



РО́НДО

Авторы: Е. В. Щербаков

РО́НДО (итал., нем., англ. rondo, франц. rondeau), муз. форма, основанная на неоднократном проведении *рефрена*, чередующегося с разными *эпизодами*. Происходит от песенно-танцевальной музыки и сохраняет опосредованную связь с бытовыми жанрами; один из источников формы – *рондо́*.

Куплетное Р. (от франц. couplet – эпизод; др. назв. – Р. эпохи барокко, «старинное») – инструментальное [редкое исключение – дуэт с хором из оперы «Дидона и Эней» Г. Пёрселла (№ 6 из 1-го действия)], однотемное, малоконтрастное. Рефрен в форме *периода* или *предложения* (редко – в простой 2-частной форме), всегда строго в основной тональности; эпизоды в формах периода/предложения, простой 2-частной, неустойчивых (ходообразных) в основной, родственных (редко в одноимённых) тональностях, могут модулировать. «Рондо французских клавесинистов» – форма миниатюры с программным назв. («Святоши и монашки, или Балаган» Ф. Куперена) либо форма танцев («Жиги» Ж. Ф. Рамо); нормативны гомофонный склад, составной характер формы [т. е. связи между частями ослаблены; Ф. *Куперен* в трактате «Искусство игры на клавесине» (1716) разрешает исполнителю менять порядок эпизодов]. «Рондо Баха» (термин условный) – форма частей в *сюитах* (кроме аллеманды, куранты, жиги и менуэта) (напр., «Рондо» из клавирной партиты c-moll И. С. Баха; Гавот из клавирной сюиты G-dur Г. Ф. Генделя), форма финалов в барочных концертах и сонатах (Концерт для скрипки E-dur И. С. Баха; 6 канонических сонат для 2 скрипок или флейт Г. Телемана BWV 40:118–123, № 3, № 5); характерны бóльшая цельность формы, полифонический склад.

Классическое Р. (образцы – у композиторов *венской классической школы*) – многочастное (теоретич. норма – 5 частей: АВАС...А), инструментальное (реже вокальное; пример – Ария Фигаро «Мальчик резвый...» из оперы «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта), быстрое и мажорное (реже медленное и/или минорное; напр., Фп. Р. a-moll Моцарта KV 511); между частями обычны ходы (связки). Рефрен (гл. тема) в простых формах (реже в форме периода/предложения), проведения обычно в основной тональности. Функции эпизодов разные: 1-й эпизод (доминантового наклонения) оттеняет рефрен, 2-й эпизод (субдоминантового наклонения или в одномим. тональности) – смысловой центр, осн. тематич. контраст; оба эпизода – в формах периода/предложения и простых, 1-й эпизод также в неустойчивых (ходообразных). Заключит. рефрен иногда переходит в *кodu* или заменяется ею. Встречается как форма самостоят. пьес («Ярость по поводу потерянного гроша» Л. ван Бетховена), частей классич. концертов, сонат, квартетов, дивертисментов и др. (чаще в финалах: фп. сонаты № 21, 25 Бетховена). У венских классиков под словом «Р.» подразумевался также характер музыки, поэтому встречаются примеры под назв. «Р.», не имеющие отношения к одноим. форме [Ария Донны Анны (№ 25) из 2-го действия оперы «Дон Жуан» Моцарта]. У А. Б. *Маркса* классич. Р. называется «большое рондо» или «рондо 3-й формы»; в его терминологии рефрен – «главная тема» (Hauptsatz), эпизод – «побочная тема» (Seitensatz).

В т. н. послеклассическом Р. [условное назв., охватывает широкий круг сочинений разных стилей, созданных после смерти Л. ван Бетховена (1827)] удерживаются базовые принципы классического Р. Обнаруживается тенденция к индивидуализации и свободе форм, к углублению контрастов между частями. Используется любое

количество частей более пяти (в «Болтунье» С. С. Прокофьева – 9). Рефрен в формах периода/предложения и простых, проводится в любых (неосновных) тональностях, может модулировать [«Съезд гостей» (№ 11) из 1-го действия балета «Ромео и Джульетта» Прокофьева]. Эпизоды в любых тональностях и формах от периода/предложения до сложных (уникальный пример 3-частной формы с неустойчивой средней частью – во втором эпизоде финала Фп. сонаты D-dur op. 53 Ф. Шуберта) и неустойчивых (эпизоды 1, 2 в Марше из оперы «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева). Встречается необычное последование частей (2 эпизода подряд; возвращение эпизода, в т. ч. в др. тональности). Применяется традиционно (напр., финал 1-й сонаты для скрипки и фп. И. Брамса) и по-новому: появляется множество вокальных Р. (напр., «Море» А. П. Бородина), разного рода Р. встречаются в оперной лит-ре (Интродукция к опере «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, Рондо Фарлафа в той же опере; Сцена музицирования в опере «Дуэнья» Прокофьева) и др. Перенос смысловых акцентов на эпизоды приближает мн. послеклассические Р. к форме сюиты (напр., «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского, где «Прогулка» – рефрен, др. пьесы – эпизоды); в таких случаях имеет смысл говорить не о собственно форме, а о принципе рондо.

Литература

Лит. см. при ст. [Музыкальная форма](#).