

ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ

HUGO LEONARDO MARTINS CORREA

BACCANO!

CURITIBA

2015

HUGO LEONARDO MARTINS CORREA

BACCANO!

Trabalho de conclusão de curso, TCC, apresentado ao curso de Composição e Regência da Universidade Estadual do Paraná UNESPAR, Campus 1 Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel (em Composição e Regência).

Orientadora: Prof. Me. Marco Aurélio Koentopp.

CURITIBA

2015

TERMO DE APROVAÇÃO

BACCANO!

Por

HUGO LEONARDO MARTINS CORREA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Composição e Regência da Universidade Estadual do Paraná, UNESPAR, Campus 1 Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel (em Composição e Regência), sob avaliação da seguinte banca examinadora:

Presidente:

Prof^ª. Me. Marco Aurélio Koentopp

Membros:

Prof. Me. Carlos Assis

RESUMO

Este trabalho é um memorial descritivo da música *Baccano!*, composta para a *Big Belas Band*. Seu principal objetivo é descrever detalhadamente o processo de composição bem como situar historicamente as duas principais influências na música, a animação japonesa *Baccano!* e as *big bands*. A obra foi construída sobre dois temas principais, sob os quais foram compostos acompanhamentos típicos do *jazz* e uma seção de improviso – artifício comum no repertório das *big bands*.

Palavras-chave: Memorial descritivo, big band, animê.

ABSTRACT

This essay is a descriptive memorial of the piece Baccano!, written for the Big Belas Band. Its main objective is to thoroughly detail the composition process as well as historically situate the two major influences on the piece: the Japanese animation Baccano! and the big bands. The music was built around two main themes, under which typical jazz accompaniments were written, in addition to an improvisation section – commonly featured in the big band repertoire.

Key-words: Descriptive memorial, big band, anime.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 HISTÓRIA DAS ANIMAÇÕES.....	7
2.1 O MANGÁ.....	7
2.2 O ANIMÊ.....	9
2.3 BACCANO!.....	11
3 HISTÓRIA DAS BIG BANDS.....	12
3.1 O JAZZ.....	12
3.2 AS BIG BANDS.....	13
3.3 A BIG BELAS BAND.....	14
4 PROCESSO DE COMPOSIÇÃO.....	15
4.1 A INTRODUÇÃO.....	17
4.2 PARTE A.....	19
4.3 PARTE B.....	22
4.4 PARTE C.....	28
4.5 PARTE D.....	30
4.6 FINAL.....	33
5 CONCLUSÃO.....	34
6 REFERÊNCIAS.....	35
7 APÊNDICE A – PARTITURA COMPLETA DA OBRA.....	37

1 INTRODUÇÃO

Na história da música é comum ver composições inspiradas em outras áreas, como: pintura, escultura, poemas, teatro, etc. A obra *Baccano!* não é exceção, sendo inspirada por uma animação japonesa chamada com o mesmo nome, que, devido ao seu enredo, me fez escolher a *big band* como formação. Esse grupo traz consigo uma linguagem musical específica, influenciando diretamente o resultado final da obra.

Nos dois capítulos 3 e 4 do presente trabalho descreverei a história das animações japonesas e das *big bands*, respectivamente, pois são essas as principais influências na minha composição.

Estilos musicais como *heavy metal*, *blues* e *jazz* são influências secundárias, pois, como guitarrista, estudei e dominei parte do vocabulário de cada um desses estilos que se tornaram base para minhas composições.

O objetivo do trabalho é descrever o processo de composição da obra, detalhando cada detalhe de sua construção bem como mostrar a possibilidade de fazer música tendo como base uma animação.

2 HISTÓRIA DAS ANIMAÇÕES

As animações japonesas são uma parte essencial da cultura pop japonesa, no Brasil são chamadas de *anime* ou *animê*. Ambos os termos têm origem na palavra *animation* que significa animação em inglês. Os animês tais como conhecemos hoje, foram inspirados em lendas tradicionais japonesas e especialmente nas revistas em quadrinhos nipônicas - os mangás.

2.1 O MANGÁ

Podem ser considerados como os primeiros antecessores do mangá os *chôjûgiga* e os *ukiyo-e*. O primeiro consiste em pergaminhos com desenhos de animais produzidos pelo monge Kakuyu Toba nos séculos XI e XII, enquanto o segundo são xilogravuras sobre temas cotidianos dos séculos XVI a XVIII (MOLINÉ, 2004, p. 18).

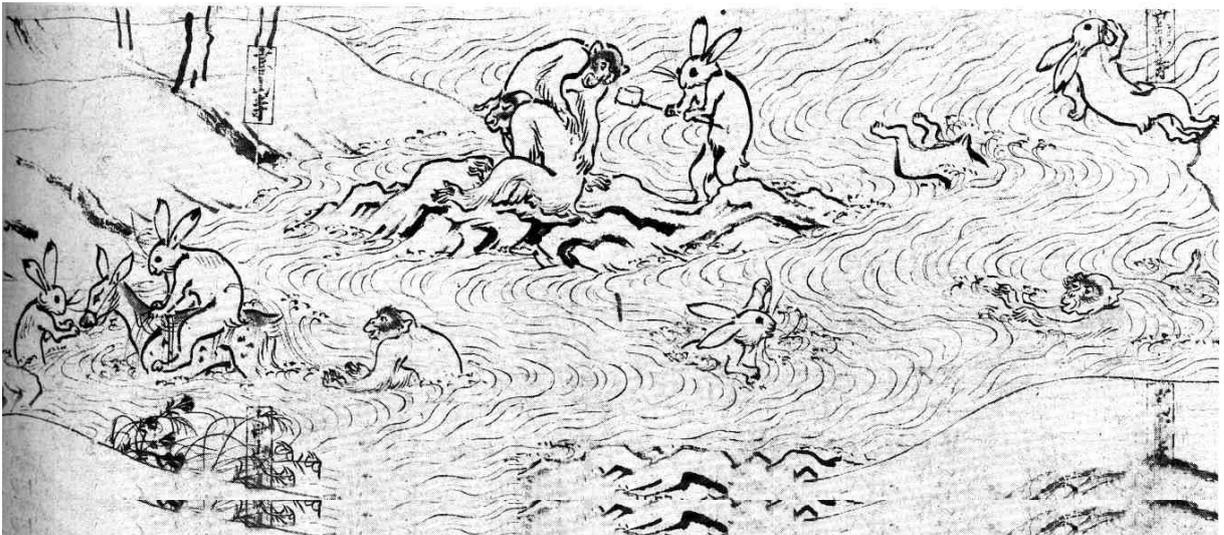


Figura 1 – *Chôjûgiga* (FONTE: ADAMSON, 2008, p.55)

Entre os anos de 1814 e 1849, Katsushita Hokusai, um grande gravurista na categoria *ukiyo-e*, criou um conjunto de obras que ficaram conhecidas como *Hokusai Mangá*. Em sua tese de doutorado LOURENÇO explica a etimologia da palavra:

O termo mangá é uma palavra composta por dois kanjis: 漫 (man) que significaria involuntário e/ou irresponsável, e 画 (ga) que significa desenho e/ou imagem. Em função da diversidade de significados que um ideograma pode assumir, o termo mangá por vezes é traduzido como desenhos cômicos, involuntários ou irresponsáveis. (LOURENÇO, 2009, p. 41)

Até 1853 os japoneses mantinham relações comerciais unicamente com a Holanda. Porém, nesse ano, os Estados Unidos enviaram quatro navios à baía de Edo exigindo abertura dos portos. Esse fato desencadeou uma série de eventos marcando o início de uma nova era no Japão, a era *Meiji*.

Dentre as inúmeras inovações e descobertas dessa nova era, o povo nipônico teve contato com as revistas de humor e quadrinhos provenientes da Europa e dos Estados Unidos. Influenciado por esses novos gêneros, o desenhista Rakuten Kitazawa adotou o nome mangá para suas obras, destacando-se as histórias em quadrinhos feitas para sua própria revista, a *Tókyo Punch*, que obteve enorme aceitação pelo povo japonês (LUYTEN, 2003, p. 3).

Devido a influência europeia, os mangás de Kitazawa possuíam temática política e satírica, atingindo unicamente o público adulto. Porém, no início do século XX houve a preocupação de fazer mangás voltados para o público infantil, gerando assim dois estilos diferentes de criação destas histórias em quadrinhos.

Durante as guerras o mercado dos mangás sofreu uma grande redução, sendo utilizado essencialmente para propaganda armamentista (BELLAN, 2012, p. 45). O mangá contemporâneo nasce após a derrota do Japão na segunda guerra mundial, onde Tesuka Osamu é considerado o precursor, criando uma linguagem específica utilizada até hoje, linguagem esta, que foi nitidamente influenciada pelo cinema e quadrinhos Estados Unidos.

Analisando atentamente [a obra de Tesuka], pode-se notar a presença de um estilo com fluidez e economia de traços, mas que detalha o que realmente importa na cena. Um dado de grande destaque são os traços dos olhos da personagem, que trazem expressividade à produção. Outro fator que merece atenção é a quantidade de quadros para a descrição de uma pequena movimentação, característica que remete ao cinema. (BELLAN, 2012, p. 46)

Com o aumento da demanda, a profissão *mangaká* (autor do mangá) passa a existir no Japão. Com uma produção maior, diversos gêneros foram criados, visando assim atender todas as camadas sociais, idades e sexos. A tabela abaixo contém alguns dos estilos mais comuns de mangás encontrados atualmente:

Gênero	Público-alvo	Temática
<i>Shogaku</i>	Crianças	Didático
<i>Shounen</i>	Garotos adolescentes	Luta
<i>Shoujo</i>	Garotas adolescentes	Romance
<i>Seinen</i>	Adultos	Violência e complexidade no enredo.
<i>Hentai</i>	Adultos	Pornografia

<i>Yuri/Yaoi</i>	Adultos	Relações homossexuais e pornografia
------------------	---------	-------------------------------------

Tabela 1: Gêneros de animação (FONTE: <http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/lexicon.php>)

Embora a temática seja contrastante, todos esses gêneros serviram para exportar a cultura do povo japonês, esta, muitas vezes contrastante com a cultura ocidental. São exemplos desse contraste:

- A ordem de leitura japonesa (da direita para esquerda);
- Violência, morte e injustiça, que não eram temas comuns em animações;
- A sexualidade, que gerou diversos questionamentos sobre a censura (MONTE, 2010, p. 63);
- Representação de personagens normais e situações do cotidiano, em contraste com os super-heróis americanos (LUYTEN, 2001, p.71).



Figura 2: Parte da primeira página dos mangás da editora JBC indicando o modo de leitura japonês.

Devido a essas diferenças entre os mangás e os quadrinhos ocidentais a aceitação no ocidente foi difícil. Segundo LOURENÇO os animês foram os responsáveis pela difusão da cultura pop japonesa (LOURENÇO, 2009, p. 49).

2.2 O ANIMÊ

Na primeira metade do século XX os japoneses tiveram contato com a animação, algumas produções foram feitas, na época chamados de *dōga* (imagem ou desenho que se mexe) geralmente inspiradas em lendas orientais. Contudo, devido a guerra, a pouca produção que

existiu foi utilizada para campanhas militares (LOURENÇO, 2009, p.50) e boa parte desse material foi perdido durante o terremoto de 1923.

Após a Segunda Guerra Mundial, na segunda metade do século XX, com a criação do estúdio de animação *TOEI Dōga* a palavra animê se torna sinônimo de animação japonesa no estilo de Tesuka, adotando e ampliando os gêneros citados na tabela 1. Em 1963, o mangá de Tesuka, *Tetsuwan Atomu* ganha uma versão em animê que foi exportado para todo o ocidente com o título *Astro Boy*. Após isso passou a ser normal um mangá de sucesso ser transformado em uma animação para televisão. Outras obras de Tesuka como *Kimba*, *Speed Racer*, *Gigantor* também ganharam versões animadas.

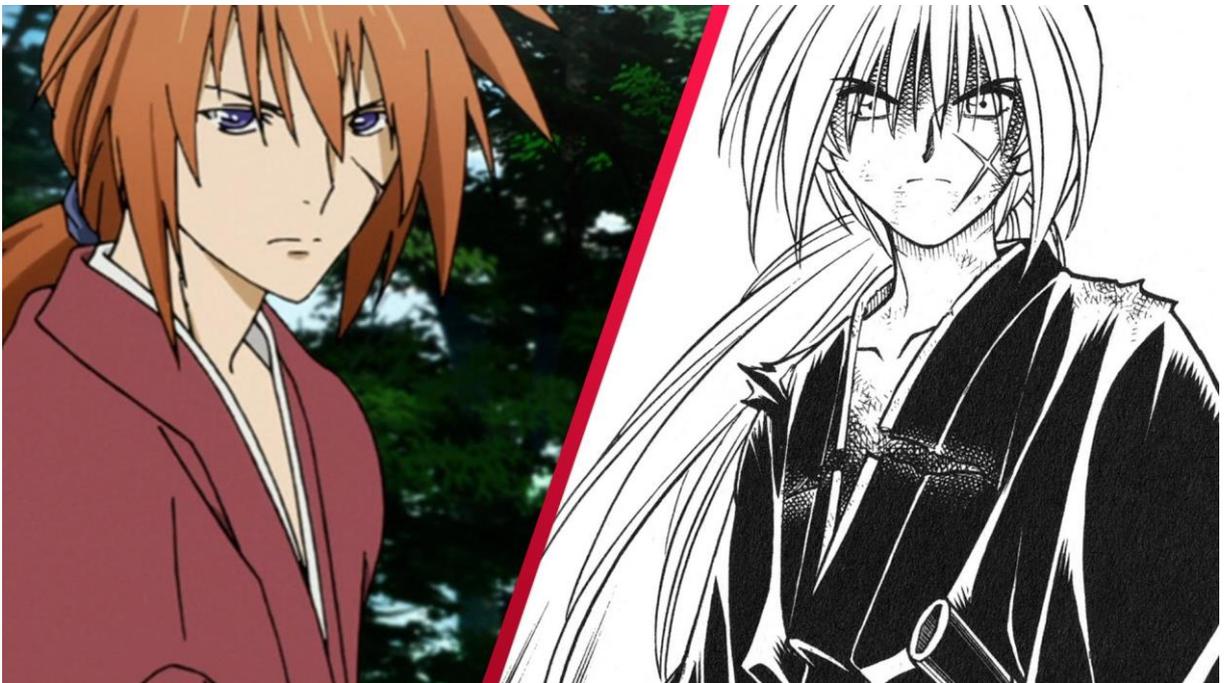


Figura 3: Comparativo entre mangá e animê da obra *Samurai X*, de Nobuhiro Watsuki.

Na década de 70 houve uma série de lançamentos diretos para a indústria de VHS (*vídeo home system*), os chamados OVAs (*Original Video Animation*). A partir de então coexistiram três categorias de animês: as séries, os filmes e as OVAs. Lançados diretamente para a televisão, as séries são compostas por vários episódios possuindo cerca de 25 minutos cada, sendo que sua principal característica é a continuidade no enredo. Os filmes são longas metragens que estreiam nos cinemas, geralmente são feitos a partir de séries bem sucedidas. E as OVAs são animações lançadas diretamente para a indústria de vídeos (antigamente VHS e atualmente DVDs).

Com o crescimento da demanda parte da produção passa a ser feita em outros países. A China e a Coreia do Sul fazem parte do processo de animação, devido ao custo mais barato da

mão-de-obra (LOURENÇO, 2009, p. 51) e os Estados Unidos são responsáveis pela distribuição para os países ocidentais, inclusive o Brasil (MONTE, 2010, p. 24).

A partir de 1990 o ocidente importa não só animes, mas também diversos produtos atrelados a cultura pop japonesa (revistas, bonecos, CDs e até novelas japonesas). Em 1994 a indústria cinematográfica japonesa investiu 5 bilhões de dólares nos desenhos animados, multiplicando os animês em qualidade e quantidade (LUYTEN, 2003, p. 8). Esses dois fatos são responsáveis pelo sucesso dos animes na década de 1990 em todo o mundo, marcado no Brasil pela estreia do animê *Cavaleiros do Zodíaco* em 1994, que, segundo Sandra MONTE é um grande marco na história da TV brasileira (MONTE, 2010, p. 53).

Títulos como *Dragon Ball*, *Pokémon*, *Samurai X*, *Death Note*, *Sailor Moon*, *Shurato*, *Naruto* e *Inuyasha* são de conhecimento comum entre os jovens. Os fãs da cultura pop japonesa passaram a receber o nome de *otakus*, movimentando não só a economia mas também as práticas sociais e os estudos antropológicos sobre a *cybercultura*¹.

2.3 BACCANO!

O animê *Baccano!* originalmente foi criado no formato *light novel* (pequeno livro com ilustrações estilo mangá) por Ryohgo Narita, lançado no dia 10 de fevereiro de 2003. Em 2006 ganhou uma adaptação para o mangá, ilustrado por Ginyū Shijin e lançado pela editora *MediaWorks, Inc.* Ganhou uma versão em animê entre 2007 e 2008, dirigido por Takahiro Omori e produzido pelo estúdio de animação *Brain's Base*. A animação possui 13 episódios e 3 OVAs.

Embora a animação seja japonesa, seu título provém do idioma italiano significando tumulto, confusão. Palavras estas que descrevem o ritmo frenético do desenrolar dos fatos e a estrutura narrativa não-convencional, possuindo várias histórias contadas de forma fragmentada. O enredo da animação gira em torno de três importantes fatos:

- Em 1711, a bordo do navio *Advenna Avis*, um grupo de alquimista conseguem a vida eterna através de um elixir;
- Em 1930, a jovem *Eve Genoard* procura por seu irmão *Dallas Genoard* em Nova York;

¹ Cybercultura – Cultura que surgiu a partir da comunicação virtual.

- Em 1931 existe uma briga entre dois grupos da máfia, os *Gandor* e os *Runorata*, para conseguir o domínio de uma certa área.

Em 1931, esses três fatos se encontram na última viagem do trem transcontinental *The Flying Pussyfoot*, onde vão sendo explicados pouco a pouco no decorrer do animê. O enredo é ambientado numa *Nova York* caracterizada pela grande depressão e pela lei seca.

As principais influências da animação na obra são: a escolha do andamento, que foi inspirada no ritmo frenético do enredo e a escolha da formação instrumental da *big band*, pois na década de 30 (onde se passa a história principal) foi uma formação popular nos Estados Unidos e na Europa.

3 HISTÓRIA DAS BIG BANDS

A *Big Band*, também conhecidas como *Jazz Orchestra*, *Jazz Band*, *Jazz Ensemble* é um grande grupo instrumental proveniente dos Estados Unidos que surgiu a partir do *Jazz*.

3.1 O JAZZ

O *jazz* surgiu nos Estados Unidos no início do século XX, sendo resultado de uma mistura de diversos gêneros e estilos de origem africana, americana e europeia. Especula-se que foi na cidade de *New Orleans* que o *jazz* surgiu devido à grande diversidade de povos e credos que ali conviviam, contudo, cidades como Chicago e *New York* também são consideradas precursoras nesse estilo musical.

As principais influências de origem negra são: os cantos dos escravos utilizados para transmitir a cultura antiga; os cantos de lavoura que foram impostos aos negros para determinar o ritmo de trabalho; o *blues*, que antigamente eram canções compostas pelos negros para expor seu sofrimento e sua esperança (JULLIEN & CATALDO, 2012, p. 17). Os brancos contribuíram com as fanfarras, as marchas militares, os cânticos católicos e protestantes, as danças europeias, as melodias latinas e anglo saxônicas. E, por fim, com a miscigenação surgiu o mestiço, que por sua vez também influenciou a origem do *jazz* como as canções religiosas e o *ragtime*.

O *ragtime* tinha como característica o ritmo sincopado, acentos melódicos irregulares e um acompanhamento, comum na polca e na marcha, geralmente feito no piano pela mão esquerda alternando notas graves (geralmente tônica do acorde) e agudas (geralmente o quinto grau do acorde). Do ritmo sincopado surgiu o termo *swing*, que veio a se tornar um típico específico de métrica e futuramente um gênero musical.

Do *ragtime* e do *blues* alguns nomes surgiram como Scott Jopplin, Buddy Bolden, Jelly Roll Morton e Louis Armstrong. Estes artistas viajaram pelos Estados Unidos difundindo sua música, dando origem a diversos outros gêneros, como o *bebop*, o *rock'n roll*, *soul music*, o *funk* e o *dixieland*. Este último passou a ser conhecido como *jazz* tradicional.

O *dixieland* possui uma instrumentação baseada bandas de marcha, contendo bateria, violão ou banjo, piano, baixo ou tuba, clarinete, trombone e trompete. Cada instrumento tinha um papel específico, onde o trompete tinha uma posição de destaque. Outra característica importante desse estilo é a improvisação.

Entre 1920 e 1933 vigorou uma lei proibindo a venda de bebidas alcoólicas nos Estados Unidos, fazendo com que lugares fossem criados para beber ilegalmente, os *speakeasies*. Nesses lugares, o *jazz* e seus subgêneros se tornaram populares e difundidos. Conforme a popularidade do estilo aumentava as bandas também, dando origem as *big bands*.

3.2 AS BIG BANDS

Embora haja especulações sobre *big bands* na década de 20, foi a partir de 1930 que o grupo se consolidou, devido a um novo estilo musical chamado *swing* que surgiu nos *speakeasies*. Nomes como Duke Ellington, Glenn Miller, Hamilton Fletcher Henderson, Lucky Millinder, Jimmie Lunceford, Earl Hines, Count Basie, Benny Goodman foram essenciais para a difusão desse grupo pelos Estados Unidos e posteriormente para a Europa (JULLIEN & CATALDO, 2012, p. 46)

A formação do grupo ainda não estava consolidada, variando a quantidade e o tipo dos instrumentos de um grupo para outro. Contudo, devido a influência do *dixieland* os trompetes ganharam um papel de destaque sendo chamados de *band leader*. A improvisação também era de grande importância no *swing*, sendo uma das principais características do *swing*.

A partir de 1940 muitos músicos foram para a guerra, contudo, a música foi usada nas rádios como forma de entretenimento para os soldados. Em 1947 Woody Herman compôs a música *Four Brothers* (quatro irmãos) que se tornou grande sucesso e foi rearranjada para muitas outras *Big Bands*.

Nas décadas seguintes outros nomes se destacaram como Pete Rugolo, Kenny Clarke, Buddy Rich, Gérald Wilson, Charlie Mingus, Georges Russel, Gerry Mulligan, Ray Charles, Toshiko Akiyoshi, Frank Sinatra. No Brasil a orquestra tabajara foi uma das primeiras *Big Bands* sob a direção de Severino Araújo.

3.3 A BIG BELAS BAND

A Big Belas Band é um grupo da Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP, campus I da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR. É formada por alunos e ex-alunos dos cursos de Graduação em Música (Bacharelado em Instrumento, Licenciatura em Música, Composição & Regência), dos cursos de Extensão (Formação Musical II e III) e da Pós-Graduação em Música.

O repertório da Big Belas Band concentra-se em músicas brasileiras (bossa-nova, samba, frevo, etc.), músicas internacionais (*jazz, blues, bebop, etc.*) e vem também fomentando a composição dos alunos e professores da instituição.

Os principais objetivos da Big Belas Band são:

- Divulgar a instituição de EMBAP e os seus diversos cursos;
- Disponibilizar aos alunos o conhecimento e a prática da linguagem e repertório das *Big Bands*;
- Fomentar novas composições e arranjos para esta formação;
- Promover a integração dos cursos através da prática em conjunto;
- Difundir o repertório internacional típico das *Big Bands*;
- Mostrar o potencial e versatilidade do grupo na execução dos diversos estilos musicais brasileiros.

A *Big Belas Band* vem participando dos diversos movimentos culturais da cidade de Curitiba e do Estado do Paraná realizando concerto nos principais eventos Municipais e Estaduais como por exemplo: Oficina de Música de Curitiba (2012); Festival de Música de

Cascavel (2013 e 2014); Festival Internacional de Música de Francisco Beltrão (2014); Concerto em Homenagem ao Museu Paranaense; Concerto no Museu Oscar Niemeyer; Concerto no Teatro Guaria em benefício dos Servidores da Prefeitura Municipal de Curitiba; Corrente cultural de Curitiba; Concerto para os associados do Rotary Club de Curitiba; Concerto em Campo Mourão na UNESPAR – campus IV; Concerto na Escola Estadual João Paulo I em Curitiba; Concerto na Associação Comercial do Paraná, etc.

A Big Belas Band segue a formação tradicional (ALMADA, 2000, p. 225) composta por: quatro trompetes, quatro trombones, cinco saxofones (dois altos, dois tenores e um barítono), piano, guitarra, baixo (elétrico ou acústico) e bateria.

4 PROCESSO DE COMPOSIÇÃO

Antes de analisar detalhadamente cada trecho da obra é importante destacar algumas características gerais. O andamento da obra é 190 bpm sendo esse o valor da semínima. A fórmula de compasso é 2/2 com exceção dos últimos 3 compassos. A tonalidade principal da obra é lá menor. Como de costume no repertório das *Big Bands*, *Baccano!* faz um amplo uso de notas acentuadas e possui a divisão rítmica com *swing*, que altera a interpretação das colcheias como mostra a imagem abaixo:

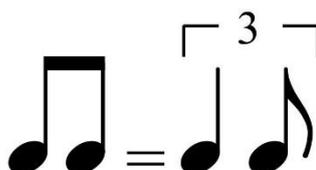


Figura 4: Indicação do *Swing*.

Compus a obra *Baccano!* para a *Big Belas Band*, que contém a seguinte instrumentação: 2 saxofones alto, 2 saxofones tenor, 1 saxofone barítono, 4 trompetes em Bb, 4 trombones, guitarra, baixo, piano e bateria.

As principais escalas utilizadas para a construção da música foram: escala menor natural de lá, escala menor melódica de lá e a escala pentatônica de lá com o acréscimo da *blue note*².

² Blue note: Intervalo de quarta aumentada ou quinta diminuta em relação a tônica, geralmente acrescentada a escala pentatônica menor.

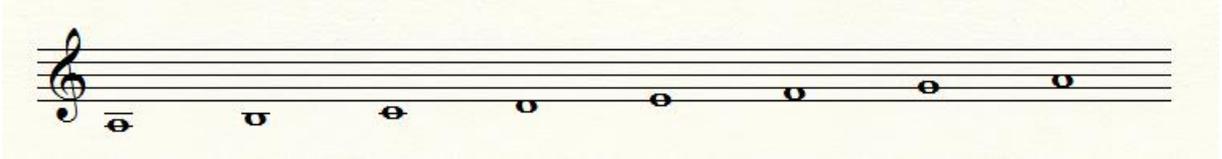


Figura 5: Escala menor natural de lá



Figura 6: Escala menor melódica de lá

Figura 7: Escala pentatônica menor de lá com acréscimo da *blue note*.

Em toda escrita da guitarra e parte da escrita do piano utilizei a notação rítmica. Segundo ALMADA notação rítmica consiste na indicação do acorde acompanhado da indicação do tempo, deixando livre para o músico escolher a posição do acorde (ALMADA, 2000, p. 67).

Musical notation example for guitar and piano (Figura 8). The notation is presented in two systems. The top system is for guitar, showing a treble clef staff with a G-clef. The bottom system is for piano, showing a grand staff with treble and bass clefs. Both systems start at measure 19. The guitar part has a treble clef and a G-clef. The piano part has a grand staff with treble and bass clefs. The notation includes chords and notes with rhythmic markings. The chords are labeled as Am7, D, E, and D. The notes are marked with a diamond symbol and a slash, indicating a specific rhythmic value.

Figura 8: Exemplo de notação rítmica na guitarra e no piano dos compassos 19 ao 21.

O baixo elétrico utiliza a técnica do *walking bass* em toda obra. Esta técnica consiste em tocar melodicamente (geralmente em semínimas) as notas do acorde por vezes colocando notas estranhas no tempo fraco com a função de notas de passagem (ALMADA, 2000, p. 61).

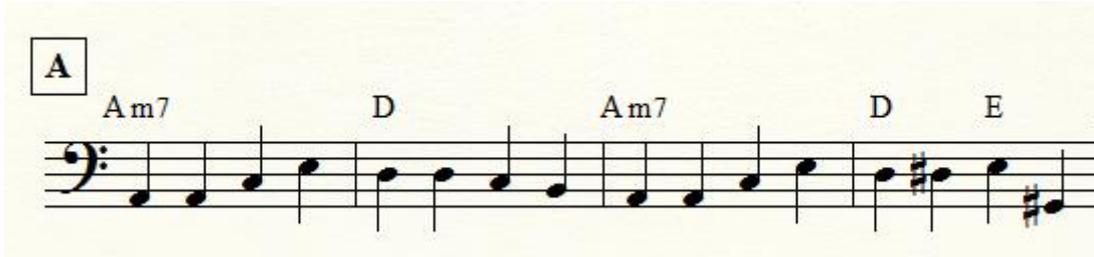


Figura 9: Baixo elétrico executando *walking bass* dos compassos 7 ao 10.

Abaixo encontraremos a análise da música com diversas imagens, contudo, é importante ressaltar que devido a construção da música ser feita em blocos, na maioria das imagens apresentarei apenas os primeiros de cada naipe (saxofone 1, trompete 1 e trombone 1), já ficando subentendido que os demais instrumentos do mesmo grupo tocam a mesma divisão rítmica.

A estrutura da obra foi pensada da seguinte maneira:

Estrutura	Compassos
Introdução	Compassos 1 ao 6
A	Compassos 7 ao 24
B	Compassos 25 ao 40
C	Compassos 41 ao 48
B	Compassos 49 ao 64
Seção de improvisos	Compassos 65 ao 128
B	Compassos 129 ao 144
A	Compassos 145 ao 162
Final	Compassos 163 ao 165

Tabela 2: Estrutura básica da obra *Baccano!*.

4.1 A INTRODUÇÃO

Na introdução compus uma linha de bateria de dois compassos que chamo de *virada 1*. Nessa *virada 1* temos ataques dos tons alternados por semicolcheias na caixa clara, recurso utilizada para mostrar ao ouvinte o ritmo rápido da música.

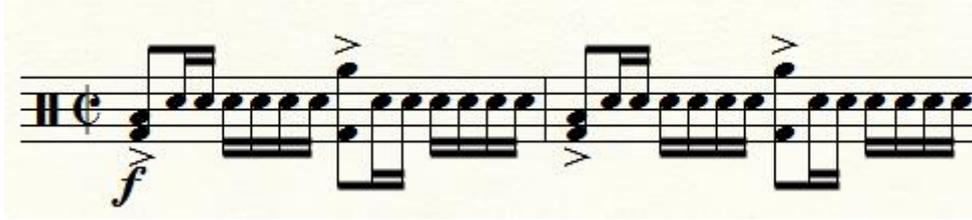


Figura 10: Virada 1.

Após a virada da bateria, dos compassos 3 ao 6 os trombones, trompetes e base tocam o que chamo de *riff 1*. Segundo Mike TOMARO e John WILSON um *riff* é um tipo de acompanhamento onde temos a repetição de uma ideia rítmica (TOMARO e WILSON, 2009, p. 159).



Figura 11: *Riff 1* no trombone 1.

Os saxofones executam a mesma ideia rítmica do *riff 1* nos compassos 3 e 4, porém, ao invés de tocar a mesma nota como o resto do grupo, eles alternam as notas. Esse recurso foi utilizado para gerar a impressão de um movimento harmônico já que o resto do grupo toca estaticamente o acorde E7(b9), dominante da tonalidade principal. No compasso 5 os saxofones se distinguem do *riff 1* ritmicamente e melodicamente, concluindo junto com o resto do grupo com uma semínima acentuada no primeiro tempo do compasso 6.



Figura 12: Frase do saxofone 1, dobrando a rítmica do *riff 1* nos compassos 3 e 4 e alterando rítmica no compasso 5.

Após a semínima acentuada todos os instrumentos tem pausa, com exceção da bateria que realiza uma virada com intuito de conduzir à próxima parte da música. Essa virada do compasso 6 chamei de *virada 2*.

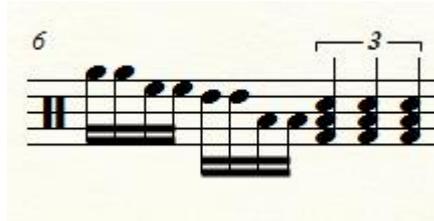


Figura 13: *Virada 2*.

4.2 PARTE A

No compasso 7 se inicia a parte A, onde o *tema 1* é repetido quatro vezes sempre na tonalidade de lá menor. A primeira apresentação do *tema 1* é feita pelos saxofones possuindo quatro compassos. No compasso 10 os trompetes e trombones executam uma espécie de contracanto denominados *punch* (TOMARO e WILSON, 2009, p. 159).

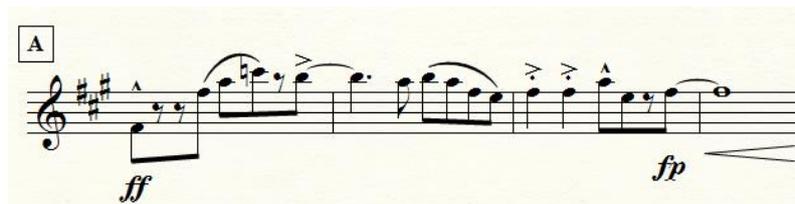


Figura 14: *Tema 1* tocado pelo saxofone 1.



Figura 15: Trompetes tocando *punches* no compasso 10.

Após o naipe dos saxofones terminarem o *tema 1* os trompetes apresentam a primeira variação do mesmo, alterando apenas os dois últimos compassos.



Figura 16: Primeira variação do *tema 1* tocado pelo trompete 1.

Na terceira aparição o *tema 1* é apresentado como da primeira vez, também no naipe dos saxofones, porém, como elemento de contraste, os trombones tocam uma variação do *riff 1* que apareceu anteriormente na introdução.



Figura 17: Variação do *riff 1* tocada pelo trombone 1.

Na quarta e última aparição do *tema 1* temos a segunda variação, onde saxofones e trompete tocam os dois primeiros compassos do tema e nos dois compassos seguintes temos uma melodia cromática descendente resolvendo no acorde de Am (tônica). Essa alteração foi feita com a intenção de dar uma conclusão a parte A.



Figura 18: Segunda variação do *tema 1*.

A tabela abaixo descreve a sequência harmônica da parte A tocadas harmonicamente pela guitarra e piano e melodicamente pelo baixo:

Sequência harmônica da parte A da obra <i>Baccano!</i>
Compassos 7 ao 10
i7 - IV - i7 - IV - V
Compassos 11 ao 14
i7 - IV - i7 - vii ^o /V - V
Compassos 15 ao 18
i7 - IV - i7 - IV - V
Compassos 19 ao 22
i7 - IV - V - IV - III - i

Tabela 3: Sequência harmônica da parte A (compassos 7 ao 23) da obra *Baccano!*.

No compasso 7 a bateria apresenta a sequência rítmica principal, utilizando apenas o bumbo, o chimbau e os pratos de ataque. Uma importante característica da bateria que aparece posteriormente em outros instrumentos é a notação *slash* que aparece junto as indicações escritas das viradas, deixando livre para o músico utilizar a virada que desejar dentro do contexto e estilo da obra (RUTHERFORD, 2013, p. 53).

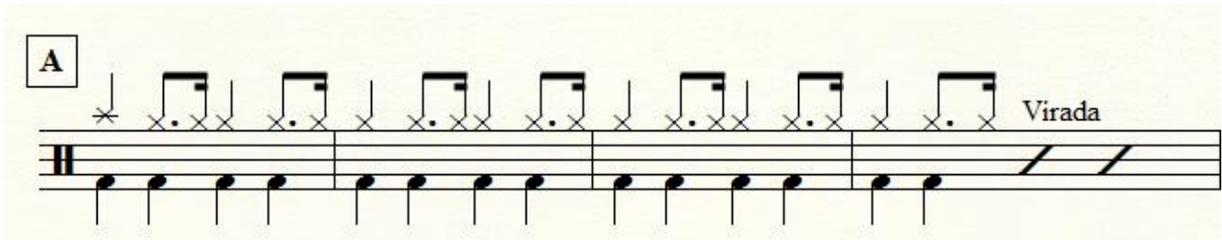


Figura 19: Sequência rítmica principal apresentada pela bateria nos compassos 7 e 8, seguidas de dois compassos com notação *slash* e uma indicação escrita de virada.

Nos dois últimos compassos da parte A (compassos 23 e 24) a bateria toca uma variação da *virada 1*, substituindo os tons pelos pratos de ataque. Na segunda aparição da parte A, utilizei a *virada 1* exatamente igual aos dois primeiros compassos da música (compassos 161 e 162). Escolhi o mesmo material compositivo (*virada 1*) para dar unidade a obra.

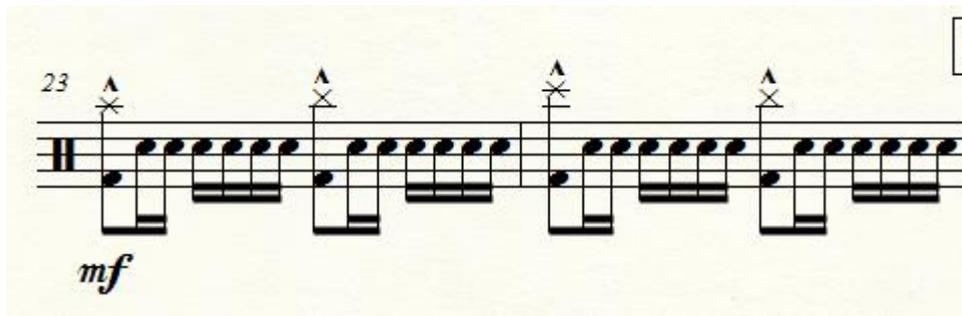


Figura 20: Variação da *virada 1* nos compassos 23

No compasso 145 a parte A reaparece, porém, na quarta repetição do *tema 1* os trombones possuem uma alteração. Enquanto da primeira vez (compassos 19 ao 20) os trombones tocam uma variação do *riff 1*, na segunda repetição (compassos 157 ao 158) eles tocam a melodia do *tema 1* junto com os saxofones e trompetes.



Figura 21: Trombone 1 tocando *tema 1* dos compassos 157 ao 160.

4.3 PARTE B

A parte B é a parte mais recorrente na obra, aparecendo três vezes (compasso 25, compasso 49 e compasso 129). São características em todas as aparições da parte B a linha rítmica da guitarra e a utilização da sequência rítmica principal na bateria (figura 9).

Figura 22: Sequência rítmica da guitarra nos compassos 25 e 26.

O piano, em todas as vezes em que a parte B é executada, toca uma variação do *Riff 1* funcionando como um contracanto para a melodia dos instrumentos de sopros.

Figura 23: Variação do *Riff 1* executada pelo piano em todas as repetições da parte B.

Na primeira aparição da parte B, no compasso 25, o *tema 2* aparece pela primeira vez. O *tema 2* consiste em ataques dos trompetes e trombones alternados por uma linha melódica rápida nos saxofones. Nesta primeira aparição os blocos estão construídos em uníssono e em oitavas.

Figura 24: Saxofone alto 1 e trompete 1 tocando o *tema 2* entre os compassos 25 e 30.

Nos compassos 31 e 32 os trompetes e trombones executam uma frase com objetivo de dar conclusão ao *tema 2*, terminando na dominante da tonalidade.



Figura 25: Frase tocada pelo trompete 1 nos compassos 31 e 32.

Ainda nos compassos 31 e 32 os instrumentos da base executam uma convenção rítmica tocada simultaneamente com a melodia dos metais.

Figura 26: Convenção rítmica tocada pela guitarra, piano, baixo e bateria nos compassos 31 e 32.

Na primeira aparição da parte B o *tema 2* é repetido (compasso 33). A primeira diferença é a maneira de construção do bloco harmônico, técnica na qual todos tocam a mesma divisão rítmica, porém, com notas diferentes. Enquanto da primeira vez os blocos foram construídos em uníssono e em oitava nesta segunda repetição os blocos são construídos com as notas dos acordes da base. Devido à proximidade intervalar entre essas notas ALMADA nomeia essa técnica de posição fechada (ALMADA, 2000, p. 228).

A segunda diferença é a frase de conclusão que, na primeira repetição do *tema 2*, apareceu nos compassos 31 e 32, enquanto na segunda repetição essa frase é inexistente, sendo substituída por uma sequência harmônica que objetiva preparar a próxima parte da música

(compassos 39 e 40). Sequência harmônica esta que é tocada pelos instrumentos da base e pelos saxofones.



Figura 27: Bloco na posição fechada nos compassos 33 e 34.



Figura 28: Sequência harmônica executada pela base nos compassos 39 e 40.

A tabela abaixo descreve a sequência harmônica da primeira aparição da parte B, tocadas harmonicamente pela guitarra e piano e melodicamente pelo baixo:

Sequência harmônica da primeira aparição da parte B na obra <i>Baccano!</i>
Compassos 25 ao 32
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - VImaj7 - V7$
Compassos 33 ao 40
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - IV7(b9) - v7 - V7(b9)/VI$

Tabela 4: Sequência harmônica da parte B (compassos 25 ao 40) da obra *Baccano!*.

Na segunda aparição da parte B (compassos 49 ao 64) o *tema 2* também é tocado duas vezes, assim como da primeira vez. Dos compassos 49 até o 56 repeti integralmente o conteúdo dos compassos 25 ao 32 com objetivo de gerar coerência e unidade na obra.

No compasso 57 utilizei novamente o *tema 2* onde os metais tocam o bloco na posição fechada. Como citado anteriormente, o *tema 2* consiste em ataques dos metais alternados por frases rápidas nos saxofones, porém, na quarta repetição do *tema 2* todas essas frases são diferentes. No compasso 58, ao invés dos saxofones tocarem uma frase rápida como aconteceu anteriormente (compassos 26, 34 e 50) eles tocam uma convenção junto aos instrumentos de base (exceto a guitarra). Essa pequena variação serve para não tornar monótono o *tema 2*, que está aparecendo já pela quarta vez.

The image shows a musical score for measure 57, divided into four staves. The top staff is for the alto saxophone, featuring a melodic line with eighth notes and accents, starting with a dynamic marking of f . The second staff is for the piano, showing a rhythmic accompaniment with eighth notes and a dynamic marking of f . The third staff is for the bass, with a similar rhythmic pattern and a dynamic marking of f . The fourth staff is for the drums, showing a rhythmic pattern with eighth notes and a dynamic marking of f . The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The measure number 58 is indicated at the beginning of each staff. The piano part includes a chord symbol $D 7(9)$ above the staff. The bass part also includes a chord symbol $D 7(9)$ above the staff. The drum part includes a chord symbol $D 7(9)$ above the staff.

Figura 29: Convenção rítmica no saxofone alto 1, piano, baixo e bateria no compasso 57.

No compasso 64 todos os instrumentos executam uma convenção rítmica finalizando no acorde e E7.

The image shows a musical score for measures 64 and 65. It consists of five staves: three for saxophone, trumpet, and trombone (top three staves), and two for guitar and drums (bottom two staves). The key signature has two sharps (F# and C#). The saxophone parts are marked with a forte 'f' dynamic and include accents. The guitar part shows chords 'F maj7' and 'E7'. The drum part features triplet patterns in measures 64 and 65.

Figura 30: Convenção rítmica no compasso 64 executado pelo saxofone alto 1, trompete 1, trombone 1, guitarra e bateria.

Na segunda aparição da parte B a harmonia é repetida a cada 8 compassos como mostra a tabela abaixo:

Sequência harmônica da segunda aparição da parte B na obra <i>Baccano!</i>
Compassos 49 ao 56
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - VImaj7 - V7$
Compassos 57 ao 64
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - VImaj7 - V7$

Tabela 5: Sequência harmônica da parte B (compassos 25 ao 40) da obra *Baccano!*.

A terceira aparição do *tema 2* ocorre no compasso 129, novamente de forma variada. Os ataques usados pelos metais anteriormente são substituídos por frases rápidas conforme ilustra a figura 31.

Figura 31: Variação do tema 2 executada pelo saxofone alto 1 e trompete 1.

No compasso 136 os metais tocam exatamente a mesma frase que apareceu anteriormente no compasso 64.

No compasso 137 os saxofones passam a tocar a frase que os metais tocaram nos compassos 129, 131 e 133. No compasso 130 os metais executam a convenção rítmica que anteriormente fora executada pelos saxofones (compasso 57).

No penúltimo compasso da terceira aparição da parte B (compasso 143) toda a *Big Band* executa uma convenção que se encerra no quarto tempo, deixando assim o compasso seguinte com pausa para todos os instrumentos, pausa esta que tem fim com um *glissando* do piano dando fim a última aparição da parte B e resolvendo na reaparição da parte A.

Figura 32: Convenção executada pelo saxofone alto 1, trompete 1 e trombone 1 no compasso 143 e piano executando um *glissando* no compasso seguinte, dando fim a última repetição da parte B.

A tabela abaixo descreve a sequência harmônica da terceira aparição da parte B, tocadas harmonicamente pela guitarra e piano e melodicamente pelo baixo:

Sequência harmônica da primeira aparição da parte B na obra <i>Baccano!</i>
Compassos 129 ao 136
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - VImaj7 - V7$
Compassos 137 ao 144
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - V7(b9) - i7$

Tabela 6: Sequência harmônica da parte B (compassos 129 ao 144) da obra *Baccano!*.

4.4 PARTE C

A parte C aparece uma única vez na peça dos compassos 41 ao 48. Sua principal função é interpor as duas primeiras aparições da parte B, evitando assim a monotonia, pois em cada uma das aparições da parte B o *tema 2* é tocado duas vezes. Sendo assim, caso não houvesse a parte C, o *tema 2* seria repetido quatro vezes seguidas.

Neste trecho, a bateria faz uma leve alteração na sequência rítmica principal (figura 19) substituindo o chimbau pelo prato de condução.

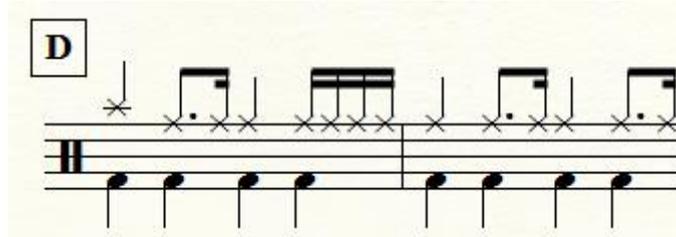


Figura 33: Variação da sequência rítmica principal substituindo chimbau pelo prato de condução.

No que diz respeito a harmonia, apenas guitarra e baixo tocam. Ao contrário das partes vistas anteriormente não inicia na tônica, mas no sexto grau na escala, o acorde $Fmaj7$.

Sequência harmônica da parte C da obra <i>Baccano!</i>
Compassos 41 ao 48
$VImaj7 - VII - VImaj7 - V7$

Tabela 7: Sequência harmônica da parte C (compassos 41 ao 48) da obra *Baccano!*.

Dos compassos 41 ao 43 o trompete 1 executa um solo com acentuações irregulares, construído sobre a escala pentatônica de lá menor com acréscimo da *blue note* (quarta aumentada em relação a tônica).



Figura 34: Solo do trompete 1 dos compassos 41 ao 43.

A partir do compasso 44 os outros trompetes tocam uma melodia nas últimas três colcheias dos compassos, onde os trombones reforçam apenas a última nota, finalizando no compasso 48 com todos os metais executando uma nota longa com a dinâmica *forte-piano*.

Figura 35: Trompete 1 e trombone 1 dos compassos 44 ao 48.

No compasso 48 os saxofones executam uma frase descendente com rítmica rápida acompanhados por uma virada da bateria, resolvendo na chegada da nota lá (tônica) do compasso 49 (parte B).

Figura 36: Frase do saxofone alto 1 e da bateria no compasso 48 e início do 49.

4.5 PARTE D

A parte D é uma grande seção de improvisos dividida em cinco partes: improviso de saxofone barítono, solo de guitarra, improviso de piano, improviso de saxofone alto e improviso de bateria.

O solo do saxofone barítono possui 16 compassos, iniciando no compasso 65 e terminando no compasso 80. Nesse trecho utilizei a *notação slash* com os acordes grafados sobre a pauta, e, abaixo dela, a indicação “improviso”.



Figura 37: Improviso de saxofone barítono nos compassos 65, 66 e 67.

Nos primeiros 8 compassos (compassos 65 ao 72) apenas piano e bateria executam o acompanhamento com a dinâmica *piano súbito*, que gera um contraste em relação a convenção rítmica executada por toda a *Big Band* no compasso anterior. No compasso 73 a guitarra e o baixo elétrico entram acompanhados de uma alteração na intensidade da bateria e do piano, que agora tocarão na dinâmica *mezzo-forte*.

Figura 38: Piano e bateria executando início da parte D (compasso 65) e entrada da guitarra e do baixo elétrico no compasso 73.

O ponto culminante do improviso são os compassos 77, 78, 79 e 80 devido a modulação para ré menor e a alteração de dinâmica, desta vez para *fortíssimo*.

Sequência harmônica do solo de saxofone barítono da obra <i>Baccano!</i>
Compassos 65 ao 72 (em lá menor)
i7 – IV7(9) – i7 – IV7(9) – V7(b9) – i7 – IV7(9) – i7 – vii°/V – V7
Compassos 73 ao 76 (em lá menor)
i7 – IV7(9) – i7 – V7(b9) – vii°/iv
Compassos 77 ao 80 (em ré menor)
i7 – iv7 – ii7(b5) – V7

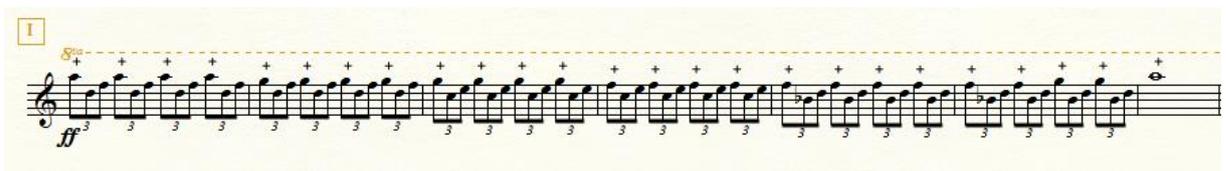
Tabela 8: Harmonia do improviso de saxofone barítono presente na parte D.

No compasso 81 a guitarra assume o papel de solista, contudo, ao contrário das outras seções de solo onde temos a notação *slash* acompanhada da indicação “improviso”, o solo da guitarra está escrito, possuindo 16 compassos. Assim como os últimos quatro compassos do improviso do saxofone barítono a tonalidade do solo de guitarra é ré menor.

Sequência harmônica do solo de guitarra barítono da obra <i>Baccano!</i>
Compassos 81 ao 96 (em ré menor)
i7 – VII – VI – V7 – i7 – VII – VI – V7

Tabela 9: Harmonia do solo de guitarra presente na parte D.

As principais características desse solo são o registro agudo e a utilização da técnica *tapping*, que consiste em utilizar ambas as mãos para executar as notas na escala do instrumento. Na partitura utilizamos o sinal “+” sobre a nota que deve ser executada com a mão



direita.

Figura 39: Solo de guitarra com *tapping* no registro agudo dos compassos 81 ao 87.

Assim como no compasso 41 o chimbau é substituído pelo prato de condução na sequência rítmica principal tocada pela bateria, mantendo essa característica até o final do solo no compasso 96.

Dos compassos 88 ao 96 os trombones executam um contracanto denominada *background harmônico* (ALMADA, 2000, p.289), executando notas longas em contraste a rítmica rápida da guitarra.



Figura 40: *Background harmônico* executado pelo trombone 1 dos compassos 88 ao 96.

Dos compassos 97 ao 104 o piano assume o papel de solista utilizando notação *slash* com a indicação “improviso”, além da indicação de harmonia. A progressão de acordes nesse trecho é a mesma dos oito compassos anteriores (compassos 89 até o 96).

No compasso 96 a guitarra encerra seu solo na dinâmica *fortíssimo*, enquanto no compasso 97 o piano inicia seu improviso num *piano súbito* que é acentuado pela pausa em todos os outros instrumentos exceto a bateria, que neste trecho toca apenas o chimbau.

Figura 41: Improviso do piano e linha da bateria nos compassos 97 e 98.

O improviso de saxofone alto sucede o solo de piano, acontecendo entre os compassos 105 ao 120. A dinâmica nesse trecho cresce gradativamente, iniciando em *piano*, crescendo para *mezzo-forte* (compasso 113) e para *forte* (compasso 117). Acompanhando esse crescendo mais instrumentos vão sendo acrescentados conforme ilustra a figura 42.

Dos compassos 105 ao 112 os trombones executam um *background harmônico* sucedidos por uma série de *punches* executados por trompetas e trombones. Estes contracantos foram utilizados para gerar contraste com os solos anteriores.

The image shows a musical score for an alto saxophone solo. The score is written for a band with saxophone, trumpet 1, trombone 1, guitar, piano, bass, and drums. The saxophone part is the main focus, with various notes and rests. The accompaniment includes chords and rhythmic patterns. The score is divided into two sections, L and M, with measures 105 to 120. Dynamics like *p*, *mf*, and *f* are indicated. Chord symbols like $Bm7$, $Am7$, $Fm7$, $Cm7$, $B7(9)$, $Fm7$, $B7(9)$, $Cm7(9)$, $Fm7$, $Dm7$, $Cm7$, $Am7$, $B7$, $Am7$, $D7(9)$, $Am7$, $D7(9)$, $E7(9)$, $Am7$, $Am7$, $D7(9)$, $Am7$, $D7(9)$, $E7(9)$, $Am7$, $Am7$, $D7(9)$, $Am7$, $D7(9)$, $E7(9)$, $Am7$ are present. A *Virada* is marked at the end of the solo.

Figura 42: Improviso de saxofone alto 1 acompanhado por trompete 1, trombone 1, guitarra, piano, baixo e bateria.

A harmonia nesse trecho inicia na tonalidade de ré menor e modula para lá menor, a tonalidade principal da obra.

Sequência harmônica do solo de saxofone alto da obra <i>Baccano!</i>
Compassos 105 ao 112 (em ré menor)
$i7 - IIIImaj7/v - v7 - V7/v$
Compassos 113 ao 120 (em lá menor)
$i7 - IV7(9) - i7 - IV7(9) - V7(b9) - i7 - IV7(9) - i7 - vii^{\circ}/V - V7$

Tabela 10: Harmonia do solo de saxofone alto dos compassos 105 ao 120.

Finalizando a parte D, a bateria faz um improviso dos compassos 121 ao 127 sem o acompanhamento de qualquer instrumento. No compasso 128 a *virada 2* (imagem XVII) é novamente executada com a função de conduzir a música à parte B.

4.6 FINAL

Nos três últimos compassos da obra a fórmula de compasso é alterada para 4/4 acompanhada de um *ritardando*, que indica que o andamento deve se tornar gradativamente mais lento. Nos compassos 163 e 164 apenas os trompetes tocam, finalizando a música no acorde $Am7$ executado unicamente pelo piano no compasso 165.

Figura 43: Compassos 163, 164 e 165 executados pelo trompete 1 e piano.

5 CONCLUSÃO

Com a obra *Baccano!* pude demonstrar a possibilidade de compor com base em uma animação além de demonstrar a linguagem própria das *Big Bands*. O grupo *Big Belas Band* cumpre seu objetivo fomentando os alunos da EMBAP a compor e disponibilizando o conhecimento e a prática da linguagem e repertório do grupo.

O processo de composição mostrou que a obra possui dois principais temas denominados *tema 1* e *tema 2*, e que, a partir desses dois temas diversas variações, acompanhamentos e variações dos acompanhamentos foram feitas. A da seção de improviso possui raízes no *dixieland* e é de fundamental importância no repertório das *Big Bands*.

6 REFERÊNCIAS

- ADLER, Samuel. **The Study of Orchestration**. Ed. Norton - 3th edition. New York
- ALMADA, Carlos. **Arranjo**. São Paulo: Editora UNICAMP, 2000.
- BARRAL, Étienne. **Otaku: os filhos do virtual**. São Paulo: Senac, 2000.
- BORGES, Patrícia M. **Traços ideogramáticos na linguagem dos animês**. São Paulo: Via Lettera, 2008.
- GALVÃO, Zequinha. **Prática de Bateria**. Ed. Lumiar. Rio de Janeiro.
- GUEST, Ian – Arranjo. **Método Prático. Vol I, II & III**. Ed. Lumiar. Rio de Janeiro.
- GRAVETT, Paul. **Mangá. Como o Japão Reinventou os Quadrinhos**. São Paulo: Conrad, 2006.
- ISHITANI, Cecilia Kiku. Ensaio sobre a herança cultural japonesa incorporada à sociedade brasileira. In: **Ensaio sobre a herança cultural japonesa incorporada à sociedade brasileira**. Brasília: FUNAG, 2008. p. 85-107.
- JULLIEN, Ivan, CATALDO, Jean-Loup. **Traité de L'Arrangement - Traité d'orchestration jazz**. Volume IV. Media Musique. Marseille. 2012.
- LOURENÇO, André Luiz Correia. **Otakus: A construção de representação de si entre aficionados por cultura pop nipônica**. 2009. 365 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://teses2.ufrj.br/Teses/PPGAS_D/AndreLuizCorreiaLourenco.pdf>. Acesso em: 02 novembro 2015.
- LOWELL, Dick & PULLIG, Ken. **Arranging for Large Jazz Ensemble**. Ed Berklee, Boston, 2003.
- LUYTEN, Sonia. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2001.
- MEIRELES, Selma Martins. O Ocidente redescobre o Japão: o *boom* de mangás e animes. **Revista de Estudos Orientais**. São Paulo. nº 4. p. 203-211. 2003.
- MOLINÉ, Alfons. **O Grande Livro dos mangás**. São Paulo: JBC, 2004.
- _____. Penetração do mangá no Ocidente: o caso espanhol. In: LUYTEN, Sônia Maria Bibe. **Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Hedra, 2005. p. 43-48.

MONTE, Sandra. **A presença do animê na TV brasileira**. São Paulo: Ed. Laços, 2010.

PEASE, Ted & PULLING, Ken. **Modern Jazz Voicings**. Berklee Press, Boston. 2001.

SATO, Cristiane A. A cultura popular japonesa: animê. In: LUYTEN, Sônia Maria Bibe. **Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Hedra, 2005. p. 27-42.

_____. **Japop – o poder da cultura pop japonesa**. São Paulo: NSP-Hakkosha, 2007.

TOMARO, Mike e WILSON, John. **Instrumental Jazz Arranging, A comprehensive and practical guide**. Hal Leonard, 2009. USA.

7 APÊNDICE A – PARTITURA COMPLETA DA OBRA

Score

Baccano!

Hugo Leonardo Martins Correa

Alto Sax 1
Alto Sax 2
Tenor Sax 1
Tenor Sax 2
Baritone Sax
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trumpet in Bb 4
Trombone 1
Trombone 2
Trombone 3
Trombone 4
Clarinet
Piano
Acoustic Bass
Drum Set

©

2

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is a full orchestral score with vocal soloists. The vocal soloists are: A. Sr. 1, A. Sr. 2, T. Sr. 1, T. Sr. 2, B. Sr., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, B. Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. 4, Gtr., Bass, AH, and D. B. The score is written in 4/4 time and features a variety of dynamics including *ff*, *f*, *mp*, *mf*, and *mfz*. The orchestration includes strings, woodwinds, brass, and percussion. The score is divided into measures, with a double bar line and repeat sign at the end of the piece.

B

Baccanoli

3

This musical score is for the piece 'Baccanoli' and is the third page of a three-page set. It features a variety of instruments and voices. The instruments include:

- Trumpets 1-4 (Tm 1-4)
- Drum 1-4 (Dm 1-4)
- Bass 1-4 (B 1-4)
- Clarinet (Cl)
- Alto Saxophone (Al)
- Double Bass (D.B.)

The vocal parts are:

- Alto Saxophone 1 (A.Sx. 1)
- Alto Saxophone 2 (A.Sx. 2)
- Trumpet 1 (T.Sx. 1)
- Trumpet 2 (T.Sx. 2)

The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *f*, *sfz*), articulation (accents), and phrasing slurs. The page is numbered '3' in the bottom right corner.

Baccanoli

The musical score for "Baccanoli" is arranged for a vocal ensemble and a full orchestra. The vocal parts include three Alto Sopranos (A.S.R. 1, 2, 3), three Tenors (T.S.R. 1, 2, 3), and a Double Bass (D.Sr.). The instrumental parts include Flute (Flut.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fagot), and four Trombones (Trombe 1, 2, 3, 4). The score is written in a common time signature and features a variety of musical notations, including lyrics in Italian, dynamic markings (e.g., *mf*, *mp*, *f*), and performance instructions. The lyrics are: "A.S.R. 1: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli. A.S.R. 2: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli. A.S.R. 3: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli. T.S.R. 1: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli. T.S.R. 2: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli. T.S.R. 3: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli. D.Sr.: Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli, Baccanoli." The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 27 and the second system starting at measure 28. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Vocalists:** A.Sx. 1, A.Sx. 2, T.Sx. 1, T.Sx. 2, B.Sx. (Soprano, Alto, Tenor, Bass).
- Woodwinds:** Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (Fag. Bb.).
- Brass:** Trumpet 1-4 (Tbn. 1-4), Trombone 1-4 (Tbn. 1-4), and Euphonium (Euf.).
- Strings:** Violin 1-4 (Vln. 1-4), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Double Bass (Cb.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Snare Drum (Bb.), and Cymbal (Cym.).
- Other:** D.S. (Da Capo).

The score is in 4/4 time and features a variety of musical textures, including melodic lines for the vocalists and woodwinds, and a complex rhythmic accompaniment for the strings and percussion. The piece is marked with dynamic levels such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is divided into measures, with measure numbers 17, 31, 45, 59, 73, 87, 101, 115, 129, 143, 157, 171, 185, 199, 213, 227, 241, 255, 269, 283, 297, 311, 325, 339, 353, 367, 381, 395, 409, 423, 437, 451, 465, 479, 493, 507, 521, 535, 549, 563, 577, 591, 605, 619, 633, 647, 661, 675, 689, 703, 717, 731, 745, 759, 773, 787, 801, 815, 829, 843, 857, 871, 885, 899, 913, 927, 941, 955, 969, 983, 997, 1011, 1025, 1039, 1053, 1067, 1081, 1095, 1109, 1123, 1137, 1151, 1165, 1179, 1193, 1207, 1221, 1235, 1249, 1263, 1277, 1291, 1305, 1319, 1333, 1347, 1361, 1375, 1389, 1403, 1417, 1431, 1445, 1459, 1473, 1487, 1501, 1515, 1529, 1543, 1557, 1571, 1585, 1599, 1613, 1627, 1641, 1655, 1669, 1683, 1697, 1711, 1725, 1739, 1753, 1767, 1781, 1795, 1809, 1823, 1837, 1851, 1865, 1879, 1893, 1907, 1921, 1935, 1949, 1963, 1977, 1991, 2005, 2019, 2033, 2047, 2061, 2075, 2089, 2103, 2117, 2131, 2145, 2159, 2173, 2187, 2201, 2215, 2229, 2243, 2257, 2271, 2285, 2299, 2313, 2327, 2341, 2355, 2369, 2383, 2397, 2411, 2425, 2439, 2453, 2467, 2481, 2495, 2509, 2523, 2537, 2551, 2565, 2579, 2593, 2607, 2621, 2635, 2649, 2663, 2677, 2691, 2705, 2719, 2733, 2747, 2761, 2775, 2789, 2803, 2817, 2831, 2845, 2859, 2873, 2887, 2901, 2915, 2929, 2943, 2957, 2971, 2985, 2999, 3013, 3027, 3041, 3055, 3069, 3083, 3097, 3111, 3125, 3139, 3153, 3167, 3181, 3195, 3209, 3223, 3237, 3251, 3265, 3279, 3293, 3307, 3321, 3335, 3349, 3363, 3377, 3391, 3405, 3419, 3433, 3447, 3461, 3475, 3489, 3503, 3517, 3531, 3545, 3559, 3573, 3587, 3601, 3615, 3629, 3643, 3657, 3671, 3685, 3699, 3713, 3727, 3741, 3755, 3769, 3783, 3797, 3811, 3825, 3839, 3853, 3867, 3881, 3895, 3909, 3923, 3937, 3951, 3965, 3979, 3993, 4007, 4021, 4035, 4049, 4063, 4077, 4091, 4105, 4119, 4133, 4147, 4161, 4175, 4189, 4203, 4217, 4231, 4245, 4259, 4273, 4287, 4301, 4315, 4329, 4343, 4357, 4371, 4385, 4399, 4413, 4427, 4441, 4455, 4469, 4483, 4497, 4511, 4525, 4539, 4553, 4567, 4581, 4595, 4609, 4623, 4637, 4651, 4665, 4679, 4693, 4707, 4721, 4735, 4749, 4763, 4777, 4791, 4805, 4819, 4833, 4847, 4861, 4875, 4889, 4903, 4917, 4931, 4945, 4959, 4973, 4987, 5001, 5015, 5029, 5043, 5057, 5071, 5085, 5099, 5113, 5127, 5141, 5155, 5169, 5183, 5197, 5211, 5225, 5239, 5253, 5267, 5281, 5295, 5309, 5323, 5337, 5351, 5365, 5379, 5393, 5407, 5421, 5435, 5449, 5463, 5477, 5491, 5505, 5519, 5533, 5547, 5561, 5575, 5589, 5603, 5617, 5631, 5645, 5659, 5673, 5687, 5701, 5715, 5729, 5743, 5757, 5771, 5785, 5799, 5813, 5827, 5841, 5855, 5869, 5883, 5897, 5911, 5925, 5939, 5953, 5967, 5981, 5995, 6009, 6023, 6037, 6051, 6065, 6079, 6093, 6107, 6121, 6135, 6149, 6163, 6177, 6191, 6205, 6219, 6233, 6247, 6261, 6275, 6289, 6303, 6317, 6331, 6345, 6359, 6373, 6387, 6401, 6415, 6429, 6443, 6457, 6471, 6485, 6499, 6513, 6527, 6541, 6555, 6569, 6583, 6597, 6611, 6625, 6639, 6653, 6667, 6681, 6695, 6709, 6723, 6737, 6751, 6765, 6779, 6793, 6807, 6821, 6835, 6849, 6863, 6877, 6891, 6905, 6919, 6933, 6947, 6961, 6975, 6989, 7003, 7017, 7031, 7045, 7059, 7073, 7087, 7101, 7115, 7129, 7143, 7157, 7171, 7185, 7199, 7213, 7227, 7241, 7255, 7269, 7283, 7297, 7311, 7325, 7339, 7353, 7367, 7381, 7395, 7409, 7423, 7437, 7451, 7465, 7479, 7493, 7507, 7521, 7535, 7549, 7563, 7577, 7591, 7605, 7619, 7633, 7647, 7661, 7675, 7689, 7703, 7717, 7731, 7745, 7759, 7773, 7787, 7801, 7815, 7829, 7843, 7857, 7871, 7885, 7899, 7913, 7927, 7941, 7955, 7969, 7983, 7997, 8011, 8025, 8039, 8053, 8067, 8081, 8095, 8109, 8123, 8137, 8151, 8165, 8179, 8193, 8207, 8221, 8235, 8249, 8263, 8277, 8291, 8305, 8319, 8333, 8347, 8361, 8375, 8389, 8403, 8417, 8431, 8445, 8459, 8473, 8487, 8501, 8515, 8529, 8543, 8557, 8571, 8585, 8599, 8613, 8627, 8641, 8655, 8669, 8683, 8697, 8711, 8725, 8739, 8753, 8767, 8781, 8795, 8809, 8823, 8837, 8851, 8865, 8879, 8893, 8907, 8921, 8935, 8949, 8963, 8977, 8991, 9005, 9019, 9033, 9047, 9061, 9075, 9089, 9103, 9117, 9131, 9145, 9159, 9173, 9187, 9201, 9215, 9229, 9243, 9257, 9271, 9285, 9299, 9313, 9327, 9341, 9355, 9369, 9383, 9397, 9411, 9425, 9439, 9453, 9467, 9481, 9495, 9509, 9523, 9537, 9551, 9565, 9579, 9593, 9607, 9621, 9635, 9649, 9663, 9677, 9691, 9705, 9719, 9733, 9747, 9761, 9775, 9789, 9803, 9817, 9831, 9845, 9859, 9873, 9887, 9901, 9915, 9929, 9943, 9957, 9971, 9985, 10000.

Baccano!

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2
- Oboes:** Ob. 1 and Ob. 2
- Clarinets:** Clar. 1 and Clar. 2
- Bassoons:** Bass. 1 and Bass. 2
- Trumpets:** Trp. 1, 2, 3, and 4
- Trombones:** Trom. 1, 2, 3, and 4
- Timpani:** Tim. 1
- Drum Set:** D. Set.
- Violins:** Vi. 1 and Vi. 2
- Violas:** Vla.
- Cellos:** Cel.
- Double Basses:** D.B.
- Conductor's Part:** D.S.

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *f*, *sfz*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *rit.*, *ritard.*). The piece is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Baccano!

7

This musical score is for the piece "Baccano!". It is a full orchestral score with the following parts:

- Strings:** Violins I & II, Violas, Cellos, and Double Basses (D.S.).
- Woodwinds:** Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Clarinets (Cl. 1, 2), Bassoons (Bsn. 1, 2), and Contrabassoons (Cb.).
- Brass:** Trumpets (Trp. 1-4), Trombones (Tbn. 1-4), and Tuba (Tuba).
- Percussion:** Snare Drum (Sn.), Cymbals (Cym.), and Tom-toms (Tom.).

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as dynamics (e.g., *mf*, *sf*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., *rit.*, *tr.*). The piece is divided into two main sections, each marked with a bracket and the number "1".

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Strings:** Violins I & II (Vln I, Vln II), Violas (Vla), Cellos (Vcl), and Double Basses (Cb). The strings play a rhythmic accompaniment with various articulations like accents and slurs.
- Woodwinds:** Flutes (Fl), Oboes (Ob), Clarinets in Bb (Cl Bb), and Bassoons (Fg). They have melodic lines with slurs and accents.
- Brass:** Trumpets in Bb (Trp Bb 1-4) and Trombones in Bb (Tbn Bb 1-4). The brass parts feature sustained notes and melodic fragments.
- Percussion:** Includes a snare drum (Tm) and cymbals (Cym). The snare drum has a rhythmic pattern, and the cymbals provide a shimmering texture.
- Other:** A double bass line (D.S.) is present at the bottom of the page.

The score is marked with dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). It also includes performance instructions like *acciso* (accents) and *impetoso* (impetuous). The piece is in 4/4 time and starts with a key signature of one flat (Bb).

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is a full orchestral score with vocal parts. The vocal parts include Alto Soprano 1 and 2, Tenor Soprano 1 and 2, and Bass Soprano. The instrumental parts include Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet 1-4, Trombone 1-4, Tuba 1-4, Euphonium, Drums, Percussion, Piano, and Double Bass. The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics (p, mf, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions (e.g., "D.S.", "rit."). The piano part includes chord diagrams and figured bass notation. The double bass part includes a double bar line and a "rit." marking.

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is written for a large ensemble and includes the following parts:

- ASX 1**: Alto Saxophone 1
- ASX 2**: Alto Saxophone 2
- TSX 1**: Tenor Saxophone 1
- TSX 2**: Tenor Saxophone 2
- B.Sax**: Baritone Saxophone
- B.Tp 1**: B-flat Trumpet 1
- B.Tp 2**: B-flat Trumpet 2
- B.Tp 3**: B-flat Trumpet 3
- B.Tp 4**: B-flat Trumpet 4
- Tbn 1**: Trombone 1
- Tbn 2**: Trombone 2
- Tbn 3**: Trombone 3
- Tbn 4**: Trombone 4
- Dr**: Drums
- Trpt**: Trumpets
- AB**: Alto Clarinet
- D.S**: Double Bass

The score is divided into two systems, labeled **0** and **1**. It features various musical notations including dynamics (e.g., *mf*, *fp*, *f*), articulation (accents, slurs), and performance instructions. Rehearsal marks are present at measures 122, 170, 210, 270, and 320. The bottom staff, labeled "D.S", shows a bass line with a complex rhythmic pattern.

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- Vocalists:** A. Sra. 1, A. Sra. 2, T. Sra. 1, T. Sra. 2, B. Sra., A.B., and D. S.
- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon 1 (Fag. 1), Bassoon 2 (Fag. 2), and Saxophone 1 (Sax. 1).
- Brass:** Trumpet 1 (Tr. 1), Trumpet 2 (Tr. 2), Trumpet 3 (Tr. 3), Trumpet 4 (Tr. 4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Trombone 4 (Tbn. 4), and Euphonium (Euf.).
- Strings:** Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vcl.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.).
- Percussion:** Timpani (Tim.), Snare Drum (B.), and Cymbals (C.).
- Other:** Piano (P.) and Harp (A.).

The score is written in 4/4 time and features a variety of dynamics and articulations. It includes rehearsal marks labeled Q, R, and S. The bottom of the page contains the page number 11.

Baccano!

This musical score is for the piece "Baccano!". It is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Saxophones:** A Sax 1, A Sax 2, T Sax 1, T Sax 2, B Sax.
- Trumpets:** Trp 1, Trp 2, Trp 3, Trp 4.
- Trombones:** Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, Tbn 4.
- Drums:** D, Sn.
- Bass:** B.
- Other:** Clarinet (Cl), Bassoon (Bs).

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as dynamics (e.g., *ff*, *f*, *mf*), articulation (accents, slurs), and performance instructions. The piece concludes with a double bar line and a final chord.