

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Música

“Niphredil”

José Miguel Santelices Fierro

**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 2014

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

HOJA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE TITULACIÓN

“Niphredil”

José Miguel Santelices Fierro

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

Gabriel Montúfar, 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 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: José Miguel Santelices Fierro

C. I.: 1718825720

Fecha: Quito, diciembre de 2014

Documento de Aprobación – Trabajo de Titulación

Colegio de Música Contemporánea

Universidad San Francisco de Quito

José Miguel Santelices Fierro

Quito, Ecuador

00103597

0992542213 / 022341275

jsantelicesfierro2@gmail.com

Propuesta de concepto

El concepto general del proyecto es el de centrarse en atmósferas evocadas por la música en sí, y reforzadas por diversos efectos que serán aplicados sobre los instrumentos en la fase tanto de mezcla como de grabación. Hacer uso del concepto artístico de *catarsis*; “purificación de las pasiones mediante la emoción estética.”¹ Esto se logra a través de los contrastes ofrecidos dentro de la música, como por ejemplo los segmentos extremadamente disonantes que serán seguidos por pasajes asonantes.

¹ Diccionario Pequeño Larousse, 1979. Página 210

Propuesta de equipo de trabajo y proceso musical

Compositor: José Miguel Santelices Fierro

Arreglista: José Miguel Santelices Fierro

Propuesta de repertorio

1. I – Beneath the Earth (José Miguel Santelices, post-black/doom metal, aproximadamente 7 minutos de duración)
2. II – Myriads of Stars (José Miguel Santelices, post-black/doom metal, aproximadamente 8 minutos de duración)

Propuesta de arreglos e instrumentación

El concepto de los arreglos en este proyecto es el de una banda de metal, con la inclusión de secciones con influencia directa de estilos experimentales como el *ambient* y el *drone*. Hay partes en las que entran las guitarras con los teclados, y otras en las que habrá tres guitarras tocando al mismo tiempo. Los arreglos en sí son simples, pero juegan parte crucial en la intención general del proyecto.

Lista de instrumentos:

- Batería: Pablo Taco
- Bajo: Alex Guerrero
- Guitarra eléctrica 1: José Miguel Santelices
- Guitarra eléctrica 2: Lucas Serrano

- Guitarra eléctrica 3: Francisco Enríquez
- Teclado: Francisco Enríquez
- Piano: José Miguel Santelices
- Voces: José Miguel Santelices

Propuesta de equipo técnico

- Ingeniero de grabación: Francisco Vivanco.
- Asistente de grabación 1: Ricardo Morejón.
- Asistente de grabación 2: Tinku Perugachi.
- Ingeniero de mezcla: Pablo Taco.

Propuesta de rider técnico

- Amplificador Fender Twin Reverb para guitarra.
- Combo Mesa Rectifier para guitarra.
- Laney Ironheart para guitarra.
- Orange Tiny Terror para guitarra.
- Combo Mark Bass para bajo.
- Caja directa Radial para bajo.
- Batería (hi tom, mid tom y floor tom, caja y bombo con doble pedal. Hi-hat, crash, ride y splash)
- Teclado MIDI.
- Piano de cola.

- Gobos.
- Micrófonos AKG 414 (par).
- Seinnheiser 421.
- SM57.
- 7B.
- U87.
- D112.
- Joemeek.
- Rode.
- Avalon preamp.
- Eventide reverb (rack).

Propuesta de distribución horas de estudio

- 6 horas para basics; grabación de batería, bajo y piano.
- 8 horas para guitarras y teclados.
- 4 horas para voces.
- 10 horas para mezcla (divididas en 2 sesiones de 5 horas cada una, para cada tema).
- 2 horas para masterización preliminar.

Propuesta de estrategia de lanzamiento y promoción

Estrategia de lanzamiento. El lanzamiento del disco va a estar enfocado a los fans tanto del metal extremo como de la música experimental. Va a haber una serie de presentaciones en diversos eventos, no solo en recitales de carácter más tradicional, sino también en eventos de variadas actividades artísticas, como por ejemplo el Hausmann. La idea es que sea un lanzamiento que se presente en varios lugares y escenas del país, logrando así mas acogida por parte del público deseado; la razón principal de esto es que no muchas personas asisten a cada uno de estos eventos.

Plan de promoción. El plan de promoción consistirá en repartir copias del trabajo en estos eventos, e incluso llevarlo a tiendas (como muestra gratis). También, subirlo al internet para tenerlo como descarga gratuita, y enviar esto a todos los blogs dedicados a la difusión de este tipo de música. Dado que este es un tipo de música muy *underground*, la difusión en medios como radio y TV no se va a dar. Más adelante, cuando el proyecto esté mas consolidado, se va a enviar el trabajo a disqueras especializadas en este tipo de música para conseguir un contrato de distribución de futuros trabajos.

Propuesta de diseño

El diseño consistirá en una caja de cartulina, donde irá el disco en el interior. La portada y contraportada serán fotos de lugares y/o cosas que de algún modo lleven al oyente a relacionar la música con la atmósfera presentada en estas fotos. De

igual forma el folleto interior del disco no incluirá mucho texto, como por ejemplo letras de las canciones, ya que es preferible incluir más fotos e imágenes que ayuden con esta relación audiovisual, para poder así complementar el concepto general del proyecto.

Bibliografía:

Catarsis (1979). En *Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado*. (p. 210). Buenos Aires: Sebastián Amorrortu e hijos, S.A.

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 sonido. _____

Fecha ____ / ____ / ____ (FIRMA)

Gabriel Ferreira, profesor-producción musical sonido. _____

Fecha ____ / ____ / ____ (FIRMA)

Documento de Descripción del Proceso de Producción

Beneath the Earth – José Miguel Santelices

Pablo Taco – Batería

Alex Guerrero – Bajo

Francisco Enríquez – Guitarra eléctrica y teclados

Lucas Serrano – Guitarra eléctrica

José Miguel Santelices – Guitarra eléctrica, piano y voz

CD Track No. 1

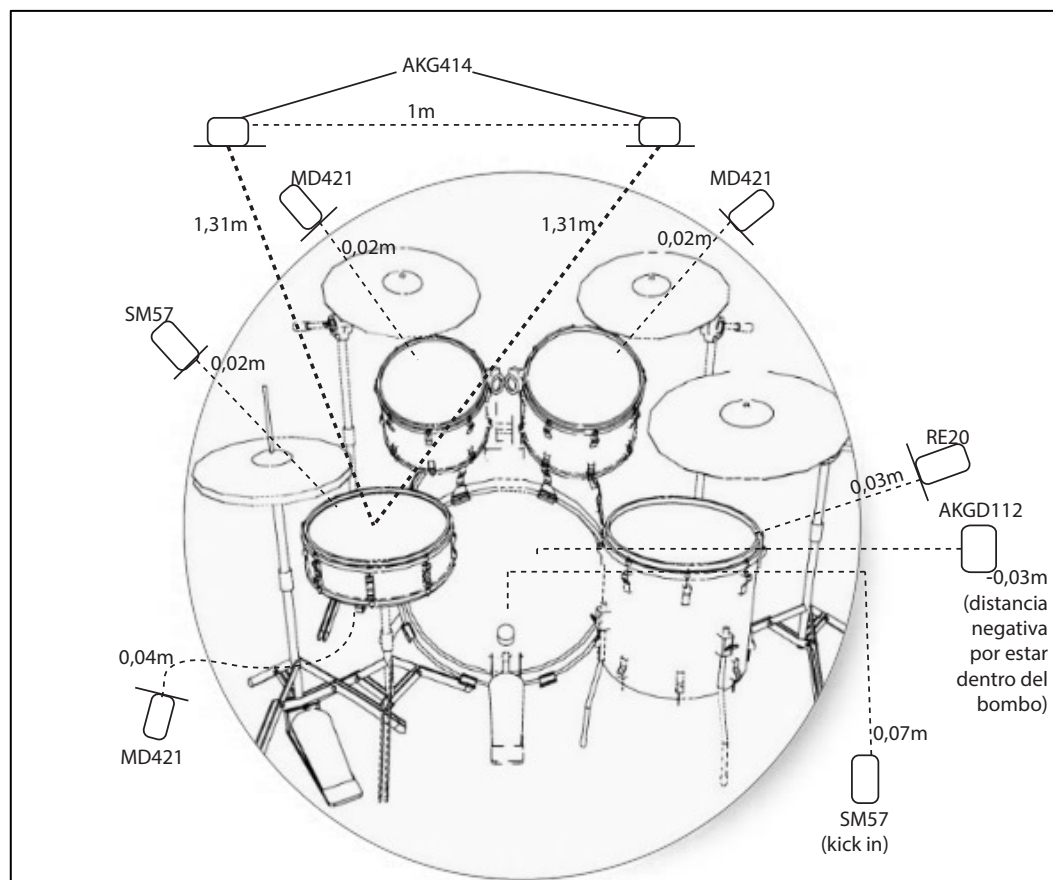


Ilustración 1. Posición y medidas de los micrófonos sobre las respectivas partes de la batería

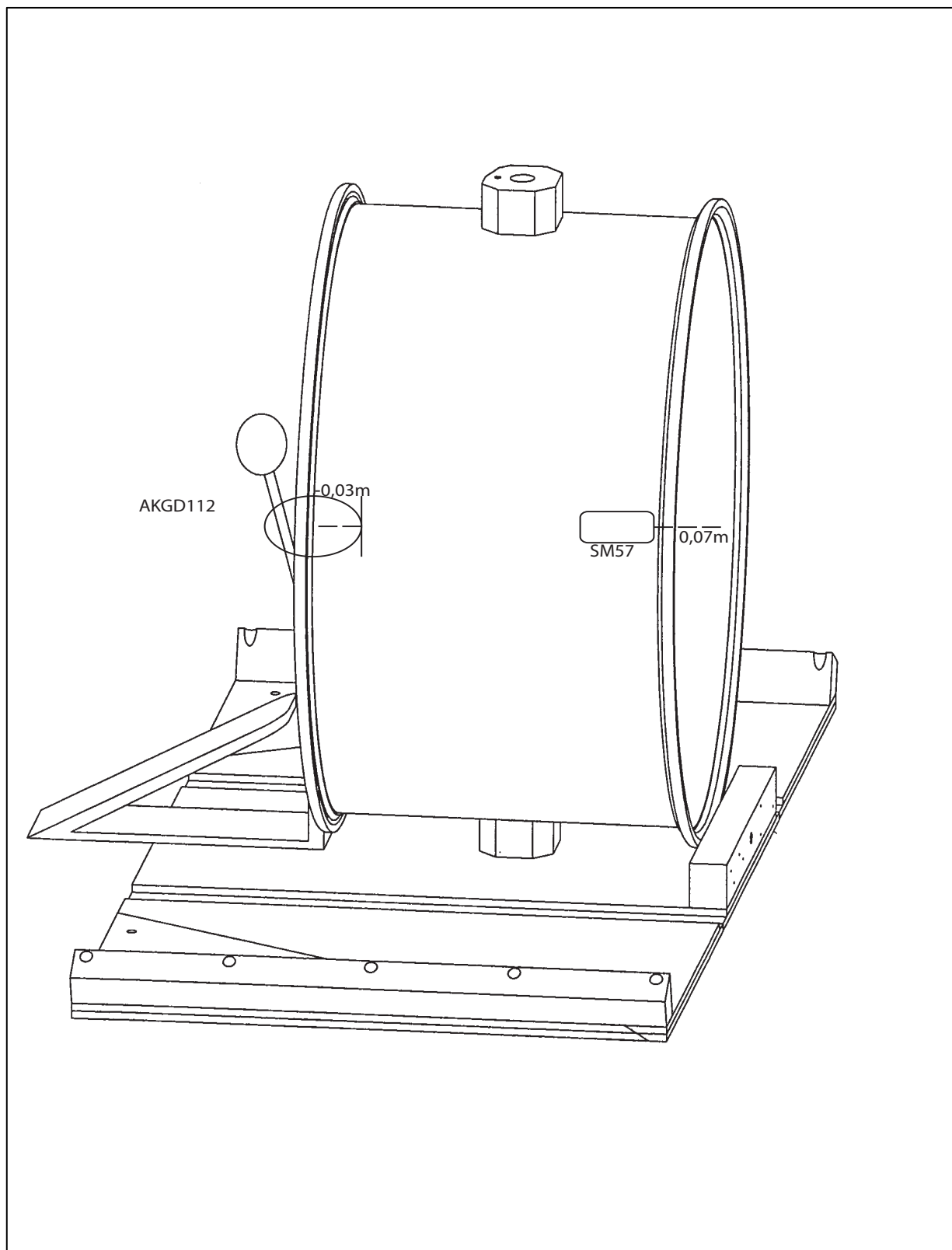


Ilustración 2. Ubicación de los micrófonos del bombo

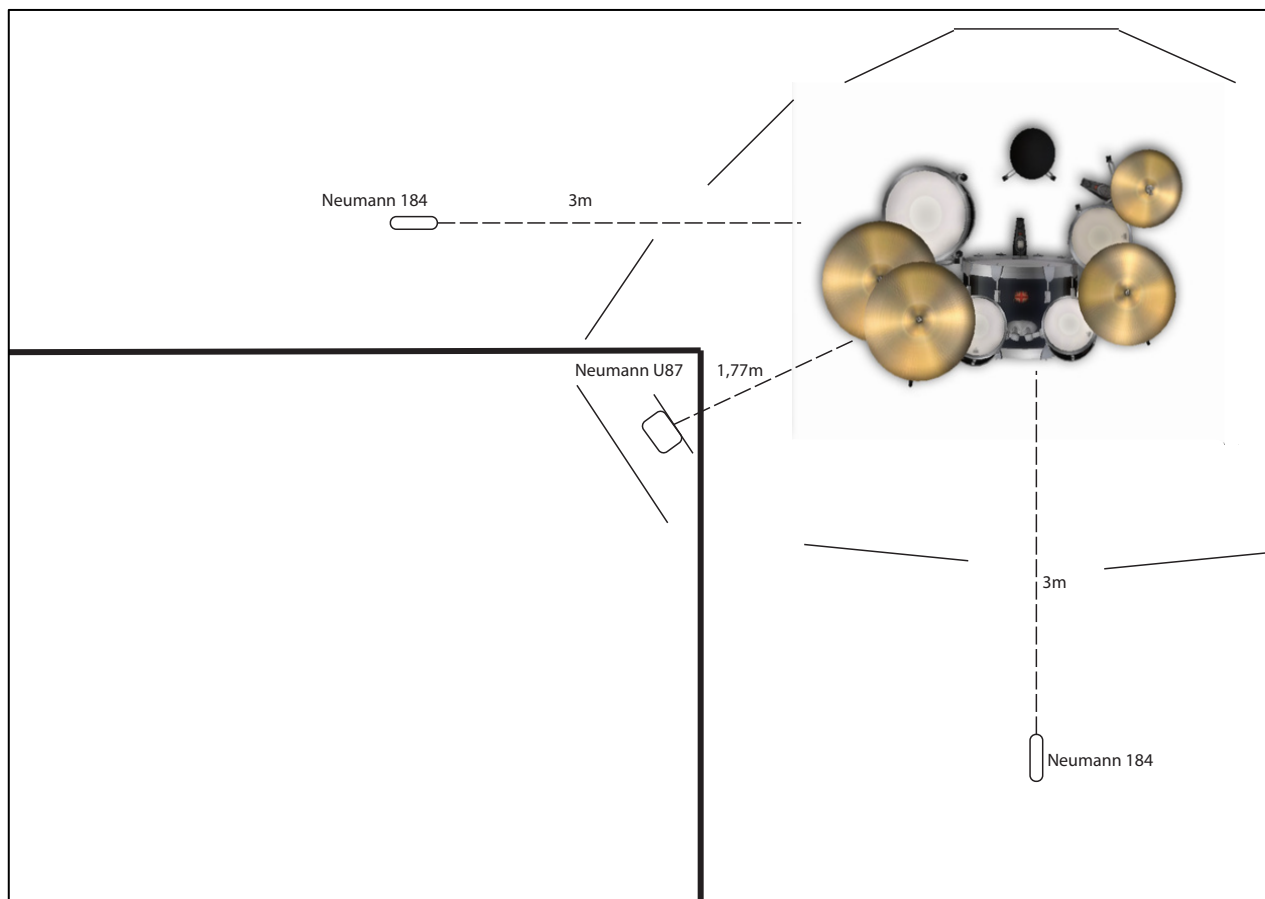


Ilustración 3. Ubicación de la batería dentro del *live room* y posición de los *gobos* y los micrófonos de *room*

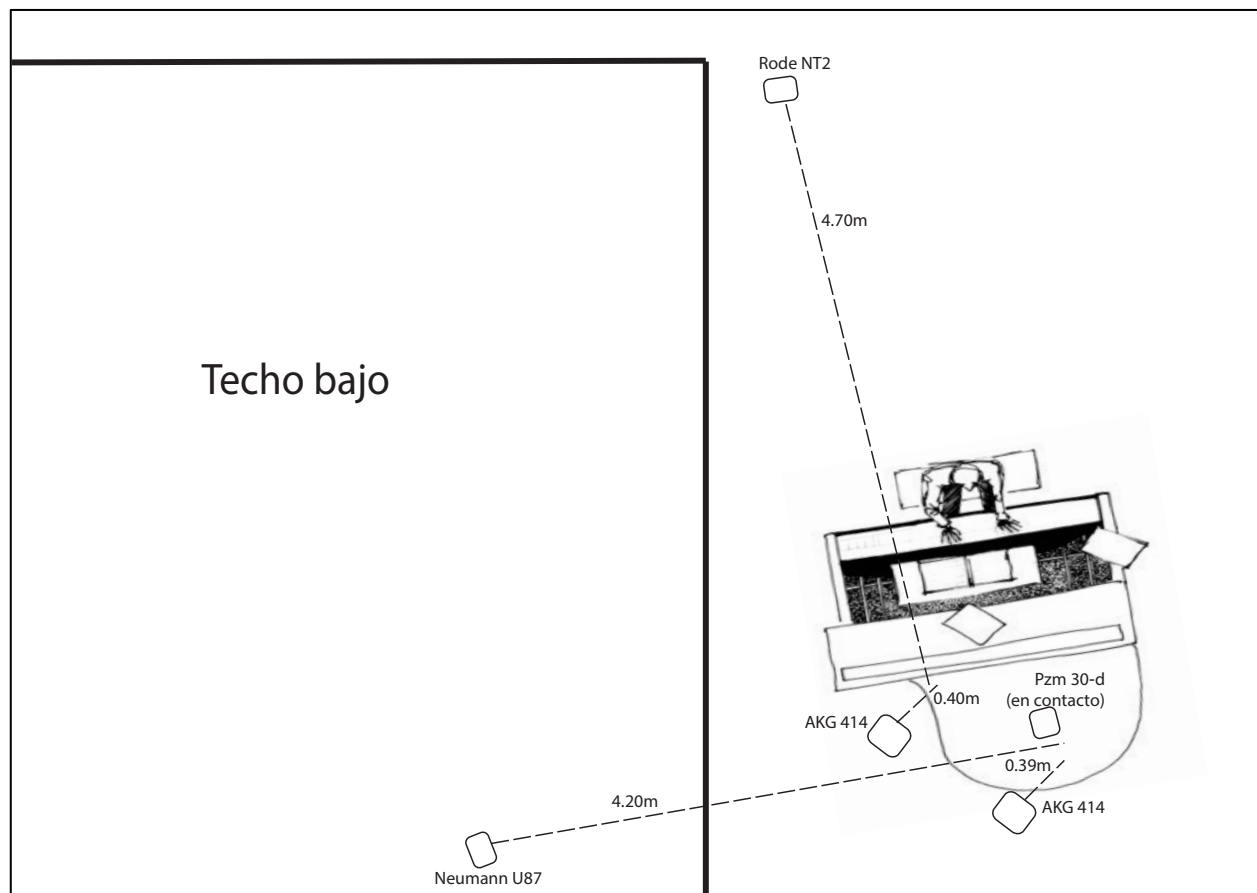


Ilustración 4. Ubicación de los micrófonos y del piano en el *live room*

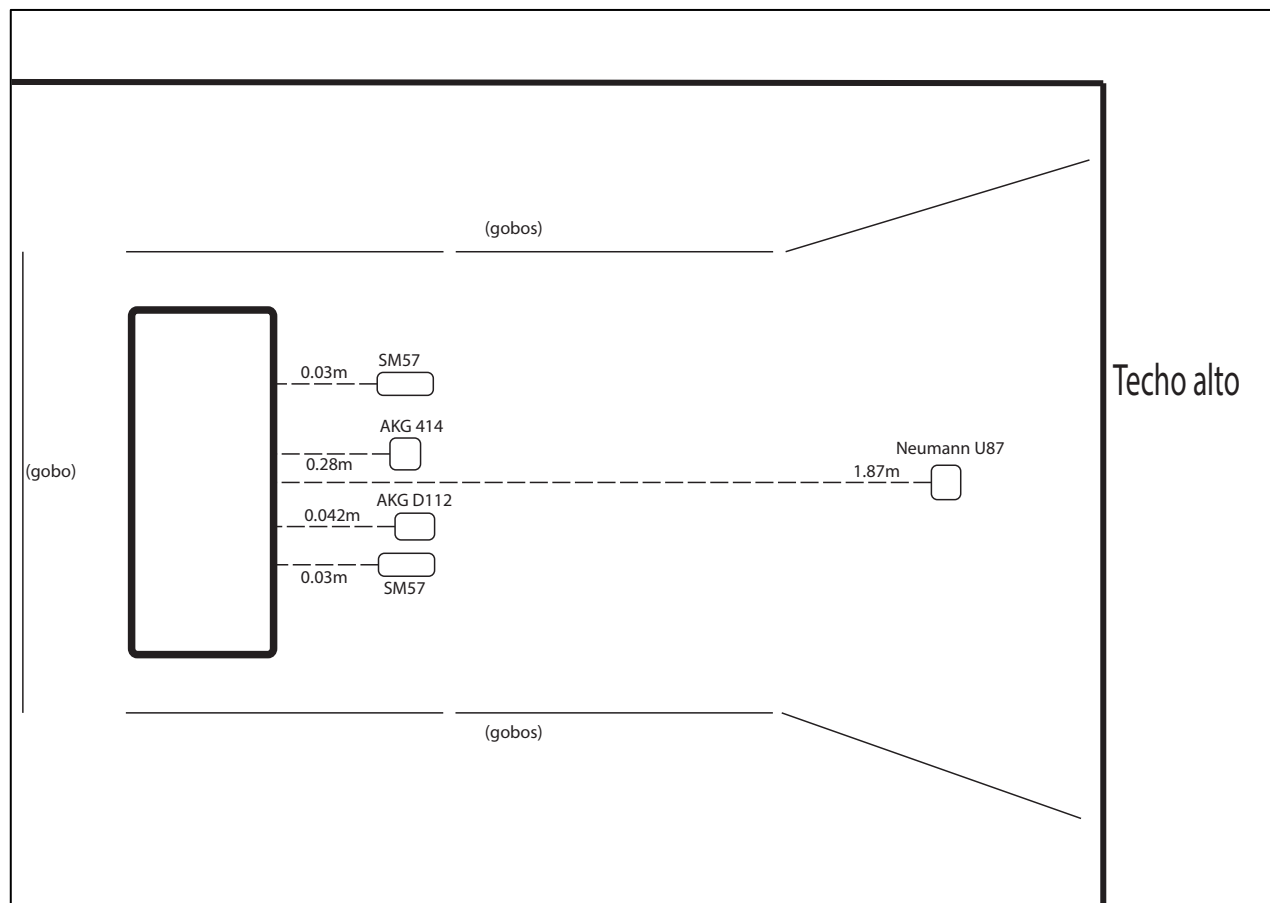


Ilustración 5. Posición de los *gobos* y de los micrófonos en la grabación de las guitarras

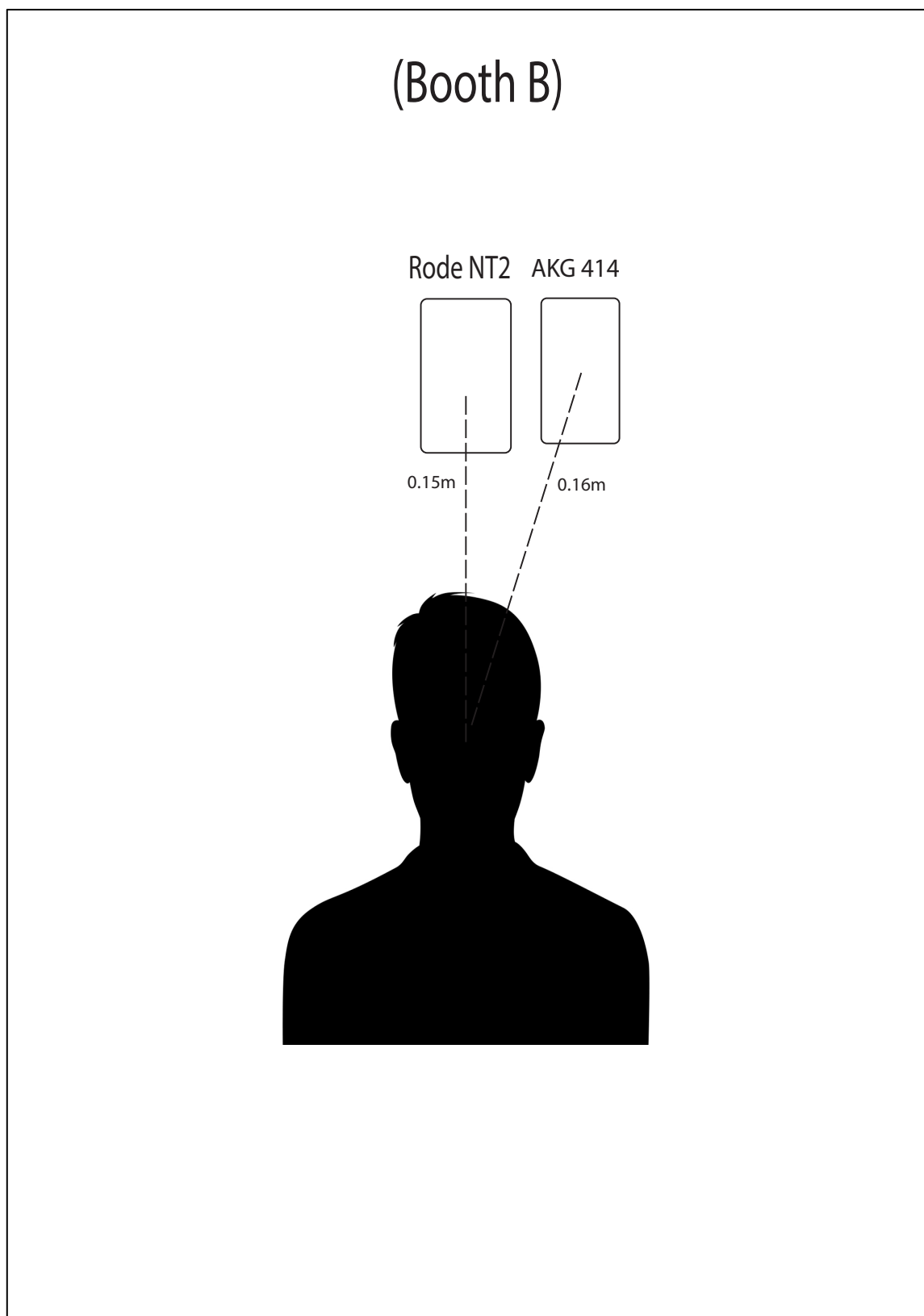


Ilustración 6. Ubicación de los micrófonos en la grabación de voces, dentro del *booth* B

Fechas de grabación:

Batería: 19 de octubre de 2014

Guitarras: 3 de noviembre de 2014

Piano: 8 de noviembre de 2014

Bajo: 10 y 12 de noviembre de 2014

Teclado (midi): 13 de noviembre de 2014

Voces: 17 de noviembre de 2014

Tipo de sesión: Grabación de estudio

Ingeniero de grabación: Francisco Vivanco

Asistentes de grabación: Ricardo Morejón, Tinku Perugachi, Ander Vallejo

Intérpretes: Pablo Taco, Alex Guerrero, Francisco Enríquez, Lucas Serrano, José Miguel Santelices

Título de la obra: I – Beneath the Earth

Compositor: José Miguel Santelices

Instrumentos: Batería, bajo, teclado, piano, guitarras y voz

Ubicación: estudio B y *live room*

Formato: Estéreo

Monitoreo: Dynaudio Acoustics BM5A, Adam Professional Audio A8X, KRK Systems v88

Mezcla: “*In the box*”

Procesamiento: Avalon Design Vt 737sp, Pro tolos HDX, Waves plugins

Ruteo de la señal:

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate/Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Bombo A	AKG D112	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-11,2	C
Bombo B	SM57	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-13,7	C
Caja abajo	Sennheiser MD421	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-22,3	C
Caja arriba	SM57	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-19,6	C
Tom 1	Sennheiser MD421	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-12,8	L 30%
Tom 2	Sennheiser MD421	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-14,2	R 35%
Floor tom	Electro-voice RE20	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-9,1	R 85%
OHS	AKG 414 (par)	Par espaciado	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-22,9	L-R
<i>ROOMS</i> L-R	Neumann 184 (par)	3 metros de la fuente, cerca de 2,50m de altura	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-28,2	L-R
<i>ROOM</i>	Neumann U87	1,77 metros, apuntando al kit	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-29,7	C
Bajo	N/A	N/A	Avalon Design Vt 737sp	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-18,0	C

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D - D/A	Sample Rate/Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Piano mid	Crown PZM-30D	Contacto (dentro)	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,0	C
Piano A - B	AKG 414 (par)	A - B	API21 2I	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-23,5	L-R
Piano <i>Rooms</i>	U87/Rode NT2	A - B alejado de la fuente	API21 2I	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,0	L-R
Teclado A	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,4	L-R 50%
Teclado B	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,4	L-R 50%
Guitarra A1	AKG D112	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-23,3	L 100 %
Guitarra A2	AKG 414	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-18,4	L 100 %
Guitarra A3	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-21,7	L100 %
Guitarra A4	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-19,2	L100 %
Guitarra A5	Neumann U87	1.90 metros de la fuente	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-∞	L100 %
Guitarra B1	AKG D112	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-22,7	R 100 %
Guitarra B2	AKG 414	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-21,5	R 100 %

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D - D/A	Sample Rate/Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Guitarra B3	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,6	R 100 %
Guitarra B4	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-21,1	R 100 %
Guitarra B5	Neumann U87	1.90 metros de la fuente	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-∞	R 100 %
Guitarra C*	AKG D112 AKG 414 SM57 (2) Neumann U87	--	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-19,9	L 40%
Guitarra (lead)*	AKG D112 AKG 414 SM57 (2) Neumann U87	--	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,5	C
Guitarra (clean)*	AKG D112 AKG 414 SM57 (2) Neumann U87	--	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-12,9	C
Voz A	Rode NT2	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-∞	C
Voz B	AKG 414	Off Axis	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,2	C

*Antes de iniciar el proceso de mezcla, estas guitarras originalmente tenían 5 canales al igual que las guitarras A y B (grabadas con los mismos micrófonos y en el mismo amplificador, aunque con diferente sonido, y en la misma sesión), pero se decidió hacer una mezcla de estos 5 canales y enviarlos por buses a un solo canal mono con el fin de facilitar su manejo.

Objetivo

El objetivo (y reto) de este proyecto siempre fue el de conseguir un sonido y una interpretación instrumental principalmente influenciados por el *black metal*, pero a la vez logrando incorporar elementos de otros géneros igualmente atmosféricos, como el *sludge*, el *doom* y el *ambient*. Aunque el *black metal* sea generalmente conocido por ser un género con producciones *lo-fi*, en este proyecto se buscó más claridad y definición en la grabación y mezcla de los instrumentos, sin perder su agresividad y atmósfera característica; conseguir este delicado balance ha sido la tendencia dentro de este género durante los últimos años.

Para conseguir este sonido, el productor y el ingeniero se reunieron y pensaron cómo y en qué parte del *live room* la grabación resultaría más efectiva para esto. Por otro lado, el productor también habló con los músicos sobre cosas de interpretación y sonido de sus instrumentos, siempre teniendo en cuenta su opinión y participación dentro del proyecto.

Setup técnico

Batería

La primera sesión de grabación fue solamente de batería. Aquí se tuvo bastante tiempo, gran parte del cual se ocupó en buscar el lugar preciso para ubicar la batería, escoger los micrófonos adecuados para cada una de sus partes y luego escuchar detenidamente cada tambor y plato, cambiando la posición de los micrófonos con el fin de tener el sonido deseado. El lugar escogido para la batería fue la esquina con techo alto del *live room*, para tener un sonido más abierto y grande, mirando hacia la ventana

del estudio B. Se colocaron unos cuantos *gobos* alrededor pero alejados de la batería, no para cerrar el sonido y que suene más seco, sino con el fin de evitar reflexiones indeseadas, en especial en las esquinas donde puede haber mas rebote.

Para el bombo se utilizó un AKG D112, ya que éste es un micrófono de diafragma grande, sirvió para tener las frecuencias graves del bombo. Dentro del bombo se puso un SM57, este con la pura intención de tener un ataque fuerte y sólido, algo muy necesario dentro de este estilo musical. Estos dos micrófonos se colocaron apuntando directamente a la fuente. La caja fue microfoneada con un SM57 apuntando más al aro que al centro de éste, para capturar más ataque, y se colocó un MD421 de Sennheiser por debajo, para tener un poco de sonido de la rejilla. Este último micrófono no apuntó directamente a la fuente, pues estaba en posición *off axis* para no tener el exceso de brillo que genera esta parte del redoblante. Para los dos *toms* altos también se usó dos MD421, éstos apuntando más al centro para poder tener todo su sonido. En el *floor tom*, por otro lado, se usó un RE20 para así poder tener un buen sonido con todas sus frecuencias bajas. Pese a que los *toms* y la caja de esta batería llegaron desafinados, con tiempo y ayuda del baterista se logró afinar hasta conseguir el sonido deseado. Para los *overheads* se usó el par de AKG 414s, en posición de par espaciado a 1,31 metros de distancia del centro del redoblante y con 1 metro entre sí. Para los *rooms* se usó el par de Neumann 184s, alejados a 3 metros de la batería y a una altura de unos 2,50 metros, apuntando ligeramente hacia arriba. Con esto se esperaba coger un sonido general que incluya varias reflexiones del cuarto. Por último, se usó el Neumann U87, alejado a 1,77 metros de la fuente. Este micrófono, al no estar tan lejos, capturó una buena mezcla de toda la batería, con gran cantidad de frecuencias graves pues es un micrófono de diafragma grande.

Guitarras

Para las guitarras se empezó por grabar la señal limpia a través del pre Avalon Design Vt 737sp, con la idea de luego hacer *reamping*. Para la guitarra A se usó un '*preamp gain*' de 16, con la opción de '*high gain*' activada, y un output de 4. Para la guitarra B se usó la misma configuración, a excepción del '*preamp gain*' que fue un poco mas bajo ya que esta guitarra tiene micrófonos activos con más voltaje. Para la guitarra C se hizo lo mismo que la B, y ninguna de estas tres guitarras llevaban ecualización o compresión en el *preamp*. En la sesión del *reamping* se pensó en sonidos diferentes para cada guitarrista, cambiando así la configuración del amplificador. El amplificador que se usó fue el Laney Ironheart IRT60-212 de 60 watts, y pese a que fue el mismo amplificador el que se usó para todas las guitarras, los tonos producidos lograron ser diferentes pero no demasiado, ya que usar tonos muy distintos entre una guitarra y otra no es común dentro de este género. Pese a esto, algunas de las *lead guitar* varían en tono entre un tema y otro, pero esto fue para lograr acomodarlas dentro de la mezcla general. Para capturar el sonido del amplificador, se usó un total de 5 micrófonos, para tener un buen balance de todas las frecuencias. Primero, había SM57 apuntando al centro del cono, en cada cono del amplificador (tenía dos), dando así tonos muy brillantes. El propósito de esto fue capturar sonidos diferentes y mezclarlos, pues cada cono tiene un tono distinto. También se usó un AKG D112 en posición *off center*, para poder tener un tono más bajo, y un AKG 414 apuntando a la parte donde se topan los filos de los conos, igualmente dando un tono un poco opaco, pero con gran contenido de frecuencias medias. Por último, se usó un Neumann U87 alejado a 1,87 metros de la fuente, con el fin de capturar un tono con

más espacio. Cabe mencionar que no todo el tema se grabó con *reamping*, sino que hubo algunos riffs que debían grabarse ese momento, para poder generar *feedback* con las guitarras y poder dar más de esa textura *lo-fi* que caracteriza al género.

Piano

En la sesión de piano primero se escuchó cómo sonaban distintas partes del *live room* cuando éste era tocado, pues la idea siempre fue el tener un piano con un sonido muy espacioso y a la vez opaco. Tanto el productor como el ingeniero y un asistente se turnaron para tocar el piano y escuchar el sonido alrededor del cuarto, y se llegó a la conclusión de cuáles serían buenos lugares para poner los micrófonos ambientales. Se colocó el par de AKG 414s en posición de par espaciado, el de la izquierda alejado 39cm apuntando al harpa, a la parte donde terminan las cuerdas gruesas y el de la derecha a 40cm del final de las cuerdas agudas, apuntando al harpa también. Se encontró un lugar del cuarto donde había buena resonancia y ahí se colocó un Rode NT2 apuntando a la parte derecha del piano, es decir la parte de las teclas agudas. Al otro lado, también se encontró un buen sitio con una resonancia favorable y se puso un Neumann U87 apuntando a la parte donde se acaban las cuerdas gruesas, de este modo poder tener un sonido balanceado en los micrófonos ambientales, los cuales son los mas importantes de este sonido. Por último, se usó el PZM-30d dentro del piano, puesto por debajo en un espacio de la madera. Al estar en contacto con el piano, este micrófono aportó un sonido muy oscuro y lleno, que ayudó bastante para la intención general de este pasaje.

Bajo

El bajo fue simplemente grabado por línea directamente al pre Avalon Design Vt 737sp, con el *'preamp gain'* en 16 y la opción de *'high gain'* activada. El *'output'* final del preamplificador estaba en 2, y al igual que a las guitarras, no se añadió ninguna compresión ni ecualización al momento de grabar pues es preferible hacer esto en el proceso de mezcla, cuando se puede escuchar todos los instrumentos balanceadamente y se tiene tiempo.

Teclado

Para grabar los teclados se optó por la forma mas sencilla, la cual era grabarlos vía MIDI con el tecladista. Después de haber hecho esto, simplemente se corrigió un poco la interpretación igualando los *velocities* de las notas (especialmente en los acordes) y cuantizando para que esté todo a tiempo.

Voces

La sesión de voces fue bastante simple, pues se usaron solo dos micrófonos escogidos por sus grandes utilidades como micrófonos de voz; estos fueron el Rode NT2 y un AKG 414. La ubicación también fue sencilla, fue dentro del booth B y se colocó el Rode con un *pop filter* al frente del vocalista y a la derecha, ligeramente de lado, el AKG 414. Los micrófonos se colocaron así para tener uno que esté en *spot* (Rode) y otro en *off axis* (AKG 414), de este modo ambos capturan distintos tonos de la voz.

Proceso de mezcla

Se empezó por nivelar adecuadamente cada uno de los canales del tema, dejándolos a todos en 0dB y empezando por el bombo. Luego también se buscó el debido espacio de cada instrumento en el rango estéreo con los paneos. El canal de bombo A tiene el *plug in* de CLA drums de Waves, el cual es un *plug in* bastante completo. Éste se usó para dar más frecuencias graves a este canal (porque es el bombo con sonido más grave, y una mezcla balanceada debe tener estas frecuencias), un poco de *reverb* para darle mas sonoridad y ambiente, una compresión moderada para controlar los cambios de dinámica y un *gate* para que no haya *bleed* del resto de la batería en este canal, sino que se escuche solo el bombo. Lo siguiente fue el bombo B, el cual es el SM57 que se usó para capturar el ataque. Este canal tiene el mismo *plug in* de CLA drums, pero se lo usó para dar mas frecuencias altas y así poder darle más ataque, contrastando con el otro canal de bombo que se ocupa de las frecuencias bajas. También se lo niveló con el compresor que viene en el *plugin*, sólo para tener un ataque más fijo, aunque la ejecución del baterista haya sido muy buena y la gran mayoría de los golpes tienen niveles parecidos. De la misma manera que al otro canal de bombo, se le puso un poco de *reverb* para que no suene tan seco, y un *gate* para evitar el *bleed* del resto de canales. Para la caja arriba, se usó el *plug in* Jack Joseph PUIG y Sonitus EQ. Con este Sonitus EQ se dio un *boost* con un Q un poco ancho en los 63 Hz, para darle cuerpo, y también un *boost* en 1900 Hz para que no suene opaca. El *plug in* Jack Joseph PUIG fue utilizado solo para dar un poco de calidez al sonido de esta caja y un poco más de ataque, para así tener más definición con respecto al resto de la mezcla. También se usó el *gate* de este *plug in* para evitar *bleed* del resto de la batería en este canal. El canal de caja abajo no tiene ningún *plugin*, simplemente no

está muy presente en la mezcla pues no es tan necesario. En todos los *toms* se usó el CLA drums con la misma configuración: se añadió *eq* para dar más ataque en los altos y más bajos para el sonido de los *toms*. También se les añadió compresión para que la resonancia no sea muy grande y *gate* para que no entre el resto de la batería. En los *overheads* también se usó CLA drums, para darles un poco más de brillo y comprimirlos, nivelando así las dinámicas de los platos. Los *rooms* también tienen el *plugin* CLA drums, pero estos fueron bastante comprimidos para que se puedan controlar y usar estos canales a favor, dando la impresión de que la batería fue grabada en un lugar grande, y que así no suene seca. Usando el EQ de este *plugin*, se añadieron un poco de bajos y quitaron un poco de brillos, ya que en los *overheads* había suficiente.

En el bajo se usó el CLA para bajo, usando bastante compresión para evitar que suenen los golpes y el trasteo, y en el EQ se le dio más frecuencias agudas para que resalte un poco más.

En las guitarras *lead* y limpias se usó CLA para guitarras, añadiéndoles un poco de frecuencias altas para que sobresalgan de las guitarras rítmicas. También se añadió un poco de *reverb* y *delay* a estas guitarras, sobre todo al canal de *lead*. Las guitarras limpias tienen un poco más de bajos para que no suenen tan brillosas en comparación al resto de instrumentos.

Las guitarras rítmicas solo tienen el *plug in* C6 de Waves añadiendo bajo para que rellenen un poco más la mezcla.

Los sintetizadores usados fueron los de Logic Pro 9, para el teclado A fue el Analog Pad y para el teclado B fue el ES E. Al escoger los sonidos, se empezó por elegir un *preset* con un sonido parecido al deseado, y luego se modificó ligeramente. En

la mezcla, los teclados no tuvieron tratamiento alguno aparte de ser nivelados con el resto de instrumentos.

El piano tampoco tuvo ninguna modificación en la mezcla, solo nivel.

La voz tiene el plug in JJP Vocals, usándose el *de-esser*, el EQ, compresión y “ataque”, todo a un nivel moderado. La compresión fue realmente útil pues hay partes en las que los acentos deben ser un poco mas nivelados, y otras en las que el vocalista se alejaba o acercaba al micrófono. En cuanto a ecualización, se añadieron frecuencias más altas para que se aclare un poco la pronunciación, y el *de-esser* para evitar el sonido de la ‘s’.

Por envío de buses hay un *reverb* de Nomad Factory llamado Blue Verb, donde se puede controlar el espacio y la frecuencia que emana el *reverb*. Éste fue enviado tanto a la caja arriba como a los *toms*, y un poco a las voces.

El canal de máster tiene el *plug in* Kramer HLS, el cual es un compresor y ecualizador. La función de este es hacer que no suene muy opaca la mezcla.

Conclusión

A pesar de ser este un tema largo y difícil, el objetivo planteado acerca de la sonoridad y la interpretación se logró cumplir. Para tratar temas complejos como este se necesita siempre un buen plan, desde el proceso de los ensayos hasta el de masterización. Este es un tema que tiene tanto partes lentas como muy rápidas, y cada una de estas necesita su propio tratamiento y esto lo haría extremadamente difícil sin un plan o sin tener un equipo de gente que conozca del género. Sin embargo, el sonido crudo, pesado y oscuro que se deseaba se consiguió y el resultado ha sido satisfactorio.

I - Beneath the Earth

Compositor: José Miguel Santelices

Arreglista: José Miguel Santelices

Año de composición: 2014

Estilo: Post-black/doom metal

Tempo: 120

I - Beneath the Earth

Score

José Miguel Santelices (2014)

A BAJO Y GUITARRAS 1 & 2 AFINADOS EN B

♩=120

Vocals

7 String Electric Guitar
f *8th* let ring

Electric Guitar 2
f *8th*

Electric Guitar 3

Synthesizer
f

Piano

5 String Electric Bass
C#- C#-9
f *8th* (CRASH)

Drum Set
f (CRASH)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth
f B- B-(11)

E.B.
f (CRASH) (CRASH)

D.S.
f (CRASH)

I - Beneath the Earth

9 *let ring*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B. *C#-* *C#-9*

D.S. *8^{va}* (CRASH)

//

13

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B. *B-* *B-(11)*

D.S. (CRASH) (CRASH)

//

17 *let ring*

E.Gtr. 1

Synth *mf* *B-* *B-* *D5* *Dmaj7(omit3)*

//

B *loco*

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *let ring* *ff*

E.Gtr. 3 *8^{va}* TACET 1ST *ff*

E.B. *B-* *D5* *Dmaj7(omit3)* *D5*

D.S. (CRASH) *ff*

I - Beneath the Earth

25

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B. 25 B- D5 Dmaj7(omit3) D5

(CRASH) (CRASH)

D.S. 25

//

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B. 29 B- D5 Dmaj7(omit3) D5

(CRASH) (RIDE)

D.S. 29

//

33

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B. 33 B- D5 Dmaj7(omit3) D5

(CRASH)

D.S. 33

//

C

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. 37 B5 B- D#-9

f (RIDE)

D.S. 37

f

I - Beneath the Earth

41 E.Gtr. 1

41 E.Gtr. 2

41 E.B. B5 B- D#-9

41 D.S.

45 E.Gtr. 1

45 E.Gtr. 2

45 E.B. B5 B- loco D#-9

45 D.S. (CRASH)

D =165

Synth *mp*

49 E.B. B- B-(11) *p*

53 Synth

53 E.B. D#-

57 Synth

57 E.B. B-

61 Synth

61 E.B. D#-9 D#-7

61 D.S. (CRASH)

E

Vox. *f*
2. neath sha-dows ga - thered form - less

E.Gtr. 1 *f* *8^{vb}*
loco

E.Gtr. 2 *f*

Synth *f*

E.B. *f* *8^{vb}*
B-

D. S. *f*

//

Vox. *f*
they whis - per

E.Gtr. 1 *f* *8^{vb}*

E.Gtr. 2 *f* *8^{vb}*

Synth *f*

E.B. *f* *8^{vb}*
D#-9

D. S. *f* (CRASH) (FILL)

//

Vox. *f*
of cha - o - thic

E.Gtr. 1 *f* *8^{vb}*
loco

E.Gtr. 2 *f*

Synth *f*

E.B. *f* *8^{vb}*
B-

D. S. *f* (RIDE)

77

Vox. dreams vi - sions now _ real _ I. Be

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *8^{vb}*

Synth

E.B. *D#-9*

D. S. (FILL)

//

F

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *ff* B5 D5 B5 D5 C5 (CRASH) (RIDE)

D. S. *ff*

//

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. B5 D5 B5 D5 C5 (CRASH)

D. S. (FILL)

G

Vox. *As I de - scend*

E.Gtr. 1 *f 8^{vb} loco*

E.Gtr. 2 *f*

Synth *f*

E.B. *f*

D.S. *f*

Vox. *mist en - shrouds this ghastly stair - way*

E.Gtr. 1 *8^{vb}*

E.Gtr. 2 *8^{vb}*

Synth

E.B. *D#-9*

D.S. *(CRASH)* *(FILL)*

E.Gtr. 1 *8^{vb} loco*

E.Gtr. 2

Synth

E.B. *B-*

D.S. *(RIDE)*

I - Beneath the Earth

101

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D.S.

8^{vb}

D#-9

(FILL)

//

105

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

ff

B5 D5

(CRASH)

(RIDE)

// **ff**

109

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

B5 D5

(CRASH)

(FILL)

//

113

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

f

B5 D5

(CRASH)

f

I - Beneath the Earth

117

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

B5 D5

B5 D5 C9(omit3)

(CRASH)

(CRASH)

(FILL)

//

J (CLEAN) loco let ring B-9

E.Gtr. 2

Dmaj7/E

Gmaj7b5

mf

121

D. S.

mf

//

125

E.Gtr. 2

B-9

Dmaj7/E

Gmaj7b5

(CRASH)

(RIDE)

125

D. S.

//

129

Vox.

K TACET 2ND

Be - neath the Earth

f

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

129

E.B.

B-9

f

8^{vb}

129

D. S.

f

//

133

Vox.
 they dwelt

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.
 Dmaj7/E Gmaj7b5 B-9 B-9

D. S.
 (CRASH)

//

137

Vox.
 drea - ded in e - ter - ni - ty

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2
 (DISTRORCIÓN)

Synth

E.B.
 Dmaj7/E Cmaj7 B5 D5 E5 B5 D5 E5

D. S.
 (RIDE)

//

141

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.
 E5 G5 D5 B5 D5 E5 B5 D5 E5

D. S.
 (CRASH)

I - Beneath the Earth

Musical score for "I - Beneath the Earth", page 42. The score is divided into five systems of music, each consisting of five staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., D.S., and E.Gtr. 3.

System 1 (Measures 145-148): E.Gtr. 1 and 2 play chords and triplets. E.B. plays chords E5, C5, B5, D5, E5, B5, D5, E5. D.S. plays a "RIDE" pattern. A "loco" marking and a box "M" are present at the start of measure 145.

System 2 (Measures 149-152): E.Gtr. 1 and 2 play chords and triplets. E.B. plays chords E5, G5, D5, B5, D5, E5, B5, D5, E5. D.S. plays a "CRASH" pattern.

System 3 (Measures 153-156): E.Gtr. 1 and 2 play chords and triplets. E.B. plays chords E5, C5, B5, D5, E5, B5, D5, E5. D.S. plays a "RIDE" pattern.

System 4 (Measures 157-160): E.Gtr. 1 and 2 play chords and triplets. E.B. plays chords E5, G5, D5, B5, D5, E5, B5, D5, E5. D.S. plays a "CRASH" pattern.

System 5 (Measures 161-164): E.Gtr. 1 and 2 play chords and triplets. E.Gtr. 3 plays a melodic line. E.B. plays chords E5, C5, B5, D5, E5, B5, D5, E5. D.S. plays a "RIDE" pattern. A box "N" is present at the start of measure 161.

I - Beneath the Earth

165

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 G5 D5 B5 D5 E5 B5 D5 E5

(CRASH)

169

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 C5 B5 D5 E5 B5 D5 E5

(RIDE)

173

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 G5 D5 B5 D5 E5 B5 D5 E5

(CRASH)

177

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 C5 B5 B5

(RIDE)

ff

I - Beneath the Earth

181

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 δ^{nw} G5 D5 B5 B5

(CRASH)

//

185

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 δ^{nw} C5 B5 SOLO B5

(RIDE)

//

189

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 G5 D5 B5 B5

(CRASH)

//

193

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E5 C5 B-9 B-9

(RIDE)

δ^{nb} loco (CLEAN)

δ^{nb}

//

I - Beneath the Earth

197

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

Dmaj7/E Gmaj7b5 B-9 B-9

(CRASH)

//

201

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

Dmaj7/E Cmaj7 B-9 B-9

(RIDE) 8^{vb}

//

205

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

Dmaj7/E Gmaj7b5 B-9 B-9

(CRASH)

//

209

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

Dmaj7/E Cmaj7

P ♩=85 **ff** (DISTRORCIÓN) **ff** 8^{vb} C5

(RIDE) (CRASH) **ff**

//

213

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

Ab % Eb5

(CRASH)

//

217

Vox. *Wi -*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. *C-* *Ab* *Eb5*

D.S. (CRASH) (CRASH)

Q $\text{♩} = 170$

Vox. *f* *thin this — tomb I see E -*

E.Gtr. 1 *f*

E.Gtr. 2 *f*

E.B. *f* *Ab* *Ab(#11)* *Ab* *Ab(#11)*

D.S. *f*

225

Vox. *ter - ni - ty —*

E.Gtr. 1 *v*

E.Gtr. 2 *v*

E.B. *C-*

D.S. (CRASH) (FILL)

229

Vox. *My cos - mic dream full -*

E.Gtr. 1 *v*

E.Gtr. 2 *v*

E.B. *Ab* *Ab(#11)* *Ab* *Ab(#11)*

D.S. (RIDE)

233

Vox. filled

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. C.

D.S. (FILL)

R (FADE OUT)

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.B. *ff* Ab Ab(#11) Ab Ab(#11)

D.S. (RIDE) *ff*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. C. Eb5 F5 Eb5 C. Eb5 F5 Db5

D.S. (FILL)

S ♩=85 *rubato*

Pno. *p* B *dim.*

Pno. C- B *pp* *mf*

Pno. C- B *pp* *mf* *(simile)* *dim.*

I - Beneath the Earth

257

Pno.

p *cresc.* *p* *cresc.*

C- B C- B

261

Pno.

p

B C-

Documento de Descripción del Proceso de Producción

II – Myriads of Stars

Pablo Taco – Batería

Alex Guerrero – Bajo

Francisco Enríquez – Guitarra y teclados

Lucas Serrano – Guitarra

José Miguel Santelices – Guitarra y voces

CD Track No. 2

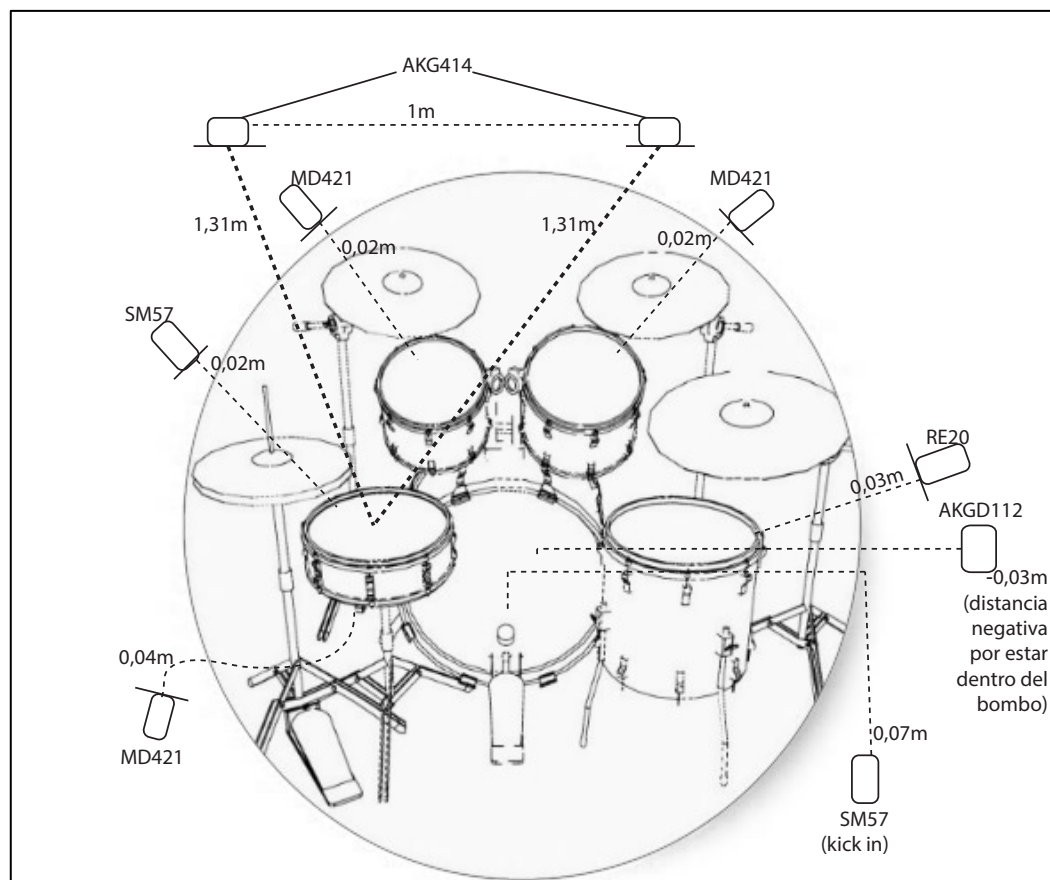


Ilustración 7. Posición y medidas de los micrófonos sobre las respectivas partes de la batería

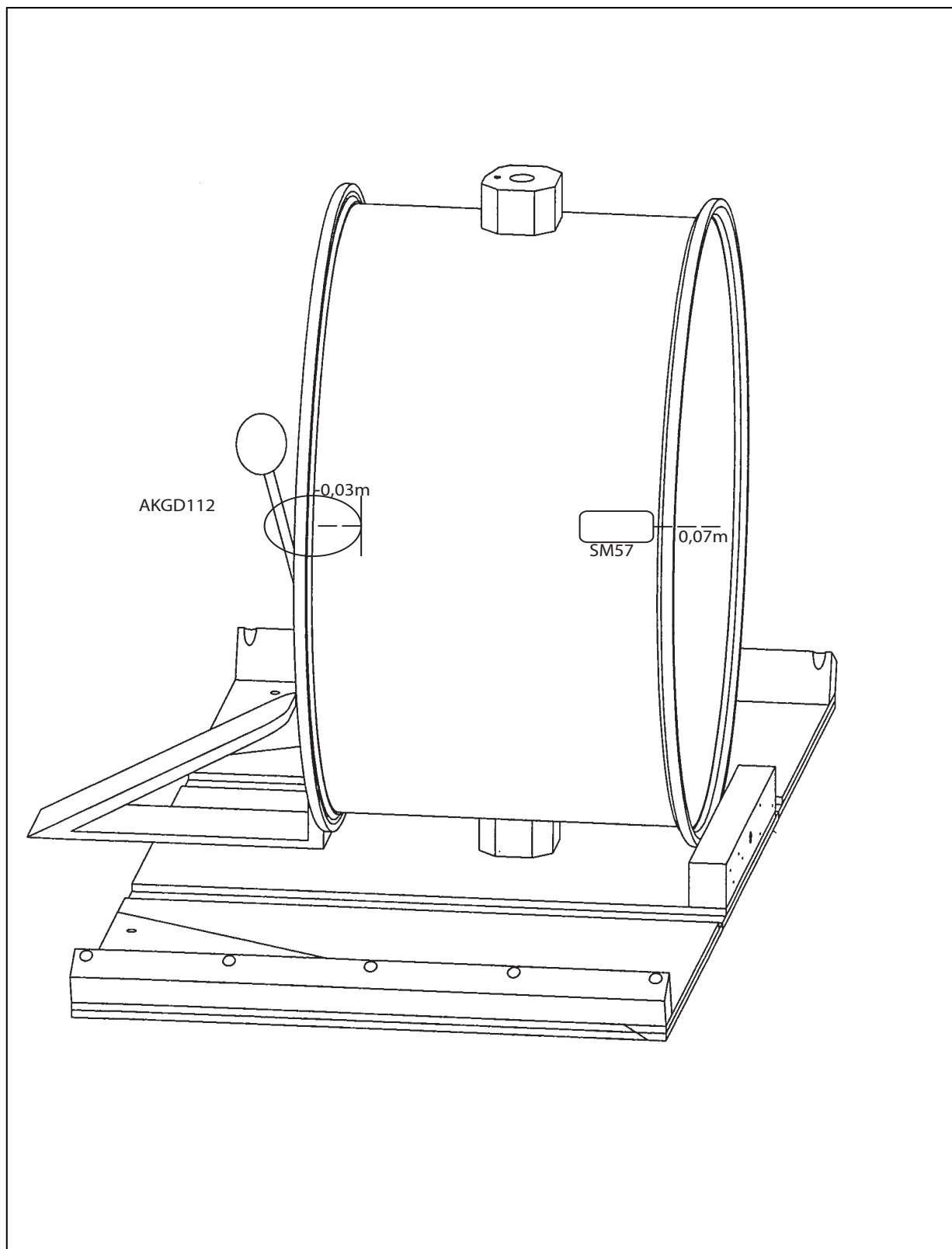


Ilustración 8. Ubicación de los micrófonos del bombo

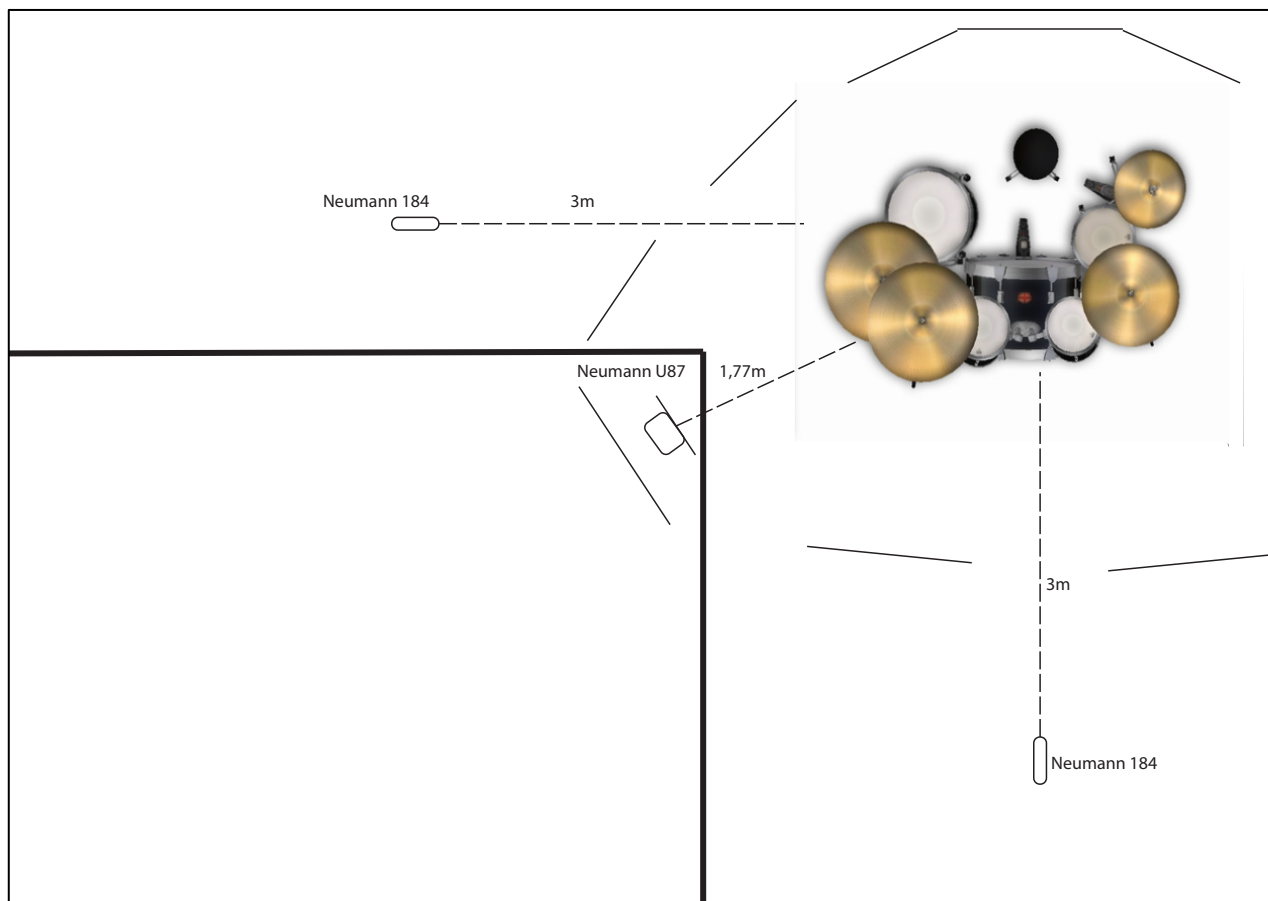


Ilustración 9. Ubicación de la batería dentro del *live room* y posición de los *gobos* y los micrófonos de *room*

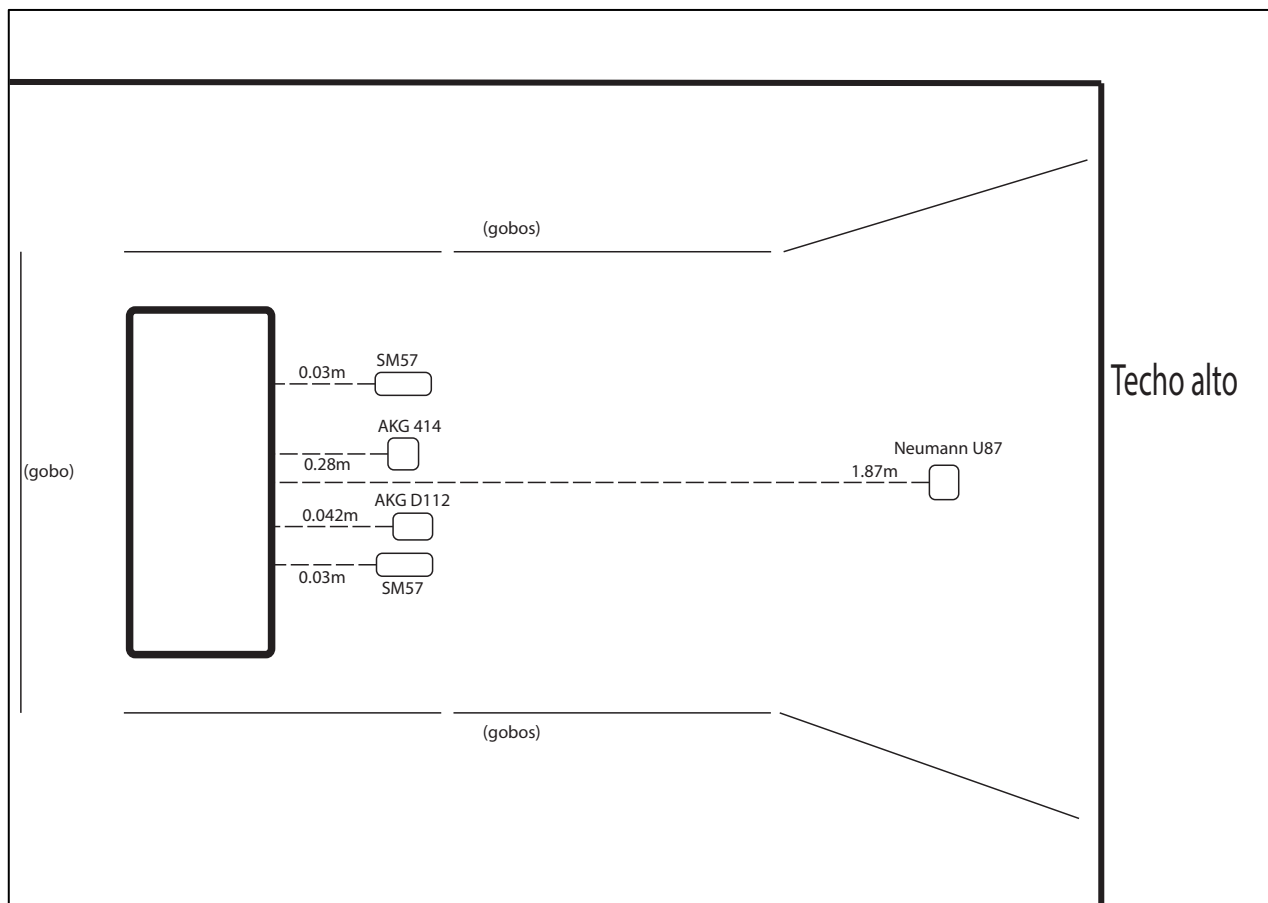


Ilustración 10. Posición de los gobos y de los micrófonos en la grabación de las guitarras

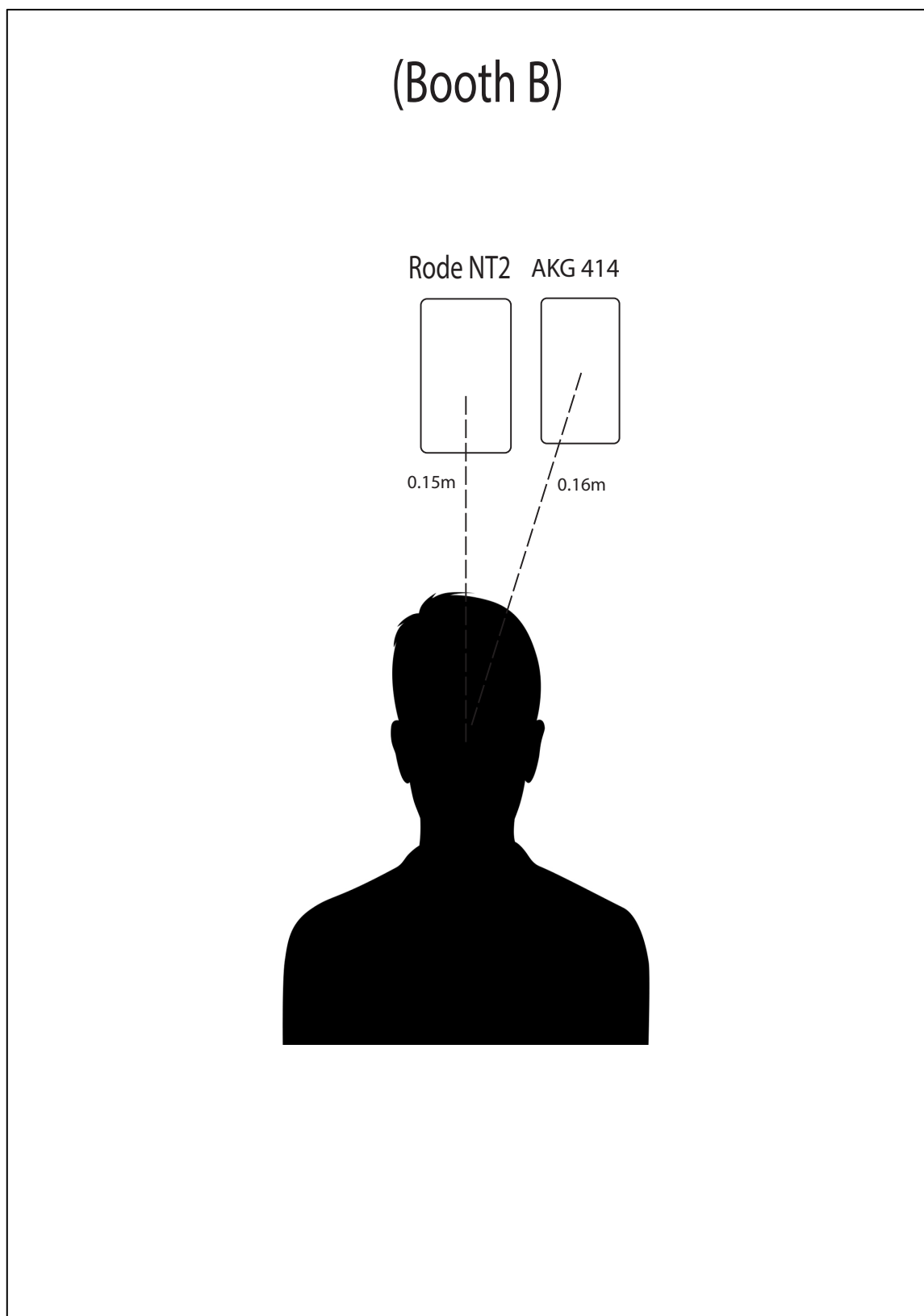


Ilustración 11. Ubicación de los micrófonos en la grabación de voces, dentro del *booth* B

Fechas de grabación:

Batería: 19 de octubre de 2014

Guitarras: 3 de noviembre de 2014

Bajo: 10 y 12 de noviembre de 2014

Teclado (midi): 13 de noviembre de 2014

Voces: 17 de noviembre de 2014

Tipo de sesión: Grabación de estudio

Ingeniero de grabación: Francisco Vivanco

Asistentes de grabación: Ricardo Morejón, Tinku Perugachi, Ander Vallejo

Intérpretes: Pablo Taco, Alex Guerrero, Francisco Enríquez, Lucas Serrano, José

Miguel Santelices

Título de la obra: II – Myriads of Stars

Compositor: José Miguel Santelices

Instrumentos: Batería, bajo, teclado, guitarras y voz

Ubicación: estudio B y *live room*

Formato: Estéreo

Monitoreo: Dynaudio Acoustics BM5A, Adam Professional Audio A8X, KRK Systems

v88

Mezcla: *“In the box”*

Procesamiento: Avalon Design Vt 737sp, Pro tools HDX, Waves plugins

Ruteo de la señal:

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D – D/A	Sample Rate/Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Bombo A	AKG D112	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-11,2	C
Bombo B	SM57	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-13,7	C
Caja abajo	Sennheiser MD421	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-22,3	C
Caja arriba	SM57	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-19,6	C
Tom 1	Sennheiser MD421	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-12,8	L 30%
Tom 2	Sennheiser MD421	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-14,2	R 35%
Floor tom	Electro-voice RE20	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-9,1	R 85%
OHS	AKG 414 (par)	Par espaciado	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-22,9	L-R
<i>ROOMS</i> L-R	Neumann 184 (par)	3 metros de la fuente, cerca de 2,50m de altura	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-28,2	L-R
<i>ROOM</i>	Neumann U87	1,77 metros, apuntando al kit	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-29,7	C
Bajo	N/A	N/A	Avalon Design Vt 737sp	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-18,0	C

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D - D/A	Sample Rate/Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Teclado A	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,4	L-R 50%
Teclado B	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,4	L-R 50%
Teclado C	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,4	L-R 50%
Teclado D	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-15,4	L-R 50%
Teclado E	N/A	N/A	N/A	N/A	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,5	L-R 50%
Guitarra A1	AKG D112	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-23,3	L 100 %
Guitarra A2	AKG 414	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-18,4	L 100 %
Guitarra A3	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-21,7	L100 %
Guitarra A4	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-19,2	L100 %
Guitarra A5	Neumann U87	1.90 metros de la fuente	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-∞	L100 %
Guitarra B1	AKG D112	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-22,7	R 100 %
Guitarra B2	AKG 414	Off Center	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-21,5	R 100 %
Guitarra B3	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,6	R 100 %

Instrumento	Micrófono	Posición	Pre amp	A/D - D/A	Sample Rate/Bit Depth	DAW	Nivel	Pan
Guitarra B4	SM57	Cono	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-21,1	R 100 %
Guitarra B5	Neumann U87	1.90 metros de la fuente	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	$-\infty$	R 100 %
Guitarra C*	AKG D112 AKG 414 SM57 (2) Neumann U87	--	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-19,9	L 40%
Guitarra (lead)*	AKG D112 AKG 414 SM57 (2) Neumann U87	--	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,5	C
Guitarra (clean)*	AKG D112 AKG 414 SM57 (2) Neumann U87	--	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-12,9	C
Voz A	Rode NT2	Spot	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	$-\infty$	C
Voz B	AKG 414	Off Axis	API 212L	Avid HD I/O	88.2kHz / 24 bit	Pro Tools 10	-17,2	C

*Antes de iniciar el proceso de mezcla, estas guitarras originalmente tenían 5 canales al igual que las guitarras A y B (grabadas con los mismos micrófonos y en el mismo amplificador, aunque con diferente sonido, y en la misma sesión), pero se decidió hacer una mezcla de estos 5 canales y enviarlos por buses a un solo canal mono con el fin de facilitar su manejo.

Objetivo

Para este tema se consideraron los mismos objetivos que para el primero, pues es parte del mismo disco y tiene las mismas influencias musicales, con la excepción de que este tema está un poco más orientado hacia el *doom metal* y el *sludge metal* que hacia el *black metal*. Esto exige tratamientos ligeramente diferentes durante el proceso de producción, pero sin que suene diferente al primer tema. La otra dificultad en este tema fueron los numerosos cambios de tempo que hay en él, lo que hizo que la grabación tenga que ser un poco más lenta y minuciosa para poder tener una ejecución instrumental sólida.

Setup técnico

El *setup* técnico para este segundo tema fue casi idéntico al primer tema, ya que en cada sesión se grabó los dos temas.

Batería

Para la grabación de este instrumento no se cambió nada, a excepción de la dirección de los micrófonos ambientales estéreo (Neumann 184), que se los direccionó un poco para coger más sonido de cuarto, ya que como se mencionó antes, para este segundo tema se quería un poco más de ambiente, sin que suene fuera de lugar.

Bajo

El bajo también se grabó en el Avalon Design Vt 737sp usando la misma configuración, a excepción de las partes E y F del tema, donde la fuerza al tocar las

galopas a veces hacía que saturé. Sólo para esta parte se bajó un poco el '*preamp gain*'.

Guitarras

Ni la posición de los micrófonos ni la configuración del amplificador cambió para este segundo tema en las guitarras rítmicas, sin embargo, hay secciones en las que se usó el pedal de compresión/*sustain* *Philosopher's Tone* de Pigtronix. Esto se hizo para que en estas partes las guitarras adquieran un sonido más sucio y saturado, algo característico del *sludge*, y con más *sustain*. Por otro lado, las guitarras *lead* tuvieron un poco más de brillo desde el amplificador, para que puedan resaltar en la mezcla, y un poco de *reverb* para crear atmósfera.

Teclados

El mismo día se grabaron los teclados para ambos temas, para luego poder usar el mismo MIDI con los sintetizadores de Logic Pro 9.

Voces

Al ser grabados los dos temas en la misma sesión, tanto los micrófonos como su posición no cambiaron.

Proceso de mezcla

El proceso de mezcla para este tema fue idéntico al primero, a excepción de pocas cosas que se detallarán a continuación. En general los primeros 4 minutos del

tema, que es la parte más oscura y lenta, tienen apenas un poco más de *reverb* en la batería. Esto es necesario pues los *toms* toman un papel importante aquí. También se usa un poco más de los micrófonos de *room* para ayudar a llenar este ambiente.

Además, en las partes E y F el bajo toca figuraciones rítmicas complicadas, haciendo que la dinámica sea muy irregular. Esto se arregló al separar cada compás en clips y regular el volumen de cada clip, y después con compresión del plug in CLA.

Además de tener aquí presentes los mismos 'Teclado A' y 'Teclado B' del primer tema, se añadió un *pad* más del sintetizador ES2 de Logic Pro 9, que añade una buena (no exagerada) cantidad de bajos a la mezcla. Esto se hizo con la idea de que este tema está un poco más orientado al *doom metal*, un estilo generalmente caracterizado por su uso del *low end*. También se añadieron dos sintetizadores más en las partes G y H, pues son partes que necesitan más atmósfera, y hay un solo de guitarra al final del tema al que se le puso un poco de *reverb*. El resto de elementos de la mezcla permanecieron con la misma configuración que en el primer tema.

Conclusión

Este es un tema complicado por sus numerosos cambios de tempo y por su longitud, lo que hizo difícil conseguir una ejecución instrumental limpia, y luego también hizo muy larga y minuciosa la edición. Sin embargo se logró pasar estos obstáculos para poder centrarse en el sonido oscuro y atmosférico que siempre se quiso, cosa que también se pudo cumplir al final. Una de las cosas más difíciles del proyecto en general fue el trabajar en poco tiempo, pero siempre ayudó tener un buen plan para hacer las cosas y un equipo que conozca bien el estilo.

II – Myriads of Stars

Compositor: José Miguel Santelices

Arreglista: José Miguel Santelices

Año de composición: 2014

Estilo: Post-black/doom metal

Tempo: 95

II - Myriads of Stars

Score

José Miguel Santelices (2014)

A GUITARRAS Y BAJO AFINADOS EN B
♩=95

Voice

7 String Electric Guitar

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Synthesizer

5 String Electric Bass

Drum Set

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D. S.

9

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D. S.

13

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D. S.

B

17

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D. S.

II - Myriads of Stars

21

E.Gtr. 1 *mf*

E.Gtr. 2 *mf*

Synth *mf*

E.B. *mf* B- C5

D.S. *mf*

25

E.Gtr. 1 *f* let ring loco 8^{bb}

E.Gtr. 2 *f* 1/2

Synth *f*

E.B. *f* B5(b9)

D.S. *f* (Crash) (FILL)

29

E.Gtr. 1 8^{bb}

E.Gtr. 2 1/2

Synth

E.B. *f* B5(b9)

D.S. *f*

II - Myriads of Stars

33 *let ring*

E.Gtr. 1 δ^{nb}

E.Gtr. 2 δ^{nb}

E.Gtr. 3 f

Synth

E.B. $B5(b9)$ δ^{na} δ^{nb}

D.S. **FILL**

37

E.Gtr. 1 δ^{nb} *mf*

E.Gtr. 2 δ^{nb} *mf*

E.Gtr. 3 *mf*

Synth *mf*

E.B. $B5(b9)$ δ^{na} δ^{nb} *mf*

D.S. *mf* **FILL**

C $\text{♩} = 115$

E.Gtr. 1 f δ^{nb}

E.Gtr. 2 f δ^{nb}

E.B. f **(Crash)** **(Crash)**

D.S. f **FILL**

II - Myriads of Stars

45

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

(Crash)

(Crash)

(FILL)

49

Vox.

1. Brea - thing
2. A cry

2. e - choes see from o - bli - vi - on

E.Gtr. 1

let ring loco

E.Gtr. 2

8th

Synth

B5(b9)

E.B.

D. S.

(Crash)

53

Vox.

Con - ceiled in a bed of frost

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

8th

Synth

B5(b9)

E.B.

D. S.

(FILL)

II - Myriads of Stars

57 $\text{♩} = 115$

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

(Crash)

(Crash)

61

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

(Crash)

(Crash)

FILL

65 **D** $\text{♩} = 95$ TACET 2ND

Vox.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D.S.

(Crash)

FILL

De - tached from re - a - li - ty — this soul

let ring loco

B5(b9)

II - Myriads of Stars

69

Vox. sha - tters search for an - swers see be -

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 8^{b9} 8^{b9}

Synth

E.B. $B5(b9)$

D. S. (Crash)

73

Vox. 1. yond 2. $E = 130$

E.Gtr. 1 1. 2. mf

E.Gtr. 2 1. 2. 8^{b9} mf

Synth

E.B. 73 1. 2. $B5$ mf

D. S. 73 1. (FILL) 2. (Crash) mf

77

E.Gtr. 1 f

E.Gtr. 2 f

E.Gtr. 3 f TACET 1ST & 2ND let ring

E.B. $B-$ f

D. S. f

II - Myriads of Stars

81

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

D5

f

85

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

Synth

E.B.

D. S.

1, 2, 3

4

rit.

G

♩=85
let ring

ff

f

E5

ff (Crash)

89

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D. S.

C-

B-

(Crash)

(Crash)

H

II - Myriads of Stars

The musical score is divided into three systems, each starting at a different measure number: 93, 97, and 101. Each system includes staves for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.Gtr. 3, Synth, E.B., and D.S. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The Synth part features sustained chords with vibrato. The E.B. part has a steady eighth-note bass line with fret markers 'C.' and 'B.'. The D.S. part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, and includes 'FILL' and '(Crash)' annotations. The final system (starting at 101) includes a tempo marking of $\text{♩} = 150$ and a first ending bracket labeled 'I'.

105

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

109

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Synth

E.B.

D. S.

J

f

113

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

G

B-

(Crash)

(Crash)

(FILL)

117

Vox.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

In si - lence I

G

B-

(Ride)

(FILL)

121

Vox. wait for re - lease I - llu - sions

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. G B-

D.S. (Crash) (Ride) (FILL)

125

Vox. take - me a - way come to an end

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. G B- *ff*

D.S. (FILL) *ff*

K

129

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. G(#11) E- B-

D.S.

133

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B. G(#11) E- B- *ff*

D.S. (Ride) (FILL) *ff*

II - Myriads of Stars

137

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

141

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

(Crash)

(Ride)

(FILL)

L

145

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Esus2

B-

Gsus2

149

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

E5

B-

II - Myriads of Stars

153 rit. M $\text{♩} = 85$ SOLO

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

Synth

E.B.

D. S.

f
f
f *sub*
f
f (Crash)
f

157

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

Synth

E.B.

D. S.

f B. C.
f B. C.
FILL (Crash)

161

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

Synth

E.B.

D. S.

ff B. C.
ff B. C.
ff FILL

165

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

Synth

E.B.

D. S.

(FILL)

ff

169

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

Synth

E.B.

D. S.

(CLEAN) N let ring

f *ff* *p* *mf*

B- Gmaj7

173

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

loco

mf *loco*

B- Gmaj7

II - Myriads of Stars

177 (FADE OUT)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

177 B-

180 Gmaj7 B-

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

