

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Música

Ecuanimidad

Andrea González Lorza

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

Trabajo de Titulación presentado como requisito
para la obtención del Título de Licenciada en Producción Musical y Sonido

Quito, diciembre de 2014

**Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Música**

HOJA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE TITULACIÓN

Ecuanimidad

Andrea González Lorza

Teresa Brauer, M.A.
Directora Trabajo de Titulación

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

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

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

Esteban Molina, M.S.
Decano del Colegio de Música

Quito, diciembre de 2014

© 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: Andrea González Lorza

C. I.: 1719644237

Fecha: Quito, diciembre de 2014

Documento de aprobación- Trabajo de titulación**Colegio de Música Contemporánea****Universidad San Francisco de Quito****Andrea González****Quito, 22 de Enero del 2014****00024995****023566983-0998122634****andrea.glorza@gmail.com****Propuesta de concepto**

Su nombre, "Ecuanimidad", un estado psicológico de equilibrio, pretende reflejar y sintetizar la naturaleza del proyecto. Propone crear un ambiente envolvente que induzca en el oyente un estado de relajación y tranquilidad mediante sonidos fusionados con el jazz y el rock. Además de apelar a lo auditivo, también se usará lo visual para llegar a ese estado meditativo de tal forma que el oyente no solo escuche el disco sino que pueda pintar la mandala que se encuentra en la portada según lo que le dicte su estado de ánimo. Se logrará esta propuesta mediante la composición de dos temas llamados "Sosiego" y "Vidas paralelas" y luego se procederá a la distribución de este disco.

Propuesta de equipo de trabajo y proceso musical

1. Compositor: Alex Guerrero
2. Arreglista: Alex Guerrero

Propuesta de repertorio

1. Sosiego (Alex Guerrero, rock-jazz fusión, 4:20)
2. Vidas paralelas (Alex Guerrero, rock-fusión, 5:55)

Propuesta de arreglos e instrumentación

Los arreglos de estas composiciones comprenden vientos de madera como el saxofón tenor, el saxofón barítono y el clarinete. Mediante armonizaciones entre estos vientos se crearán armonías que serán acompañamiento y ambiente de los temas. La primera canción tendrá una rítmica compuesta a 6/8 y 7/8, contará con un bajo que apoya en la armonía y en la rítmica al piano y una batería. Tendrá, además, percusión menor como el yembé y dos tipos distintos de shakers. Además de los vientos como instrumentos melódicos, se tendrá una guitarra eléctrica. La melodía principal será de la voz. Para el segundo tema se utilizarán los mismos instrumentos y se añadirá una flauta. También se considera usar sintetizadores que le den un toque electrónico.

Músicos

1. Batería: Erick Buitrón
2. Yembé: Erick Buitrón
3. Shakers: Erick Buitrón
4. Bajo: Alex Guerrero
5. Saxofón barítono: Johan Vallejo
6. Saxofón tenor: Luis Sigüenza

7. Clarinete: Andrés Enríquez
8. Flauta travesa: Jimena Muñoz
9. Guitarra eléctrica: Lenin Pazmiño
10. Piano: Adrián Sánchez
11. Sintetizador: Adrián Sánchez
12. Voz: Amalia Cárdenas

Propuesta de equipo técnico

1. Ingeniero de grabación: Bryan Ati Alarcón
2. Asistente de grabación 1: Ricardo Morejón
3. Asistente de grabación 2: Andrés Vasco
4. Asistente de grabación 3: Donny Zarate
5. Ingeniero de mezcla: Daniel Escudero

Propuesta de rider técnico

1. Batería (1 bombo, 1 *caja*, 1 tom, 1 floor tom, 1 ride, 1 hihat, 2 crash)
2. Amplificador Mark
3. Amplificador Mesa
4. Amplificador de guitarra Marshall
5. 1 caja directa MXR M80
6. 2 micrófonos Neumann KM 184
7. 1 micrófono Neumann U87
8. 1 micrófono Shure SM7B
9. 1 micrófono Shure SM57
10. 1 micrófono Shure Beta 52

- 11.1 micrófono Subkick Crown
- 12.2 micrófonos Sennheiser MD 421
- 13.1 micrófono Electro Voice RE20
- 14.2 micrófonos AKG 414
- 15.1 micrófono AKG D112
- 16. Piano acústico
- 17. Paneles aislantes de sonido
- 18. Sintetizador

Propuesta de distribución de horas de estudio

18 de horas de grabación: 9 en basics y 9 en overdubs. 8 horas en mezcla y 4 horas en masterización preliminar.

Propuesta de estrategia de lanzamiento y distribución

Estrategia de lanzamiento: se adelantará una campaña de expectativa buscando una cobertura nacional, partiendo desde la capital y mediante la promoción en prensa escrita, radio, televisión y en las redes sociales e internet. Como conclusión de la expectativa se programará una rueda de prensa previa a la fiesta de lanzamiento. Posteriormente se buscará realizar una gira nacional promocional para presentarlo en festivales, bares, emisoras de radio y televisión.

El lanzamiento se programará en el quórum del paseo San Francisco, con un coctel y una rueda de prensa de acceso restringido, y la presentación del grupo e interpretación de los dos temas con acceso abierto.

Distribución: mediante la promoción en las emisoras de radio con entrega gratuita a oyentes que reporten sintonía se buscará ampliar su difusión y

conocimiento entre la población así como su adquisición. Se contactarán las emisoras de radio: 88.5 La Metro, 107.3 La Bruja, 103.3 Onda Cero, 98.5 Alfa Súper estéreo, 92.5 Radio Exa.

También se intentará la promoción en los canales de televisión nacional buscando acceso a entrevistas, programas de concurso y de variedades.

Se hará especial énfasis en la difusión del disco en las redes de internet como SoundCloud, Facebook y Twitter y se grabará un videoclip para difundirlo en Youtube y páginas similares. Se intentará su promoción en eventos de música en vivo, en bares relacionados con la propuesta musical, en presentaciones abiertas en plazas y parques de ciudades principales como Cuenca, Quito y Guayaquil.

Propuesta de diseño

“Ecuanimidad” significa un estado psicológico de equilibrio y compostura. El diseño de la portada será una mandala, la cual es usada como medio de meditación en el yoga. Pintar mandalas es una forma muy poderosa de conectarse con el ser interior y fue usada por Carl Jung, uno de los psicólogos de mayor relevancia en la historia, para ayudar a calmar a sus pacientes “en el Budismo Tibetano la figura tiene el significado de un instrumento ritual (*yantra*), su propósito es asistir la meditación y concentración” (Jung, 1972) Es por esto que el gráfico de la mandala que se encontrará en la portada va a poder ser coloreada por el oyente. Como el nombre del disco significa equilibrio, la portada va a tratar de demostrar esto. No va a ser muy cargado de imágenes, al contrario, se va a tratar de mantener el diseño simple. En la esquina inferior derecha irá el nombre “Ecuanimidad” en letras grises y tonos rojos. En la parte de atrás irá el nombre de las dos pistas y adentro se

colocará un folleto con la letra de los temas y un diseño que vaya con el diseño de la portada.

Referencias

1. Jung, C. (1972). *Mandala Symbolism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Firmas del comité de aprobación

Teresa Brauer, coordinadora-producción musical y sonido _____

Fecha ____/____/____ (Firma)

Jorge Luis Mora, profesor-departamento de ejecución instrumental _____

Fecha ____/____/____ (Firma)

Gabriel Montufar, profesor-producción musical y sonido _____

Fecha ____/____/____ (Firma)

Gabriel Ferreira, profesor-producción musical y sonido _____

Fecha ____/____/____ (Firma)

Sosiego

Compositor: Alex Guerrero

Arreglista: Alex Guerrero

Productor: Andrea González

Año de composición: 2014

Estilo: Jazz Fusión

Tempo: MM=85

Documento de descripción del proceso de producción

Tema: Sosiego

Compositor: Alexander Guerrero

Arreglista: Alexander Guerrero

Instrumentistas:

Erick Buitrón- Batería

Alexander Guerrero- Bajo

Lenin Pazmiño- Guitarra

Adrián Sánchez- Piano

Johan Vallejo- Barítono

Luis Sigüenza- Tenor

Andrés Enríquez- Clarinete

Amalia Cárdenas- Voz

CD Track No: 1

Diagramas de grabación:

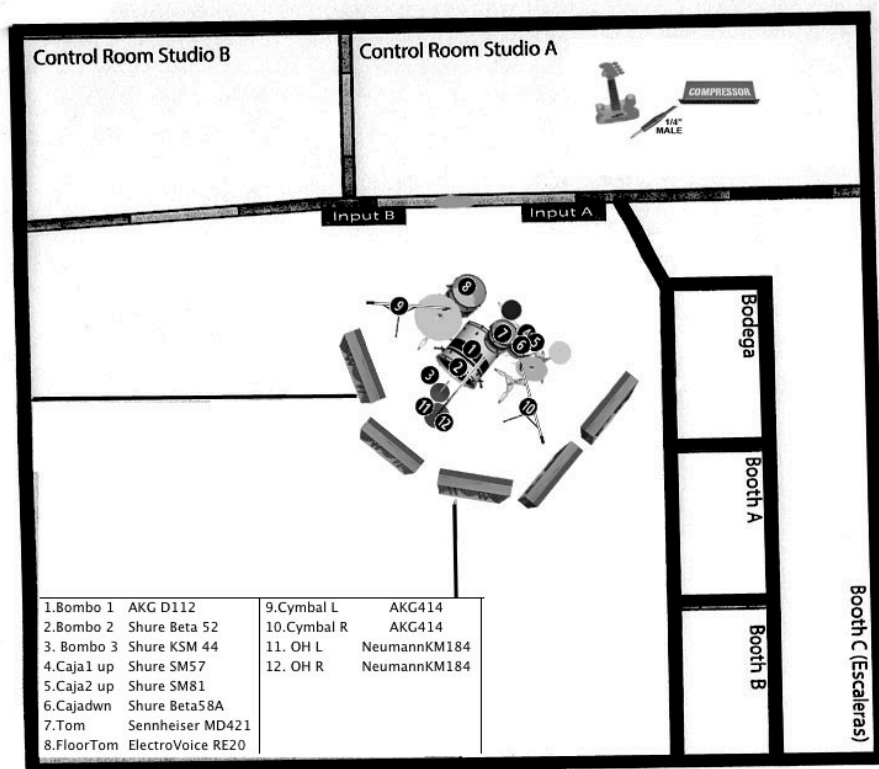


Figura 1. Diagrama de grabación de batería y bajo

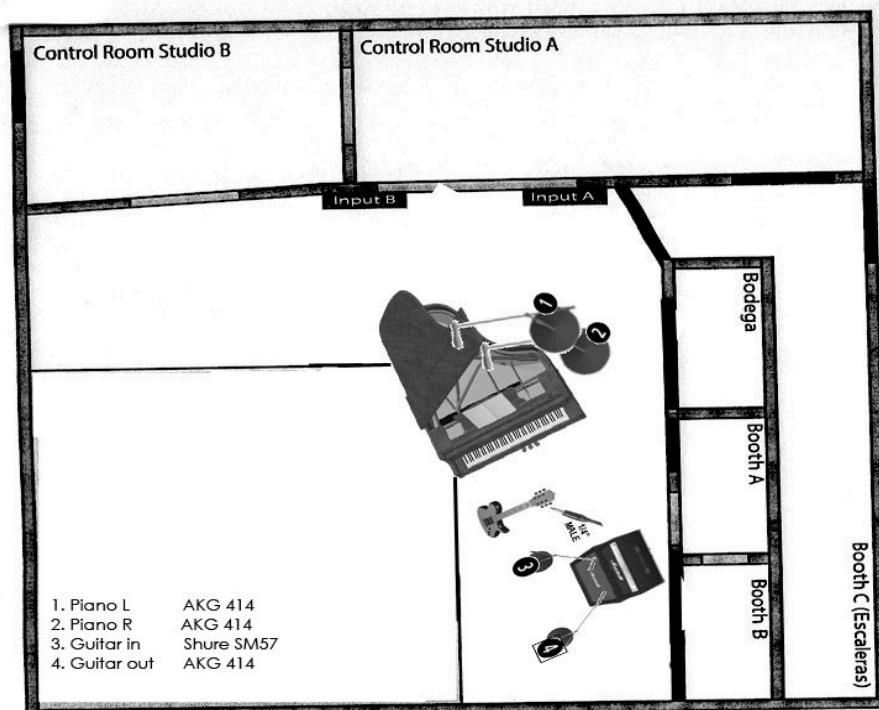


Figura 2. Diagrama de grabación de piano y guitarra

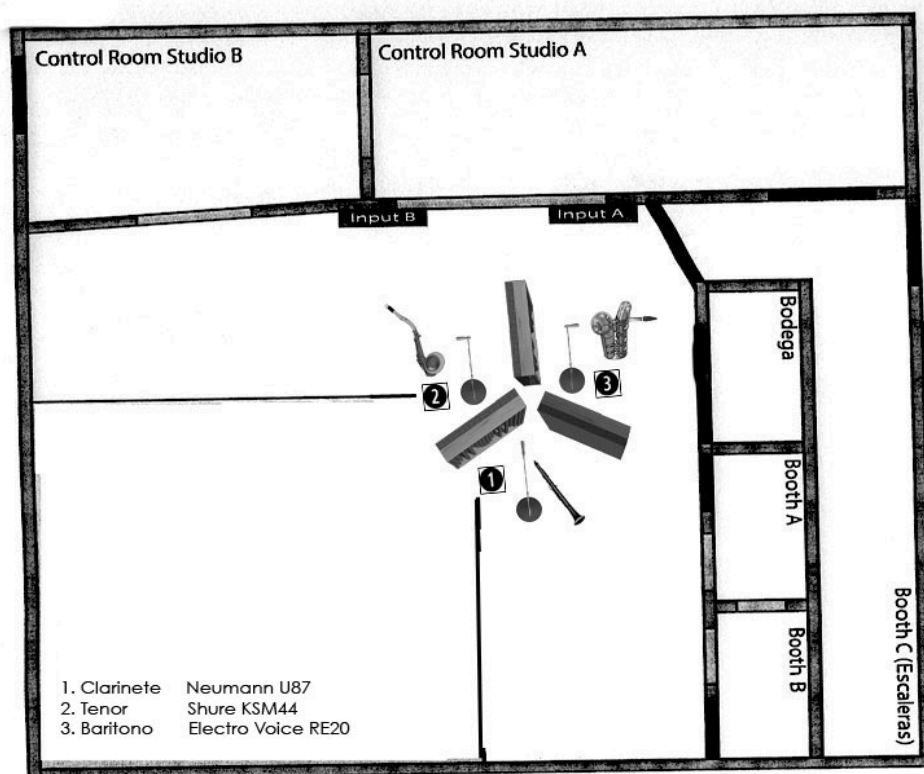


Figura 3. Diagrama de grabación de vientos

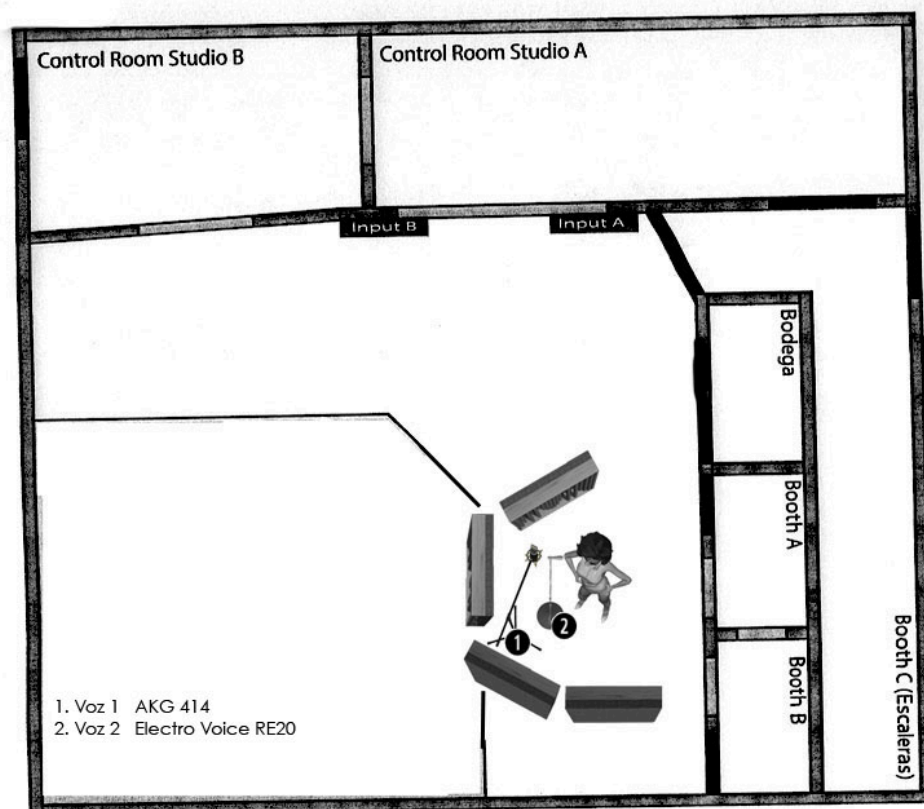


Figura 4. Diagrama de grabación de voz

Fechas de grabaciones:

Basics batería y bajo: 15 de Octubre del 2014

Basics guitarra y piano: 22 de Octubre del 2014

Overdubs saxofón barítono, saxofón tenor y clarinete: 8 de Noviembre del 2014

Overdubs voz: 9 de Noviembre del 2014

Tipo de sesión: Grabación de estudio

Asistentes de grabación: Donny Zarate, Andrés Vasco, Ricardo Morejón

Interpretes: Erick Buitrón, Alexander Guerrero, Lenin Pazmiño, Adrián Sánchez, Johan Vallejo, Luis Sigüenza, Andrés Enríquez, Amalia Cárdenas

Título de la obra: *Sosiego*

Compositor: Alexander Guerrero

Instrumentos: Batería, bajo, guitarra, piano, barítono, tenor, clarinete y voz.

Formato: Estéreo

Monitoreo: Furman HR-6

Mezcla: “In the box”

Procesamiento: API 212 L, API 624 L, AVID HD I-O

Ruteo de la señal:

Instrumento	Micrófono	Posición	PreAmp	A/D-D-A	Sample Rate/ Bit Depth	ProTools 10	Nivel	Pan
Bombo in	AKG D112	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Bombo Out	Shure BETA 52	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Bombo Condenser	Shure KSM 44	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Caja 1 up	Shure SM 57	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Caja 2 up	Shure SM 81	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Caja Down	Shure BETA 58A	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Tom	Sennheiser MD421	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Floor Tom	EV RE20	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Cymbal L	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	L
Cymbal R	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	R
OH L	Neumann 184	XY	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	L
OH R	Neumann 184	XY	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	R
Bajo	Línea	Línea	Avalon	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C

Guitar In	Shure SM 57	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Guitar Out	AKG 414	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Piano L	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	L
Piano R	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	R
Clarinete	Neumann U87	Arriba Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Tenor	Shure KSM44	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Baritono	EV RE20	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Flauta 1	AKG 414	Spot Arriba	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Flauta 2	Neumann 184	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Voz 1	AKG 414	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 11	0	C
Voz 2	EV RE20	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 12	0	C

Tabla 1. Ruteo de señal

Objetivo

El objetivo de estos temas fue evocar una sensación de tranquilidad y a la vez de euforia en ciertas partes, y trato de buscarse esto mediante el proceso de grabación. La finalidad fue lograr un sonido acústico y nítido, tratando de obtener la menor cantidad de reverb posible, sobre todo para la batería. Es por eso que se ubicaron los instrumentos bajo el techo, se rodearon con los gobos para aislar el sonido y obtener una cantidad de room mínima.

Setup técnico

Las sesiones de grabación fueron divididas en cuatro partes. Dos sesiones de basics y dos de overdubs. A continuación se explicara con más detenimiento que se grabó en cada una y como se obtuvieron grabaciones con los resultados esperados.

La primera sesión de basics se grabó la batería y se la ubicó en el live room diagonal a la puerta de entrada, justo debajo de la parte techada, esto con el fin de disminuir el espacio para obtener menos reverb. A su vez, se colocaron gobos al frente de la batería creando una especie de encierro. En el kick se colocaron 3 micrófonos:

1. Un AKG D112 colocado de manera spot al interior del bombo para lograr captar un buen ataque ya que este micrófono no distorsiona ni nada.

2. Un Shure Beta52 colocado de manera spot al frente del bombo para lograr captar un buen ataque esto con el fin de obtener frecuencias bajas, y lograr captar un sonido “gordo” del bombo.
3. Por último, se uso un micrófono Shure KSM44 condensador para obtener un rango de frecuencias más amplio que con solo los dinámicos.

Para la caja se usaron tres micrófonos; dos en la parte de arriba y uno en la parte de abajo. El SM57 ubicado en la parte de arriba pretendía captar un buen ataque sin mucho leaking del resto de instrumentos, el otro micrófono ubicado al lado de este era el sm81 para captar mejor ataque y más frecuencias. Como la caja estaba ubicada al lado del hihat se colocaron dos pop filters entre estos micrófonos y el hihat para que no hubiera mucho leakage del hihat. En la parte de abajo se uso un beta 58 colocado de manera spot para captar un poco el ataque y frecuencias bajas.

Se utilizaron dos toms, un floor tom de 14” al cual se le coloco un micrófono Electro Voice RE20 para captar un sonido más grave y un tom de 10” que se grabó con un Sennheiser MD421 para obtener un buen ataque sin distorsionar.

Además de los overheads se usaron dos micrófonos más en estéreo, posicionados encima de los platos, pero debajo de los overheads. Estos micrófonos eran dos AKG14 colocados de manera par espaciada que captaban desde el hihat hasta el ride y los dos crash. Al ser dos micrófonos condensadores captan una gama amplia de frecuencias y le dan un toque brillante al sonido y no tienen tanto room como los overheads. Para los overheads se usaron los Neumann KM184, posicionados de manera XY, captan toda la batería y le dan un reverb suficiente a todos los instrumentos. El bajo fue grabado por línea en el estudio con el compresor Avalon, el cual le dio un sonido cálido y mediante la ecualización de este se trato de lograr

un sonido grave y con un poco de ataque. La guitarra fue grabada con el amplificador Comins a excepción de los solos, ya que estos fueron grabados con un amplificador Marshall para darle un toque más eléctrico y brillante. Se usaron dos micrófonos, un SM57 localizado en el centro del cono, y lograr un buen ataque y un AKG414 en el filo del cono para lograr captar frecuencias bajas. Para el piano se usaron los dos micrófonos AKG414 posicionados de manera par espaciada, ambos micrófonos paralelos y a una altura aproximada de unos 40 cm de los martillos del piano.

Por último, los overheads se dividieron en dos sesiones: la primera se grabaron los vientos juntos. Para lograrlo se colocaron varios gobos en forma de estrella, ubicando a un viento en cada esquina. Los tres instrumentistas tenían contacto entre si, y podían verse a través de los gobos. Esto era muy importante ya que todos estaban grabando al mismo tiempo y necesitaban poder tener contacto visual. Para el clarinete se uso un Neumann U87 colocado en posición spot, y en figura cardioide. Se uso este micrófono ya que tiene un sonido un poco cálido y tiene muy buena respuesta al momento de grabar una fuente de sonido tan cercana y tan fuerte como lo es el clarinete. El saxofón tenor fue grabado con un Shure KSM44 debido a su buena respuesta para frecuencias bajas y su capacidad de captar el sonido fuerte sin distorsionar. El saxofón barítono utilizó un micrófono Electro Voice RE20 que también es muy bueno para close miking y reduce la vibración de sonidos muy fuertes como el del barítono. La voz se grabó de una manera similar, se colocaron gobos haciendo una pequeña cabina para evitar tener mucho room. Se usó un AKG414 a manera de spot, y un Electro Voice RE20 al lado de este, se usaron estos dos micrófonos ya que la sonoridad grave del Electro Voice

RE20 y el sonido brillante del AKG414 hacían la mezcla perfecta. Para evitar sonidos indeseados se colocó un pop filter.

Proceso de mezcla

La mezcla de estos dos temas fue ardua y un poco complicada debido a la cantidad de instrumentos que se tiene. Las sesiones de mezcla se dividieron en 3 partes: la primera se hizo un borrador de mezcla de “Sosiego”, en la segunda se usó un template de la mezcla previa de Sosiego para “Vidas paralelas”, y en la tercera se procedió a terminar de mezclar ambos temas y a masterizar preliminarmente. Se empezó por agrupar canales en grupos y usar varios colores para poder diferenciarlos más fácilmente. Una vez que se tuvieron los grupos, se procedió a realizar nuevos canales estéreo para instrumentos como el piano, guitarra, overheads y se eliminaron los que estaba en mono. La mezcla trato de realizarse en orden de grupos y se comenzó por la batería. Se uso ecualización en la caja, bombo, toms y overheads. El bombo se ecualizó para darle un boost a las frecuencias bajas, y se eliminaron alguna frecuencias innecesarias en la caja. Se ecualizaron los toms de manera que tuvieran un sonido más grande y grave, y se utilizaron gates para eliminar ruido mientras no los estuvieran tocando. Con los overheads se eliminaron frecuencias bajas para que solo sonaran los platos y el hi-hat. Luego de mezclar el grupo de la batería, se procedió a ecualizar el bajo, dándole un sonido un poco más grave y quitándole frecuencias que lo hacían sonar un poco medioso. El piano y las guitarras también se ecualizaron y se les trató dar un poco más de brillo y eliminar otras frecuencias con el fin de buscar un sonido acorde al resto de la mezcla. Luego de esto, el siguiente grupo y uno de los más difíciles fue el de los vientos. El primer paso fue el de colocar gates, ya que los vientos se grabaron juntos, se metía mucho el sonido de todos los vientos por todos

los micrófonos, y con los gates se trató de minimizar este problema. Luego se automatizaron los volúmenes para que el sonido de todos fuera parejo y sonaran como grupo más que individuales; claro está que este efecto no aplicaba a toda la canción, sino solo a algunas partes. Luego se ecualizaron y se comprimieron un poco para obtener un sonido más parejo y que las dinámicas no fueran tan extremas. Después de eso se crearon dos auxiliares distintos para mandarle reverb a la voz, a los vientos, y caja. Se crearon uno, no dos ya que se buscaba un sonido diferente para el grupo de los vientos y otro para la voz. Era muy necesario usar este efecto ya que terminaba de consolidar el grupo de los vientos y los hacía sonar mejor. En cuanto a la voz, el reverb hizo que el sonido se integrara más al resto de instrumentos y no sonara demasiado al frente del resto de instrumentación.

Conclusión

Ecuanimidad tiene dos temas un poco complejos en instrumentación e interpretación. A pesar de esto, tras una extensa edición y minuciosa mezcla se puede decir que se obtuvo la sonoridad que se deseaba. Los sonidos son nítidos, con poco reverb y cálidos. La mezcla que se logró le dio a ambos temas la característica que se buscaba, que sonaran acústicos y acorde a su género de jazz fusión.

SOSIEGO

SCORE

ALEX GUERRERO (2014)

FUSION

$\text{♩} = 85$

INTRO

Musical score for the first system of 'SOSIEGO'. The score is in 7/8 time and includes the following parts: MEZZO-SOPRANO (rest), CLARINET IN B \flat (piano *p* to mezzo-forte *mf*), TENOR SAX. (piano *p* to mezzo-forte *mf*), BARTONE SAX. (rest), DYEMBE (rest), SHAKERS (rest), ELECTRIC GUITAR (piano *p*, chords: C MAJ^7 , C MAJ^7 , B MIN^7 , C MAJ^7), PIANO (piano *p*), BASS (rest), and DRUM SET (piano *p*).

Musical score for the second system of 'SOSIEGO'. The score includes the following parts: B \flat CL. (piano *p* to fortissimo *ff*), T. SAX. (piano *p* to fortissimo *ff*), B. SAX. (piano *p* to fortissimo *ff*), SHK. (piano *p* to fortissimo *ff*), E.GTR. (piano *p*, chords: C MAJ^7 , E MIN^7 , B MIN^7 , C MAJ^7), PNO. (piano *p*), and D. S. (piano *p*).

9

B. Cl.

T. Sx.

B. Sx.

SHK.

E.GTR.

PNO.

D. S.

C MAJ⁷ E MIN⁷ B MIN⁷ C MAJ⁷

(Fill)

13

VERSO *mf*

MEZZO

T. Sx.

B. Sx.

Dr.

SHK.

E.GTR.

PNO.

BASS

D. S.

C MAJ⁷ B MIN⁷ E MIN⁷ B⁷

QUI - SE - RA U - SUR - PAR U - NA LA - A - GRI - MA

Mezzo
17 DE LOS PAR - FAS DOS DE LA LU - NA

B♭ Cl.
17

T. Sax.
17

B. Sax.
17

Dr.
17

Shr.
17

E.Gtr.
17

PNO.
17

BASS
17 CMAJ⁷ BMIN⁷ E Sus⁴ E E MAJ⁷ CMAJ⁷(45)/E

D. S.
17

Mezzo
21 HA - LIAR - EL RE - FU - GIO DO - CIL DE TU SI - LEN - CIO PA -

B♭ Cl.
21

T. Sax.
21

B. Sax.
21

Dr.
21

Shr.
21

E.Gtr.
21

PNO.
21

BASS
21 CMAJ⁷ BMIN⁷ EMIN⁷ B⁷

D. S.
21

MEZZO
25 RA RE - DI - MIR U - SU - RA EN LA GRIE - TA DE TUS BE - SOS

B. CL.
25

T. SX.
25

B. SX.
25

DR.
25

SHX.
25

E.GTR.
25

PNO.
25

BASS
25

D. S.
25

CMAJ⁷ BMIN⁷ ESUS⁴ E EMAJ⁷ CMAJ⁷(B^b)/E

mf f f mf

f ff

f ff

f ff

f ff

f ff

f ff

f ff

CORO

MEZZO
29 E XI - MIR LA DU - DA TRAS - CEN -

B. CL.
29

T. SX.
29

B. SX.
29

E.GTR.
29

PNO.
29

BASS
29

D. S.
29

Amin⁷ Dmin⁷ Cmin⁷ Amin⁷

mf pp mf

mf pp mf

MEZZO
33 DER LO SOR - DI - DO EN EL FLU - JO DIA - LEC - TI - CO DE TU CUER - PO

B♭ CL.
33

T. Sx.
33

B. Sx.
33

E.Gtr.
33

PNO.
33

BASS
33 F MAJ⁷ B^b MAJ⁷(#11) 1 A MIN⁷ E MIN⁷

D. S.
33

MEZZO
37 DIA - LEC - TI - CO

B♭ CL.
37

T. Sx.
37

B. Sx.
37

Dr.
37

SHK.
37

E.Gtr.
37

PNO.
37

BASS
37 2 A MIN⁷ E MIN⁷ C MAJ⁷ E MIN⁷(#9)

D. S.
37

mp SOLO BARITONO

B. Sx. 

Dr. 

SHR. 

PNO. 

BASS 

D. S. 

B. Sx. 

Dr. 

SHR. 

PNO. 

BASS 

D. S. 

Musical score for measures 49-52. The score includes staves for B. Sax., Dr., SHH., E.Gtr., PNO., Bass, and D. S. The E.Gtr. staff features dynamics *p* and *f*. The Bass staff includes chord markings: $F^{MIN} 7^{(ADD 7)}$, $A^{MIN} 7^{(ADD 9)}$, $C^{MAJ} 7^{(ADD \sharp 11)}$, and $A^{\flat MAJ} 7^{(ADD \sharp 11)}$. The D. S. staff has a double bar line at the end of measure 52.

Musical score for measures 53-56. The score includes staves for B. CL., T. Sax., B. Sax., Dr., SHH., E.Gtr., PNO., Bass, and D. S. A section titled "SOLO TENOR" begins at measure 54. Dynamics include *f*, *ff*, and *mf*. The Bass staff includes chord markings: $A^{MIN} 7^{(ADD \sharp 11)}$, $G^{MIN} 7^{(ADD 9)}$, $A^{MIN} 7$, and $D^{MIN} 7$. The D. S. staff has a double bar line at the end of measure 56.

Dr. 

SHR. 

E.GTR. 

PNO. 

BASS 

D.S. 

Dr. 

SHR. 

E.GTR. 

PNO. 

BASS 

D.S. 

MEZZO
51 NO - SEN - CIA DE TU PIEL EN MIS MA - NOS HIER - FA - NAS

B. CL.
51 *mf* *ff* *pp*

T. SX.
51 *mf* *ff* *pp*

B. SX.
51 *mf* *ff* *pp*

DY.
51

SHR.
51

E. GTR.
51

PNO.
51

BASS
51 *E MIN⁷* *B⁷* *C MAJ⁷* *B MIN⁷*

D. S.
51

MEZZO
55 A - A - A LA MI - RA - DA VA - CIA EN TU

B. CL.
55 *mf* *f* *mf*

T. SX.
55 *mf* *f* *mf*

B. SX.
55 *mf* *f* *mf*

DY.
55

SHR.
55 *f*

E. GTR.
55 (SIMILE)

PNO.
55 (SIMILE)

BASS
55 *E SUS⁴* *E* *E MAJ⁷* *C MAJ⁷(E⁵)/E* (SIMILE) *C MAJ⁷* *B MIN⁷*

D. S.
55

MEZZO
97 DU - - - DA TRAS - CEN DER LO SOR - DI - DO EN EL FLU - JO

B. CL.
97 *pp* *mf* *pp* *mf* *p* *mf* *p*

T. SX.
97 *pp* *mf* *pp* *mf* *p* *mf* *p*

B. SX.
97 *pp* *mf* *pp* *mf* *p* *mf* *p*

E.GTR.
97

PNO.
97

BASS
97 *C*MIN⁷ *A*MIN⁷ *F*MAJ⁷ *B*^bMAJ⁷(411)

D. S.
97

MEZZO
101 DIA - LEC - TI - CO DE TU CHER - PO DIA - LEC - TI - CO *mp*

B. CL.
101 *mp*

T. SX.
101 *mp*

B. SX.
101 *mp*

E.GTR.
101

PNO.
101

BASS
101 *A*MIN⁷ *E*MIN⁷ *A*MIN⁷ *E*MIN⁷

D. S.
101

SOSIEGO

Musical score for measures 105-108. The score is for a 7/8 time signature. The instruments are B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Trombone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Bass (BASS), and Double Bass (D. S.). The music features dynamic markings such as *f*, *ff*, *mp*, *f*, *p*, and *mf*. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The double bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The other instruments play melodic lines with various articulations and dynamics.

Musical score for measures 109-112. The score continues with the same instruments and 7/8 time signature. Dynamic markings include *mf*, *ff*, *p*, and *f*. The piano part continues with its eighth-note accompaniment. The double bass part maintains its rhythmic pattern. The melodic lines for the woodwinds and strings conclude with a final *ff* dynamic marking.

Vidas paralelas

Compositor: Alex Guerrero

Arreglista: Alex Guerrero

Productor: Andrea González

Año de composición: 2014

Estilo: Jazz Fusión

Tempo: MM=107

Documento de descripción del proceso de producción

Tema: Vidas paralelas

Compositor: Alexander Guerrero

Arreglista: Alexander Guerrero

Instrumentistas:

Erick Buitrón- Batería

Alexander Guerrero- Bajo

Lenin Pazmiño- Guitarra

Adrián Sánchez- Piano

Johan Vallejo- Barítono

Luis Sigüenza- Tenor

Andrés Enríquez- Clarinete

Jimena Muñoz- Flauta traversa

Amalia Cárdenas- Voz

CD Track No: 2

Diagramas de grabación:

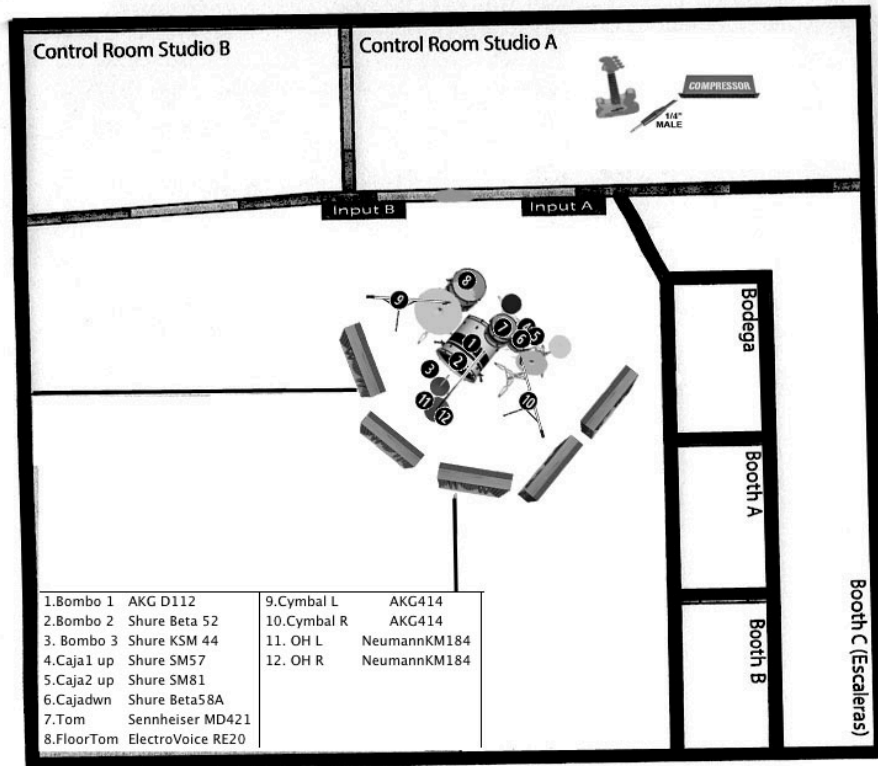


Figura 1. Diagrama de grabación de batería y bajo

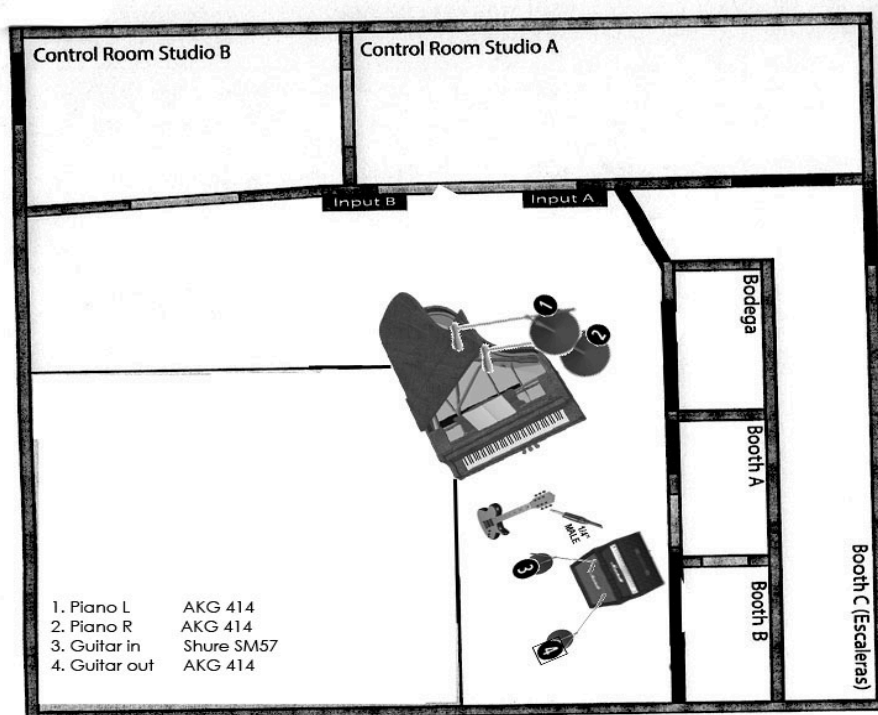


Figura 2. Diagrama de grabación de piano y guitarra

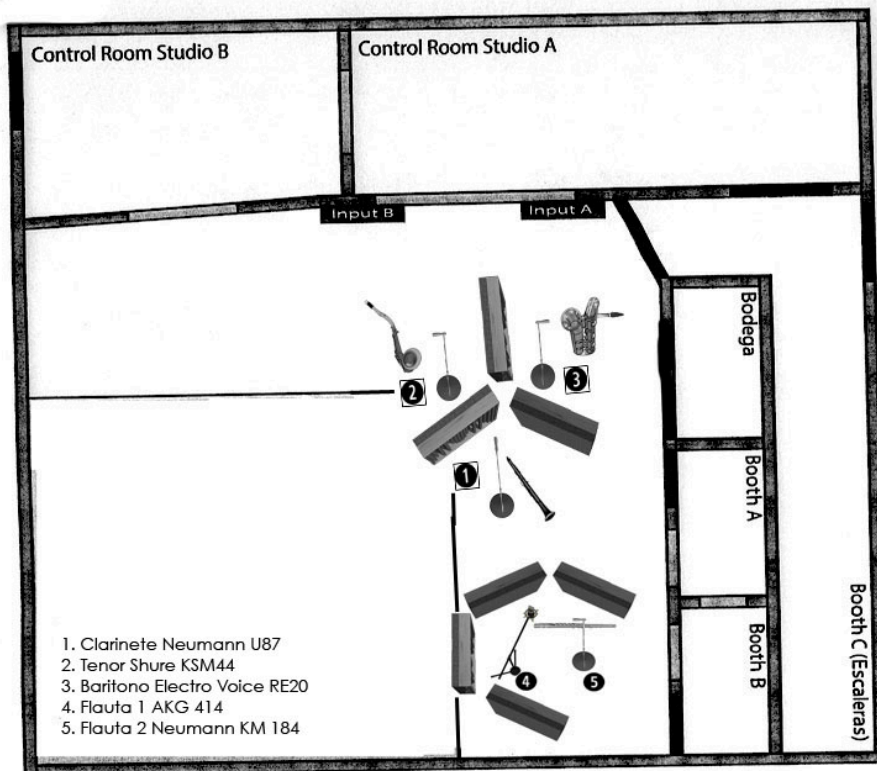


Figura 3. Diagrama de grabación de vientos

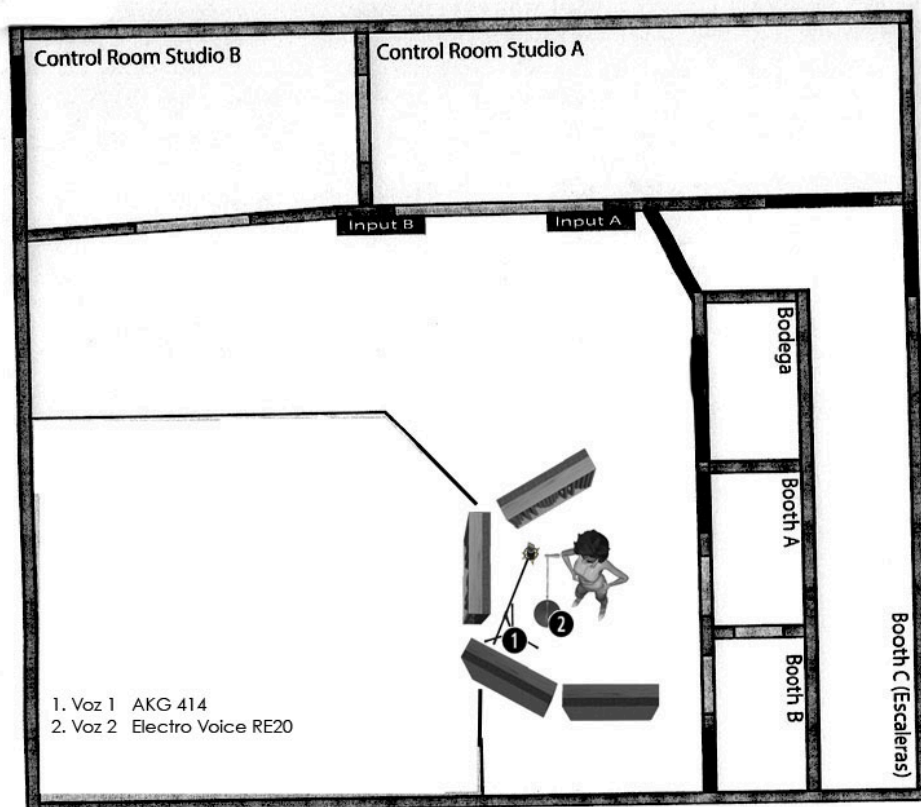


Figura 4. Diagrama de grabación de voz

Fechas de grabaciones:

Basics batería y bajo: 15 de Octubre del 2014

Basics guitarra y piano: 22 de Octubre del 2014

Overdubs saxofón barítono, saxofón tenor y clarinete: 8 de Noviembre del 2014

Overdubs voz: 9 de Noviembre del 2014

Tipo de sesión: Grabación de estudio

Asistentes de grabación: Donny Zarate, Andrés Vasco, Ricardo Morejón

Interpretes: Erick Buitrón, Alexander Guerrero, Lenin Pazmiño, Adrián Sánchez,

Johan Vallejo, Luis Sigüenza, Andrés Enríquez, Jimena Muñoz y Amalia

Cárdenas

Título de la obra: *Vidas paralelas*

Compositor: Alexander Guerrero

Instrumentos: Batería, bajo, guitarra, piano, barítono, tenor, clarinete, flauta
traversa y voz.

Formato: Estéreo

Monitoreo: Furman HR-6

Mezcla: "In the box"

Procesamiento: API 212 L, API 624 L, AVID HD I-O

Ruteo de la señal:

Instrumento	Micrófono	Posición	PreAmp	A/D-D-A	Sample Rate/ Bit Depth	ProTools 10	Nivel	Pan
Bombo in	AKG D112	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Bombo Out	Shure BETA 52	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Bombo Condenser	Shure KSM 44	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Caja 1 up	Shure SM 57	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Caja 2 up	Shure SM 81	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Caja Down	Shure BETA 58A	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Tom	Sennheiser MD421	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Floor Tom	EV RE20	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C
Cymbal L	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 L
Cymbal R	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 R
OH L	Neumann 184	XY	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 L
OH R	Neumann 184	XY	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 R
Bajo	Linea	Línea	Avalon	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10		0 C

Guitar In	Shure SM 57	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Guitar Out	AKG 414	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Piano L	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	L
Piano R	AKG 414	Par Espaciado	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	R
Clarinete	Neumann U87	Arriba Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Tenor	Shure KSM44	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Baritono	EV RE20	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Flauta 1	AKG 414	Spot Arriba	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Flauta 2	Neumann 184	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 10	0	C
Voz 1	AKG 414	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 11	0	C
Voz 2	EV RE20	Spot	API	HD Native	88.2 kHz/ 24 bit	ProTools 12	0	C

Tabla 1. Ruteo de señal

Objetivo

El objetivo de estos temas fue evocar una sensación de tranquilidad y a la vez de euforia en ciertas partes, y trato de buscarse esto mediante el proceso de grabación. La finalidad fue lograr un sonido acústico y nítido, tratando de obtener la menor cantidad de reverb posible, sobre todo para la batería. Es por eso que se ubicaron los instrumentos bajo el techo, se rodearon con los gobos para aislar el sonido y obtener una cantidad de room mínima.

Setup técnico

Las sesiones de grabación fueron divididas en cuatro partes. Dos sesiones de basics y dos de overdubs. A continuación se explicara con más detenimiento que se grabó en cada una y como se obtuvieron grabaciones con los resultados esperados.

La primera sesión de basics se grabó la batería y se la ubicó en el live room diagonal a la puerta de entrada, justo debajo de la parte techada, esto con el fin de disminuir el espacio para obtener menos reverb. A su vez, se colocaron gobos

al frente de la batería creando una especie de encierro. En el kick se colocaron 3 micrófonos:

1. Un AKG D112 colocado de manera spot al interior del bombo para lograr captar un buen ataque ya que este micrófono no distorsiona ni nada.
2. Un Shure Beta52 colocado de manera spot al frente del bombo para lograr captar un buen ataque esto con el fin de obtener frecuencias bajas, y lograr captar un sonido “gordo” del bombo.
3. Por último, se uso un micrófono Shure KSM44 condensador para obtener un rango de frecuencias más amplio que con solo los dinámicos.

Para la caja se usaron tres micrófonos; dos en la parte de arriba y uno en la parte de abajo. El SM57 ubicado en la parte de arriba pretendía captar un buen ataque sin mucho leaking del resto de instrumentos, el otro micrófono ubicado al lado de este era el sm81 para captar mejor ataque y más frecuencias. Como la caja estaba ubicada al lado del hihat se colocaron dos pop filters entre estos micrófonos y el hihat para que no hubiera mucho leakage del hihat. En la parte de abajo se uso un beta 58 colocado de manera spot para captar un poco el ataque y frecuencias bajas.

Se utilizaron dos toms, un floor tom de 14” al cual se le coloco un micrófono Electro Voice RE20 para captar un sonido más grave y un tom de 10” que se grabó con un Sennheiser MD421 para obtener un buen ataque sin distorsionar. Además de los overheads se usaron dos micrófonos más en estéreo, posicionados encima de los platos, pero debajo de los overheads. Estos micrófonos eran dos AKG14 colocados de manera par espaciada que captaban desde el hihat hasta el ride y los dos crash. Al ser dos micrófonos condensadores captan una gama amplia de frecuencias y le dan un toque brillante al sonido y no

tienen tanto room como los overheads. Para los overheads se usaron los Neumann KM184, posicionados de manera XY, captan toda la batería y le dan un reverb suficiente a todos los instrumentos. El bajo fue grabado por línea en el estudio con el compresor Avalon, el cual le dio un sonido cálido y mediante la ecualización de este se trato de lograr un sonido grave y con un poco de ataque. La guitarra fue grabada con el amplificador Comins a excepción de los solos, ya que estos fueron grabados con un amplificador Marshall para darle un toque más eléctrico y brillante. Se usaron dos micrófonos, un SM57 localizado en el centro del cono, y lograr un buen ataque y un AKG414 en el filo del cono para lograr captar frecuencias bajas. Para el piano se usaron los dos micrófonos AKG414 posicionados de manera par espaciada, ambos micrófonos paralelos y a una altura aproximada de unos 40 cm de los martillos del piano.

Por último, los overheads se dividieron en dos sesiones: la primera se grabaron los vientos juntos. Para lograrlo se colocaron varios gobos en forma de estrella, ubicando a un viento en cada esquina. Los tres instrumentistas tenían contacto entre si, y podían verse a través de los gobos. Esto era muy importante ya que todos estaban grabando al mismo tiempo y necesitaban poder tener contacto visual. Para el clarinete se uso un Neumann U87 colocado en posición spot, y en figura cardioide. Se uso este micrófono ya que tiene un sonido un poco cálido y tiene muy buena respuesta al momento de grabar una fuente de sonido tan cercana y tan fuerte como lo es el clarinete. El saxofón tenor fue grabado con un Shure KSM44 debido a su buena respuesta para frecuencias bajas y su capacidad de captar el sonido fuerte sin distorsionar. El barítono utilizó un micrófono Electro Voice RE20 que también es muy bueno para close miking y reduce la vibración de sonidos muy fuertes como el del barítono. La voz se grabó

de una manera similar, se colocaron gobos haciendo una pequeña cabina para evitar tener mucho room. Se usó un AKG414 a manera de spot, y un Electro Voice RE20 al lado de este, se usaron estos dos micrófonos ya que la sonoridad grave del Electro Voice RE20 y el sonido brillante del AKG414 hacían la mezcla perfecta. Para evitar sonidos indeseados se colocó un pop filter. El último instrumento a grabarse fue la flauta, para esto se usó la misma cabina realizada para la voz, y se colocó un AKG414 a manera de over head encima de la instrumentista, así podía captar el sonido desde otro punto y se colocó un Neumann KM184 en posición spot justo al frente de la fuente de sonido.

Proceso de mezcla

La mezcla de estos dos temas fue ardua y un poco complicada debido a la cantidad de instrumentos que se tiene sesiones de mezcla se dividieron en 3 partes: la primera se hizo un borrador de mezcla de “Sosiego”, en la segunda se usó un template de la mezcla previa de Sosiego para “Vidas paralelas”, y en la tercera se procedió a terminar de mezclar ambos temas y a masterizar preliminarmente. Se empezó por agrupar canales en grupos y usar varios colores para poder diferenciarlos más fácilmente. Una vez que se tuvieron los grupos, se procedió a realizar nuevos canales estéreo para instrumentos como el piano, guitarra, over heads y se eliminaron los que estaba en mono. La mezcla trató de realizarse en orden de grupos y se comenzó por la batería. Se usó ecualización en la caja, bombo, toms y overheads. El bombo se ecualizó para darle un boost a las frecuencias bajas, y se eliminaron algunas frecuencias innecesarias en la caja. Se ecualizaron los toms de manera que tuvieran un sonido más grande y grave, y se utilizaron gates para eliminar ruido mientras no los estuvieran tocando. Con los

overheads se eliminaron frecuencias bajas para que solo sonaran los platos y el hihat. Luego de mezclar el grupo de la batería, se procedió a ecualizar el bajo, dándole un sonido un poco más grave y quitándole frecuencias que lo hacían sonar un poco medioso. El piano y las guitarras también se ecualizaron y se les trató dar un poco más de brillo y eliminar otras frecuencias con el fin de buscar un sonido acorde al resto de la mezcla. Luego de esto, el siguiente grupo y uno de los más difíciles fue el de los vientos. El primer paso fue el de colocar gates, ya que los vientos se grabaron juntos, se metía mucho el sonido de todos los vientos por todos los micrófonos, y con los gates se trató de minimizar este problema. Luego se automatizaron los volúmenes para que el sonido de todos fuera parejo y sonaran como grupo mas que individuales; claro esta que este efecto no aplicaba a toda la canción, sino solo a algunas partes. Luego se ecualizaron y se comprimieron un poco para obtener un sonido más parejo y que las dinámicas no fueran tan extremas. El último viento que se tuvo en cuenta al momento de la mezcla fue la flauta transversa. La flauta era el instrumento lead, junto con la voz, por eso tenia que mezclarse de una manera que no le quitara protagonismo a la voz principal. Se ecualizó un poco para quitarle una frecuencia media que estaba estorbando para la mezcla, y se le dio un poco más de brillo. El nivel de la flauta a pesar de ser más fuerte que el resto de vientos, tenia que ser lo suficientemente alto para que se destacara, pero no tanto como para que opacara la voz. Después de eso se crearon dos auxiliares distintos para mandarle reverb a la voz, a los vientos, y caja. Se crearon uno, no dos ya que se buscaba un sonido diferente para el grupo de los vientos y otro para la voz. Era muy necesario usar este efecto ya que terminaba de consolidar el grupo de los vientos y los hacia sonar mejor. En

cuanto a la voz, el reverb hizo que el sonido se integrara más al resto de instrumentos y no sonara demasiado al frente del resto de instrumentación.

Conclusión

Ecuanimidad tiene dos temas un poco complejos en instrumentación e interpretación. A pesar de esto, tras una extensa edición y minuciosa mezcla se puede decir que se obtuvo la sonoridad que se deseaba. Los sonidos son nítidos, con poco reverb y cálidos. La mezcla que se logró le dio a ambos temas la característica que se buscaba, que sonaran acústicos y acorde a su género de jazz fusión.

VIDAS PARALELAS

ALEX GUERRERO(2014)

JAZZ FUSION $\text{♩} = 107$
INTRODUCCION

Musical score for the introduction of 'Vidas Paralelas'. The score is in 4/4 time with a tempo of 107 beats per minute. It features a key signature of one sharp (F#). The instruments and their parts are: Mezzo-Soprano (rest), Flute (melodic line with dynamics p and f), Clarinet in Bb (melodic line with dynamics p and f), Tenor Sax (melodic line with dynamics p and f), Baritone Sax (rest), Snakers (rhythmic pattern), Dyembe (rhythmic pattern), Electric Guitar (melodic line with dynamics p and f, chords B MIN and B MIN6), Piano (rest), Bass (rest), and Drum Set (rest).

Continuation of the musical score. The instruments and their parts are: Fl. (melodic line with dynamics p and f), B. Cl. (melodic line with dynamics p and f), T. Sax. (melodic line with dynamics p and f), B. Sax. (melodic line with dynamics p and f), Snk. (rhythmic pattern), Dr. (rhythmic pattern), E.Gtr. (melodic line with dynamics p and f, chord E MIN7(9)), and Pno. (chords G MAJ7 and piano accompaniment with dynamics p and f).

VIDAS PARALELAS

Fl.
B. Cl.
T. Sax.
B. Sax.
Suk.
Dr.
E. Gtr.
Pno.

Dynamic markings: *p*, *f*, *ff*, *pp*, *f*, *ff*.
 Chord markings: $F^{\sharp}MIN(b5)$, $FMA(\sharp 11)$, $F^{\sharp}MIN(b5)$.

Mezzo
Fl.
B. Cl.
B. Sax.
Suk.
Dr.
E. Gtr.
Pno.
Bass
D. S.

VERSO

EL VA - CIO QUE NUES - TRAS

Dynamic markings: *f*, *mf*, *ff*, *mf*, *f*, *mf*, *pp*, *f*, *mf*, *ff*, *mf*, *f*, *mf*.

Chord markings: $FMA(\sharp 11)$, $B7(b9)$, $E MIN$, $DMA7$.

Other markings: (CRASH), *mf*, *ff*.

VIDAS PARALELAS

Mezzo *f* *ff*
 25 LA RUI - NA FUE TES - TI - GO DEL AMOR

Fl.
 25

T. Sx.
 25

B. Sx.
 25

Snr.
 25 *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Dr.
 25

E.Gtr.
 25

Pno.
 25

Bass
 25 *CMAJ⁷* *BMIN⁷* *AMIN⁷* *GMAJ⁷*
 (SIMILE)

D. S.
 25

Mezzo *mf* *f* *mf* **PUENTE**
 29 QUE NO TU - VI - MOS LOS PA - DOS SIN

Fl.
 29

B. Cl.
 29

T. Sx.
 29

B. Sx.
 29

Snr.
 29

Dr.
 29

E.Gtr.
 29

Pno.
 29

Bass
 29 *B⁷* *B⁷* *FMAJ⁷* *AMIN⁷*

D. S.
 29 (CRASH) (RIDE)

VIDAS PARALELAS

Musical score for the first system, measures 33-36. The score includes parts for Mezzo, Flute (FL.), Clarinet in B-flat (B. CL.), Tenor Saxophone (T. SX.), Bass Saxophone (B. SX.), Snare Drum (SNR.), Double Bass (DV.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Bass, and Drums (D. S.). The lyrics are: NI - RAR HA - CIA A - TRAS EN ESTA SUERTE QUE. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. The piano part shows chords: B^bMAJ⁷, E^b, A^bMAJ⁷, and D^bMIN⁷. The drum part is marked (SIMILE).

Musical score for the second system, measures 37-40. The score includes parts for Mezzo, Flute (FL.), Clarinet in B-flat (B. CL.), Tenor Saxophone (T. SX.), Bass Saxophone (B. SX.), Snare Drum (SNR.), Double Bass (DV.), Electric Guitar (E. GTR.), Piano (PNO.), Bass, and Drums (D. S.). The lyrics are: SE CRU - ZA EL DILEN - CIO NO HAY VO - CA - - - BLO. A "Coro" section begins at measure 39. Dynamics include *f*, *mf*, and *f*. The piano part shows chords: C⁷, B^{MIN}⁷, B⁷, E^{MIN}, and C. The drum part includes a 5/4 time signature change.

6

VIDAS PARALELAS

MEZZO *mf* *f* *mf* *f*
 MAS TRIS - TE QUE A - QUEL QUE RE - FLE - JA UN A - DIOS

FL.

B. CL. *mf* *f* *mp* *f*

SHK. *ff* *mp* *f* *ff*

DR.

E. GTR.

PNO. *f* *mp* *f*

BASS *A MIN⁷* *D MIN* *A⁷* *G MIN⁷*

D. S. *mf* *f* *mf* *f*

MEZZO *f* *mf* *f* *mf*
 NI ALI - VIO MAS PRO - FA - NO CUAN - DO DOS VER - DOS

FL.

B. CL. *f* *ff* *p* *f*

SHK. *f* *ff* *p*

DR. *f* *ff* *p*

E. GTR.

PNO. *f* *ff* *p* *f*

BASS *D MIN⁷* *E⁷ SUS 2-3* *E* *B MIN⁷*

D. S. *(CRASH)*

VIDAS PARALELAS

MEZZO
FL.
B. CL.
T. SX.
B. SX.
Sax.
Dr.
E. GTR.
PNO.
BASS
D. S.

RE - CO - GER LAS CE - NI - ZAS DE NUES - TRA PA - SION

57

SOLO PIANO

E. GTR.
PNO.
BASS
D. S.

GMAJ7 CMAJ7 FMAJ7 FMIN7 EMIN7

(CRASH)

(SIMILE)

58

E. GTR.
PNO.
BASS
D. S.

D7 GMIN7 CMIN7 A7sus4-3 A7

59

E.Gtr. 67

PNO. 67

BASS 67

D. S. 67

D^{MIN}7(9^{b5}) **C^{AUG}** **A^{MIN}7** **F[♯]MIN7**

E.Gtr. 71

PNO. 71

BASS 71

D. S. 71

D^{MIN}7 **C^{MIN}7** **B^{MIN}7** **E^{MIN}6**

E.Gtr. 75

PNO. 75

BASS 75

D. S. 75

E^{MIN}7 **C^{MAJ}7** **A^{MIN}7** **B7**

E.Gtr. 81

PNO. 81

BASS 81

D. S. 81

D^{MIN}7(9^{b5}) **C^{AUG}** **A^{MIN}7** **A7**

Mezzo *mp* *f*
MI - RA QUE

Fl. *f*

B. Cl. *f*

T. Sax. *f*

B. Sax. *f* *mf* *f*

E. Gr. *f*

Pno. *f* *mf*

Bass *f* *mf* *f*

D. S. *mf*

D MIN D MIN⁷ E⁷ A MIN⁷ D MIN D MIN⁷ E MIN

Mezzo *mf* *f* *mf*
PRO - VO - CAS - TE JAMA EN - TEH - DIS - TE

Fl. *mf* *f*

B. Cl. *mf* *f*

T. Sax. *f*

B. Sax. *mf* *f*

Sax. *p* *mf*

Dy. *f*

E. Gr. *f* *mf*

Pno. *f* *mf*

Bass *mf* *f* *mf*

D. S. *mf*

D MAJ⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷ A MIN⁷

MEZZO
93 JA - MAS EN - TENDI QUE NOS DI - MOS Y PARA QUE TE DI

FL.

B♭ CL.

B. Sx.

SHR.

DR.

E.GTR.

PIANO

BASS

D. S.

f *mf* *f* *mf*

p *mf*

f *f* *f*

GMAJ7 B7 EMIN

(GRAB)

MEZZO
97 TANTO PA - RA RE - CI - BIR TAN PO - CO HOY QUE NOS RE - FU -

FL.

B♭ CL.

T. Sx.

B. Sx.

SHR.

DR.

E.GTR.

PIANO

BASS

D. S.

f *ff* *f* *ff* *f* *ff*

p *mf* *p* *mf* *p* *mf*

f *f* *f* *f* *f* *f*

DMAJ7 CMAJ7 BMIN7 AMIN7

(SIMILE)

VIDAS PARALELAS

MEZZO: GIA - MOS EN LA - BIOS A - JE - NOS A - HORA LOS PA -

FL.

B. CL.

T. SX.

B. SX.

Snk.

Dr.

E.Gtr.

PNO.

BASS: G MAJ⁷ B⁷ B⁷ F MAJ⁷

D. S. (CASH)

MEZZO: DOS SIN MI - PAR HA - CIA A - TRAS EN ESTA

FL.

B. CL.

B. SX.

Snk.

Dr.

E.Gtr.

PNO.

BASS: A MIN⁷ B^b MAJ⁷ E^b A^b MAJ⁷

D. S. (SIMILE)

MEZZO *mf* *f* *p* *f* **CORO** *mf* *f*
109 DUERTE QUE SE CRU - ZA EL SIEN - CIO NO HAY VO -

FL. *mf* *p* *f* *mf* *ff* *ff*

B. CL. *mf* *p* *f* *mf* *ff* *ff*

T. SX. *p* *f*

B. SX. *p* *f*

Drk. 109

Dx. 109

E.GTR. *mf* *f* *mf*

PNO. 109

BASS. 109 *D^{MIN}7* *C7* *B^{MIN}7* *E^{MIN}* *mf* *f*

D. S. 109

MEZZO *mf* *f* *mf* *f*
113 CA - BLO MAS TRIS - TE QUE A - QUEL QUE RE - FLE - JA

FL. *mf* *ff* *mf*

B. CL. *p* *f* *mp* *f*

B. SX.

Drk. 113

Dx. 113

E.GTR. *mf* *f*

PNO. 113 *mf* *f* *mp* *f*

BASS. 113 *C* *A^{MIN}7* *D^{MIN}* *A7* *mf* *f* *mp* *f*

D. S. 113

VIDAS PARALELAS

Musical score for the first system of 'VIDAS PARALELAS'. The score includes parts for Mezzo, Flute, B♭ Clarinet, Snare, Drum, Electric Guitar, Piano, Bass, and Double Bass. The lyrics are: UN A - DIOS NI ALI - VIO MAS PRO - FA - NO CUAN - DO. The music is in 3/4 time and features various dynamics such as *f*, *mf*, and *p*. The piano part includes a G MIN⁷ chord and a section marked 'E GUS 4-3'. The double bass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for the second system of 'VIDAS PARALELAS'. The score includes parts for Mezzo, Flute, B♭ Clarinet, Snare, Drum, Electric Guitar, Piano, Bass, and Double Bass. The lyrics are: DOS VER - DOS I - NO - CUOS SEGA - LU - DAN AL PASAR. The music is in 5/4 time and features dynamics such as *ff* and *mf*. The piano part includes chords B MIN⁷, A MIN⁷, G MAJ⁷, and B⁷. The double bass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for 'VIDAS PARALELAS' page 15. The score includes vocal lines and instrumental accompaniment for Mezzo, Flute, Clarinet, Saxophones, Drums, Guitar, Piano, Bass, and Double Bass. The music is in 5/4 time and features dynamic markings such as *mf*, *ff*, *f*, *p*, and *mp*. The lyrics are in Spanish and include: 'Va - cio ru - in - cru - el des - ti - no pa - ra que al can - tar te' and 'Vuel - vas para re - co - ger las ce - ni - zas de nue - tra'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The bass line includes chord symbols: C, A^{MIN}7, D^{MIN}, and E⁷ sus 4-3. The double bass line includes the instruction (SIMILE). The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 128 and the second system starting at measure 129.

Musical score for 'VIDAS PARALELAS' page 15. The score includes vocal lines and instrumental accompaniment for Mezzo, Flute, Clarinet, Saxophones, Drums, Guitar, Piano, Bass, and Double Bass. The music is in 5/4 time and features dynamic markings such as *mf*, *ff*, *f*, *p*, and *mp*. The lyrics are in Spanish and include: 'Va - cio ru - in - cru - el des - ti - no pa - ra que al can - tar te' and 'Vuel - vas para re - co - ger las ce - ni - zas de nue - tra'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The bass line includes chord symbols: C, A^{MIN}7, D^{MIN}, and E⁷ sus 4-3. The double bass line includes the instruction (SIMILE). The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 128 and the second system starting at measure 129.

FINAL

MEZZO
153 PA SION

Fl.
153

B. Cl.
153

T. Sx.
153

B. Sx.
153

Shk.
153

Dr.
153

E. Gtr.
153

Pno.
153

Bass
153

D. S.
153

This system of the musical score includes staves for Mezzo (with lyrics 'PA SION'), Flute, B. Clarinet, T. Saxophone, B. Saxophone, Snare, Drums, E. Guitar, Piano, Bass, and D. S. The music is in 4/4 time and features dynamic markings such as *p* and *f*. The Flute part has a melodic line with accents and slurs. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Fl.
157

B. Cl.
157

T. Sx.
157

B. Sx.
157

Shk.
157

Dr.
157

E. Gtr.
157

Pno.
157

This system continues the musical score from the first system, starting at measure 157. It includes staves for Flute, B. Clarinet, T. Saxophone, B. Saxophone, Snare, Drums, E. Guitar, and Piano. The Flute part continues with a melodic line, while the B. Clarinet and T. Saxophone parts have more active lines. The Snare and Drums parts feature complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

This musical score page, titled "VIDAS PARALELAS" and numbered 17, features seven staves for different instruments. The Flute (Fl.) staff begins with a measure marked "541" and contains a melodic line with dynamics *mf* and *ff*. The Clarinet (Cl.) staff also starts at measure 541 and mirrors the flute's melody. The Saxophone (Sax.) staff begins at measure 541 with a melodic line. The Drums (Dr.) staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *f*. The Electric Guitar (E.Gtr.) staff starts at measure 541 with a melodic line. The Piano (Pno.) staff begins at measure 541 with a melodic line. The Double Bass (D.B.) staff starts at measure 541 with a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *ff*, *f*), articulation marks, and triplet markings.