

## Composizione

### 1) Struttura del brano

Per prima cosa diamo uno sguardo alla **struttura** del brano - inteso nella sua completa estensione - elemento indispensabile per comprendere il funzionamento e l'interazione dei materiali musicali che la compongono (tema, armonia ritmo, ecc). Essa si compone di **cinque sezioni**, indicate nella seguente tabella, corrispondenti alle misure riportate nella partitura.

| Introduzione | Prima esposizione | Transizione | Seconda esposizione | Coda     |
|--------------|-------------------|-------------|---------------------|----------|
| Mis. 1 - 22  | 22 - 44           | 45 - 58     | 58 - 86             | 87 - 102 |

### 1) Introduzione

L'introduzione si compone di due parti, ognuna con differenti caratteristiche.

**Sezione 1** – Dinamica mezzoforte. Uso dei fiati con funzione di pedale armonico. Ostinato semplificato nella sezione archi.

**Sezione 2** – Dinamica forte. Accentuazione intensificata tramite valori dimezzati (semicrome) e utilizzo del "tutti" con scrittura omoritmica. Aggiunta della sezione brass. Aggiunta di percussioni (piatti, cymbal e g. cassa). Inserimento di nuove figurazioni di movimento.

**Tonalità** = Fa minore (scala naturale)

Pirates (2020) - Piano sketch

**INTRODUZIONE**

Sezione 1

$\text{♩} = 164$

Divisi *mf*

Sezione 2

*f* *mf*

15

6 3 3 6 3 3 6 3 3

*f*

3 3 3 3 3 3 3 3 3

**Es. audio 1** (Piano sketch)

**Es. audio 2** (Versione orchestrale)

## 2) Prima esposizione

Nella seconda sezione proseguono le stesse impostazioni dell'introduzione: scala minore naturale e scrittura omoritmica negli strumenti ad arco, con l'aggiunta di alcune figurazioni melodiche con funzione di movimento. **Tonalità iniziale:** Fa minore

**2 - Esposizione tema I**

**Periodo I**

22

**Periodo II**

27

32

39

**Es. audio 3** (Piano sketch)

**Es. audio 4** (Versione orchestrale)

## 3) Transizione

La transizione presenta:

- 1) **scrittura contrappuntistica** in luogo della disposizione omoritmica;
- 2) impiego di **scale modali**.

**Tonalità** Do (scala Lidia) con successione armonica Do - Fa#

**3 - Transizione** Pirates (2020)

$\text{♩} = 154$

**Es. audio 5** (Piano sketch)

**Es. audio 6** (Versione orchestrale)

#### 4) Seconda esposizione

La seconda esposizione tematica riprende le stesse impostazioni della prima con l'inserimento di nuove figurazioni ritmiche (gruppi di terzine) e una differente orchestrazione, oltre ad alcune variazioni melodiche

**Tonalità** = Do minore (scala naturale)

**4 - esposizione tema II**  $\text{♩} = 166$  **Periodo I**

**Es. audio 7** (Piano sketch)

**Es. audio 8** (Versione orchestrale)

## 5) Coda

Nella Coda vengono riprese le tecniche introdotte nella transizione (scale modali ed elementi contrappuntistici).

**Tonalità** = Re bemolle (scala lidia) Successione armonica Reb – Sol maggiore

**Es. audio 9** (Piano sketch)

**Es. audio 10** (versione orchestrale)

## 2) Descrizione

Il punto di partenza della realizzazione del brano è rappresentato da due “**impostazioni**”, ognuna con una propria finalità:

- 1) il **ritmo omogeneo**, basato su un'unica indicazione metrica di 3 / 4, applicata all'intera estensione del brano, più efficace nel conferire l'idea del movimento e utile a rafforzare l'aspetto unitario della composizione;
- 2) la **differenziazione delle cinque sezioni in due gruppi**, ottenuta mediante l'impiego di due tipi di approcci alla scrittura e all'orchestrazione, allo scopo di rendere più interessante l'ascolto.

Riguardo a questo secondo punto, iniziamo subito con la definizione dei due gruppi, in modo che le sezioni vengano distinte in base a caratteristiche musicali comuni.

Nel primo gruppo collochiamo l'**introduzione** e le **due esposizioni tematiche** (sez. 1-2-4), nel secondo la **transizione** e la **coda** (sez. 3-5).

Vediamo nel dettaglio in base a quali elementi possiamo produrre differenti sonorità per i due gruppi.

Innanzitutto la contrapposizione di **due strutture di scale**:

1. la **scala minore naturale**, per il primo gruppo, che resta alla base dell'impianto tonale del brano;
2. la **scala modale lidia**, inclusa la variante **lidia di dominante**, per le sezioni del secondo gruppo.

In secondo luogo il ricorso a due sistemi differenti nella scrittura delle parti orchestrali, sia melodiche che armoniche e di movimento, che possiamo riassumere in:

1. **scrittura omoritmica** (primo gruppo), applicata principalmente alle parti di accompagnamento. Questo tipo di disposizione delle sezioni in forma di accordi consente di evidenziare con maggiore intensità tutte le accentuazioni principali, le quali hanno un ruolo molto importante dal punto di vista dinamico, in queste sezioni del brano. Inoltre, l'impiego di ostinati ritmici-melodici (sez.1- 2-4) associato alla disposizione accordale, consente di mantenere quel sostegno ritmico-armonico continuo necessario allo stile particolare della composizione;
2. **scrittura contrappuntistica** (secondo gruppo) nelle sezioni rimanenti, ossia "Transizione" e "Coda". Alla scala minore subentra quella basata sul modo Lidio, sufficiente già di per se, a trasformare il clima sonoro precedente. In aggiunta, nella sezione Brass, la scrittura omoritmica viene sostituita da quella contrappuntistica, basata sull'imitazione di frasi ravvicinate, distribuite nelle sezioni della famiglia "Ottoni".

Infine, come terzo criterio, verrà considerata l'orchestrazione vera e propria. **L'utilizzo del "tutti"** nelle prime sezioni, allo scopo di rafforzare tema e armonia, lascia il posto a un impiego differenziato delle principali famiglie orchestrali nella transizione e sezioni successive.

In particolare:

- **funzione di ornamento assegnata ai legni;**
- **parti melodiche eseguite dagli ottoni;**
- **parti di movimento assegnate agli archi;**
- **sostegno armonico affidato agli interventi del coro.**

Per ricapitolare, qui di seguito una tabella riassuntiva delle principali differenze considerate nella composizione delle cinque sezioni:

|                       | <b>1) Introduzione</b> | <b>2) Esposizione I</b> | <b>3) Transizione</b> | <b>4) Esposizione II</b>     | <b>5) Coda</b>     |
|-----------------------|------------------------|-------------------------|-----------------------|------------------------------|--------------------|
| <b>Scala</b>          | Minore nat.            | Minore nat.             | Lidia + Lid domin     | Minore nat.                  | Lidia              |
| <b>Scrittura</b>      | Omoritmica             | Omoritmica              | Contrappuntistica     | Omoritmica                   | Contrapp.          |
| <b>Orchestrazione</b> | "Tutti"                | "Tutti"                 | Sezioni differenzate  | Tema + sezioni differenziate | Sezioni differenz. |

In questo caso, l'alternanza di due scelte compositive consente di rendere più interessante brani con durate di più minuti.



### 3) Ideazione tematica

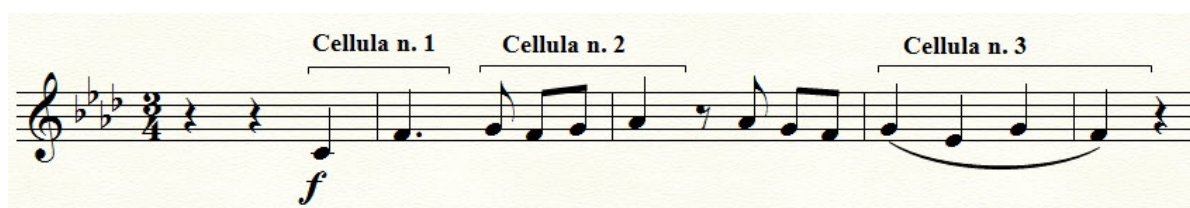
#### Cellule melodico – ritmiche

La composizione si basa su unico tema caratterizzato, a sua volta, da una propria struttura.

Come già sottolineato in altre occasioni, basare l'ideazione di un tema su elementi minimi (cellule), ripetuti e combinati in diversi modi, ci aiuta a definire idee melodiche o tematiche facilmente riconoscibili all'ascolto.

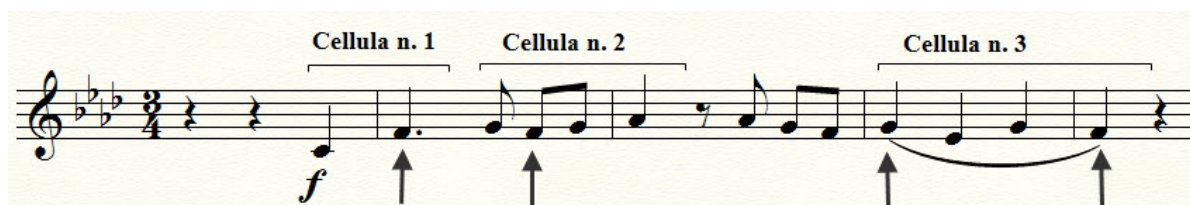
Per definire meglio questa struttura consideriamo i componenti essenziali del materiale melodico, ossia intervalli e gruppi di note di tipo melodico-ritmico.

In pratica, il tema, considerato nella sua interezza, può essere ricondotto, a tre "cellule" principali:

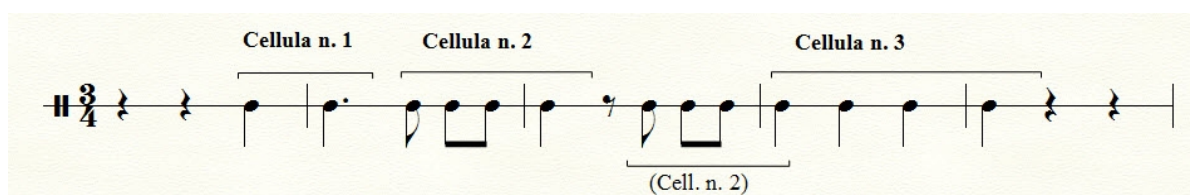


#### Es. audio 11

Di seguito sono evidenziati gli accenti, che, insieme alle indicazioni di fraseggio, assumono, anch'essi, una funzione strutturale, in quanto ricorrenti lungo l'intera estensione del tema.



Possiamo quindi semplificare la sequenza di note in modo da ottenere uno schema ritmico definito e ripetibile:



Questa sequenza ritmica viene ripresa anche in forma di ostinato nell'introduzione, divenendo, in questo modo, un elemento centrale nella definizione della struttura complessiva del brano

Violin II  
Viola  
Cello  
Double Bass

*mf*

©

### Es. audio 12

Le componenti del tema (cellule n. 2 e n. 3), riconoscibili alcune volte dal solo profilo melodico, altre dalla figurazione ritmica, ritornano anche nella sezione della transizione.

**Questi elementi ricorrenti in sezioni differenti, quindi, consentono di ottenere composizioni dalla forma unitaria, anche nel campo della produzione di musica applicata.**

Horn in F 1-2  
Horn in F 3-4  
Trumpet in C 1  
Trumpet in C 2

*ff*

Cellula n. 2

Cellule n. 2 + 3

#### 4) Impiego di scale e armonizzazione

Come già accennato sopra, bisogna tenere conto che – oltre all'orchestrazione - sono proprio le tipologie di scale e accordi a determinare la sonorità e il carattere di un brano. Per tale motivo, questi due elementi, insieme al ritmo, andranno stabiliti in principio della composizione, come punto di partenza, in modo da conferire alla composizione uno stile continuo e coerente.

Consideriamo, quindi, che sistema tonale e modale non solo possono coesistere all'interno dello stesso brano, ma possono confluire uno nell'altro, fornendo un'ottima risorsa per variare e rendere più interessante lo sviluppo della composizione.

Nel brano in oggetto le sezioni tematiche sono basate sulla scala minore naturale, la quale, associata al trattamento "diatonico" del tema (senza modulazioni interne), contribuisce in modo efficace a trasmettere quel carattere "arcaico" richiesto dal soggetto e dalla ambientazione suggerita dal titolo.

**Tema**

**Periodo I**

22 *ff* *f*

FAm REbM MibM FAm

27 *f*

REbM MibM LAbM DOsus4

**Periodo II**

32 *mf*

FAm REbM MibM FAm REbM

39 *♩ = 154*

MibM LAbM Sibm FAm SOLM DOM SOLbm

**3 - Transizione**

Nelle sezioni del secondo gruppo il modo lidio subentra al minore naturale, introducendo un netto cambiamento della sonorità complessiva.

La breve transizione (sez. n. 3) è articolata su due scale del tutto affini in quanto a struttura:

1. Do lidia dominante
2. Fa# lidia



L'immagine di seguito mostra i suoni in comune alle due scale, incluse le corrispondenze enarmoniche.

**Do = Si#**  
**Fa# = Fa#**  
**Sib = La#**

Questi, in pratica, funzionano da legame armonico e determinano una forte relazione tra i relativi accordi.

**Maestoso**

**DO Lidia dominante**

**FA# Lidia**

**Es. video 1**

## 5) Scrittura omoritmica e contrappuntistica

Una ulteriore forma di differenziazione delle cinque sezioni consiste nel variare il tipo di scrittura delle parti di sostegno armonico e ritmico, e di conseguenza la sonorità complessiva.

Nelle sezioni tematiche è stata impiegata prevalentemente una disposizione omoritmica degli strumenti, allo scopo di sottolineare la componente ritmica dell'accompagnamento con i relativi accenti.

Nel primo caso, ossia nell'introduzione e nella prima esposizione, viene utilizzato un ostinato eseguito dalle sezioni di archi in forma accordale, basato su figurazioni ritmiche disposte in modo da esaltare le principali accentuazioni.

### Es. audio 13

Nella seconda esposizione, l'ostinato viene intensificato tramite un movimento continuo e costante più stretto (basato su figurazioni di crome), sempre in forma armonizzata.

Muovendo la parte superiore, compatibilmente con la parte tematica, abbiamo la possibilità di includere anche un ostinato di tipo melodico, mantenendo l'impostazione accordale.

### Es. audio 14

Un secondo approccio alla scrittura consiste nel sostituire le sequenze ritmiche e gli ostinati con elementi dallo sviluppo "orizzontale" ossia con funzione prevalentemente melodica, piuttosto che armonica.

Nella transizione, soprattutto nella famiglia brass, brevi frasi si inseguono in modo ravvicinato, in forma variata, come avviene nello **stile contrappuntistico**, tramite l'alternanza di soggetto e risposta. Inoltre, gli elementi melodici che si susseguono nelle sezioni corni, trombe e tromboni, sono appunto ricavati da procedimenti quali l'inversione e la diminuzione.

The image shows a musical score for brass instruments, specifically Horns, Trumpets, and Trombones. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The instruments are listed on the left: Horn in F 1-2, Horn in F 3-4, Trumpet in C 1, Trumpet in C 2, Trombones 1-2, Bass Trombone, and Tuba. The score is divided into measures, with some measures containing rests. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The score is annotated with three colored boxes: an orange box highlights the first two measures of the Horns, a green box highlights the first two measures of the Trombones, and a red box highlights the first two measures of the Bass Trombone and Tuba. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the Horns and Trumpets, and a bass clef for the Trombones and Tuba.

### Es. audio 15

Il passaggio a questo tipo di scrittura introduce una variante importante, finalizzata a spezzare la sonorità orchestrale continua e omogenea del tema, in modo da richiamare l'attenzione dell'ascoltatore prima della successiva ripresa tematica.