

**Trattati storici e
Manuali di Analisi e Teoria Musicale**

Direttore responsabile: Egidio Pozzi

James Hepokoski

***SONATA THEORY*
UNA GUIDA**



VOLONTÈ & CO

Trattati storici e Manuali di Analisi e Teoria Musicale

Titoli della collana

1. Heinrich Schenker, *Teoria dell'armonia*, a cura di Egidio Pozzi
2. William E. Caplin, *Analizzare la forma classica*, a cura di Catello Gallotti
3. James Hepokoski, *Sonata Theory*, a cura di Antonio Grande

Trattati storici di Analisi e Teoria

3

James Hepokoski

SONATA THEORY **UNA GUIDA**

A SONATA THEORY ***HANDBOOK***

A cura di Antonio Grande

Traduzione di Marco Targa

Sonata Theory. Una guida è stato pubblicato originariamente in inglese nel 2021. Questa traduzione è pubblicata in accordo con la Oxford University Press. Volontè & Co. s.r.l. è l'unica responsabile di questa traduzione dall'opera originale e Oxford University Press non avrà alcuna responsabilità per eventuali errori, omissioni o imprecisioni o ambiguità in tale traduzione o per eventuali perdite causate dall'affidamento ad essa.

A Sonata Theory Handbook was originally published in English in 2021. This translation is published by arrangement with Oxford University Press. Volontè & Co. s.r.l. is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon.

Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale – GATM

Editore Volontè & Co. S.r.l.

Collana Trattati storici e Manuali di Analisi e Teoria Musicale

Collana fondata dalla Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale – GATM aps per la realizzazione in traduzione italiana di trattati storici e manuali di carattere teorico-analitico di autori di consolidata e rinomata importanza, con commentario, apparato esplicativo e aggiornamento storico-scientifico.

Direttore responsabile Prof. Egidio Pozzi (Università della Calabria)

Comitato scientifico Dott. Massimiliano Chiaretti (Casa Editrice Volontè & Co.), Prof. Cesare Fertonani (Università di Milano), Prof. Marco Mangani (Università di Firenze), Prof.ssa Marina Mezzina (Conservatorio di Salerno), Prof. Giovanni Vacca (Università di Roma Tre)

James Hepokoski, *Sonata Theory. Una guida*

Trattati storici e Manuali di Analisi e Teoria Musicale 3

Edizione originale: *A Sonata Theory handbook*, © 2021 Oxford University Press

Edizione italiana a cura e con annotazioni di Antonio Grande (Conservatorio Statale di Musica "Giuseppe Verdi", Como). Traduzione di Marco Targa (Università della Calabria)

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università della Calabria

 **VOLONTÈ & CO**

© 2026 Volontè & Co. s.r.l. - Milano

Tutti i diritti riservati. All rights reserved.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o copiata in qualsiasi forma o uso, elettronico, meccanico, fotocopiato, registrato, senza l'autorizzazione dell'editore.

www.volonte-co.com

ISBN: 9791257750039

Sommario

<i>Prefazione del curatore</i>	ix
<i>Glossario e chiarimenti lessicali (a cura di Antonio Grande e Marco Targa)</i>	xxxiv
<i>Prefazione dell'Autore all'edizione italiana</i>	xxxix
<i>Ringraziamenti (edizione inglese del 2021)</i>	xliv
<i>Ouverture</i>	xlvi
1. Cos'è Sonata Theory?	1
2. Mozart, Sonata per pianoforte in Si bemolle maggiore K. 333/i (Allegro)	32
3. Mozart, Sinfonia N. 34 in Do maggiore K. 338/ii (Andante di molto piuttosto Allegretto)	50
4. I fondamentali: le Sonate di Tipo 3 e Tipo 1	62
5. Haydn, Sinfonia N. 100 in Sol maggiore Militare, primo movimento (Adagio–Allegro)	105
6. Haydn, Quartetto d'archi in Sol maggiore Op. 76 N. 1/i (Allegro con spirito)	129
7. Beethoven, Sinfonia N. 2 in Re maggiore Op. 36/i (Adagio molto–Allegro con brio)	147
8. La Sonata in modo minore	166
9. Beethoven, Quartetto d'archi in Mi minore Op. 59 N. 2/i (Allegro)	188
10. Schubert, Quartetto d'archi N. 14 in Re minore D. 810/i (Allegro)	216
11. La Sonata di Tipo 2	241
12. Brahms, Sinfonia N. 1 in Do minore Op. 68/iv, finale (Adagio; Allegro non troppo, ma con brio)	286
<i>Appendice: Le Sonate di Tipo 4 e Tipo 5</i>	329
<i>Bibliografia</i>	345
<i>Indice dei nomi</i>	355
<i>Indice delle opere</i>	359
<i>Indice dei concetti</i>	363

Prefazione del curatore

Quando nel 2006 apparve il libro di James Hepokoski e Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory. Norms, Types, and Deformations in the Late-Eighteenth-Century Sonata* (d'ora in poi *EST*) fu subito chiaro che si trattava di una proposta di singolare importanza nella storia dell'analisi musicale. Benché venga inserito nella grande tradizione della *Formenlehre* continentale — come *new Formenlehre*, insieme alla lettura di William Caplin — lo studio del 2006 emerge per un approccio del tutto innovativo basato su un fondamentale cambio di paradigma. Se la tradizione implicava essenzialmente un'indagine sulle unità linguistico-musicali — dalle più piccole alle più estese — sia sul piano sostanziale che su quello funzionale (Caplin), *Sonata Theory* (*ST*) cambia letteralmente l'ontologia del suo oggetto e la prospettiva d'indagine. La Sonata viene colta ora come una forma *dialogica*, intendendo con questo termine che, sul piano della sua ontologia, non è qualcosa di immanente al testo, ma il risultato di un'interazione dinamica, più esattamente del dialogo tra il compositore e un sistema di norme presenti in vario modo entro un contesto culturale, quello “classico” di fine '700 in Europa.

Il volume suscitò subito un grande interesse e un conseguente vivace dibattito. In breve tempo, come tutti possiamo ricordare, nelle nostre Istituzioni e nei vari Convegni i suoi concetti e la sua terminologia si diffusero ampiamente. Furono rilevati subito i suoi punti forti, alcuni dei quali, intaccando paradigmi metodologici di fondo, suscitarono anche profonde discussioni. Insieme al concetto di *forma dialogica*, cui abbiamo accennato, vi è un approccio di tipo ermeneutico che punta a far emergere significati dove il musicale e il culturale convivono profondamente intrecciati.⁵ Un altro merito riconosciuto è il suo focus fortemente orientato all'aspetto dinamico e processuale di Forma, che non si adagia su strutture rigide e statiche, ma su un loro continuo e flessibile riordinarsi in un campo di forze interattive. Ciò determina una versatilità fruttuosa, capace di mettere in luce la complessità (talvolta l'ambiguità) delle strutture musicali.

I compositori, a loro volta, non sono visti come creatori indipendenti che definiscono autonomamente forme e materiali: essi stessi risultano inseriti in una rete di agenzie in cui opera un sistema di convenzioni condivise. In questo sistema discorsivo, ritagliato entro uno specifico periodo storico, le possibilità possono variare secondo gradi dinamici di normatività: si va dai casi più comuni (ossia più condivisi), che costituiscono il primo livello di *default*, a quelli che lo sono meno, fino a identificarsi con le cosiddette

5 «Procedendo attraverso i dodici capitoli, gli aspetti interpretativi di *ST* acquistano progressivamente maggior rilievo poiché, in ultima analisi, questo è un progetto ermeneutico volto a indagare questioni relative al significato musicale e culturale» (xlix). Va precisato che Hepokoski intende il concetto di ermeneutica in senso esteso, come risulta dalla sua affermazione secondo cui i più noti approcci alla Sonata che conosciamo — Tovey/Rosen, Schönberg/Reti/Dahlhaus, Schenker, Ratner, Caplin — appartengono tutti agli *hermeneutic genres* (xlvi).

Prefazione dell'Autore all'edizione italiana

Sono lieto di vedere pubblicato in italiano *A Sonata Theory Handbook*, qui tradotto così abilmente da Marco Targa. Alcuni lettori forse già sanno che questo *Handbook* è stato pubblicato nel 2021 come seguito della mia più ampia esposizione del sistema contenuta nelle 661 pagine di *Elements of Sonata Theory* (2006), scritto insieme a Warren Darcy. Insieme al precedente approccio della teoria delle funzioni formali di William E. Caplin, esposto in *Classical Form* (1998), i due libri diedero nuovo impulso a quello che allora era un campo di studi pressoché moribondo, la “teoria della forma” post-1700, e gettarono le basi di quella che sarebbe divenuta nota come “nuova *Formenlehre*”. A questo si aggiunsero immediatamente, sollevando tutta un'altra serie di questioni compositive (relative ai modelli contrappuntistici standardizzati settecenteschi di formazione della frase), i contributi pionieristici della “teoria degli schemi galanti”: *Music in the Galant Era* (2007) di Robert O. Gjerdingen e la ricostruzione storica di quella tradizione proposta da Giorgio Sanguinetti in *The Art of Partimento* (2012). Considerate nel loro insieme, la teoria delle funzioni formali, *Sonata Theory* e la teoria degli schemi galanti sono oggi ampiamente riconosciute come strumenti essenziali per l'interpretazione delle questioni formali, grandi e piccole.²⁷

A prima vista, la teoria delle funzioni formali e *Sonata Theory* proponevano approcci contrastanti alle forme classiche e alle forme sonata. Ciò era conseguenza delle loro differenti premesse teoriche e terminologie (*Sonata Theory*, in particolare, aveva introdotto una serie di nuove terminologie). Questo valeva soprattutto per le rispettive teorie dell'Esposizione, dove alcune delle loro differenze apparivano nette e inconciliabili. Non sorprende, quindi, che i primi anni della “nuova *Formenlehre*” fossero caratterizzati da accese controversie teoriche. Alcuni sostenitori si sentivano obbligati a schierarsi, aderendo all'uno o all'altro sistema. Negli ultimi dodici anni circa, fortunatamente, molte cose sono cambiate. Sempre più spesso gli analisti musicali si sono sentiti liberi di guardare con apertura a entrambi i sistemi — e anche alla teoria degli schemi galanti — cercando di individuare i modi in cui le intuizioni proprie di ciascuno potessero risultare

²⁷ A questi si potrebbero aggiungere altri due contributi. *In the Process of Becoming* (2011) di Janet Schmalfeldt fonde magistralmente un approccio alla struttura musicale affine alla teoria delle funzioni formali con la tradizionale concezione tedesca novecentesca della forma come processo continuo e generativo — che può però contenere anche qualche sorpresa lungo il percorso. E *Journeys through Galant Expositions* (2020) di Poundie Burstein ci offre una ricostruzione straordinariamente chiara delle discussioni dei teorici settecenteschi sulla forma dell'“Esposizione” come “viaggio” attraverso una sequenza standardizzata e ordinata di arrivi cadenzali. Concordo pienamente con questa impostazione, proponendo soltanto, forse in contrasto con Burstein, che, con l'avvento del più espansivo stile galante maturo — che comprendeva Haydn e Mozart — il principio, ormai consolidato da decenni, degli arrivi cadenzali ordinati abbia favorito, a partire dal 1770-85 circa, la loro chiara cristallizzazione in quelle che io chiamo “zone d'azione” dell'Esposizione: P, TR, S e C.

Overture

La forma sonata e “la nuova *Formenlehre*”

Questo volume è dedicato alla forma sonata e, in particolare, a come essa è trattata nel mezzo secolo cui appartengono le opere del canone fondativo di Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert; il capitolo conclusivo è invece dedicato a Brahms. Esso fornisce un approccio aggiornato a molti degli elementi centrali di *Sonata Theory* [da qui in avanti *ST*] e lo fa soprattutto attraverso la lettura approfondita di singole opere, illustrando procedimenti e principi di questo metodo attraverso la loro applicazione pratica.

I lettori di questo libro avranno già un’idea generale, forse persino molto precisa, del funzionamento della forma sonata. Tali idee derivano solitamente dall’aver adottato o acquisito un particolare metodo per approcciare la forma sonata tramite le sintesi generalizzanti tipiche dell’insegnamento universitario di base o mediante approcci più personali, per quanto tra loro divergenti, proposti dagli studiosi della forma musicale. Tra questi figurano la visione della forma sonata come espressione dello “stile classico” di Tovey e Rosen, la visione “generativo-processuale” di Schönberg, Réti e Dahlhaus, il concetto di *Ursatz* a lungo raggio di Schenker, l’approccio secondo la “storia della teoria” di Ratner e, più recentemente, la teoria delle “funzioni formali” di Caplin. Tutti questi orientamenti rappresentano dei *generi ermeneutici*: stili e modalità di analisi e di comprensione propri della disciplina fra loro contrastanti. *ST* rappresenta un ulteriore approccio, caratterizzato da una serie di specifiche differenze metodologiche.

ST si colloca nell’ambito della cosiddetta “nuova teoria della forma” (*new Formenlehre*), sviluppatasi nel mondo accademico anglofono tra la fine degli anni Novanta e l’inizio degli anni Duemila. Essa nacque nell’ambito di un rinnovato interesse, esteso all’intera disciplina, per le questioni relative alla forma musicale, dopo alcuni decenni di relativo disinteresse. Warren Darcy e io elaborammo questo nuovo approccio proprio in quegli anni e presentammo una sintesi dei risultati allora raggiunti nel nostro volume del 2006, *Elements of Sonata Theory* (al quale nel corso di questo libro ci si riferirà semplicemente come *EST*). L’uso delle maiuscole per *ST* non intende attribuire a questo approccio uno *status* privilegiato, ma serve unicamente a identificarlo come uno specifico stile analitico all’interno di una pluralità di “teorie della forma sonata”, differenti ma spesso complementari.

EST è un volume di ampio respiro rivolto principalmente a teorici della musica, musicologi e studenti dei corsi magistrali. Ciò detto, Darcy e io — insieme ad altri studiosi — ne abbiamo utilizzato parti, o talvolta l’intero volume, in corsi e seminari universitari, aiutando generalmente gli studenti a districarsi nella fitta selva terminologica del libro, per metterne in evidenza le principali linee di pensiero, soprattutto attraverso analisi approfondite di singole opere. Ora, a oltre dodici anni dalla pubblicazione di *EST*, sembra opportuno proporre una riconsiderazione aggiornata e una riformulazione delle

Cos'è Sonata Theory?

Sonata Theory è un modello analitico del XXI secolo finalizzato alla comprensione del funzionamento di brani musicali in forma sonata. Seppur modellato sullo “stile classico”, questo metodo analitico, opportunamente adattato, può essere applicato anche a musiche di altre epoche. L'intento principale di *Sonata Theory* (in seguito, *ST*) è sviluppare un'interpretazione analitica che tenga conto dei brani nella loro totalità; in altre parole, offrire letture approfondite di brani completi o, quantomeno, di sezioni estese. È un metodo flessibile, basato sull'intuito musicale e attento al contesto storico; fornisce agli ascoltatori, agli esecutori e agli studiosi gli strumenti per elaborare interpretazioni fondate delle peculiarità dei brani musicali analizzati. Il suo obiettivo è quello di risvegliare questi brani dal loro torpore e ritrovare al loro interno quella vitalità offuscata dalla ripetizione meccanica e dall'assuefazione della consuetudine. *ST* vuole rendere riconoscibili all'ascolto gli elementi di sorpresa, le svolte inusuali, le arditezze, i colpi di scena, le mosse eccentriche e, al contempo, cogliere il piacere che deriva dall'esperire le loro abili rielaborazioni delle convenzioni del genere.

ST si fonda su un ricco apparato di strumenti concettuali e su un lessico tecnico specifico, con termini e concetti spesso di nuova coniazione, sviluppati appositamente all'interno del metodo. Nonostante ciò, si contraddistingue per la sua apertura e il suo eclettismo e per la predisposizione a integrare stimoli provenienti da altri metodi analitici e da altre discipline. Essa cerca di combinare i procedimenti analitici propri dell'analisi formale del testo musicale con la percezione estetica dell'esperienza personale della musica in quanto musica. Tale percezione appartiene a ciò che i cognitivisti e i filosofi della mente chiamano *qualia* fenomenologici, ossia le risposte soggettive e immediate di carattere emotivo che l'esperienza sensoriale produce a partire dagli elementi fondamentali della musica: profili, colori, ritmi, sintassi, dinamiche ecc. Dal momento che si fonda su una costante oscillazione tra l'osservazione analitica e la valutazione della risposta ricettiva individuale, nel tentativo di integrare queste due dimensioni, questo aspetto di *ST* trova una forma di comunicazione più efficace nella lezione dal vivo rispetto alla mediazione, più distaccata, della scrittura o degli schemi, che rischiano di ridurre i concetti a configurazioni astratte e aride.

L'analisi e l'interpretazione sono atti di coinvolgimento personale. «Sei tu la musica / finché la musica continua», scriveva T. S. Eliot in *The Dry Salvages*, uno dei *Four Quartets*. È una frase spesso citata dagli specialisti della cognizione musicale. Come le ricerche sulla percezione musicale e sulla *embodied cognition* hanno dimostrato, l'immersione musicale — l'ascolto della musica con un'intenzionalità estetica — è

2

Mozart

Sonata per pianoforte in Si bemolle maggiore

K. 333/i (Allegro)

Nei miei seminari su *ST*, tanto di livello *undergraduate* che *graduate*, parto sempre dall'analisi di parti di due o tre movimenti importanti di Mozart, proponendo l'ascolto dei brani e discutendoli sezione per sezione, partitura alla mano. Quali loro aspetti meritano particolare attenzione? Mentre la musica scorre nel tempo e attraverso di noi (o, da un altro punto di vista, mentre siamo noi a muoverci attraverso la musica), cosa dovremmo percepire di volta in volta? Composta da una successione di parti, temi e sezioni, perché mai la musica sembra essere dotata di senso? Come possiamo comprenderla come una struttura coerente? Perché una qualsiasi discussione sulla musica sia utile, la musica oggetto di analisi deve essere ben presente nelle nostre orecchie — ascoltata e vissuta di recente — e la discussione non dovrebbe mai essere astratta, ma correlata alle nostre risposte intuitive a ciò che abbiamo appena udito o suonato.

L'obiettivo è sempre stato duplice: in primo luogo, illustrare le procedure caratteristiche e la terminologia di *ST*, che, pur adottando un linguaggio classificatorio di tono professionale, si impegna anche a descrivere l'incontro personale con la musica attraverso metafore e gesti espressivi; in secondo luogo, mostrare come ogni frase di una composizione, una volta riconosciuto il suo ruolo musicale e strutturale, possa prendere vita, persino sorprenderci con la sua immediatezza e le sue intenzioni. Un'analisi secondo *ST* mira a essere un dialogo esteticamente ricettivo e interattivo con un'opera individuale. Anche nei suoi momenti più tecnici dal punto di vista terminologico, cerca di integrare l'osservazione metodica con una sensibilità personale verso le connotazioni affettive e i colori della musica *in quanto musica*.

All'inizio è utile esercitarsi su uno o due esempi di forma sonata relativamente semplici, cosa che faccio sempre nella prima lezione dei miei corsi su *ST*. Fra le mie scelte abituali vi sono i primi movimenti di tre opere poco conosciute di Mozart: il Quartetto per archi in Fa maggiore K. 168, la Sinfonia N. 28 in Do maggiore K. 200 e la Sinfonia N. 30 in Re maggiore K. 202. Tuttavia, per questo libro mi sembra più prudente selezionare un primo movimento più noto e frequentemente eseguito, che sia stato spesso oggetto di studio nei corsi di analisi musicale: la Sonata per pianoforte in Si bemolle maggiore K. 333 di Mozart. Ciò che segue è un esempio dell'insieme di osservazioni che presenterei in uno dei miei seminari — o, in alternativa, delle riflessioni che incoraggerei i partecipanti a sviluppare autonomamente in un continuo scambio di domande e risposte.

Come sottolineato nel capitolo precedente, il mio obiettivo non è quello di “risolvere” un brano una volta per tutte. *ST* non nutre tali illusioni. Piuttosto, il mio scopo è arrivare a una lettura storicamente plausibile e fondata del pezzo, una lettura che non vuole essere