

Что может сделать инструментовщик для улучшения баланса между вокальной партией и инструментальным сопровождением?

Баланс между вокалистом и оркестром — это задача техническая. Однако её решение, как мы увидим в дальнейшем, переплетается с художественными задачами. Всем понятно, что основное содержание произведения содержится в тексте вокалиста. При этом оркестр должен не просто «не мешать» поющему, а дополнять содержание песнопения своими средствами выразительности. Грамотно составленное сопровождение помогает глубже запечатлеть текст в сердцах слушающих.

«Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу» (Кол. 3, 16).

Неверно целиком возлагать заботу о сбалансированном звучании на исполнителей. Хороший инструментовщик постарается сделать со своей стороны всё для того, чтобы партитура звучала внятно и сбалансировано.

П. И. Чайковский делил все партитуры мастеров на три категории: **первая** — те, которые звучат сами собой с первого прочтения, не требуя особой работы дирижёра; **вторая** — те, которые после первого прочтения кажутся неудачными, но после некоторых усилий начинают звучать; **третья** — партитуры, которые начинают звучать только после усердной, кропотливой работы дирижёра и оркестрантов.

Итак, какие средства музыкальной выразительности могут помочь в том, чтобы достигнуть естественный баланс между вокальной мелодией и инструментальным сопровождением?

1. Фактура.

Не следует перегружать фактуру значимыми элементами.

Мозг человека воспринимает информацию только из одного источника. Когда мы пытаемся воспринимать информацию сразу из двоих источников, мозг работает через «перерывание» (подобно одноплатному процессору компьютера). Два источника — максимум. Если источников больше, всё остальное мы начинаем воспринимать как фон.

I модель. 1. Солист. 2. Аккомпанемент.

Разборчивость хорошая :)

II модель. 1. Солист. 2. Контрапункт. 3. Аккомпанемент.

Разборчивость нормальная :)

III модель. 1. Солист. 2. Контрапункт №1. 3. Контрапункт №2.

4. Контрапункт №3. 5. Аккомпанемент.

Разборчивость плохая :(

Пример

Пример

Пример

2. Ритм.

С ритмической стороны отделить сопровождение от главной темы можно разными способами.

1. Применить в сопровождении менее активный ритм (учитывается физиологический факт: то, что движется, привлекает внимание).

Пример

2. Применить в сопровождении однотипный ритм (однотипное движение в восприятии отодвигается на уровень фона).

Пример

3. Применить между мелодией и сопровождением комплиментарный ритм —

в моменты ритмического торможения мелодии оркестровые партии становятся ритмически более активными, и наоборот: в моменты ритмической активности мелодии движение в аккомпанементе приостанавливается (мелодия и сопровождение дополняют друг друга).

Пример

3. Тесситура.

1. Мелодия выше сопровождения — наиболее удачное, естественное расположение.

При этом высокий мужской голос как бы слышится на октаву выше своего реального звучания.

Пример

2. Сопровождение выше мелодии — такое расположение с технической стороны тоже возможно, но следует иметь в виду, что перенесение всех сопровождающих голосов в верхний регистр автоматически создаёт особый колорит. Применение этого тесситурного решения уместно в соответствующих художественных целях (изображение чего-то светлого, небесного).

Пример

3. Мелодия и сопровождение в одном регистре — самый рискованный для достижения баланса способ расположения. Однако, обойтись без него зачастую невозможно. Применяя такое расположение, инструментовщик должен позаботиться о том, чтобы баланс был достигнут другими средствами.

Пример

4. Тембр.

Тембры различных видов инструментов различаются по силе звука. Н. А. Римский-Корсаков писал: «Наиболее прозрачной, не затемняющей пение гармонической средой, следует считать **смычковую** группу; за нею следует группа **деревянных духовых**; далее **медная** группа в порядке валторн, тромбонов и труб. Звонящие оркестровые тембры: *pizzicato* и арфа своею звуковою краткостью и гибкостью в оттенках несомненно представляют среду, способствующую выделяемости пения.

Значительно затемняющая и подавляющая голоса гармоническая среда образуется из удвоений смычковых деревянными или медными духовыми и из удвоений медной группы деревянною. *Tremolo* литавр и всех ударных инструментов затемняет голос в высшей мере, подобно тому, как затемняет оно собою и все прочие оркестровые группы.

Удвоения среди деревянных или медных духовых, как например употребление двух кларнетов, двух гобоев или двух валторн, соединённых в унисон в качестве одного гармонического голоса — тоже являются нежелательными, как приём затемняющий пение. Невыгодно для голоса и частое применение глубоких протянутых басов, например, нот контрабаса, своим гудением давящих на голоса певцов.» («Основы оркестровки», том 1, с. 142-143.)

Степень прозрачности тембра в аккомпанирующей партитуре:

I. Смычковые (= арфа и фортепиано).

II. Деревянные духовые.

III. Медные духовые.

IV. Ударные.

Пример

5. Штрихи и способы звукоизвлечения.

Поскольку вокалист, как правило, использует штрих *legato*, отрывистые инструментальные штрихи (*staccato*, *spicatto*, *ricochet* и т. п.) а так же способы звукоизвлечения, производящие отрывистый звук (например, *pizzicato*), дают больше контраста с вокальной партией, а следовательно слышимость текста улучшается. «...протянутые звуки способны затемнить голосовой рисунок более, чем короткие». («Основы оркестровки», том 1, с. 142.)

Пример

Конечно же, такое сопровождение следует применять в соответствии с характером и содержанием текста, иначе возникнет смысловое противоречие: серьёзный текст будет звучать легкомысленно.

**При дублировании партии вокалиста
следует учитывать следующие факторы:**

1. Характер самой мелодии. Мелодия плавная, напевная от дублирования будет звучать ещё более плавно и напевно. А мелодия подвижная, со сложным ритмическим рисунком, — в результате дублирования может утратить лёгкость и подвижность, создастся впечатление, что двое говорят об одном и том же.

2. Дублирование октавой выше или ниже даёт лучший эффект, чем дублирование в унисон. Вокал и инструмент как бы занимают разные звуковысотные ярусы, не тесня друг друга.

3. Немаловажным также является выбор тембра дублирующего инструмента. О разнице в силе звука инструментов симфонического оркестра уже было сказано выше. (Сравните скрипку или же трубу в роли инструмента, дублирующего вокал.)

Разумеется, при живом исполнении будут значимы и такие факторы, как:

- ~ количество музыкантов в оркестровых партиях;
- ~ рассадка музыкантов;
- ~ акустика помещения;
- ~ аппаратурная подзвучка и пр.

Но все эти факторы уже не зависят от инструментовщика.