

**MIXTURE**

**PRODUCCIÓN DE UN EP DE FUSIÓN ENTRE ROCK PROGRESIVO, GAITA, FLAUTA  
TURCA, ACORDEÓN, CONGAS Y MANDOLINA**

Por:

Emrah Cömert

Trabajo de Grado presentado para optar al título de Profesional en Artes de la Grabación y  
Producción Musical

Facultad de Artes y Humanidades

Artes de la Grabación y Producción Musical



Institución Universitaria

Medellín, Colombia

2024

**Mixture: Producción de un EP de fusión entre rock progresivo, gaita, flauta turca, acordeón,  
congas y mandolina**

Por:

Emrah Cömert

Asesor: Gerardo Giraldo

Evaluadores:

Jamir Mauricio Moreno Espinal

Jorge Mario Valencia Upegui

## Tabla de Contenido

<b>Introducción.....</b>	<b>8</b>
<b>Justificación .....</b>	<b>9</b>
<b>Objetivos.....</b>	<b>10</b>
Objetivo general.....	10
Objetivos específicos .....	10
<b>Antecedentes.....</b>	<b>11</b>
El Rock Progresivo.....	13
La Técnica Wall of Sound de Phil Spector .....	16
Capas Múltiples Instrumentales .....	18
Agrupaciones Colombianas con Fusión de Géneros.....	19
Bandas que han Fusionado Rock y Música Turca .....	21
<b>Metodología de la Implementación.....</b>	<b>24</b>
<b>Título del EP (Extended Play): Mixture .....</b>	<b>24</b>
Preproducción.....	24
Producción.....	26
Edición, Mezcla y Masterización .....	27
<b>Ficha Técnica de las Canciones.....</b>	<b>28</b>
<b>Las Canciones que Componen el Ep Mixture .....</b>	<b>31</b>
Fenómeno de Psicoacústica .....	36
Efecto Batimiento .....	36
<b>Instrumentos Utilizados en la Producción .....</b>	<b>54</b>

Batería.....	54
Micrófonos Utilizados en la Grabación.....	56
Guitarra Acústica.....	57
Guitarra Eléctrica.....	60
Bajo.....	66
Teclados.....	67
Mandolina.....	68
Acordeón.....	70
Gaita.....	73
Flauta Turca (Ney).....	77
Congas.....	79
Voces.....	81
<b>Estudios de Grabación.....</b>	<b>87</b>
<b>Edición, Mezcla y Masterización.....</b>	<b>94</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>102</b>
<b>Referencias Bibliográficas.....</b>	<b>104</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>108</b>

## Resumen

En este trabajo de grado se esboza el proceso de producción de un EP (*Extended Play*), desde la conceptualización hasta la producción, mezcla y masterización de tres canciones inéditas. El estudio pretende ser una guía detallada para los músicos y productores que busquen la creación de un EP de forma profesional. En la primera fase se encuentra la preproducción que corresponde al área de la creación, donde el artista compone su obra y estructura la planificación logística para pasar posteriormente a la producción, en la cual se aborda, a través de procesos estructurales, grabación, seteo o flujo de señal por instrumentos, para culminar en *overdubs*. Posteriormente, se realiza la postproducción en donde el artista, luego de realizar el registro de sus sonidos, busca la organización de su obra a través de un software de edición de audio multipista, ejecutando este proceso en el orden de edición, mezcla y masterización. Este proceso complejo fusiona habilidades no solo creativas sino técnicas, examinando las herramientas y métodos utilizados que llevan al desarrollo de una producción musical, gestada en la aplicación de los conocimientos adquiridos durante el pregrado.

**Palabras clave:** Producción musical, EP, tecnologías digitales, técnicas de grabación, arreglos musicales, instrumentación, efectos de audio, obra artística, preproducción, postproducción, mezcla, masterización.

## **Abstract**

This degree work focuses on the production process of an EP (Extended Play), from conceptualization to production, mixing and mastering of three unreleased songs. This study is intended to be a detailed guide for musicians and producers looking to create an EP professionally. In the first phase, there is pre-production, which corresponds to the area of creation, where the artist composes his work and structures the logistical planning for later production, where he addresses going through structural processes, recording, setting or flow of signal, by instruments to culminate in overdubs. Subsequently, post-production is carried out in which the artist, after recording his sounds, seeks to organize his work through multitrack audio editing software, executing this process in the order of editing, mixing and mastering. This complex process fuses not only creative but also technical skills, examining the tools and methods used, which lead to the development of a musical production conceived in the application of the knowledge acquired during the undergraduate degree.

**Keywords:** Music production, EP, digital technologies, recording techniques, Musical arrangements, Instrumentation, audio effects, artistic work, pre-production, post-production, mixing, mastering.

## **Agradecimientos**

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas que hicieron posible la realización de este trabajo de grado. En primer lugar, a mi familia, por su incondicional apoyo. A mis padres, que siempre creyeron en mí y me brindaron el soporte necesario para alcanzar mis metas. A mi asesor, Gerardo Giraldo, por su invaluable orientación y dedicación, que fueron fundamentales para la culminación exitosa de este proyecto. A los profesores del pregrado Artes de Grabación y Producción Musical de la Institución Universitaria ITM, por su excelente formación académica y por haberme proporcionado las herramientas necesarias para afrontar este desafío. Finalmente, a todas aquellas personas que, de una manera u otra, contribuyeron a que este trabajo de grado fuera posible. A todos ustedes, mi más profundo agradecimiento.

## Introducción

Desde el siglo XX la producción musical ha presentado progresos significativos, impulsados por el avance y la adopción de nuevas tecnologías. Gracias a esto, emergen formatos cortos como los EP (*Extended Plays*), los cuales están compuestos de tres a cinco canciones desde su concepción inicial, hasta la sumatoria de los elementos que constituyen la creación de una obra que puede resonar en audiencias diversas.

Mixture es un EP de *rock* progresivo experimental que fusiona diversos instrumentos, con el objetivo de dar nuevo sonido a la música. Está compuesto por tres canciones inéditas en idioma turco, cada tema dura entre cinco y siete minutos aproximadamente, con un formato instrumental de batería, bajo, teclados, guitarras eléctricas y acústicas, gaita, flauta turca o ney, acordeón, mandolina y congas.

Este proyecto expone el proceso en detalle de la producción, grabación y posproducción del EP Mixture, enfatizando en cada paso de la grabación y los elementos utilizados como técnicas, estudios, instrumentos musicales, músicos y micrófonos, para concluir con la mezcla y masterización, como fase final de su realización.

Su presentación es un logro que no solo cumple con un objetivo académico, sino que satisface una meta personal mediante el desarrollo de habilidades, conocimientos y experiencias, tanto en la composición de canciones como en la producción musical.

## Justificación

En la grabación del EP “Mixture” se desarrollaron diversos procesos con base en los conocimientos impartidos en el programa de Artes de la Grabación y Producción Musical de la Institución Universitaria ITM. Las experiencias vividas fueron los cimientos sobre los cuales se logra esbozar la toma de decisiones efectivas y acertadas, en la búsqueda de la sonoridad deseada para las creaciones musicales que lo componen.

Mixture surge como manifestación artística del autor, quien da prioridad a la fusión de instrumentos musicales colombianos con los efectos de la flauta turca o ney. Las canciones, interpretadas en su idioma natal (turco), están cargadas de excentricismo y presentan patrones rítmicos asimétricos poco comunes en la música occidental. Este enfoque refleja una historia cultural vasta que abarca siglos y combina diferentes influencias de elementos melódicos y ritmos turcos. El autor plasma esta diversidad en su proyecto musical mediante la exploración de nuevas técnicas de producción y la colaboración de otros músicos para diversificar el sonido del EP.

La producción del EP se realizó con el *software* de grabación de última generación Pro Tools, utilizando técnicas de mezcla y masterización, con el objetivo de lograr máxima calidad en el producto final y reflejar la diversidad del panorama musical actual.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Llevar a cabo la producción musical de un EP con canciones inéditas, con el propósito de aproximarse a una producción de carácter profesional, que funcione como plataforma para futuras oportunidades creativas y comerciales del artista.

### **Objetivos específicos**

- Definir las características técnicas, musicales e instrumentales de las canciones para su producción musical.
- Seleccionar el estudio de grabación y los equipos necesarios para la producción del EP Mixture.
- Apropiar los diferentes procesos de producción de un EP, desde la etapa de composición, hasta la etapa de mezcla de audio.
- Desarrollar arreglos musicales innovadores y atractivos para cada canción del EP.
- Realizar la mezcla y masterización de las canciones para garantizar una experiencia auditiva coherente y de alta calidad.

## Marco Teórico

### Antecedentes

A medida que pasa el tiempo, la producción musical se transforma y se ve fuertemente influenciada por la tecnología, que integra nuevas herramientas digitales para lograr mayor precisión, lo que contribuye al desarrollo y la creatividad en el proceso de la creación musical.

De acuerdo con Cuadrado (2017), es en 1967 cuando The Beatles reinventa el concepto de disco, transformando el proceso de creación y grabación con sistemas de registro ‘multipista’, para producir una señal máster única, proporcionando libertad en el registro sonoro en el proceso de mezclas. En este proceso germinaron técnicas propias, como el ‘ping-pong’, que facilitaban la combinación de varias pistas en una sola para la grabación, donde Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band logra ser el primer disco con estas técnicas innovadoras. Esto fue aprovechado por el productor musical George Martin y The Beatles, quienes desarrollaron todo su proceso creativo experimentando con texturas sonoras en capas, grabando a diferentes velocidades y tonos, y montando grabaciones previas, lo que fijó un antes y un después en la producción musical. (p. 1).

Las estaciones de trabajo de audio digital, Digital Audio Workstation (DAW), fueron pioneras para la grabación de audio en la actualidad. Estos programas lograron evolucionar con el tiempo, convirtiéndose en plataformas integrales de producción con herramientas de composición, edición de partituras, grabación, edición de sonido, mezcla y masterización, marcando la transición del audio digital al audio virtual, y modificando radicalmente el proceso de creación musical al permitir el uso de instrumentos virtuales, ampliando las posibilidades

tímbricas gracias a tecnologías como el *disk streaming*. Asimismo, los *plug-ins* de audio —que permiten aplicar efectos específicos a una señal de sonido— amplían las posibilidades de procesamiento y diseño sonoro, donde la reverberación es aplicada a la mezcla de una grabación para incorporar el comportamiento acústico.

El acceso a internet, con los servicios *online*, ha permitido el desarrollo de redes ISDN (Integrated Services Digital Network) y ADSL (Asymmetric Digital Subscriber Line) para grabar y producir música de forma remota, lo que facilita la colaboración en la creación de música, compartiendo archivos de audio y MIDI, y ajustando *plug-ins* y mezclas en tiempo real.

La influencia para este proyecto proviene de artistas y productores de música como The Beatles, Pink Floyd, Bob Dylan, Cat Stevens, Rick Rubin, George Martin, Phil Spector y Brian Eno. Igualmente, se destaca la influencia de agrupaciones como Monsieur Periné o Burning Caravan, que sirven de referentes sobre cómo se pueden combinar instrumentos, sonoridades y ritmos para generar un estilo característico.

The Beatles nació en Liverpool en 1957, fue una de las bandas más influyentes y exitosas en la historia del *rock*, con aportes valiosos e innovaciones en la música popular más que cualquier otra banda en el siglo XX. A su vez, fueron la clave para la evolución del *rock* desde sus formas basadas en *blues* y *rock and roll*, hasta un estilo de carácter mucho más ecléctico (Ochoa, 2020). Ahora bien, el éxito de esta agrupación no se puede desligar de su productor: George Martin. Su papel fue clave en el progreso de la banda, especialmente en las primeras sesiones, donde la banda tocaba junta como si estuvieran en un escenario, y si surgía un error, volvían a cantar la canción, permitiéndoles desarrollar mejores ideas (Burgess, 2014).

Como el *rock and roll* se originó a partir de la fusión del *rhythm* (ritmo)<sup>1</sup>, la influencia de estos géneros en el proyecto es significativa. El *rock and roll* tiene sus raíces en la fusión de varios estilos musicales, siendo el *rhythm and blues* (R&B) uno de los principales. A mediados del siglo XX, el R&B, que en su esencia era una mezcla de *blues* y *jazz* con ritmos más rápidos y dinámicos, comenzó a evolucionar y a influir en la creación de un nuevo estilo musical.

**Influencia del *Rhythm and Blues*:** Durante los años 40 y principios de los 50, el R&B, un término que sustituyó al anterior "*race music*" (música de los negros), estaba ganando popularidad entre los jóvenes afroamericanos. Artistas como Ray Charles y Fats Domino incorporaron ritmos enérgicos y letras pegajosas, que se alejaban de los estilos más suaves y sofisticados del *jazz*.

**Incorporación de Elementos del *Blues*:** El *blues*, que tenía una estructura de acordes más sencilla y una sensación más cruda y emocional, influyó en el desarrollo del R&B. Los músicos de R&B tomaron estas características y las adaptaron a un estilo másailable y enérgico.

### ***El Rock Progresivo***

El *rock* progresivo, o *prog rock*, se distingue por una serie de características que lo diferencian de otros géneros del *rock*. Surgido a finales de la década de los 60 y principios de los 70, el *rock* progresivo se caracteriza por su complejidad musical y su enfoque en la experimentación. Algunas de las principales características que definen al *rock* progresivo son:

---

<sup>1</sup> La fusión de ritmos puede ocurrir en varios géneros musicales, creando nuevas y emocionantes formas de expresión.

**Estructuras Musicales Complejas:** Las canciones de *rock* progresivo a menudo rompen con las estructuras tradicionales de verso-estribillo. Presentan formas musicales más libres y complejas, a menudo con cambios de tiempo y métrica.

**Larga Duración de las Piezas:** Las composiciones en el *rock* progresivo suelen ser extensas y pueden durar desde pocos minutos hasta más de 20 minutos. Estas piezas a menudo están estructuradas en varias secciones o movimientos, similar a las *suites* clásicas.

**Influencia de la Música Clásica y del Jazz:** Los músicos de *rock* progresivo a menudo incorporan elementos de la música clásica y del *jazz*, como arreglos orquestales, técnicas de improvisación y complejas estructuras armónicas. Las influencias de compositores clásicos y la experimentación con instrumentos tradicionales también son comunes.

**Instrumentación Diversa:** Además de los instrumentos típicos del *rock* como la guitarra eléctrica, el bajo y la batería, el *rock* progresivo frecuentemente incluye teclados como el sintetizador, el órgano y el piano; cuerdas como el violonchelo y el violín, además de otros instrumentos menos convencionales en el *rock* como la flauta, el saxofón, el arpa, entre otros. Estas incorporaciones no solo amplían el espectro sonoro del *rock* progresivo, sino que también permiten una mayor experimentación y complejidad en la composición.

**Conceptos y letras elaboradas:** Muchas bandas de *rock* progresivo utilizan conceptos o temas elaborados para sus álbumes, creando narrativas o explorando temas filosóficos, fantásticos o científicos. Las letras suelen ser más complejas y poéticas en comparación con otros géneros del *rock*.

**Virtuosismo técnico:** Los músicos de *rock* progresivo a menudo son conocidos por su habilidad técnica y virtuosismo. Las composiciones pueden incluir pasajes instrumentales complejos que exhiben las habilidades individuales de los miembros de la banda.

**Innovación y Experimentación:** El *rock* progresivo se caracteriza por su enfoque en la experimentación sonora y la innovación. Las bandas de prog *rock* también suelen estar dispuestas a explorar nuevos sonidos y técnicas; además, suelen utilizar efectos y tecnologías de grabación avanzadas para crear su música.

Entre las bandas y artistas clave que han sido fundamentales en el desarrollo del *rock* progresivo se incluyen a Yes, Genesis, King Crimson, Emerson, Lake & Palmer y Pink Floyd. Cada una de estas agrupaciones ha aportado su propio estilo y enfoque a este género, contribuyendo a su evolución y a su influencia en la música moderna.

Un concepto que es fundamental e influye en el desarrollo del EP Mixture es el de ‘álbum conceptual’. En su ensayo titulado "Concept Albums", Elicker (2001) define el "álbum concepto" como un álbum de un solo artista o grupo que contiene un hilo conductor unificador en todas las canciones, ya sea musical, temático o con ambos; es un tipo de álbum en el que todas las canciones están unidas por un tema o una narrativa común; en lugar de ser una colección de canciones independientes, un álbum conceptual cuenta una historia o explora un tema específico a lo largo de todas las pistas. Esta idea se puede aplicar a diferentes géneros musicales, pero es especialmente prominente en el *rock* progresivo y el *rock* alternativo. Aunque el primer álbum concepto popularmente reconocido es Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band de The Beatles, la autora reconoce que ya existían álbumes concepto en el *folk* y en el *country*.

Mixture es una colección de canciones relacionadas entre sí por una temática lírica y/o compositiva que unifica el álbum.

Mixture refleja sentimientos y pensamientos personales, inspirados en Pink Floyd en su álbum *The Dark Side of the Moon* (1973); además, aborda temas como las relaciones humanas, el medio ambiente y el sistema, explorando los rincones del alma humana. Las letras denuncian abusos e injusticias, partiendo del individuo para describir el sistema.

El Extended Play (EP) Mixture posee efectos psicoacústicos de fondo, comúnmente utilizados en el *rock* progresivo como Pink Floyd. La psicoacústica es el estudio de la percepción musical y mejora la formación del músico, ampliando el conocimiento de la teoría musical y las normas estructurales de los sistemas musicales. Además, permite mayor comprensión de la cognición musical auditiva.

Las cápsulas de técnica de microfónica X/Y consisten en la colocación de dos micrófonos direccionales idénticos en un ángulo de 90°. El M-S consta de dos micrófonos, uno orientado directamente a la fuente de sonido y el otro con un patrón polar en forma de "8" a los lados. La Office de Radiodif-fusion Television Française (ORTF) consta de dos micrófonos con polaridad cardioide dispuestos en un ángulo de 110°.

### ***La Técnica Wall of Sound de Phil Spector***

Una de las estéticas musicales que se busca conseguir es la de Phil Spector, quien creó una huella digital sónica exclusiva e instantáneamente reconocible, conocida como "Muro de sonido", presumiblemente inspirada de su amor a Wagner. En las sesiones de visualización se involucraron hasta 36 músicos en el pequeño estudio A, Gold Star Studios, ubicado en Los Ángeles, California. Los instrumentos orquestales, que incluyen una variedad de bateristas,

bajistas y guitarristas, eligieron instrumentación no convencional del *rock* contemporáneo o la música *pop*, y los combinaron sutilmente con una resonancia profunda.

La técnica Wall of Sound (1955) es una fórmula de producción para las grabaciones de *rock* y *pop* que cambió la industria musical. Empezó cuando Spector trabajaba con los compositores Jerry Leiber y Mike Stollersta, que buscaban un sonido completo, un muro para unirlos a todos.

Esta técnica, llamada Muro de Sonido, consiste en la superposición de grabaciones para lograr la textura y profundidad deseada en cada canción. Se buscaba montar instrumentos, uno sobre otro, para construir una base rítmica sólida, apilando las voces y los arreglos musicales necesarios, en busca de un sonido perfecto para la música que se componía en la época y que, anteriormente, se consideraba imposible de lograr, dando lugar a creaciones musicales majestuosas y generando un aspecto lustroso en la producción.

Spector incorporó una diversidad de instrumentos no contemplados hasta el momento en la música *pop*: cuerdas, viento de madera, metales y percusión; asimismo, destacó la reverberación que es un “fenómeno acústico de reflexión producido cuando un frente de onda o un campo directo alcanza una pared, el suelo o el techo del espacio en el que se encuentra [de una cámara de eco para otorgar una textura agregada]” (URSA, 2022, párr. 1). Este tipo de trabajo dio inicio y afianzó la relación de Phil Spector, su creador, con los Beatles, igualmente, este modelo de grabación repercutió en grandes bandas como The Beach Boys, quienes recurrieron constantemente al muro para la creación de pistas como “God only knows”, “Wouldn’t it be nice” y “Good vibrations”. Su legado en la música sigue siendo importante al

continuar vigente, debido a su capacidad para crear producciones ricas, emotivas y expansivas, lo que logra ubicar al productor musical como eje fundamental en el proceso de producción.

En el EP Mixture, se utiliza esta técnica con las siguientes características específicas del Muro de Sonido:

### ***Capas Múltiples Instrumentales***

Incorpora diversas pistas de instrumentos como es el caso de la batería, bajo, guitarra acústica, guitarra eléctrica, teclados, mandolina, acordeón, gaita, congas y flauta turca o ney, creando capas de sonido de las mismas melodías para dar una sensación de gran profundidad y volumen, complementándose en la creación de la obra musical.

Sección de Cuerdas: La canción cuenta con una rica orquestación de cuerdas que aporta profundidad melódica significativa, con instrumentos como la guitarra acústica, el bajo y la mandolina. Las guitarras eléctricas y los bajos están doblados varias veces para dar una sensación de poder multifacética, plenitud, versatilidad y satisfacción, buscando así un impacto emocional intenso que atraiga la atención del oyente.

Percusión: La percusión es dinámica y prominente, con varios elementos percutivos superpuestos para crear una base rítmica robusta con las congas.

Instrumentos de Viento: Los instrumentos de viento se utilizan para añadir brillo y dinámica a la mezcla, en este caso, se implementaron la gaita y la flauta turca o ney. Igualmente, el acordeón, aporta un solo en la primera canción (Her Seyim Annem).

En Her Seyim Annem, se utilizan, en el primer solo, dos solos diferentes de guitarra eléctrica simultáneamente. En la tercera canción, Bütün Şarkılarda senin ismin, se realiza el mismo proceso en el segundo solo. Al lado del acordeón, se mezclan los tres solos, tocando

diferentes líneas melódicas y rítmicas al mismo tiempo, creando una sensación de profundidad, textura y dimensión, complejidad inspirada en elementos sonoros de la técnica de Phil Spector.

Voces: Se incluyen diferentes capas de voces, tanto principales como secundarias, las cuales se duplican en las tres canciones (Her Seyim Annem, Bulutlar y Bütün Şarkılarda Senin Ismin), con terceras, quintas y octavas, manifiestas en los coros que refuerzan la melodía principal. Los coros doblados y reverberados generan, a su vez, una sensación envolvente que complementa la voz principal.

Reverberación: Durante la mezcla, se unen las capas de sonido que persisten en un espacio. Las múltiples reflexiones del sonido en las paredes, techos y pisos del estudio de grabación, logran que el sonido original se repita y decaiga gradualmente, como si todo se originara de una sola fuente. Este efecto se logra al momento de grabar los instrumentos y las voces de las tres canciones, como parte del proceso.

Orquestación Compleja: La inclusión de cuerdas, vientos y percusiones adicionales enriquecen de esta forma la textura sonora de las tres canciones, lo que influye en la percepción y cómo se experimenta cada composición del EP *Mixtura*.

### ***Agrupaciones Colombianas con Fusión de Géneros***

**Monsieur Periné:** Uno de los proyectos que ha tomado una perspectiva artística similar a la que se quiere abarcar en este trabajo es la agrupación Monsieur Periné, la cual aborda una fusión musical entre el *pop*, el *folk*, el bolero, la cumbia, y el *jazz*, interpretando sus canciones en múltiples idiomas como lo son el español, inglés y francés. Además, combinan los formatos instrumentales tradicionales e incorporan ritmos caribeños, creando un estilo único y accesible.

La banda se inspira en diversos géneros y estilos, incluyendo cumbia, vallenato, y *jazz*, que se fusionan con un sonido *pop* y moderno.

### **Álbumes Destacados:**

*Hecho a mano* (2012): álbum debut de Monsieur Periné, incluyó éxitos como "Rica muchacha" y "La mujer del texano"; además, ayudó a establecer su presencia en la escena musical.

*Caja de música* (2015): Contiene éxitos como "Baila, baila, baila" y "Nuestra canción". Este álbum consolidó su fama en la región y les ganó reconocimiento internacional.

*Encanto tropical* (2018): Un álbum que explora aún más la fusión de estilos y muestra su evolución musical.

La banda ha ganado popularidad, tanto en Colombia como en otros países de América Latina. Su estilo accesible y su habilidad para combinar elementos tradicionales con sonidos modernos, les ha permitido conectar con una audiencia amplia. Monsieur Periné es un excelente ejemplo de cómo la música *pop* puede incorporar elementos tradicionales para crear un sonido fresco y moderno, logrando resonar tanto en su país natal como a nivel internacional.

**Burning Caravan:** Es una banda que se destaca por su fusión única de géneros musicales, combinando influencias del *rock*, la música gitana y otros estilos tradicionales. El grupo está compuesto por músicos de diferentes países y surgió de la mezcla de diversas culturas y personalidades en Colombia. Se conformó en Barcelona, España, y su propuesta musical ha captado la atención por su originalidad y mezcla de estilos. El reconocido productor Mario Breuer ha trabajado en sus dos álbumes de estudio con una filosofía de libertad y aventura,

buscando derribar fronteras a través del arte y la poesía, expresando una perspectiva multicultural y abierta al mundo.

### **Álbumes y Proyectos**

*Sabor a fuego* (2016): Este álbum es un buen ejemplo de su estilo único, con temas que mezclan ritmos enérgicos y melodías pegajosas.

*El loco del acordeón* (2020): Continuación del proceso exploratorio de sonidos eclécticos, manteniendo su sello distintivo.

Burning Caravan es una banda que sigue explorando y experimentando con la fusión de géneros, ofreciendo un sonido único que combina la energía del *rock* con la riqueza de la música gitana y otras influencias del mundo.

### ***Bandas que han Fusionado Rock y Música Turca***

**Mor ve Ötesi:** Es una banda de *rock* alternativo y *pop rock* originario de Turquía, formada en 1995, conocida por su sonido distintivo que combina varios géneros, incluyendo *rock*, *punk*, y *pop*, y por sus letras a menudo reflexivas y poéticas.

Mor ve Ötesi comenzó su carrera en la escena musical turca en la década de 1990, cuando el *rock* alternativo estaba emergiendo en la región. A lo largo de los años, la banda ha explorado y fusionado diversos estilos musicales, creando un sonido propio que mezcla elementos del *rock* alternativo con influencias de otros géneros. Algunas de las fusiones y estilos musicales que han explorado incluyen *rock* alternativo y *pop rock*, *punk* y *rock de garage*, electrónica y música experimental, además de las influencias de la música tradicional turca que,

aunque no es el enfoque principal de Mor ve Ötesi, también ha incorporado ocasionalmente elementos de esta en sus composiciones. En algunos de sus trabajos más recientes, se pueden notar influencias sutiles de la música folclórica turca.

### **Álbumes y Proyectos Destacados**

*Şehir* (1996), *Gül kendine* (2006), *Dünyanın sonuna geldik* (2008) y *Güneşi beklerken* (2011).

Mor ve Ötesi es una de las bandas más influyentes de la escena *rock* en Turquía. Su habilidad para fusionar diferentes géneros y su enfoque en letras profundas y significativas les ha permitido mantener una carrera exitosa y relevante durante más de dos décadas.

**Athena:** Es una banda de *rock* turca, formada en 1998 en Estambul, conocida por su estilo enérgico y por su capacidad para fusionar el *rock* con elementos de la música turca tradicional. La banda se destaca por su habilidad para combinar *rock* alternativo y *punk* con sonidos y ritmos típicos de la música folclórica turca, creando un estilo distintivo que ha resonado ampliamente en Turquía y otras zonas.

Desde su formación, Athena ha explorado y fusionado diversos estilos musicales, creando una mezcla única que incorpora influencias del *rock* con elementos de la música tradicional turca. Entre las fusiones y características musicales de Athena, se destacan el *rock* alternativo y *punk*, fusión con música folclórica turca, influencias del *ska* y *reggae* y, en general, experimentación con una variedad de géneros musicales, incluyendo elementos de música electrónica y *pop*, integrándolos de manera fluida en su estilo rockero.

### Álbumes y Proyectos Destacados

*Athena* (1999), *Herşey firında* (2003), *Vatan* (2008), *Holocene* (2013).

Athena ha jugado un papel importante en la escena musical turca al introducir y popularizar la fusión del *rock* con la música folclórica tradicional. Su capacidad para integrar elementos de la música turca con el *rock* ha atraído a una amplia audiencia y ha ayudado a extender el alcance del *rock* en Turquía. La banda sigue siendo una figura influyente en la música turca, conocida por su estilo innovador y su habilidad para fusionar géneros de manera creativa.

**Bariş Manço (1943-1999):** fue uno de los artistas más influyentes y carismáticos en la música turca. Su carrera abarcó varias décadas y es conocido por su capacidad para fusionar una variedad de géneros musicales, incluyendo el *rock*, el *folk* turco, la música tradicional y elementos de la música occidental. Manço jugó un papel crucial en la modernización de la música turca y en la creación de un sonido distintivo que combinaba lo tradicional con lo contemporáneo.

Entre las fusiones musicales que implementó se destacan el *rock* y *folk* turco, música tradicional y *pop*, música electrónica y *rock* e influencias del *rock* internacional.

### Álbumes y Proyectos Destacados

*Sakla sazı* (1978), *Kır zincirlerini* (1981), *Mançoloji* (1984), *Gülpembe* (1986).

Bariş Manço es considerado un pionero en la fusión de la música tradicional turca con géneros modernos. Su habilidad para integrar el *rock* con elementos folclóricos y tradicionales ayudó a popularizar la música turca, tanto adentro como afuera de Turquía. Manço no solo influyó en la música turca contemporánea, sino que también dejó un legado duradero como un innovador musical que respetó y celebró la rica herencia cultural turca mientras exploraba nuevas fronteras sonoras.

## **Metodología de la Implementación**

### **Título del EP (Extended Play): Mixture**

#### ***Preproducción***

En la preproducción del EP Mixture, se planificó y preparó todo lo necesario para la grabación y producción de las tres canciones: Her Şeyim Annem, Bulutlar, Ben Seni Ne Kadar Çok Sevmişim. En primer lugar, se estableció la definición del concepto, el estilo musical definido como *rock* progresivo experimental con ritmo de balada *rock*, teniendo claridad de cuáles serían los objetivos (general y específicos) para puntualizar así el alcance del proyecto. Posteriormente, se hizo la elección de las canciones que se alineaban al concepto y objetivos definidos.

En la fase siguiente se hizo la grabación de maquetas de guitarra acústica y voz — realizadas con metrónomo en el estudio de grabación del ITM — que corresponden a las versiones preliminares de las canciones, con el objeto de planificar y guiar la producción

musical, lo que facilitó determinar la estructura, armonía y letras de estas. Fue así como se identificaron las falencias y puntos a favor primordiales en la captura de la melodía y estructura de la pieza musical, para tener una leve visualización del producto final.

El metrónomo se utilizó para lograr un ritmo constante y mejorar la precisión, buscando que todas las pistas se grabaran en sintonía. En la primera canción se ajustó a 60 BPM, en la segunda a 90 BPM, alternando a 96 BPM en los coros 1 y 2; la tercera canción se ajustó a 100 BPM, cambiando en la parte del solo 2 y coro 2 a 106 BPM. Estos fueron los tiempos elegidos por el estudiante en la búsqueda de sus preferencias musicales, los cuales también le facilitaron la grabación, edición, mezcla y masterización.

Las maquetas fueron el primer acercamiento del estudiante con el asesor y los músicos, con la pretensión de alinear a todos los miembros del equipo con la visión del proyecto. En esta fase, fue esencial la retroalimentación del asesor Gerardo Antonio Giraldo Madrid que, con su experiencia y conocimiento, indicó los arreglos necesarios para que el trabajo se ajustara a los estándares académicos; además, propuso la metodología apropiada sobre las técnicas y herramientas a utilizar, aportando significativamente para que el EP Mixture se completara en el tiempo establecido en el cronograma de trabajo.

El estudiante inicia la comunicación con los músicos seleccionados con base en sus intereses artísticos, enviándoles las partituras, las letras de las canciones y realizando algunos ensayos en los estudios de grabación para instrumentos y voces, los cuales fueron reservados previamente.

Basado en que es un álbum conceptual con influencia del “Muro de Sonido”, de Phil Spector, el asesor sugirió baterías Midi y bajo en cada una de las canciones, esto con el fin de ayudar a definir el estilo, armonía, patrones rítmicos y cortes.

### ***Producción***

- El estudiante hizo algunas pruebas de batería en el estudio de la Facultad de Artes del Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), luego se descartaron y se grabaron nuevamente con el músico Juan Guillermo Aguilar Bayer “Cosito”.
- El estudiante grabó guitarras acústicas utilizando las técnicas de plectro híbrido o "*hybrid picking*". Otras técnicas empleadas fueron la de acordes abiertos, rasgueo, utilizando la púa y los dedos; cambio de acordes, arpeggios, *hammer-ons* y *pull-offs* para las melodías; *slides* para deslizarse de una nota a otra en el diapasón; acordes con cejilla (*barre chords*) para tocar en cualquier tonalidad, y harmónicos para darle textura a la interpretación.
- El estudiante grabó voces y otros instrumentos como gaita colombiana, flauta turca o ney y acordeón, usando la técnica de improvisación al ritmo de balada *rock*, con colchones armónicos y contramelodías guiadas por el productor.
- Se enviaron muestras al asesor para revisión.
- El asesor grabó guitarras eléctricas utilizando los *plugins* DSP Neural Cory Wong y Mesa Boogie, así como teclados y mandolinas.

### ***Edición, Mezcla y Masterización***

- En esta etapa el estudiante se centró en ajustar y mejorar el material grabado. Con el asesor revisó e hizo algunas ediciones en cuanto a *timing*, utilizando *time stretch* en el programa *Protools*; además, corrigió problemas de afinación con el programa *Melodyne*.

Este proceso incluyó:

**Edición:** Ajuste y corrección del material grabado. Este proceso incluye:

**Corrección de errores:** Eliminación de errores o partes no deseadas en las pistas de audio, por ejemplo, ruidos, clics o errores de interpretación.

**Ajuste de tiempos y afinación:** Sincronización de pistas y ajuste de la afinación para que todos los elementos se alineen correctamente.

**Compresión y normalización:** Ajuste del rango dinámico y nivel de volumen de las pistas para asegurar que no haya picos inesperados o caídas en el volumen.

**Corte y edición de clips:** Cortar partes no deseadas de las grabaciones y unir secciones de manera fluida.

**Mezcla:** Combinación y balance de las pistas para crear la versión final del audio. En este proceso se realiza:

**Niveles de volumen:** Balancear los niveles de cada pista para que todos los elementos de la mezcla sean audibles y se complementen entre sí.

**Ecualización:** Ajustar las frecuencias de cada pista para que se mezclen bien y no interfieran unas con otras. Esto ayuda a dar claridad y a evitar problemas como el enmascaramiento de frecuencias.

**Compresión:** Aplicar compresión para controlar las fluctuaciones de volumen y dar coherencia al sonido. La compresión ayuda a mantener ciertos niveles de volumen dentro de un rango específico.

**Reverberación y efectos:** Añadir efectos como reverberación, eco o *delay* para crear una sensación de espacio y profundidad en la mezcla.

**Paneo:** Distribuir las pistas en el campo estéreo (izquierda y derecha) para crear una imagen sonora espacialmente equilibrada.

**Masterización:** Preparación del audio final para distribución y aseguramiento de la calidad en todos los sistemas de reproducción. Este proceso se ejecuta de la siguiente manera:

**Ecualización final:** Realizar ajustes finales en la ecualización para asegurar que el audio tenga un equilibrio tonal adecuado en todos los sistemas de reproducción.

**Compresión y limitación:** Aplicar compresión adicional y limitación para aumentar el volumen general de la pista sin causar distorsión.

**Normalización:** Ajustar el nivel general de la pista para que esté en un rango de volumen adecuado.

**Edición de espacios entre pistas:** ajustar los espacios entre las canciones y asegurar una transición fluida entre ellas.

## Ficha Técnica de las Canciones

**Tabla 1***Canción N°1*

<b>Título</b>	<b>Idioma</b>	<b>Tonalidad</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Métricas</b>	<b>Tempo</b>	<b>Instrumentación</b>
Her Seyim Annem	Turco	F	Balada Rock	6/8 y 5/5 y 4/8	60 bpm	Voces Gaita colombiana Ney turco Guitarra Acústica Guitarra Eléctrica Bajo Mandolina Acordeón Teclados Batería

*Nota.* Elaboración propia.**Tabla 2***Canción N°2*

<b>Título</b>	<b>Idioma</b>	<b>Tonalidad</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Métricas</b>	<b>Tempo</b>	<b>Instrumentación</b>
Bulutlar	Turco	Em	Balada Rock	4/4 y 2/4	90, 96 bpm	Voces Gaita colombiana Ney turco Guitarra Acústica Guitarra Eléctrica Bajo Mandolina Teclados Batería

*Nota.* Elaboración propia.

### **Tabla 3**

*Canción N°3*

<b>Título</b>	<b>Idioma</b>	<b>Tonalidad</b>	<b>Ritmo</b>	<b>Métricas</b>	<b>Tempo</b>	<b>Instrumentación</b>
Bütün Şarkılarda senin ismin	Turco	Am	Balada Rock	4/4	100, 106 bpm	Voces Guitarra Acústica Guitarra Eléctrica Bajo Mandolina Teclados Batería

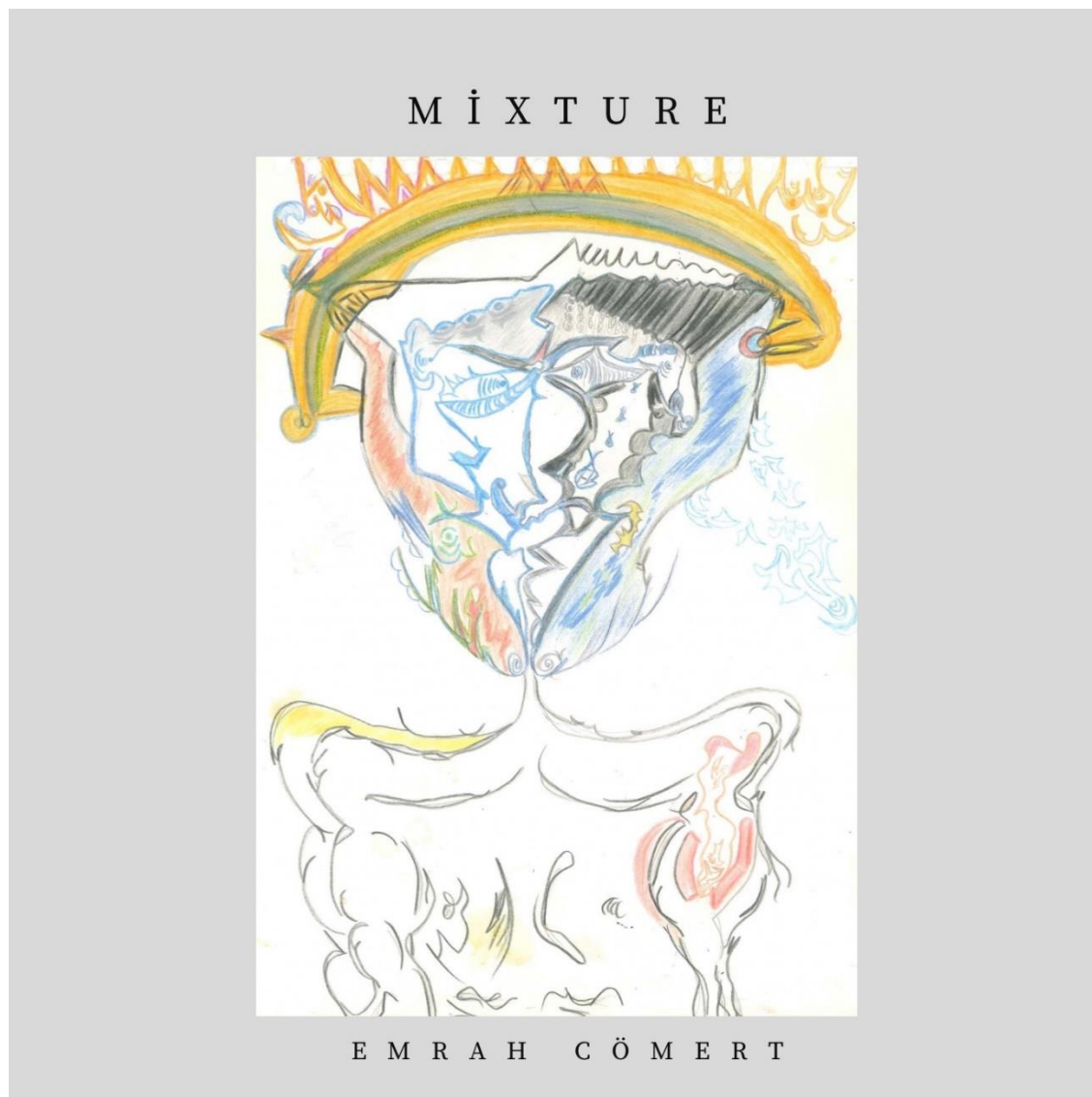
*Nota.* Elaboración propia.

### **Las Canciones que Componen el Ep Mixture**

El turco es el idioma original en el cual el artista interpreta las canciones. Esta es una lengua fonética, lo que significa que las palabras se pronuncian como se escriben.

**Figura 1**

*Mixture*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Mixture* [Pintura]. En Archivo Fotográfico del autor.

## Her Şeyim Annem

Ben senden ayrı kalalı, gözlerim hep ağlamaklı  
 Kulaklarım hep arar olur, oğlum diyen ağızları.  
 Bekleyişler artıyor, hat safhaya ulaşıyor  
 Seni çok seviyorum diyemedim  
 Samimiyetimdendir kabahatim.

Her şeyim annem, sen yokken, her şey bomboş geliyor.  
 Sanki melodiler yok, frekanslar kopmuş  
 Bütün sesler kalbime batıyor.

Sana ilk ve son hediyem budur  
 Elimden başka bir şey gelmez inan  
 Yalvarırım kabul et ve kucakla yeniden

## Bulutlar

Bulutlar vardı, bunaltırlardı  
 Yağmur yağdırmaz karanlıklardı.  
 Beni hapseden ağları vardı,  
 Göğe yükselten dumanları vardı.

Ben seni gördüm görelî, bu bulutların içinde;  
 Buldum kendimi, buldum kendimi.  
 Ben seni sevdim seveli, bu bulutların içinde;  
 Seyret Alem'i, seyret Alem'i, seyrettim hep alemi.

Ah, yalnızlık ve gri bulutlar, benim en iyi dostlarım onlar.  
 Her daim beni kollar ve hep yanımda, yanibaşımda otururlar.  
 Biri sağda, diğeri solda; geçenin eli kulağında,  
 Sessizliğin habercisidir, yalnızlık ve gri bulutlar.

### **Bütüm Şarkılarda Senin İsim**

Bütüm şarkılarda senin ismin  
 Tek istediğim, o güzel gözlerin.  
 Seneler önce sevmiştim,  
 Şu an hala kalbimdesin.  
 Ben rüyalarımda hep seni, seni görüyorum;  
 Uyandığımda göz yaşlarımı siliyorum.

Ben seni ne kadar çok sevmişim,  
 Ben seni ne kadar çok sevmişim,  
 Ben seni çok ama çok sevmişim.  
 Ben hala seni inan ilk günkü gibi seviyorum

### **Traducción al español**

#### **Todo lo eres para mí, oh madre**

Me he separado de ti, mis ojos siempre están lastimados por ti.  
 Mis oídos siempre buscan tu llamado que me dice hijo.  
 las expectativas aumentan, llegan a momentos de límite.  
 No he podido decir que te amo tanto, sinceramente es mi culpa.

Todo lo eres para mí, oh madre, aunque no estés  
Todas las cosas parecen para mí un vacío  
Me parece que no hay melodías, las frecuencias se cortaron  
Todos los sonidos se sumergen en mi corazón.

Este es primer y último regalo para ti  
No puedo hacer nada más, créeme  
Te ruego que lo aceptes, y me abracés de nuevo.

### **Las nubes**

Había Nubes, me hicieron deprimir  
No permitían que lloviera y quedaron al oscuro  
Había redes que me tiraban,  
Había mucho humo que subía a un cofre

Veo que te ves a ti mismo,  
Me encontré dentro de estas nubes  
Cuando yo te amé dentro de estas nubes  
Estoy cruzando el universo, observándolo

Soledad y nubes grises, mis mejores amigos  
Todos son abrazos, y siempre de mi lado, así como la cabeza  
Soledad y nubes grises.

Una va a la derecha y otra a la izquierda  
oigo la noche cerca,  
Es la noticia del silencio, la soledad y las nubes grises.

**En todas las canciones está tu nombre**

En todas las canciones esta tú nombre  
Todo lo que quiero son tus ojos hermosos  
Te amé hace mucho tiempo  
Todavía estás en mi corazón en este momento  
Siempre te veo en mis sueños, continuamente  
Cuando me despierto, me limpio las lágrimas

Sé que te amo, cuánto te amo  
Sé que te amo, mucho te amo  
Sé que te amo, sé que te amo  
Todavía te amo como el primer día.

**Fenómeno de Psicoacústica*****Efecto Batimiento***

Los batimientos pueden ser usados intencionalmente en música para crear efectos acústicos; sin embargo, en ciertos estilos musicales, especialmente en la música contemporánea o experimental, los batimientos se pueden utilizar de manera creativa como parte del sonido o la textura musical, con el fin de crear efectos propios. Se emplea en la producción del EP Mixture con el objeto de generar texturas sonoras, enriquecer el sonido y darles profundidad a las pistas.

La fórmula matemática que describe el fenómeno de batimiento en música está relacionada con la diferencia de frecuencia entre dos sonidos así:

$$Fb = | F1 - F2 |$$

Esta fórmula nos dice que la frecuencia de los batimientos es igual a la diferencia absoluta entre las frecuencias de las dos notas.

Donde:

- ***Fb*** es la frecuencia de los batimientos (la frecuencia a la cual se perciben los pulsos o fluctuaciones en la intensidad del sonido).
- ***F1 y F2*** son las frecuencias de las dos notas musicales que están siendo tocadas simultáneamente.

**1. Her Seyim Annem:** Se realiza para la primera canción la búsqueda de la frecuencia de batimiento con el fin de conseguir una velocidad menor o más lentitud. Generalmente la velocidad de esta canción es de 60 BPM, pero se emplean 30 BPM.

Se determina el valor de frecuencias de notas musicales así:

***La 1 = 55Hz***

$$Fa 1=43.65Hz$$

$$Sol 1 =48.99Hz$$

Transformando:

$$30bit/min \times \frac{1min}{60} seg = 0.5 \frac{bit}{seg} = \mathbf{0.5 Hz}$$

Donde  $0.5 Hz$  es la frecuencia de batimiento.

- La 1= 55Hz

$$Fb = | F1 - F2 |$$

$$0.5Hz = 55Hz - F1$$

$$F1 + 0,5 Hz = 55Hz$$

$$F1 = 55Hz \pm 0.5 Hz$$

$$= \mathbf{55.5 Hz}$$

$$= 54.5 Hz$$

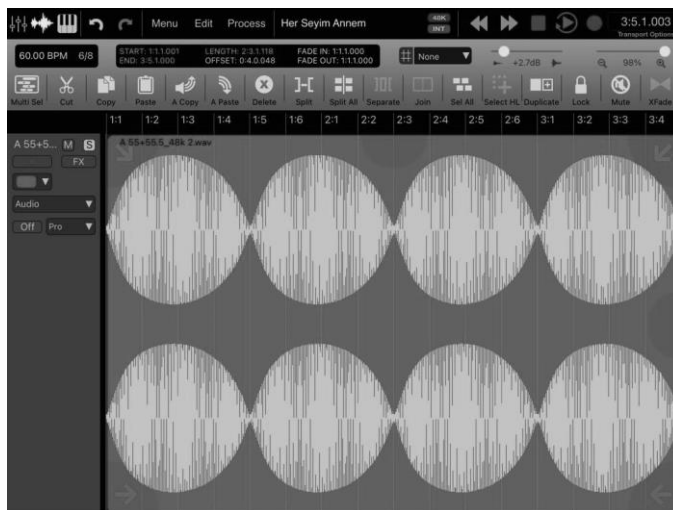
- **Fa 1=43.65Hz**       $0.5\text{Hz} = 43.65\text{ Hz} - F1$   
 $F1 + 0,5\text{ Hz} = 43.65\text{ Hz}$   
 $F1 = 43.65\text{ Hz} \pm 0.5\text{ Hz}$   
 $= \mathbf{44.15\text{ Hz}}$   
 $= 43.15\text{ Hz}$

- **Sol 1 =48.99Hz**       $0.5\text{Hz} = 48.99\text{Hz} - F1$   
 $F1 + 0,5\text{ Hz} = 48.99\text{Hz}$   
 $F1 = 48.99\text{ Hz} \pm 0.5\text{ Hz}$   
 $= \mathbf{49.49\text{ Hz}}$   
 $= 48.49\text{ Hz}$

Para sentir frecuencia de batimiento se escucha F1 y F2 al mismo tiempo.

- **Figura 2**

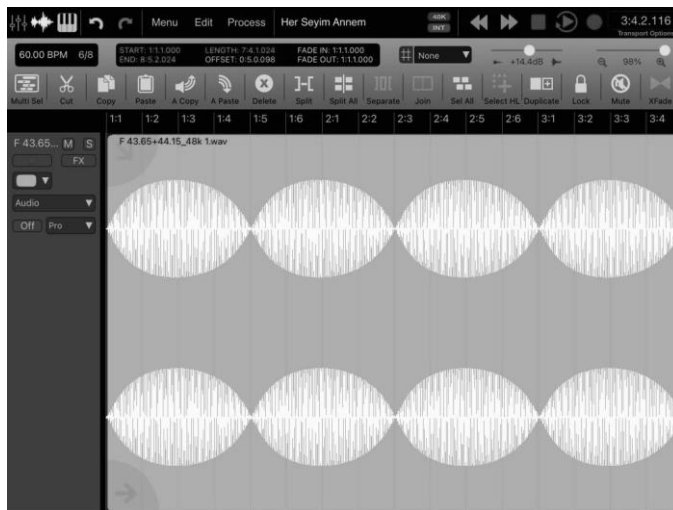
$L a 1 = 55 \text{ Hz} \wedge 55.5 \text{ Hz}$



*Nota.* Elaboración propia. Se utiliza Auria-aplicación de DAW

- **Figura 3**

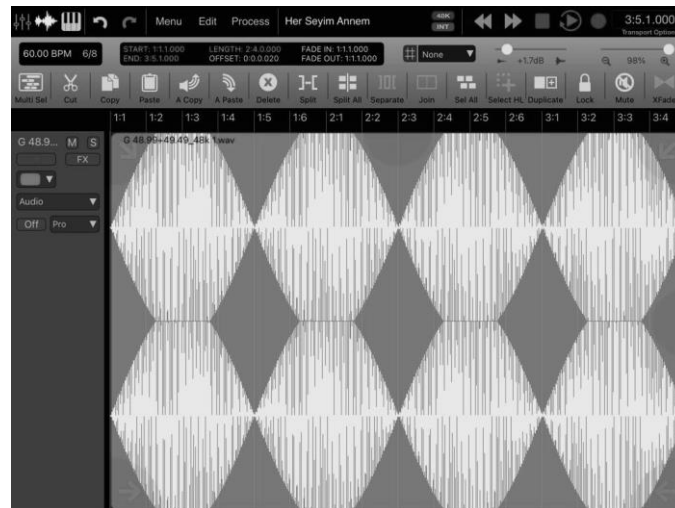
$F a 1 = 43.65 \text{ Hz} \wedge 44.15 \text{ Hz}$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 4**

*Sol 1 = 48.99 Hz  $\wedge$  49.49 Hz*



*Nota.* Elaboración propia

Otro proceso que se realiza para buscar la frecuencia de batimiento promedio y así escuchar tres frecuencias al mismo tiempo es el siguiente.

$$Fb \text{ promedio} = Fb/2$$

$$0.5\text{Hz}/2 = 0.25 \text{ Hz}$$

- **La 1 = 55Hz**

$$Fb = | F1 - F2 |$$

$$0.25\text{Hz} = 55\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0,25 \text{ Hz} = 55\text{Hz}$$

$$F1 = 55 \text{ Hz} \pm 0.25 \text{ Hz}$$

$$= \mathbf{55.25 \text{ Hz}}$$

$$= 54.75 \text{ Hz}$$

- **Fa 1=43.65Hz**

$$0.25\text{Hz} = 43.65 \text{ Hz} - F1$$

$$F1 + 0,25 \text{ Hz} = 43.65 \text{ Hz}$$

$$F1 = 43.65 \text{ Hz} \pm 0.25 \text{ Hz}$$

$$= \mathbf{43.9 \text{ Hz}}$$

$$= 43.4 \text{ Hz}$$

- **Sol 1 =48.99Hz**

$$0.25\text{Hz} = 48.99\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0,25 \text{ Hz} = 48.99\text{Hz}$$

$$F1 = 48.99\text{Hz} \pm 0.25 \text{ Hz}$$

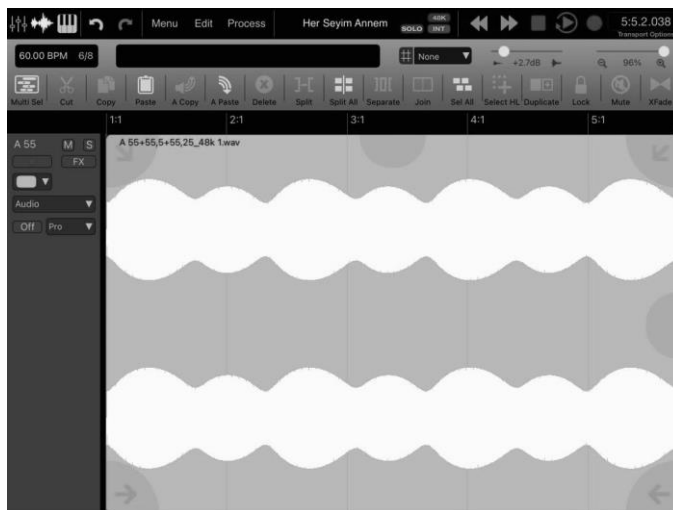
$$= \mathbf{49.24 \text{ Hz}}$$

$$= 48.74 \text{ Hz}$$

Para apreciar la frecuencia de batimiento se escucha F1, F2 y F3 al mismo tiempo de esta forma:

- **Figura 5**

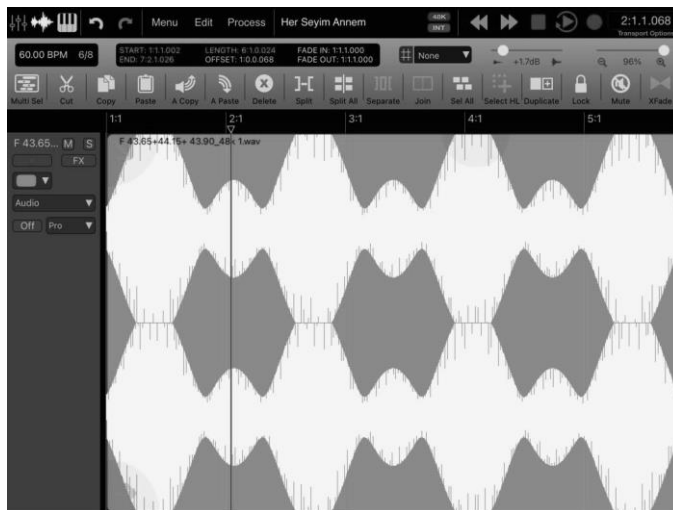
$L a 1 = 55 \text{ Hz} \wedge 55.5 \text{ Hz} \wedge 55.25 \text{ Hz}$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 6**

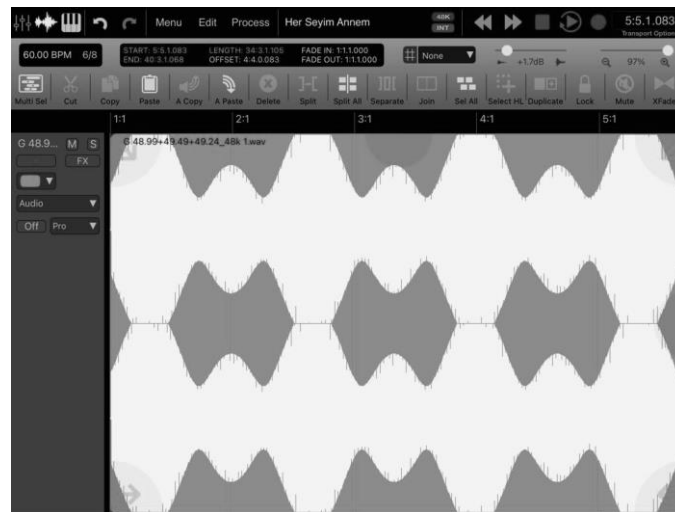
$F a 1 = 43.65 \text{ Hz} \wedge 44.15 \text{ Hz} \wedge 43.9 \text{ Hz}$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 7**

*Sol 1 = 48.99 Hz  $\wedge$  49.49 Hz  $\wedge$  49.24 Hz*



*Nota. Elaboración propia.*

2. **Bulutlar:** Se utiliza la parte del solo de guitarra con el mismo proceso. Para la segunda canción se realiza la búsqueda de la frecuencia de batimiento, con el fin de conseguir una velocidad menor o más lentitud. Generalmente, la velocidad de esta canción es de 90 BPM, pero se emplean 45 BPM.

Se determina el valor de frecuencias de notas musicales así:

**Si 0 = 30.8 Hz**

**Mi 1 = 41.1 Hz**

**La 1 = 55 Hz**

$$\mathbf{Re\ 1 = 36.7\ Hz}$$

$$\mathbf{Do\ 1 = 32.7\ Hz}$$

Transformando:

$$45\ bit/min \times \frac{1\ min}{60\ seg} = 0.75\ \frac{bit}{seg} = \mathbf{0.75\ Hz}$$

Donde **0.75 Hz** es la frecuencia de batimiento.

- **Si 0 = 30.8 Hz**

$$\mathbf{Fb = | F1 - F2 |}$$

$$0.75\ Hz = 30.8\ Hz - F1$$

$$F1 + 0,75\ Hz = 30.8\ Hz$$

$$F1 = 30.8\ Hz \pm 0.75\ Hz$$

$$= \mathbf{31.55\ Hz}$$

$$= 30.05\ Hz$$

- **Mi 1 = 41.1 Hz**

$$0.75\ Hz = 41.1\ Hz - F1$$

$$F1 + 0,75\ Hz = 41.1\ Hz$$

$$F1 = 41.1\ Hz \pm 0.75\ Hz$$

$$= \mathbf{41.85\ Hz}$$

$$= 40.35\ Hz$$

- **La 1 = 55 Hz**

$$0.75 \text{ Hz} = 55\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0.75 \text{ Hz} = 55\text{Hz}$$

$$F1 = 55\text{Hz} \pm 0.75\text{Hz}$$

$$= \mathbf{55.75 \text{ Hz}}$$

$$= 54.25 \text{ Hz}$$

- **Re 1 = 36.7 Hz**

$$0.75 \text{ Hz} = 36.7\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0.75 \text{ Hz} = 36.7\text{Hz}$$

$$F1 = 36.7\text{Hz} \pm 0.75\text{Hz}$$

$$= \mathbf{37.45 \text{ Hz}}$$

$$= 35.95 \text{ Hz}$$

- **Do 1 = 32.7 Hz**

$$0.75 \text{ Hz} = 32.7\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0.75 \text{ Hz} = 32.7\text{Hz}$$

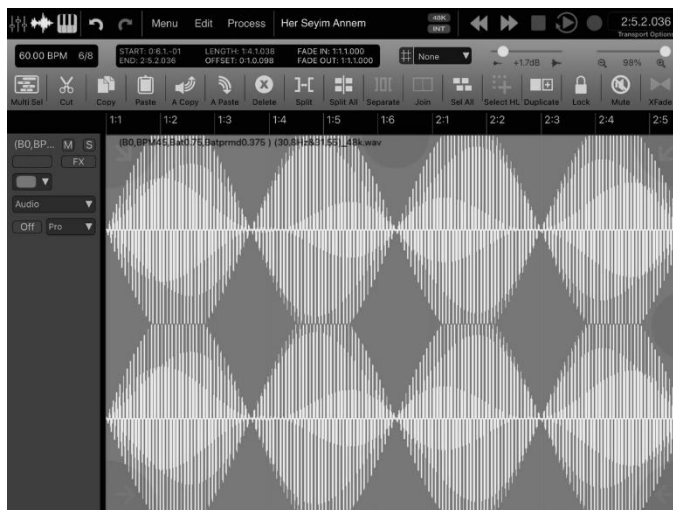
$$F1 = 32.7\text{Hz} \pm 0.75\text{Hz}$$

$$= \mathbf{33.45 \text{ Hz}}$$

$$= 31.95 \text{ Hz}$$

- **Figura 8**

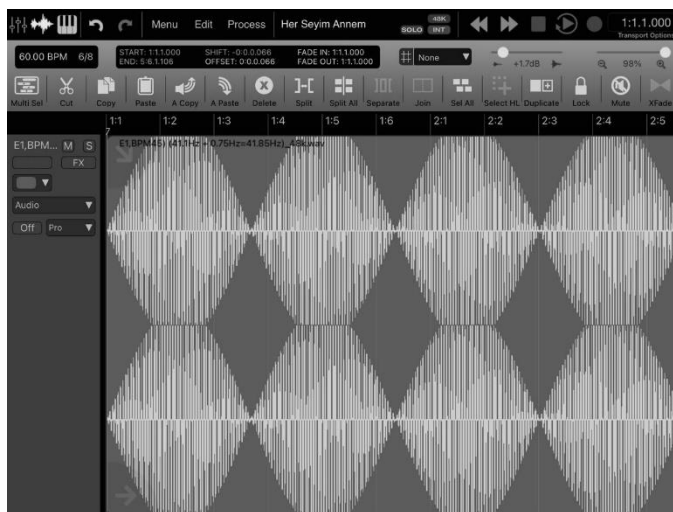
$$Si\ 0 = 30.8\ Hz \wedge 31.55\ Hz$$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 9**

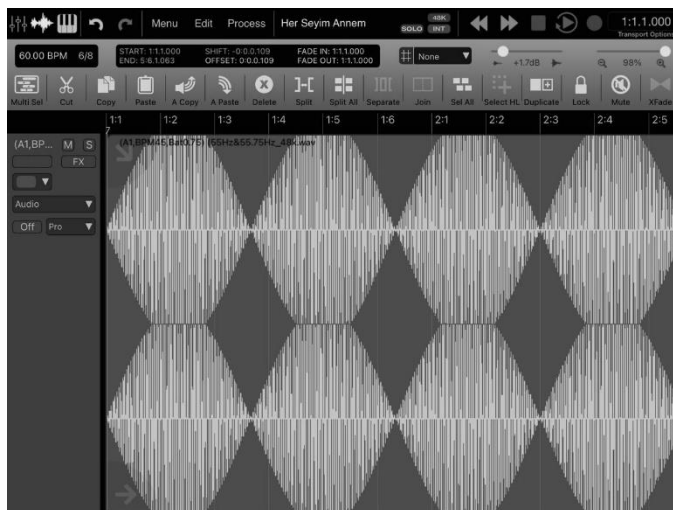
$$Mi\ 1 = 41.1\ Hz \wedge 41.85\ Hz$$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 10**

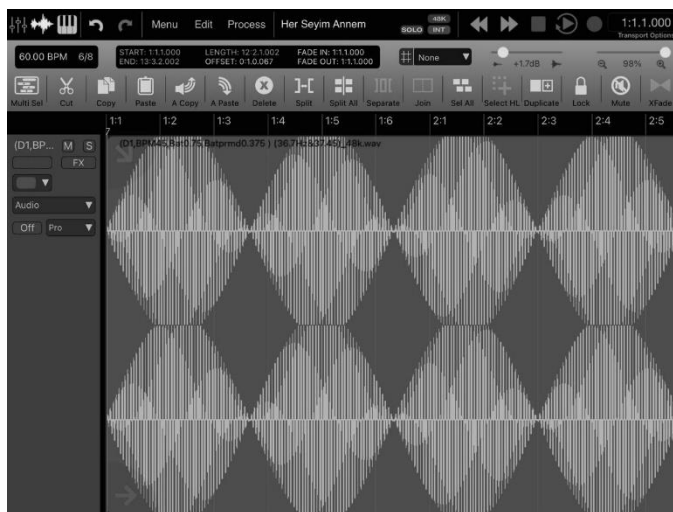
$La\ 1 = 55\ Hz \wedge 55.75\ Hz$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 11**

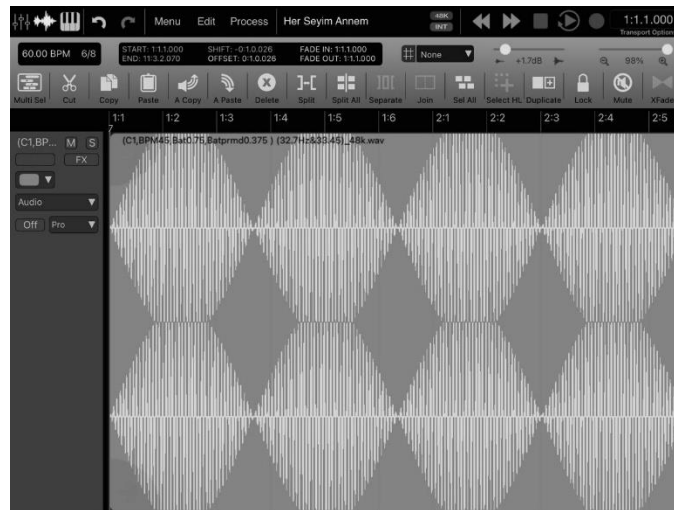
$Re\ 1 = 36.7\ Hz \wedge 37.45\ Hz$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 12**

$Do\ 1 = 32.7\ Hz \wedge 33.45\ Hz$



*Nota.* Elaboración propia.

Otro proceso que se utiliza para buscar la frecuencia de batimiento promedio y así escuchar tres frecuencias al mismo tiempo es la siguiente.

$$Fb\ Promedio = Fb/2$$

$$0.75Hz/2 = 0.375\ Hz$$

- **Si  $0 = 30.8\ Hz$**                        **$Fb = |F1 - F2|$**

$$0.375\text{Hz} = 30.8\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0,375 \text{ Hz} = 30.8\text{Hz}$$

$$F1 = 30.8\text{Hz} \pm 0.375\text{Hz Hz}$$

$$= \mathbf{31.175 \text{ Hz}}$$

$$= 30.425 \text{ Hz}$$

- **Mi 1 = 41.1 Hz**

$$0.375\text{Hz} = 41.1 \text{ Hz} - F1$$

$$F1 + 0,375 \text{ Hz} = 41.1\text{Hz}$$

$$F1 = 41.1\text{Hz} \pm 0.375\text{Hz Hz}$$

$$= \mathbf{41.475 \text{ Hz}}$$

$$= 40.725\text{Hz}$$

- **La 1 = 55Hz**

$$0.375 \text{ Hz} = 55\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0.375 \text{ Hz} = 55\text{Hz}$$

$$F1 = 55 \text{ Hz} \pm 0.375 \text{ Hz}$$

$$= \mathbf{55.375 \text{ Hz}}$$

$$= 54.625 \text{ Hz}$$

- **Re 1 = 36.7Hz**

$$0.375 \text{ Hz} = 36.7\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0.375 \text{ Hz} = 36.7\text{Hz}$$

$$F1 = 36.7\text{Hz} \pm 0.375\text{ Hz}$$

$$= \mathbf{37.45\text{ Hz}}$$

$$= 35.95\text{ Hz}$$

- **Do 1= 32.7Hz**

$$0.375\text{ Hz} = 32.7\text{Hz} - F1$$

$$F1 + 0.375\text{ Hz} = 32.7\text{Hz}$$

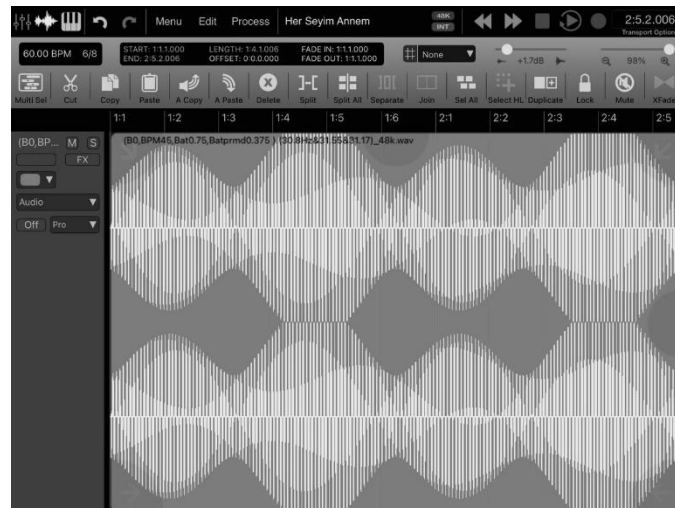
$$F1 = 32.7\text{Hz} \pm 0.375$$

$$= \mathbf{33.075\text{ Hz}}$$

$$= 32.325\text{ Hz}$$

- **Figura 13**

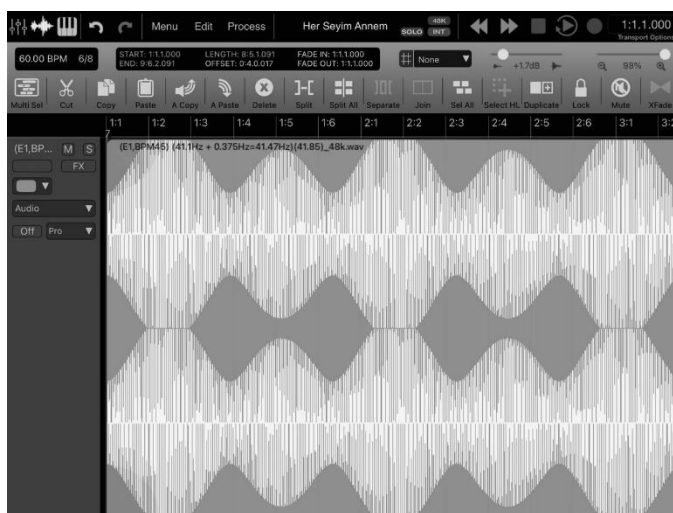
$$Si\ 0 = 30.8\text{Hz} \wedge 31.55 \wedge 31.175\text{ Hz}$$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 14**

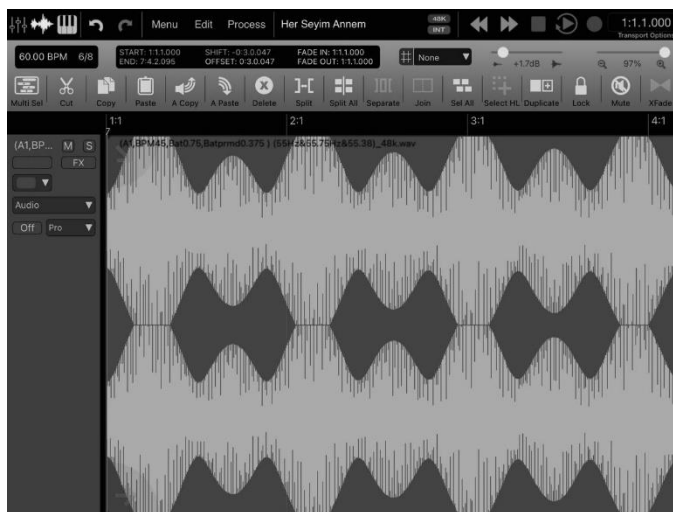
$$Mi\ 1 = 41.1\text{Hz} \wedge 41.85 \wedge 41.475$$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 15**

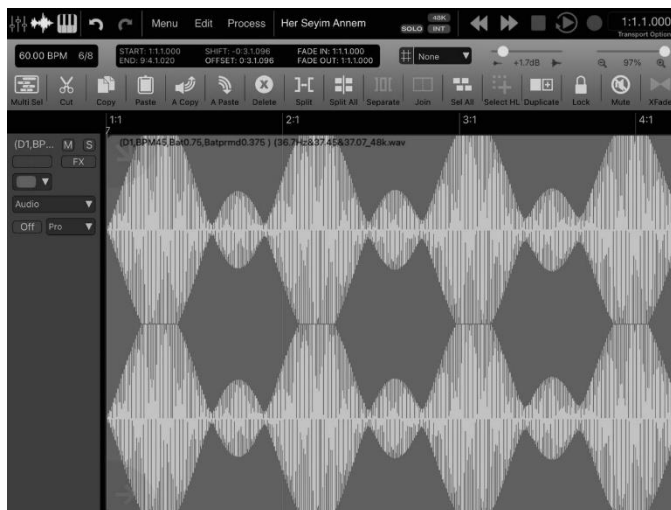
$$La\ 1 = 55\text{Hz} \wedge 55.75 \wedge 55.375\ \text{Hz}$$



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 16**

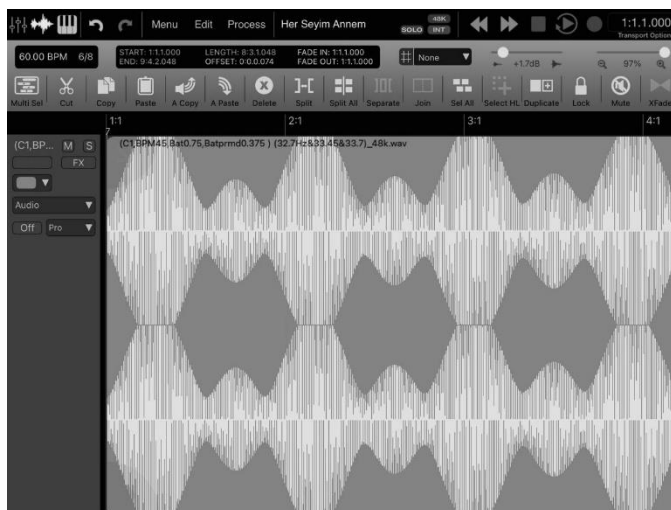
*Re 1 = 36.7Hz  $\wedge$  37.45  $\wedge$  37.45 Hz*



*Nota.* Elaboración propia.

- **Figura 17**

*Do 1 = 32.7Hz  $\wedge$  33.45  $\wedge$  33.07Hz*



*Nota.* Elaboración propia.

**3. Bütün Şarkılarda senin ismin:** Para esta canción no se empleó este efecto.

## **Instrumentos Utilizados en la Producción**

### ***Batería***

La batería es un instrumento clave en muchos géneros musicales y su aporte a la música es vasto y multifacético. Es la base rítmica fundamental sobre la que se construyen muchas piezas musicales. Marca los cambios de intensidad con los crescendos y decrescendos, aportando así vida y movimiento a las composiciones. Pero no solo establece el ritmo y la estructura en la música, sino que también contribuye significativamente a la textura, la dinámica y la evolución de diversos géneros musicales.

### **Baterista Juan Guillermo Aguilar Bayer (Cosito)**

Es un investigador con reconocimiento a nivel nacional por su extenso trabajo en batería y percusión colombiana; además, es uno de los bateristas más versátiles de Colombia, lo que le ha permitido tocar con artistas como Richie Ray, JBalvin, Amaury Gutiérrez, ChocQuibTown, Juan Carlos Coronel, Edy Martínez, Totó La Momposina, Fanny Lu, Andrés Cepeda, Samuel Torres, Dave Valentin, Edmar Castañeda, Antonio Arnedo, Petrona Martínez, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Trópico Big Band, Yusa, entre otros.

Como baterista de sesión, ha participado en grabaciones para Ricky Martin, Fonseca, Lucas Arnau, Pasabordo, Piso21, Maite Hontelé, Maluma, Factor XF Colombia, Miranda, entre otros. También ha realizado alrededor de 50 giras internacionales por Asia, Europa y América. Cuenta con su propio estudio, dedicado a la grabación de batería y percusión.

- **Figura 18**

*Baterista*



*Nota.* Aguilar, J. (2024). *Baterista*. [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/cosobatero?igsh=YXpkcm1jb2J6b2Jt>

- **Figura 19**

*Batería*



*Nota.* Aguilar, J. (2024). *Batería*. [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/cosobatero?igsh=YXpkcm1jb2J6b2Jt>

La Batería utilizada en el EP Mixture fue la Yamaha Hybrid maple. Bombo de 22 pulgadas, tom de aire de 12 pulgadas, tom de piso de 18 pulgadas y Platillos Meinl.

***Micrófonos Utilizados en la Grabación***

- Soyuz en los “over heads” en técnica Pat, espaciado AB.

- En el *top* del redoblante, un Audix i5 y en el *botom* un Shure SM 57.
- En el *hi-hat* un AKG 414.
- En el *tom* de aire, un Sennheiser MD 421.
- En el platillo *ride*, un Earthworks
- En el *tom* de piso, un Shure Beta 52
- En el bombo, un Lewitt de doble cápsula para *kick in* y *kick out*.
- Para el *room*, el AEA R84 de cinta.

Esta batería se grabó por encargo a distancia, lo que constituye una solución efectiva y conveniente para músicos y productores, permitiendo colaboraciones creativas más allá de las limitaciones geográficas y de tiempo. Igualmente, facilita flexibilidad y economía al momento de grabar, ya que el baterista envía todo editado y listo para la mezcla. Este estilo se implementó gracias al desarrollo de la tecnología E-Session, inicialmente fue la plataforma empleada para sesiones de grabación de este estilo; sin embargo, ya no se encuentra disponible. A cambio, existen otras plataformas similares como Soundbetter y Fiverr que ofrecen servicios para músicos, productores y artistas que necesitan grabaciones y colaboraciones a distancia.

### ***Guitarra Acústica***

#### **Figura 20**

*Guitarra Fender Classic Design CD-60*



*Nota.* Cömert, E. (2024). Guitarra acústica Fender. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

La guitarra utilizada es de marca Fender Classic Design CD-60 *black* brillante para diestros.

La técnica más utilizada es la de plectro híbrido o ("*hybrid picking*"), la cual combina el uso de la púa y los dedos de la mano derecha para tocar las cuerdas, lo que genera la opción de tocar con mayor velocidad y precisión más opciones tonales. Generalmente, la púa se usa para

las cuerdas más graves (6ª, 5ª y 4ª), el dedo medio (M) suele tocar la 3ª cuerda, el dedo anular (A) toca la 2ª cuerda y el dedo meñique (C) puede usarse para la 1ª cuerda.

Otras técnicas empleadas son la de acordes abiertos, rasgueo utilizando la púa y los dedos; cambio de acordes, arpeggios, *hammer-ons* y *pull-offs* para las melodías; *slides* para deslizarse de una nota a otra en el diapasón y añadir un efecto suave y melódico; acordes con cejuela (*barre chords*), para tocar acordes en cualquier tonalidad con un solo patrón de dedos a lo largo del diapasón, y harmónicos para darle textura a la interpretación. Estas técnicas se utilizaron en las tres canciones del EP Mixture: Her seyim annem, Bulutlar y Butun sarkilarda senin ismin.

En la captación de la guitarra acústica se utilizó la técnica de doble micrófono, uno enfocado en la caja de resonancia para obtener una baja frecuencia o cuerpo del instrumento, y también para capturar el ambiente de la sala. En el caso del segundo micrófono, se utilizó para capturar la alta frecuencia de su desempeño tonal en el traste 12. El primer micrófono fue el AKG 414 y el segundo el Neumann KM 184. Se procedió, posteriormente, a preparar los canales de grabación, ajustar los niveles y monitoreo del intérprete. Se utilizó la técnica de Microfoneo x/y, que se utiliza en la grabación de sonido para capturar una imagen estéreo precisa sin problemas de fase.

## Guitarrista

Emrah Cömert: Estudiante del pregrado Artes de la Grabación y Producción Musical en la Institución Universitaria ITM, cantautor de este proyecto, escritor y pintor de origen turco.

### Figura 21

*Grabación de guitarra acústica*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de guitarra acústica*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

## Guitarra Eléctrica

La guitarra utilizada es la Fender Highway One Stratocaster. Fender es conocida por fabricar algunas de las guitarras eléctricas más icónicas y versátiles del mundo, adecuadas para una amplia gama de estilos musicales.

Se emplea esta guitarra para las tres canciones (Her Seyim Annem, Bulutlar y Bütün Şarkılarda senin ismin), combinada con amplificador Orange Rocker 32, con efecto de distorsión, ofreciendo una combinación única e incluyendo válvulas, dos canales, salida estéreo y un bucle de efectos en estéreo. Es una excelente opción para intérpretes que buscan un amplificador que pueda manejar una amplia gama de tonos y estilos.

En los solos se han utilizado técnicas de guitarra eléctrica como Slide, Bending, Tapping y Pull Off, recurriendo a la posición de pastillas intermedias para acceder al mástil/medio y combinaciones de puente/pastilla central. La Highway One Strat, con mástiles de arce, suele proporcionar un sonido brillante y una sensación suave, lo cual permite tocar solos muy ligeros, logrados en las improvisaciones de la primera y tercera canción. En la segunda canción, el solo se realizó con la técnica de improvisación creada en el momento de la grabación, basada en el conocimiento del músico sobre el instrumento, la estructura armónica de la canción y su creatividad.

Un solo de guitarra es una sección de una canción en la que la guitarra se destaca como el instrumento principal; además, es una parte fundamental de muchas composiciones musicales que suelen estar integradas dentro de la estructura de la canción, a menudo, después de un estribillo o entre dos secciones principales de la canción. Esto permite un espacio para la creatividad y la expresión del guitarrista, mostrando desde su técnica hasta sus emociones profundas.

Los micrófonos utilizados para grabar guitarra eléctrica con amplificador fueron el AKG 414 y el Shure SM57. Aunque son dos micrófonos muy diferentes, se complementan bien al

grabar guitarras eléctricas utilizando la técnica AB, que implica la colocación de dos micrófonos a cierta distancia uno del otro, así como de la fuente sonora para capturar una imagen estéreo más amplia y natural.

## **Figura 22**

### *Grabación de guitarra eléctrica*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de guitarra eléctrica*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

## **Guitarrista Emrah Cömert**

Estudiante del pregrado Artes de la Grabación y Producción Musical, cantautor de este proyecto, escritor y pintor de origen turco.

**Figura 23**

*Grabación de guitarra eléctrica en estudio ITM sede la Floresta*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de guitarra eléctrica*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Guitarra Gibson Memphis 137 Custom****Figura 24**

*Guitarra eléctrica*



*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Guitarra eléctrica*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

Con esta guitarra se acompañaron arpeggios, ritmos limpios y distorsión. Asimismo, participó en el primer solo de la canción Her Seyim Annem, con *slides* para deslizarse de una nota a otra en el diapasón y añadir un efecto suave y melódico. Esta guitarra fue grabada directamente a la interfaz, que es el dispositivo que actúa como el puente entre el *hardware* (instrumentos, micrófonos, altavoces) y el *software* (DAW, *plugins*).

### Figura 25

*Gerardo Antonio Giraldo Madrid*



*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Guitarra eléctrica*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

### **Guitarrista Gerardo Antonio Giraldo Madrid**

Compositor, guitarrista y productor musical. Es un músico con amplios intereses, Gerardo Giraldo está activo como intérprete y compositor en una amplia variedad de géneros, desde *rock* y *pop* hasta música clásica y música de cine. Su educación musical comenzó con su

involucramiento en la música bailable colombiana, presentándose como percusionista en más de 20 festivales importantes en todo el país de 1991 a 1998. Su verdadero amor, sin embargo, es la guitarra, un instrumento en el que se esfuerza.”<sup>2</sup>. (IMDb, s.f.)

Cuenta con una maestría en Composición de Música para Cine obtenida en la prestigiosa Universidad de Nueva York. Su trayectoria profesional abarca una amplia experiencia en la creación de música comercial, en la composición para cortometrajes y en la música de concierto. Además, se ha desempeñado con pasión en la docencia, impartiendo conocimientos en teoría musical, composición y técnicas de guitarra clásica y eléctrica. Su perfil combina una sólida formación académica con una versátil experiencia práctica, lo que le ha permitido aportar una perspectiva única y creativa en cada proyecto que asume. Finalmente, se destaca su participación como asesor de este trabajo de grado.

---

<sup>2</sup> Tomado de: [https://www.imdb.com/name/nm4039123/?ref\\_=nmbio\\_ov](https://www.imdb.com/name/nm4039123/?ref_=nmbio_ov)

## *Bajo*

**Bajista Gerardo Antonio Giraldo Madrid**

### **Figura 26**

*Bajo De la Sierra*



*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Bajo*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

El bajo proporciona la base rítmica y armónica, enriqueciendo la textura de las piezas musicales. Consta de las siguientes características:

**Cuerpo:** Elaborado con madera de calidad, buena construcción y ensamblaje; cuenta con un *hardware* óptimo que otorga estabilidad y ajuste en la afinación.

**Mástil:** Posee un mástil cómodo para la mano del músico.

**Pastilla:** Pastillas de alta calidad con opciones tonales adecuadas que capturan el sonido con precisión.

**Puente:** Su diseño y calidad impactan significativamente en la estabilidad de la afinación, la facilidad para tocarlo y en su sonido como instrumento.

Este bajo se grabó directamente a la interfaz, es decir, al dispositivo que actúa como el puente entre el *hardware* (instrumentos, micrófonos, altavoces) y el *software* (DAW, *plugins*).

## Teclados

### Figura 27

*EZ Keys 2- plugin de Toontrac*



*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Captura de pantalla*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

Se grabaron con EZ Keys 2- *plugin* de Toontrack, diseñado para facilitar la creación de pistas de teclado y piano de alta calidad. Es fundamentalmente útil para compositores y productores que desean integrar partes realistas de piano en sus producciones musicales.

## ***Mandolina***

### **Mandolina Rogue**

La Rogue RM-100A es una mandolina tradicional, modelo A de buena calidad. Cuenta con una mano de obra limpia y proyecta un tono brillante con mucha corteza.

### **Figura 28**

*Mandolina La Rogue RM-100A*



*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Mandolina*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

La mandolina es un instrumento musical de cuerda pulsada, perteneciente a la familia de los cordófonos (se caracterizan por producir sonido a través de cuerdas que vibran).

Al tocarla genera un sonido brillante, distintivo y de versatilidad musical. Para tocarla, se utiliza una púa o plectro para pulsar las cuerdas y producir el sonido. La técnica contiene el uso de arpeggios, acordes y técnicas específicas para conseguir el estilo y la velocidad característicos del instrumento. Esta fue grabada con el micrófono Rode NTK.

## **Figura 29**

*Micrófono Rode NTK*



*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Micrófono*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

## *Acordeón*

### **Figura 30**

*Acordeón Hohner Bravo III 96 Bajos*



*Nota.* Google. (s.f.). [Acordeón Hohner Bravo III 96 Bajos]. Recuperado el 23 de junio, 2024, de <https://n9.cl/zrh18>

Es uno de los instrumentos más conocidos y representativos de Colombia ante el mundo; además, posibilita una amplia gama de sonidos y colores tonales. Es un instrumento musical de viento de la familia de los aerófonos de lengüeta libre, constituido por un fuelle, un diapasón y dos cajas armónicas de madera. Sus principales características son en cuanto a estructura y componentes: Cajas de madera o metal, fuelle, teclados, lengüetas, válvulas y mecanismos de teclado.

El acordeón crea sonidos únicos y es un instrumento versátil que permite ser fusionado con los diferentes estilos musicales. Al incorporar el acordeón en los arreglos, se añade una capa adicional de textura y emoción a las canciones, logrando producir una gama de sonidos que enriquecen el género, en este caso, el *rock* progresivo o experimental.

En la canción Her Seyim Annem se utilizó un acordeón cromático, que, si bien es más complejo que el diatónico, utiliza una escala cromática completa con botones que facilitan al músico tocar en cualquier tonalidad. En este caso, se acopla a una técnica de improvisación al ritmo balada *rock*, con colchones armónicos y contramelodías guiadas por el productor.

Se utiliza un acordeón modelo Hohner Bravo III 96 Bajos, popular por su sonido rico y su fácil manejo. Está elaborado con materiales como madera y metales de gran calidad, los cuales aseguran buena resonancia con riqueza tonal y amplia variedad de timbres con múltiples registros y opciones tonales, permitiéndole al músico cambiar de timbre según el género.

La grabación del acordeón supuso un reto debido a su constitución, pero se acertó con la técnica Mid/Side que corresponde a un sistema de colocación de micrófonos para lograr una grabación estéreo de sonido, englobada dentro de las llamadas técnicas del par coincidente, con el objeto de capturar el mejor desempeño tonal del instrumento. Los micrófonos que se eligieron para esta técnica fueron los Audio-Technica AT4080 Phantom Powered, micrófono de cinta bidireccional, y el micrófono condensador AKG C414. Luego de la grabación, se realiza el ajuste de matriz para la obtención de la técnica escogida.

### **Acordeonero Camilo Montoya**

Entre las razones por las cuales se eligió este músico se destacan su calidad musical, versatilidad, experiencia y conocimiento, técnica y habilidad, musicalidad, capacidad de adaptación, innovación, creatividad y profesionalismo.

Lleva 30 años dedicado a la música, pasando por los programas de formación musical de la Gobernación de Antioquia, además de contar con seis años de experiencia en hoteles y barcos alrededor del mundo. Ha realizado producciones musicales a artistas como Luis Alfonso, Paola Jara, Jessi Uribe, Jhonny Rivera, Fonseca, Francy, Alzate, Yeison Jiménez, entre otros. También fue nominado a Mejor Productor de Música Popular en la 14ª edición Latino Music Awards, Colombia 2024.

### **Figura 31**

#### *Grabación de Acordeón*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de acordeón*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

## Figura 32

### *Proceso de grabación de Acordeón*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de acordeón estudio de grabación del ITM, sede La Floresta.* [Fotografía].  
Archivo Fotográfico del autor.

## ***Gaita***

La gaita es un instrumento aerófono de origen indígena, típico de la costa Caribe colombiana, utilizado en diferentes ritmos musicales. Existen dos tipos de gaita: macho y hembra, elaboradas con madera, cera y plumas de ganso, que hacen que suene como el viento en los Montes de María (Mayte Montero). Se fabrica artesanalmente con materiales naturales y su longitud puede variar entre los 70 y 80 centímetros. El cuerpo se hace con el tallo del cactus (Cardón o la Pitahaya), y su cabeza se elabora con cera de abejas y carbón vegetal. La boquilla, por su parte, se elabora con el cañón de la pluma de pato.

El macho tiene solo dos orificios y es el que marca el compás y el contrapunto con notas graves. La hembra es la encargada de llevar la melodía y tiene cinco orificios similares a la flauta. ”estaba frente a la esencia viva de la gaita en la región y su sonido lo había impactado (...) la gaita corta suena más aguda, más alegre, pero la larga es más melancólica, tiene más cadencia...” ()<sup>3</sup>

### **Figura 33**

#### *Gaita*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Gaita*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

---

<sup>3</sup> Tomado de Colombia es una nota, Ministerio de Cultura, República de Colombia. pág. 78, 2010.

### **Gaitero Alexis Cárcamo**

Se realizó una grabación con gaitas, afinadas o temporadas en ambientación, para una canción utilizando gaitas largas y cortas.

Se invitó a este músico por su trayectoria, técnica y habilidad de transformar el viento en sonido y en notas específicas, caracterizadas por su respiración continua y coordinación. Asimismo, se tuvo en cuenta su conocimiento del instrumento en cuanto a afinación y mantenimiento. Cabe anotar que él es intérprete y fabricante de gaitas.

Un buen gaitero no solo domina la técnica de su instrumento, sino que también comprende y respeta la rica tradición cultural que representa. Su papel es vital, tanto en la preservación de la música folclórica tradicional como en la innovación y adaptación de la gaita en nuevos contextos musicales.

A esto se le suma la capacidad de exploración tímbrica de los instrumentos, fusionada con los variados efectos de la guitarra, así como la introducción de instrumentos poco habituales, como la flauta turca y las gaitas colombianas.

Para la gaita, se decide resaltar su desempeño tonal con la combinación de dos micrófonos, el Blue Yeti y el SHURE SM57-LC Dinámico. En esta captura se procure disminuir la incidencia del aire sacando un poco del eje los micrófonos.

**Figura 34***Grabación de Gaita*

*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de gaita.* [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Figura 35***Emrah Cömert y el gaitero*

*Nota.* Cömert, E. (2024). *Emrah Cömert y el gaitero.* [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

### ***Flauta Turca (Ney)***

La ney turca es una variación otomana del antiguo ney. Se caracteriza por ser una flauta de caña soplada por un extremo. Tiene seis agujeros en la parte delantera y es un instrumento típico de la música clásica turca. Posee una boquilla acampanada o el descanso labial, llamada *bashpare*. El tono se altera ajustando la embocadura, el ángulo y la fuerza de la respiración para que dé tonos más altos; además, se emplean los dedos para producir la gama completa de tonos.

Es una flauta oblicua de borde caído donde el orificio para el pulgar no está centrado, sino que está en ángulo hacia la izquierda o hacia la derecha, dependiendo de si es ejecutada con la mano izquierda o derecha en la parte superior.

Este instrumento se utilizó en las canciones *Her Seyim Annem* y *Bulutlar*, con largas notas repetitivas para crear un efecto sonoro de fondo o ambiental. La ney es conocida por su sonido fuerte y agudo, que puede ser escuchado a larga distancia con tonos vibrantes y emotivos.

### Figura 36

#### *Flauta Turca o Ney*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Flauta turca o ney*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

### Flautista Emrah Cömert

El flautista encargado de la producción de este efecto fue Emrah Cömert, de nacionalidad turca, quien, además de conocer y respetar las tradiciones y costumbres asociadas al instrumento, aplicó variaciones dinámicas y matices que enriquecieron el sonido; ejemplo de ello es la habilidad de respirar de manera circular (inhalando por la nariz mientras se expulsa aire por la boca), lo que resulta crucial para mantener notas largas y continuas. Asimismo, combina técnica, conocimiento musical, cultural y su sensibilidad artística, que permite transmitir el rico patrimonio de la ney a través de su música.

### Figura 37

*Emrah Cömert con flauta turca o Ney*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Emrah Cömert con flauta turca o ney*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

### **Congas**

Son tambores de percusión que se tocan con las manos, esenciales en estilos de música latina. En este caso, se utilizó la técnica de golpes básicos como Open Tone (Tono Abierto), Bass Tone (Tono Grave), Slap, Muffled Tone (Tono Ahogado) y el Heel-Tip.

Se emplea en la tercera canción (Bütün Şarkılarda senin ismin ) del EP, parte del solo 2 y el solo de voces.

Las congas se introducen en el *rock* progresivo con la intención de encontrar nuevas texturas sonoras, la fusión de estilos musicales y la creación de ritmos complejos. Logran añadir

una textura rítmica distintiva que no se encuentra en los instrumentos tradicionales del *rock* como la batería, la guitarra y el bajo. La inclusión de congas enriquece la sección de percusión, proporcionando un sonido más completo y variado.

Para su grabación se utilizó un *set* de congas: La conga grave con un micrófono *MD 421* y la conga aguda, un micrófono Soyuz, ambos a 10 cm del instrumento. Asimismo, se empleó un micrófono *AEA R84* a unos 5 mts para capturar el ambiente del cuarto.

### Figura 38

#### *Congas*



*Nota.* Aguilar, J. (2024). *Baterista*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

### **Conguero Juan Guillermo Aguilar Bayer**

El encargado de las congas fue el baterista y percusionista Juan Guillermo Aguilar Bayer (Cosito), reconocido por su trabajo investigativo y versatilidad en percusión, quien aportó su profundo conocimiento en tradiciones rítmicas, creando una experiencia musical diversa y enriquecida a la canción.

### **Figura 39**

*Juan Guillermo Aguilar Bayer con las Congas*



*Nota.* Aguilar, J. (2024). *Tocando las Congas*. [Fotografía]. Instagram.

<https://www.instagram.com/cosobatero?igsh=YXpkcm1jb2J6b2Jt>

### **Voces**

#### **Voz principal**

Emrah Cömert, cantautor del EP Mixture.

La voz principal es un elemento fundamental que precisa el carácter y la identidad de una grabación musical. Es la melodía vocal principal sobre la cual se edifica la estructura vocal de la canción. Se grabó con el micrófono condensador multipatrón de gran diafragma KSM44A SHURE.

La segunda voz del autor fue manipulada con el Plugin Murda Melodies de Steven Slade, lo que permitió la creación de herramientas adaptadas a la producción de *rock* progresivo, añadiendo armónicos y calidez al sonido.

#### **Figura 40**

*Micrófono KSM44A SHURE*



*Nota.* Google. (s.f.). [Micrófono KSM44A SHURE]. Recuperado el 12 de junio, 2024, de <https://lc.cx/fzpZHe>

**Figura 41**

*Grabación de voces*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación de voces Estudio de grabación ITM, sede Robledo.* [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Figura 42**

*Grabación de voces*



Nota. Cömert, E. (2024). *Grabación de voces Estudio de Grabación ITM, sede la Foresta*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Figura 43**

*Murda Melodies de Steven Slate*



Nota. Google. (s.f.). [Murda Melodies de Steven Slate]. Recuperado el 12 de junio, 2024, de <https://lc.cx/x08c0S>

## Figura 44

*Captura de pantalla, afinación de voces*



Nota. Giraldo, G. (2024). *Captura de pantalla, afinando voces*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

## Voces Secundarias de Fondo

Estas voces, también conocidas como coros de fondo o armonías vocales, complementaron la voz principal y lograron enriquecer de forma significativa la calidad y la sensación de la grabación. Aportaron creativamente a la producción musical, mediante adición de armonías, texturas y ambiente.

Para la diversidad de voces impresas en las composiciones, se optó por utilizar los micrófonos Audio-Technica AT4080 Phantom Powered, micrófono de cinta bidireccional, y el micrófono condensador AKG C414. Lo que se pretendió con esto fue obtener la amplia

respuesta en frecuencia de la suma de voces, manteniendo la misma coloración por captación de los micrófonos.

La voz femenina estuvo a cargo de Sandra Monsalve, en la canción Her Seyim Annem (melodía principal, unísono) y la tercera canción, Bütün Şarkılarda senin ismin, (tercera y quinta).<sup>4</sup>

La voz masculina fue aporte del músico Gerardo Giraldo para la primera canción, Her Seyim Annem, (cuarta justa en puente).<sup>5</sup> Cada nota de la segunda voz está a una cuarta justa por encima de la melodía principal. Se graba con micrófono Rode NTK.

#### **Figura 45**

*Micrófono Rode NTK*



---

<sup>4</sup> Voces adicionales que están a una tercera o una quinta justa por encima o por debajo de la melodía principal.

<sup>5</sup> Intervalo musical que abarca cuatro notas de la escala diatónica. En términos de semitonos, la cuarta justa corresponde a cinco semitonos.

*Nota.* Giraldo, G. (2024). *Micrófono*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

La interacción de voces encima o debajo de la voz principal crearon la armonía y enriquecimiento del sonido en general, conservando la intencionalidad y preferencias del autor.

## **Estudios de Grabación**

### **Estudio Mountain Grooves**

<https://www.youtube.com/watch?v=ZzWfQQfYNjg>

Ubicación: Santa Elena, Medellín.

Grabación de baterías y congas, propiedad del baterista Juan Guillermo Aguilar.

En cuanto a la batería y percusión, se grabaron las sesiones de manera remota, con resultado profesional, rápido y sencillo.

**Figura 46**

*Logo Estudio de grabación Mountain Grooves*



*Nota.* Google. (s.f.). [Logo Estudio de grabación Mountain Grooves]. Recuperado el 12 de junio, 2024, de <https://lc.cx/Xd4EW->

**Figura 47***Estudio de Grabación Mountain Grooves*

*Nota.* Google. (s.f.). [ Estudio de grabación Mountain Grooves]. Recuperado el 12 de junio, 2024, de <https://lc.cx/Xd4EW->

**Laboratorios de Grabación Musical**

**Ubicación:** Laboratorio de Grabación Musical FAH 115, sede La Floresta y Campus Robledo G-302.

Estos se encuentran acondicionados con equipos profesionales para la realización de grabación, edición, mezcla y masterización del audio profesional. Cuenta con el *software* Pro Tools, una plataforma líder en la industria, utilizada para la grabación de instrumentos y voces. De igual modo, cuenta con dotaciones de instrumentos y micrófonos de alta gama, prestando servicios de apoyo a las prácticas de docencia, trabajos independientes de los estudiantes y a grupos de investigación de la institución y extensión académica en actividades como cursos,

talleres de la AES Colombia, grabaciones para el sello discográfico del ITM, grabaciones de convenios institucionales y prestación de servicios de grabación para clientes externos.

### **Figura 48**

*Grabación estudio ITM sede La Floresta*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Grabación estudio ITM sede La Floresta*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Figura 49***Estudio de Grabación ITM sede La Floresta*

*Nota.* Cömert, E. (2024). *Estudio de Grabación ITM sede La Floresta*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Figura 50**

*Estudio de Grabación ITM sede Robledo*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Estudio de Grabación ITM sede Robledo.* [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

**Figura 51**

*Estudio de grabación ITM, sede La Floresta.*



*Nota.* Cömert, E. (2024). *Estudio de grabación ITM, sede La Floresta.* [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del autor.

## **Laboratorio sala Mac de Dibujo, Imagen Digital y Diseño**

Ubicación: Sede La Floresta FAH-204.

En este espacio se encuentran equipos con *software* especializados y el diseño digital, entre otros. Si bien estas actividades son enfocadas a la docencia, también se emplea el laboratorio para el trabajo independiente, la investigación, la extensión artística y cultural y la creación experimental, enfocada en los nuevos medios audiovisuales. En esta sede se realizó parte de la edición, mezcla y masterización, con audífonos marca Audio Technica ATH-M50x de propiedad del músico. Estos son unos auriculares de estudio y monitorización muy populares y ampliamente reconocidos en la industria del audio por su calidad de sonido, comodidad y durabilidad, que ofrecen precisión y la fidelidad en la reproducción de sonido.

## Figura 52

*Audífonos Audio Technica ATH-M50x*



*Nota.* Google. (s.f.). [Audífonos Audio Technica ATH-M50x]. Recuperado el 10 de junio, 2024, de <https://lc.cx/70p6gy>

## Edición, Mezcla y Masterización

El programa utilizado para la grabación, edición y mezcla de audio del EP *Mixture* fue Pro Tools, la estación de audio digital (DAW) más utilizada en la industria musical. Este *software* posee características especiales, como la grabación de audio de alta calidad, permitiendo la captura de múltiples pistas y el soporte de diversas interfaces de audio, lo que facilita la grabación en distintos formatos y resoluciones. Para la mezcla, incluye un mezclador

con *faders*,<sup>6</sup> panoramas y efectos insertables, que permiten ajustar parámetros como el volumen, el panning y los efectos a lo largo del tiempo. Viene con una variedad de *plugins* integrados, incluyendo ecualizadores, compresores, *reverbs* y más. Igualmente, permite la edición y secuenciación de MIDI. Incluye varios instrumentos virtuales para la creación de música.

A continuación, los pasos que se siguieron:

1. La importación de todos los audios de las tres canciones del EP Mixture: "File" > "Import" > "Audio". Se seleccionaron y se importaron a la sección de Pro Tools.
2. Posteriormente, se organizaron las pistas de los instrumentos en este orden: Batería (incluyó congas para la tercera canción), bajo, guitarras, mandolina, gaita y flauta turca o ney, acordeón, teclados y voces.
3. Se realizó la edición para limpiar fondo y quitar ruidos de cada instrumento.
4. En la mezcla de audio se realizaron los ajustes de niveles utilizando los *faders* en la ventana de mezcla, para ajustar el volumen de cada pista a menos de diez decibeles.
5. Se efectuaron los controles de panorámica para posicionar cada pista en el campo estéreo (izquierda-derecha).
6. En la aplicación de efectos se insertaron efectos como ecualización, compresión y reverberación en cada pista según fue necesario.
7. En la automatización de parámetros se automatizaron cambios en los niveles de volumen, panorámica y efectos.

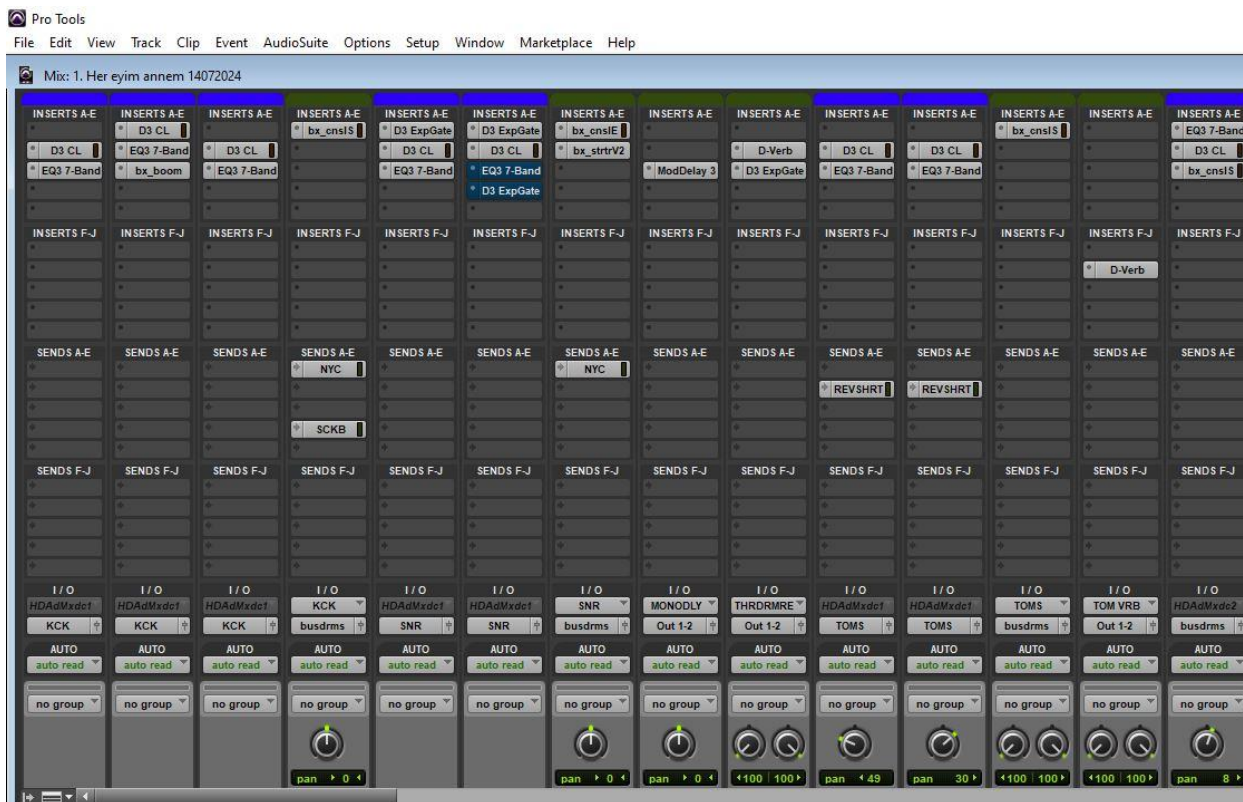
---

<sup>6</sup> Controles propios de las consolas de mezcla de audio e interfaces de *software* de las estaciones de trabajo de audio digital (DAW).

8. En la masterización y exportación se añadió el procesamiento final al bus máster, como limitadores y ecualización para preparar la mezcla final. Se realizaron los ajustes finales para que el *track* sonara bien en cualquier sistema.
9. Por último, se realizó la exportación de audio, "File" > "Bounce to Disk", para exportar la mezcla final como un archivo de audio y así guardar la sección que preserve los cambios ejecutados y ajustes realizados.

**Figura 53**

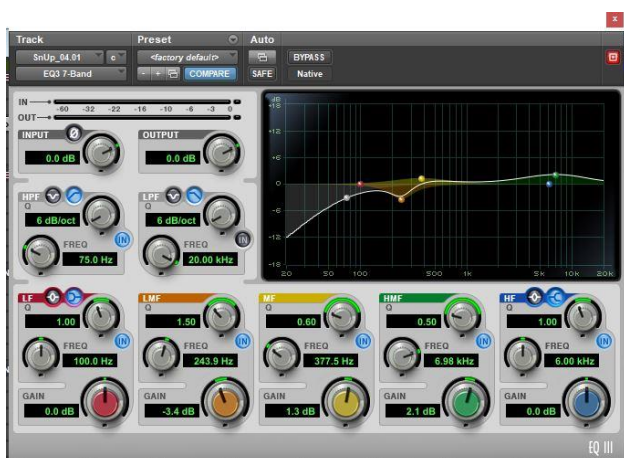
*Pro Tools*



*Nota.* Cömer, E. (2024). *Captura de pantalla, Pro-Tools.* [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

Figura 54

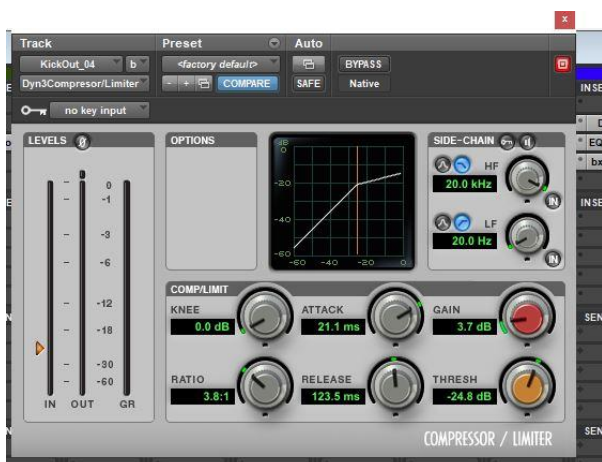
## EQ III



Nota. Cömert, E. (2024). *Captura de pantalla, EQ III*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

Figura 55

## Compressor / Limiter



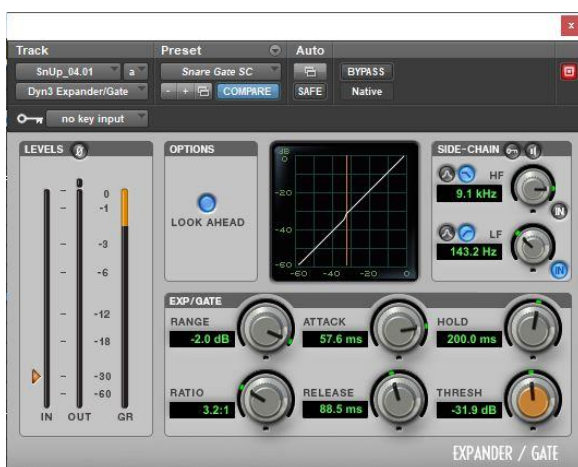
Nota. Cömert, E. (2024). *Captura de pantalla, Compressor*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

Figura 56

*Mod Delay III*

Nota. Cömert, E. (2024). *Captura de pantalla, Mod Delay III*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

Figura 57

*Expander/Gate*

Nota. Cömert, E. (2024). *Captura de pantalla, Expander/Gate*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.

**Figura 58***Youlean Loudness Meter 2*

Nota. Cömert, E. (2024). *Captura de pantalla, Youlean Loudness Meter 2*. [Fotografía]. En Archivo Fotográfico del músico.





## Conclusiones

La realización de este EP denominado Mixture, ha sido un proceso enriquecedor que ha permitido alcanzar los objetivos planteados desde el inicio, es decir, la producción de tres canciones inéditas con la aproximación a una producción de carácter profesional.

Se realizó la apropiación de los diferentes procesos de producción de un EP, desde la etapa de composición, hasta la etapa de mezcla de audio y masterización, donde se desarrolló lo aprendido en el programa Artes de la Grabación y Producción Musical de la Institución Universitaria ITM, con el objeto de que pueda servir como una plataforma para futuras oportunidades creativas y comerciales del artista, logrando una experiencia auditiva compacta y de calidad.

Durante el proceso de producción, se utilizaron diversas técnicas y programas como estaciones de trabajo de audio digital (DAWs), buscando nuevas sonoridades y perfeccionando los arreglos musicales.

Entre los desafíos de este proyecto se encontraron la coordinación del tiempo de los músicos, la logística y los horarios de los estudios de grabación con las demás personas involucradas. Pese a los impases, se logró sacar el trabajo adelante, donde se contó con la posibilidad de explorar y experimentar estilos, técnicas y la fusión instrumentos colombianos con la tradicional flauta turca o ney, buscando efectos implementados por primera vez. Igualmente, el uso de nuevos procesos logrados con la investigación y aplicados empíricamente en las mezclas, generaron inquietudes de cómo se puede enriquecer la producción musical logrando crear desafíos para continuar este trabajo.

Una de las lecciones que deja este EP, es la importancia de la preproducción como fase inicial de la producción musical que, unida a una óptima planificación, puede desarrollar proyectos de calidad y visión a nivel artístico de los productores. En este orden de ideas, se pretende no solo promocionar este EP, sino seguir con otras producciones con el objetivo de obtener un nombre en la industria.

### Referencias Bibliográficas

- Allen, B., Bradley, L. & Brophy, R. (2007). Rock & Pop. La historia completa. Ediciones Robinbook. Barcelona, España. Pgs. 538
- Bacares García, J. F. (2020). Producción musical de cuatro canciones del género Rock Instrumental de la banda Aura Titanio [tesis de pregrado, Universidad Nacional Abierta y a Distancia]. Repositorio Institucional UNAD. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/40449>.
- Ballou, G. (2008). Handbook for Sound Engineers. F.Focal Press.4ta edición.
- Barragán Zumárraga, A. F. (2017). Grabación de un EP de Metal/Rock progresivo: Análisis comparativo entre técnicas de grabación estéreo (técnicas microfónicas) y grabación a línea (amp modeling) incorporando instrumentos virtuales (batería) [tesis de pregrado, Universidad de las Américas]. Repositorio digital Universidad de las Américas. Recuperado de: <https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7705>
- Bassman, L. (9 de enero de 2020). ¿Qué es la Producción Musical? Runner-Up Records. Recuperado de: <https://www.runneruprecords.com/que-es-la-produccion-musical/>
- Brown, J. (2009). Rick Rubin: In the Studio (Edición original.). Ed. ECW Press. Toronto, Ontario. Pag.254.
- Corti, B. (2007). Fusiones, Hibridaciones y Mezclas en la Música Popular: Raza, Nación, y Jazz Argentino. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Pag 82.
- Cox, B. & Forshaw, J. (2011). *Why does E=mc<sup>2</sup>? (And why should we care?)*. Da Capo Press.

- Cuadrado, F. (2017). Nuevas tendencias en la creación musical propiciadas por las nuevas tecnologías. *Telos Fundación Telefónica*, (106), 1-12. Recuperado de: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero106/nuevas-tendencias-en-la-creacion-musical-propiciadas-por-las-nuevas-tecnologias/>.
- Deva, B. C. & Sangeet Natak Akademi. (1967). *Psychoacoustics of Music and Speech*. Music Academy. Ed. Music Academy, Madras. Pg.182.
- Díaz, J. & otros. (2021). *El arte sonoro en Colombia*. Ed. UAN, Universidad Antonio Nariño. Bogotá. 2021. Pgs 75-83.
- Elicker, M. (2001). Álbumes conceptuales en Rodaballo (Ed.), *Ensayos sobre el ciclo de la canción y sobre la definición del campo* (Vol. 3, pp. 227–246). Brill.
- Holmberg, J., & Billger, M. (2015). The Doppler effect: A comprehensive review. *Physics Today*, 68(3), 46-53. Recuperado: <https://doi.org/10.1063/PT.3.2729>.
- IMDb. (s.f.). *Gerardo Giraldo*. [https://www.imdb.com/name/nm4039123/?ref\\_=nmbio\\_ov](https://www.imdb.com/name/nm4039123/?ref_=nmbio_ov)
- Jon, H. (2017). *Etapas de la Producción Musical - Las 3 más Importantes*. Audio Producción. Recuperado de: <https://www.audioproduccion.com/etapas-de-la-produccion-musical/>
- Jorge, J. (2014). *Los roles en el estudio de grabación*. Ed.7 Notas Estudio. Recuperado de: <http://blog.7notasestudio.com/roles-estudio-de-grabacion/>
- Katz, R. A., & Katz, R. A. (2007). *Mastering Audio: The Art and the Science*. Ed. Elsevier/Focal Press. Ámsterdam-Holanda. Pgs. 334.
- MacLeod, S. (2017). *Phil Spector: Sound of the Sixties*. Ed. Macmillan Publishers. Londres, Inglaterra. Pgs.286.

- Márquez, I. (2010). Hipermúsica: la música en la era digital. *Trans - Revista Transcultural de Música*, (14). Recuperado de: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/7/hipermusica-la-musica-en-la-era-digital>
- Moreno Jurado, D. F. (2020). Producción de un EP de cinco canciones para la banda Piel Camaleón [tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional - Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/52892>.
- National Aeronautics and Space Administration (NASA). (2023). Doppler effect. Recuperado de [https://www.nasa.gov/mission\\_pages/sunearth/science/doppler-effect.html](https://www.nasa.gov/mission_pages/sunearth/science/doppler-effect.html).
- Ochoa, R. G. (2020). Grabación y producción de dos temas inéditos en genero rock fusión realizados en un home studio. Ed. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador. 23. Pgs 141.
- Ochoa, R. G. (2020). Grabación y producción de dos temas inéditos en genero rock fusión realizados en un home studio. Ed. Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador. 22. Pgs 141.
- Ochoa, J. Travesías por la Tierra del Olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia. Sevilla Manuel. Bogotá 2014, Ed Pontificia, Universidad Javeriana, pág. 316.
- Spector, J. (2019). Five Things You Can Learn About the Creative Process from Rick Rubin. Medium. N| 25. Recuperado de: <https://medium.com/an-idea-for-you/5-things-you-can-learn-about-the-creative-process-from-rick-rubin-246db0127f0c>.
- Trejo, Y. B. (2018). *Secuencia de aprendizaje para pulsaciones o batimientos*. (3.ª ed.) Memorias Congreso Científico. México DF. Pag.1-9.

URSA. (2022). *¿Qué es la reverberación y por qué se produce?*

<https://www.ursa.es/blog/reverberacion/#:~:text=La%20reverberaci%C3%B3n%20es%20un%20fen%C3%B3meno,el%20que%20se%20encuentra.>

## Anexos

## Partituras de las canciones del EP Mixture

1

## Her Şeyim Annem

Emrah Cömert  
 Arr. Emrah Cömert  
 Lyricist: Emrah Cömert

♩ = 60

1 Intro B<sup>o</sup>/D Asus2 Dm(add9)/F Em/G B<sup>o</sup>/D Asus2 Dm(add9)/F

Voz de tenor

8 Fsus2 C Fsus2/C Fsus2/C Fsus2 C Fsus2/C C

Verso 1a

Ben sen den ay—rı kala—lı

14 Csus2 C Fsus2 C

göz—le·rim hep ağ—la—mak·lı Ku—lak—la·rım·hep a—rar o·lur

18 Csus2 C/G Fsus2 C

oğ—lum di·ye·ğen a—ğız—la·rı Ku—lak—la·rım hep a—rar o·lur

22 Csus2 Fsus2 Fsus2 C F

Verso 1b

oğ·lum di·ye·ğen a—ğız—la·rı Puente Verso 1a Bek le·yiş·ler

27 C/E Dsus C F

ar—tı·yor hat sa·fa·y·a u la·şı·yor Se·ni çok se·vi·yo rum

31 C/E Dsus C

di—ye—me—dim Sa—mi—mi—ye·tim—den·di·r ka—ba—ha—tim

F C/E Dsus

34 Se-ni çok se-vi-yo rum di—ye-me-dim Sa—mi-mi-ye-tim—den-di-r

Fsus2 Fsus2 C Am Esus

37 ka—ba-ha-tim *Puente verso1b* Her şe-yim an-nem *Coro 1a*

Am Esus F Fsus2/C G G\_F\_Em

41 se-n yok—ken her şey bom—boş ge-li-yor

Am Esus Am Esus F

44 san—ki me-lo-di ler yok f—re-kans—lar kop—muş Bü tün ses—ler kal—bi—

G F\_G\_Am Am *Coro 1b* Esus Am Esus

47 m—e ba-tı y—o-r Her şe-yim an-nem se-n yok—ken

Fsus4/C G G\_F\_Em Am Esus

50 her şey bom—boş ge-li-yor san—ki me-lo-di-ler yok

Am Esus F

53 f—re—kans—lar kop—muş Bü—tün ses—ler kal—bi—

G F\_G\_Am Fmaj7#11 Fmaj7 Dm/F F Fadd#11

55 m—e ba-tı y—o-r r A a a a

F C *Solo vos* F Fadd#11 G C Em

60 a A

3

F Fadd#11 G F Fadd#11 G F Fadd#11 G C Em G Em

67

T

8

Guitarra solo 1

F G Em G C G\_Em F\_C G\_Em C\_F G\_Em Dm

75

T

8

Dm7 F Puente solo Guitarra 1 Bbadd#11 Parte C

84

T

8

Sa—n—a ilk ve s—o—n

C(add11) Bb(add#11)

89

T

8

he—d—i—yem bu—dur E—li—m—den baş—ka bi—r şey

C(add11) Gm7/Bb C

93

T

8

g—e—l—mez i—nan Yal—va—rı—rı—m

Gm7/Bb C7 C6 C Fsus2 Fsus F Asus2 Coro 1b

96

T

8

ka—bul et ve ku—cak—l—a ye n i den

F F(add#11) Em/G

99

T

8

Her şe—yim an nem her şey bom b—o—ş ge—li—yor

Asus2 Am

102

T

8

San—ki me—lo—di—ler yok f—re—kans—lar kop—muş

F(add#11) Em/G Asus2

104

T

8

bü—tün ses—ler kal—bi—me Her şe—yim an—nem

Am F Em/G

107 T se-n yok-ken ken her şey bom-boş ge—li-yor

Am(add9) F(add#11)

110 T san—ki me-lo-di-ler yok f-re-kans-lar kop-muş Bü—tün ses-ler kal-bi-

G F Fmaj(add#11) Fmaj7 Dm/F F F(add#11) F

113 T m-e ba-tı y-o-r A a a a a

Dm Dsus2 Dm Dsus2 B Bb(add#11)/F C C\_Bb\_Am Dm Dsus2

119 T Solo guitarra

Dm Dsus2 B Bb(add#11)/F C Bb\_C\_Dm Am Asus2 Am Asus2 F Fmaj(#11)/C

125 T

G G\_F\_Em A Asus2 Am Asus2 F Fmaj(#11)/C G F\_G\_Am Fmaj(add#11)

131 T

Fmaj7 Dm/F F F(add#11) C CΔ C CΔ

138 T Puente final

A a a a

Fsus2/C C Csus2 F#sus2/C F#sus2/C F#sus2 C

145 T Her şe-yim an-nem

1

# Bulutlar

Emrah Cömert  
 Arr. Emrah Cömert  
 Lyricist: Emrah Cömert

♩ = 50 Intro

1 Em(add9) Cmaj9 Em(add9) Cmaj9

Ahh Choir

Steel Guitar

3 Em(add9) Cmaj9 Em(add9) Cmaj9

Ah. Ch.

St. Guit.

Verso A1

5 Em(add9) CΔ9 Em(add9) CΔ9

Ah. Ch.

St. Guit.

Bu- lut- lar va- r- dı Bu- nal- tı- r- lar- dı

7 Em(add9) CΔ9 Em(add9) CΔ9

Ah. Ch.

St. Guit.

Yağ- mur y- a- dır- m- a- z ka- ran- lı- k- lar- dı

9  $Em\flat 6/9$   $Em$   $Em(add9)$   $Em\flat 6/9$

Ah. Ch.

St. Guit.

A2

11  $B7sus/A$   $Em$   $Em(add9)$   $C\Delta 9$

Ah. Ch.

St. Guit.

Verso A2

Be— ni hap— se— den

13  $Em7$   $C\Delta 9$

Ah. Ch.

St. Guit.

ağ— la— rı var— dı Gö— ğe yük— sel— te— n du—

15  $Em7$   $Em\flat 6/9$   $Em$   $Em\flat 6/9$

Ah. Ch.

St. Guit.

man— la— rı var— dı

18  $B7sus/A$   $B\flat 5/F$   $A5/E$   $G5/D$   $Em11$

Ah. Ch.

St. Guit.

Corol

Ben se— ni gör— düm gö— re— li

B1

3

20

Ah. Ch. D

bu bu— lut— la— rı— n i— çi— n— de bul— dum ken— di— mi

St. Guit.

22

Ah. Ch. Em11

bul— dum ken— di— mi Ben se— n— i sev— d— i— m

St. Guit.

24

Ah. Ch. D

se— ve— li bu bu— lu— la— rı— n i— çin— de sey— ret ağ— le— mi

St. Guit.

26

Ah. Ch. Em11 D

sey— ret ağ— le— mi sey— ret ağ— le— mi

St. Guit.

28

Ah. Ch. Dsus4 Em11

sey— ret ağ— le— mi Ben se— ni gör— düm gö— re— li

St. Guit.

30

Ah. Ch. D

bu bu— lut— la— rı— n i— çi— n— de bul— dum ken— di— mi

St. Guit.



5

41 Solo Bsus $\flat$ 6/9 Bm $\flat$ 6/11 Bsus $\flat$ 6/11

Ah. Ch.

St. Guit.

Parte C

42 Bsus $\flat$ 6/9 Em

Ah. Ch.

St. Guit.

43 Bsus $\flat$ 6/9 Bm $\flat$ 6/11 Bsus $\flat$ 6/11

Ah. Ch.

St. Guit.

44 Bsus $\flat$ 6/9 Em F5/C E5/B D5/A

Ah. Ch.

St. Guit.

45 B5 Bm B5 Bsus2 Bsus(add9)

Ah. Ch.

St. Guit.

6

46

Ah. Ch. B5 Bsus2 Bsus(add9) B5 Bsus(add9) B5

St. Guit.

47

Ah. Ch. B5 Bsus2 Bsus(add9) B5 Bsus(add9) B5

St. Guit.

48

Ah. Ch. B5 Bsus2 Bsus(add9) B5 Bsus(add9) B5

St. Guit.

49

Ah. Ch. B5 Bsus2 Bsus(add9) B5 Bsus(add9) B5

St. Guit.

Parte C

50

Ah. Ch. Em Em(add9) Eb+(add#9)

St. Guit.

A a a a Yal— nız— lik ve g— ri

7

51  $G\Delta/D$   $C\#m11\flat5$

Ah. Ch. bu— l— u— lar be— nim en i— yi dos— tum

St. Guit.

52  $Gm(add9)$

Ah. Ch. on— lar her da— im

St. Guit.

53  $Em(add9)$   $E\flat^+(add\#9)$

Ah. Ch. be— ni ko— l— lar ve hep ya— nı— m— da

St. Guit.

54  $G\Delta/D$   $C\#m11\flat5$

Ah. Ch. ya— nı ba— şım— da o—

St. Guit.

55  $Gm(add9)$

Ah. Ch. tu— ru— r— lar yal— nız— lı— k ve

St. Guit.

56 Em(add9) Eb+(add#9)

Ah. Ch. g—ri bu— lu— t— lar

St. Guit.

Parte D

57 Dm7

Ah. Ch. Bi— ri sağ— da di— ğe— ri sol— da

St. Guit.

58 Cm7

Ah. Ch. ge— ce— nin e— li ku— la— ğın— da

St. Guit.

59 Dm7

Ah. Ch. Ses— siz— li— ğin ha— ber— ci— si— dir

St. Guit.

60 Cm7

Ah. Ch. yal— nı— z— lik ve g— r— i

St. Guit.

9

61

Ah. Ch. D Dsus4 D5

bu— lu— t— la— r— r

St. Guit.

62

Coro Em11

Ah. Ch.

Ben se— ni gör— düm gö— re— li bu bu— lut— la— rı— n i— çin— de

St. Guit.

64

Ah. Ch. D Em11

bul— dum ken— di— mi bul— dum ken— di— mi Ben se— n— i

St. Guit.

66

Ah. Ch.

i sev— d —i— m se— ve— li bu bu— lu—

St. Guit.

67

Ah. Ch. D

la— rı— n i— çin— de sey— ret ağ— le— mi sey— ret ağ— le— mi

St. Guit.

69 Em11 D

Ah. Ch. sey— ret ağ— le— mi sey— ret ağ— le— mi

St. Guit.

71 Em11

Ah. Ch. Ben se— ni gör— düm gö— re— li bu bu— lut— la— rı— n i— çin— de

St. Guit.

73 D Em11

Ah. Ch. bul— dum ken— di— mi bul— dum ken— di— mi Ben se— n— i

St. Guit.

75 Bm♭6

Ah. Ch. şev— d— i— m bu bu— lut— la— rı— n i— çin— de sey—ret ağ— le— mi

St. Guit.

77 D Em11

Ah. Ch. sey— ret ağ— le— mi sey—ret ağ— le— mi

St. Guit.

11

79

Ah. Ch. D Em11

sey— ret ağ— le— mi      sey—ret ağ— le— mi

St. Guit.

81

Ah. Ch. D CΔ

sey— ret— tim hep ağ— le— mi

St. Guit.

Verso final

83

Ah. Ch. Em(add9) CΔ9 Em(add9) CΔ9

Bu— lut— lar va— r— dı      Bu— nal— tı— r— lar— dı

St. Guit.

85

Ah. Ch. Em(add9) CΔ9 Em(add9) Em

Yağ— mur y— a— dır— m— a— z      ka— ran— lı— k— lar— dı

St. Guit.

1

# Bütün şarkılarda senin ismin

Emrah Cömert  
Arr. Emrah Cömert  
Lyricist: Emrah Cömert

♩ = 50

1 INTRO Am(add9) Am(add9)/D# Ab(add11#) Ab(add11#)/E CΔ/G

Voice Oohs

Nylon Guitar

6 CΔ/F Am(add9) Am(add9) B°/D Am(add9) E7 Am(add9)

Vo. Oo.

Nyl. Guit.

12 Am(add9)/G Am(add9)/F# E7 Am Am(add9) Verso 1A

Vo. Oo.

Nyl. Guit.

Bü—tün şar—kı—

17 CΔ/G E Am Am(add9) CΔ/G

Vo. Oo.

Nyl. Guit.

lar—da se—nin is—min Te—kis—te—di—m

22 E Am Verso 1B Dm(add9)

Vo. Oo.

Nyl. Guit.

o gü—zel göz—le—rin Se—ne—ler ön—ce

©Emrah Cömert

25  $D^\circ(\text{add}9)/A\flat$   $Am(\text{add}9)$   $C\Delta/D\sharp$   $E$

Vo. Oo. sev— miş— tim şu an ha— la

Nyl. Guit.

29  $E/G\sharp$   $A/C\sharp$   $Dm$   
Verso 1C a

Vo. Oo. kal— bim— de— sin Lay lay la lay Ben rü— ya— la—

Nyl. Guit.

33  $D^\circ/F$   $Am$   $Am/C$

Vo. Oo. rım— da— hep se— n-i se— ni gö— rü— yo— rum

Nyl. Guit.

36  $E$   $E/G\sharp$   $Am$

Vo. Oo. u— yan— dı— ğım— da göz— yaş— la— rı— m—ı ı

Nyl. Guit.

39  $A/C\sharp$   $Dm$   $D^\circ/F$   
Verso 1C b

Vo. Oo. si— li— y— o— rum Ben rü— ya— la— rım— da hep se— n-i

Nyl. Guit.

3

42 Am Am/C E

Vo. Oo. se— ni gö— rü— yo— r— u— m u— yan— dı— ğım—

Nyl. Guit.

45 E/G# Am A/C# Dm

Vo. Oo. da göz— yaş— la— rı— m— ı si— li— y— o— rum

Nyl. Guit.

50 Dm Dm/F Am

Verso1B

Vo. Oo. Ben se— ni ne— ka— dar çok sev— mi— şım ben se— ni çok a—

Nyl. Guit. Coro

53 Am/C E G#°

Vo. Oo. ma çok sev— mi— şım ben se— ni çok çok sev— mi—

Nyl. Guit.

56 Am A/C# Dm

Verso1B

Vo. Oo. ş— i— m Lay lay lay la lay Ben se— ni ne— ka—

Nyl. Guit. Coro"

59 Dm/F Am Am/C

Vo. Oo.  
dar çok sev— mi— şim ben se— ni çok a— ma çok sev— mi— şim

Nyl. Guit.

62 E G#° Am E G#

Vo. Oo.  
ben se— ni çok çok sev— mi— ş— i— m La lay La lay

Nyl. Guit.

66 Am G E Am

Vo. Oo.  
Bü— tün şar— kı— lar— da se— nin is— min

Nyl. Guit.

70 Am G E Am

Vo. Oo.  
Tek is— te— di— ğ— i— m o gü— zel göz— le— rin

Nyl. Guit.

74 Dm(add9) D°(add9)/A♭ Am(add9)

Vo. Oo.  
Se— ne— ler ön— ce sev— miş— tim

Nyl. Guit.


5


77 C $\Delta$ /D $\sharp$  E E/G $\sharp$  Am

Vo. Oo.  şu an ha— la ka— bim— de— sin


Nyl. Guit. 


81 A/C $\sharp$  Dm D $^\circ$ /F

Vo. Oo.  Lay lay la lay Ben rü— ya— la— rım— da hep se— n— i


Nyl. Guit. 


84 Am Am/C E

Vo. Oo.  se— ni gö— rü— yo— r— u— m u— yan— dı— ğım—


Nyl. Guit. 


87 E/G $\sharp$  Am A/C $\sharp$

Vo. Oo.  da göz— yaş— la— rı— m— ı ı si— li— y— o—

Nyl. Guit. 

90 <sup>B</sup>Dm D $^\circ$ /F Am

Vo. Oo.  rum Ben rü— ya— la rım— da hep se— n— i se— ni gö— rü— yo— r— u—

Nyl. Guit. 

93 Am/C E E/G#

Vo. Oo. m u-yan-dı-ğım- da göz-yaş-la-rı-

Nyl. Guit.

96 Am A/C# Dm G C

Vo. Oo. m-ı si-li-yo-rum öz-lü-yo-rum

Nyl. Guit.

101 F D° G#° G

Vo. Oo. göz-lü-yo-rum ö-lü-yo-rum

Nyl. Guit.

105

Vo. Oo.

Nyl. Guit. G F# F Esus F Esus F G F# F

110

Vo. Oo.

Nyl. Guit. Esus F Esus F F# G B 3 A G Esus F

7

116

Am C Dm Dm11/G

Vo. Oo. Ben ha— la se— ni i— nan ilk

Nyl. Guit.

122

B<sup>o</sup>

Vo. Oo. gün— ki gi— b— i se— vi— yo— ru— m

Nyl. Guit.

127

Dm Dm/F Am

Vo. Oo. Ben se— ni ne— ka— dar çok sev— mi— şim ben se— ni çok a—

Nyl. Guit.

130

Am/C E G<sup>o</sup>

Vo. Oo. ma çok sev— mi— şim ben se— ni çok çok sev— mi—

Nyl. Guit.

133

Am A/C# Dm

Vo. Oo. ş— i— m Lay lay lay la lay Ben se— ni ne— ka—

Nyl. Guit. Coro"

136

Dm/F Am Am/C

Vo. Oo.

dar çok sev— mi— şim ben se— ni çok a— ma çok sev— mi— şim

Nyl. Guit.

139

E G#° Am E G#

Vo. Oo.

ben se— ni çok çok sev— mi— şim La lay La lay

Nyl. Guit.

143

Am

Vo. Oo.

Lay

Nyl. Guit.