



СЛО́ЖНЫЕ ФО́РМЫ

Авторы: Е. В. Щербаков

СЛО́ЖНЫЕ ФО́РМЫ, музыкальные формы, определяющим признаком которых является наличие двух и более *тем*. Важный (но не обязательный) признак – наличие *простой формы* как минимум в I части 3-частной или в любой из частей 2-частной С. ф. Редкие исключения в сторону усложнения формы: в 3-частных формах в I части встречается полная *сонатная форма* (Скерцо из 9-й симфонии Л. ван Бетховена), сложная 2-частная форма (II часть 5-й симфонии П. И. Чайковского), в 2-частных формах – II часть может быть в сложной 3-частной форме («Стой, мой верный, бурный конь» М. И. Глинки). Если I часть 3-частной формы *период/предложение*, то форму можно отнести к переходным. Принадлежат классико-романтич. традиции, в дальнейшем встречаются в произведениях, сохраняющих преемственность этой традиции, и/или как стилизация.

Сложные 3-частные (двухтемные) репризные формы с разновидностями

Для первых частей характерны простые формы, в формах с трио – с повторением частей. Слитные формы – с неустойчивой средней частью (с эпизодом). По А. Б. *Марксу*, «рондо 2-й формы». Встречаются в медленных частях сонатно-симфонических циклов, в самостоят. небыстрых пьесах, реже – в быстрой инструментальной и вокальной музыке. Средняя часть – неустойчивая, существует в двух видах. Уводящий ход (по Марксу, «Gang») – побочная тема (ПТ; по Марксу, «Seitensatz») – возвратный ход; чаще в устойчивой форме (период/предложение, простая форма), гармоническую и структурную неустойчивость обеспечивают ходы, в первую очередь уводящий ход (Финал 7-й фп. сонаты С. С. Прокофьева). Без уводящего хода. Средняя часть вводится сразу с ПТ, которая гармонически неустойчива (в противном случае средняя часть будет восприниматься как устойчивая), пишется в неустойчивых формах (соединённые предложения, ходообразный период и близкие к ним; II часть 4-й фп. сонаты Л. ван Бетховена). I и III части имеют назв. «главная тема» (ГТ; по Марксу, «Hauptsatz»). Репризы неточные. Составные формы: с устойчивой средней частью, в частности, *трио*. По Марксу – «песенные формы» (нем. Liedform). Л. Бусслер узаконил термин «составная песня» (нем. zusammengesetzte Lied) для отличия такой формы от периода/предложения, простых форм и строгих вариаций, которые Маркс также причисляет к «песенным формам». Средняя часть в простой форме, которая, как правило, начинается и заканчивается в одной и той же или одноим. тональности (т. е. структурно и гармонически устойчива); вводится сопоставлением. Изредка встречается возвратный ход (в Скерцо из 2-й симфонии П. И. Чайковского он начинается как 4-е субпредложение большого сложного периода). а) 3-частная с трио. Исторически первая, отчасти восходит к танцевальным формам барокко. Встречается во многих танцах, *маршах*, *скерцо*, в т. ч. в составе сонатно-симфонических циклов (менуэт из симфонии № 40 В. А. Моцарта; Траурный марш из 12-й фп. сонаты Л. ван Бетховена). Простые 3-частные формы в первых частях менуэтов и скерцо имеют тенденцию к усложнению, в осн. это касается середин, которые по схеме тождественны эпизоду в сложных 3-частных формах с неустойчивой средней частью, но без ПТ: вместо неё – «пребывание» [напр., в Менуэте из 1-й симфонии Бетховена оно является серией дополнений (устойчивая структура не складывается) на тоническом *органном*

пункте в тональности Des-dur] или «субтема» (по терминологии А. С. [Аренского](#), «вводное [т. е. введённое] предложение»; напр., в Скерцо из 2-й фп. сонаты Бетховена она представляет собой период в gis-moll, возвратный ход начинается как 2-е предложение этого периода). А. [Шёнберг](#), Ю. Н. [Холопов](#) называют такую простую 3-частную форму «формой скерцо». Для форм с трио характерны точные репризы, часто da capo, без повторения частей. б) Позднее распространились образцы музыки, в которых средняя часть по содержанию и характеру не отвечает жанровым признакам трио. Для их описания был введён термин «сложная 3-частная форма с устойчивой средней частью», который со временем стал обобщающим. Чаще встречается в музыке небыстрого темпа (Прелюдия Des-dur op. 28 № 15 Ф. Шопена). В отличие от форм с трио, точные репризы редки. Разновидности: а) 3–5-частная форма (ABABA). В своей основе она 3-частная, но в действительности, из-за повторений, в ней пять частей (Скерцо из 7-й симфонии Бетховена). б) Двойная 3-частная (ABAB'A). Изменения в В' могут касаться структуры и гармонии, как минимум это перенос в др. тональность (Экспромт c-moll op. 90 № 1 Ф. Шуберта – форма с устойчивыми средними частями, II часть из его же Сонатины для скрипки и фп. a-moll op. 137 № 2 – форма с неустойчивыми средними частями). в) С двумя трио (ABACA). Схема и 3-е проведение А (подобно [рефрену](#)) напоминают [рондо](#), но В и С – типичные трио (Менуэт из Квинтета для кларнета и струнных A-dur Моцарта KV 581). г) С двумя трио, идущими подряд (ABCA; Скерцо из 4-й симфонии Чайковского).

Переходные (промежуточные) формы (между сложными и простыми 3-частными). а) Сложная (поскольку двухтемная) со структурным признаком простой (I часть – период/предложение). (Романс «Ночной зефир» М. И. Глинки – 3–5-частная форма с устойчивыми средними частями, каждая часть в форме повторенного малого предложения.) б) Простая (поскольку однотемная) со структурным признаком сложной (I часть – простая форма), с развитой серединой (II часть 1-го фп. концерта С. В. Рахманинова). По А. Б. Марксу, «рондо 1-й формы» (рондо 1-й и 2-й формы он относит к «малым рондо»).

Термин «сложная трёхчастная форма», объединяющий марксовы «сложную песню» и рондо 1-й и 2-й формы под одним названием, ввёл В. М. [Беляев](#) («Краткое изложение учения о контрапункте и учения о музыкальных формах», 1915).

Сложные 2-частные (двухтемные) формы с разновидностями

Структурно незавершённые (нет репризы и др.). Единство формы часто обеспечивается лит. текстом, поэтому характерны для вокальной музыки (в инструментальной – с 19 в.). Темпы частей одинаковые или близкие (при значит. темповом контрасте такие формы трактуются как контрастно-составные); тактовый размер, напротив, нередко меняется («Любопытство» из вокального цикла «Прекрасная мельничиха» Ф. Шуберта: размер меняется с на). Тональности одинаковые или одноимённые, изредка встречаются двутональные композиции [романс «Мы сидели с тобой» П. И. Чайковского (E-dur – cis-moll)]. Формы частей однопорядковые [романс «К Молли» М. И. Глинки (простые формы: 3-частная+2-частная)] либо разнопорядковые [романс «Исступление» М. А. Балакирева (простая 2-частная + период)], обычно замкнутые, неравноправные (либо I часть воспринимается как вступление, либо II часть – как заключение). 2-частные формы в большинстве своём составные, слитные редки, с ходом между частями (Ноктюрн g-moll op. 15 № 3 Ф. Шопена). Разновидности сводятся к повтору частей: AAB («Любопытство» из вокального цикла «Прекрасная мельничиха»), ABB (Ноктюрн H-dur op. 32 № 1 Шопена), ABAB [так сказать, 2–4-частная форма (Багатель h-moll op. 126 № 4 Л. ван Бетховена)]. Формально разновидностью, а по сути самостоят. формой является двойная 2-частная (ABAB'). Вслед за А. Б. Марксом Л. Бусслер трактовал её как «сонатинная форма» и называл «сонатой без разработки» (см. в ст. [Сонатина](#)), однако некоторые совр.

теоретики, использующие теорию Маркса, причисляют её к «чётному» (т. к. в основе 2-частная конструкция) варианту «рондо 2-й формы» (Т. С. Кюрегян). Образцы: II часть 4-й симфонии И. Брамса, Этюд cis-moll op. 42 № 5 А. Н. Скрябина.

Многочастные (многотемные) сложные формы

Обычно составные формы танцев. Как правило, не регламентированы по планировке и количеству частей (Восточные танцы из 3-го действия оперы «Руслан и Людмила»). Напоминают [сюиту](#) или цикл. Редкий случай устоявшейся многочастной формы – форма большого венского вальса: вступление + пять самостоят. вальсов + кода (в ней возвращаются некоторые мелодии вальсов, могут появиться и новые). Создание этой формы / жанра приписывают Й. Ланнеру и И. Штраусу-отцу; образец – «На прекрасном голубом Дунае» И. Штрауса-сына.

Контрастно-составная форма

К нормативному для С. ф. тональному, тематическому, структурному, фактурному контрасту добавляется контраст радикальный содержательный, темповый, жанровый (II часть 3-й симфонии С. В. Рахманинова: медленная часть и скерцо сонатно-симфонического цикла составляют одно целое). Теоретически количество частей не ограничено, но чаще их две [клавирная фантазия d-moll В. А. Моцарта KV 397 (385g); «Кикимора» А. К. Лядова]. Термин введён В. В. [Протопоповым](#) для описания оперных финалов.

Концентрическая форма

Как минимум две части, располагающиеся перед центральной, возвращаются после неё в зеркально-симметричном порядке; схема: ABCBA («Приют» из вокального цикла «Лебединая песня» Ф. Шуберта), ABCDCBA (Ария Лебедь-птицы из 2-го действия оперы «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакого) и т. д. В строгом смысле это не столько форма, сколько принцип построения; термин «концентрическая форма» используется применительно к формам с зеркально-симметричным последованием частей, а форма при этом может быть сложной 3-частной (Финал из 7-й фп. сонаты С. С. Прокофьева), сонатой с эпизодом и зеркальной репризой (Баллада № 3 Ф. Шопена).

Некоторые сложные формы в реальности оказываются [свободными и смешанными формами](#).

Литература

Лит.: Бусслер Л. Учебник форм инструментальной музыки... М., 1884; Marx A. B. Die Lehre von der musikalischen Komposition. Lpz., 1887–1890. Bd 1–4; Аренский А. С. Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки. М., 1930; Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. М., 1967. [Ч. 1]; Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX в. М., 1979; Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., 1984; Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX вв. М., 1998; Шенберг А. Основы музыкальной композиции. М., 2000; Фраёнов В. П. Музыкальная форма. Курс лекций. М., 2003; Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. М., 2008; он же. Музыкальные формы классической традиции. М., 2012; Способин И. В. Музыкальная форма. М., 2014.