

Vibrato spēles paņēmiena vēsture, tehnika un praktiski vingrinājumi tā attīstībai flautas spēlē

Mūsdienu flautas spēles praksē vibrato ir kļuvis par neatņemamu izteiksmes līdzekli. Prasmīgi kontrolēts un apzināti izmantots, tas būtiski bagātina toņa krāsu, pastiprina muzikālo intensitāti un veicina muzikālās frāzes virzību.

Pastāv dažādi uzskati par to, vai vibrato tehniku nepieciešams apgūt pūšaminstrumentu spēles apmācības sākumposmā. Viena pedagoģiskā pieeja uzskata, ka vibrato nav iespējams un arī nav nepieciešams mācīt – tas dabiski parādās skanējumā brīdī, kad flautists atrod savu muzikālo un ekspresīvo būtību. Savukārt cita skola aizstāv viedokli, ka vibrato ir gan iespējams, gan vajadzīgs mācību objekts, tiklīdz skolotājs studenta tonī saklausā kaut mazākās dabiskā vibrato iezīmes. Ilgu laiku flautas vibrato ir apvijusi zināma mistika, ko veicinājusi neskaidrība par tā rašanās mehānismiem. Mūsdienu tehnoloģijas ir devušas iespēju šo procesu labāk izprast, un līdz ar to kļūst skaidrāka arī pieeja vibrato apguvei. Tomēr vibrato mākslinieciskās un izteiksmīgās lietošanas pilnveidošana ir process, kas turpinās visā izpildītājmākslinieka dzīves garumā.

Koka pūšaminstrumentu vibrato vēsture

Traktātos vibrato termins un šī spēles paņēmiena pielietojums koka pūšaminstrumentu spēlē tiek aprakstīts tikai 18. gadsimta sākumā. Žaka Hotetera (*Jacques Hotteterre*, 1674-1763) un Johana Joahima Kvanca (*Johann Joachim Quantz*, 1697-1773) traktātos apraksta vibrato, ko atskaņotājmākslinieks panāk ar pirkstiem (tā saucamais pirkstu vibrato).¹ Hoteters diezgan detalizēti skaidro pirkstu vibrato radīšanas tehniku uz flautas un obojas – to rada pārvietojot pirkstus uz augšu un uz leju virs caurumiem, noteiktā attālumā no pēdējā aizsegtā cauruma uz dotās nots.²

Taču pirkstu vibrato pielietojums 19. un 20. gs. vairs nebija aktuāls un modē, jo instrumenti tika papildināti ar klapju sistēmu³, kas padarīja pirkstu vibrato veidošanu tehniski gandrīz neiespējamu.

Tas paredzēja jauna vibrato izmantošanu. Mūziķi sāka izmantot elpošanas (gaisa) vibrato, kura izpildījuma tehnika vēl prasīja daudz izpēti un eksperimentu. “Vācu flautists

¹ Woodwind Vibrato from the Eighteenth Century to the Present. Performance Practice. <https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1151&context=ppr> (skatīts 21.11.25)

² Hotteterre, Jacques-Martin (1707). Principles of Flute, Recorder and Oboe, Dove Publications, Inc., New York. (Tulk. P. Marchall Douglas), 45. lpp.

³ Woodwind Vibrato from the Eighteenth Century to the Present. Performance Practice. <https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1151&context=ppr> (skatīts 21.11.25)

Maksimilians Švendlers ieņem svarīgu vietu šajā izpētē, būdams viens no pirmajiem, kas apgalvoja, ka elpošanas (gaisa) vibrato ir jāierosina balsenei (vai rīklei).⁴

Savukārt vācu flautists, komponists un sava instrumenta virtuozs Antons Bernhards Fjurstenu (Fjurstenu) savā flautas spēles skolā *Die Kunst des Flötenspiels*, kas izdota 1844. gadā, par vibrato raksta: “Uz šī instrumenta [vibrato] var panākt vai nu ar strauju plaušu spiediena maiņu - kā labāko un drošāko veidu - , vai arī izraisot žokļa kaula trīcošu kustību pūšot...”⁵. Jādomā, ka Fjurstenu ar plaušu spiediena maiņu bija domājis diafragmas izraisītu gaisa spiediena maiņu gaisa stabā, ko varētu uzskatīt par diafragmas vibrato. Savukārt žokļa kaula trīcošu kustību par žokļa vibrato.

Tiek uzskatīts, ka diafragmas biežas un ritmiskas aktivizācijas rezultātā, veidojas gaisa spiediena svārstības gaisa kolonnā, kuras tiek pārnestas uz instrumentu un izpaužas kā vibrato skaņā. Šādu vibrato dēvē par diafragmas vibrato, ko atbalstījuši un izmantojuši daudzi mūziķi 20. gs.⁶

No tā varam secināt, ka līdz 20. gs. koka pūšaminstrumentu izpildītājmākslas praksē tika novēroti vairāki vibrato veidi – pirkstu vibrato, žokļa vibrato, rīkles vibrato un diafragmas vibrato. Būtībā žokļa, rīkles un diafragmas vibrato tiek pielietots arī 21. gs., taču katram no šiem vibrato veidiem ir savas priekšrocības un mīnusi, kurus ir vērts skatīt individuāli.

Vibrato spēles fizioloģiskie aspekti

Lai gan mūziķi vibrato veidošanas fizioloģiskos aspektus savā ķermenī spēj raksturot tikai balstoties uz personīgajām sajūtām ķermenī, laika ejot un attīstoties tehnoloģijām, ir parādījusies iespēja ķermeņa fizioloģiskos mehānismus fiksēt ar dažādu ierīču palīdzību un iegūt uzticamus pētījumu datus šajā sakarā.

Lai izprastu koka pūšaminstrumentu vibrato fizioloģiskos veidošanās mehānismus, pēdējo četrdesmit gadu laikā ir veikti vairāki pētījumi, kuros izmantota sarežģīta medicīniskā aparatūra.⁷

Kā viens no piemēriem minams fagotista Kristofera Vieta (*Christopher Weait*) 1973. gadā veikts pašnovērošanas eksperiments, spēles laikā izmantojot rentgenstaru un videofiksācijas metodes. Šo pētījumu rezultātā viņš secināja, ka vibrato veidošanos un kontroli nodrošina balsenes muskuļu darbība.⁸

⁴ Woodwind Vibrato from the Eighteenth Century to the Present. Performance Practice. <https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1151&context=ppr> (skatīts 21.11.25)

⁵ Fjurstenu, Anton Bernhard (1844). *Die Kunst des Flötenspiels*, Op. 138. Ed. Rien de Reede, 79.-81. lpp.

⁶ Woodwind Vibrato from the Eighteenth Century to the Present. Performance Practice. <https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1151&context=ppr> (skatīts 21.11.25)

⁷ Turpat.

⁸ Turpat.

Daži no nozīmīgākajiem pētījumiem par koka pūšaminstrumentu vibrato tika uzsākti 1986. gadā Dentonā, Teksasas štatā. Tos īstenoja otorinolaringoloģijas ārsts sadarbībā ar Ziemeļteksasas Universitātes koka pūšaminstrumentu nodaļas profesoriem Čārlzu Vīziju (*Charles Veazey*) un Mēriju Kārenu Klārdiju (*Mary Karen Clardy*). Pētījuma gaitā, izmantojot ar video un audio ieraksta ierīcēm savienotu šķiedru optikas laringoskopu, tika analizētas vairākas fizioloģiskās funkcijas, kā rezultātā tika izdarīti šādi secinājumi: klarnetes spēlē balsenes aktivitāte netika konstatēta, jo vibrato tika radīts ar žokļa kustību. Savukārt flautas, obojas un fagota gadījumā vibrato aktivitāte dažādu izpildītāju vidū ievērojami atšķīrās, tomēr bija nepārprotami pierādīts, ka vibrato veidojas rīkles, nevis diafragmas darbības rezultātā. Vibrato kustība bija skaidri novērojama balss saitēs, aritenoidālajos skrimšļos, mēles aizmugurējā daļā un rīkles aizmugurējā sienā, īpaši sašaurinātajos muskuļos.⁹

Arī vairākos ārzemju flautas spēles metodiskajos materiālos, tai skaitā Čārlza Delaneja (*Charles Delaney*) skolotāja rokasgrāmatā *Flute Teacher's Guide*, atrodams viedoklis, ka vibrato veidošanā var iesaistīties gan rīkles, gan elpošanas muskulatūra, taču katram vibrato veidam ir atšķirīgas fizioloģiskās un muzikālās īpašības. Tiek izcelts, ka rīkles vibrato ir biežāk lietots tā efektivitātes un mazākas piepūles dēļ, savukārt diafragmas (faktiski starpribu muskuļu) vibrato nodrošina plašāku un vienmērīgāku skaņas pulsāciju. Autors akcentē arī abu mehānismu savstarpējo mijiedarbību un nepieciešamību tos apzināti kontrolēt, lai panāktu pilnvērtīgu vibrato meistarību.¹⁰

Tomēr jēdziens *diafragmas vibrato* nav pilnīgi precīzs, jo šajā procesā darbojas ne tikai diafragma, bet arī vēdera sienas muskulatūra, to uzsver arī Delanejs. Līdz ar to diafragmas vibrato veidojas diafragmas un vēdera muskuļu izometriskas savstarpējas pret darbības rezultātā. Šī mijiedarbība rada nelielas gaisa kolonnas svārstības, gaisam izplūstot no plaušām. Gaisa spiediena palielināšanās izraisa gan skaņas augstuma, gan dinamiskā līmeņa pieaugumu. Diafragmas vibrato raksturīgs ātrs, neartikulēts akcentu efekts, taču, neraugoties uz tā popularitāti flautistu vidū, tam ir tendence kļūt pārāk plašam un lēnam.¹¹

Savukārt, runājot par rīkles vibrato, Nensija Tofa (*Nancy Toff*, 1963) uzskata, ka rīkles vibrato veidojas, mēles aizmugurējai daļai aktīvi mijiedarbojoties ar rīkles sienu. Šis process ir salīdzināms ar bezskaņas zilbes “ah” atkārtošānu, kuras laikā katras kustības noslēgumā notiek viegla rīkles sašaurināšanās. Faktiski tā ir trahejas sašaurinājuma variācija, kas rodas gaisa plūsmai virzoties cauri elpceļiem.¹²

Tomēr daudzu flautistu pedagoģiskā un izpildītājmākslas prakse, tostarp arī N. Tofas pieredze, liecina, ka rīkles vibrato var būt potenciāli riskanta tehnika, jo tā bieži izraisa pārmērīgu spiedienu rīklē. To ir viegli pārspīlēt, un tas bieži kļūst pārāk uzkrītošs, saklausāms

⁹ O. Veazey, Charles (1988). Observations of Laryngeal Activity of Woodwind Instruments During Performance Using a Fiberoptic Laryngoscope. *Flutists Quarterly*, 48. lpp.

¹⁰ Delaney, Charles. *Flute Teacher's Guide*. https://www.academia.edu/4575881/Teacher_s_Guide (skatīts 21.11.2025.)

¹¹ Toff, Nancy (2012). *The Flute Book : A Complete Guide for Students and Performers*. Oxford University Press USA.

¹² Turpat.

kā fiziska kustība. Savukārt pārspīlēts rīkles vibrato var rezultēties neestētiskā efektā (līdzīgs kazas balsij).¹³

Žokļa vibrato galvenokārt tiek lietots mēlīšu instrumentiem, piemēram, saksofonam, taču flautistiem no tā ieteicams izvairīties. Tas ir maz elastīgs un bieži noved pie nevēlamām toņa izmaiņām, jo žokļa kustība maina gaisa plūsmas leņķi, kas ieplūst ambušūra atverē.¹⁴

Lasot pētījumu rezultātus un, balstoties uz personīgo un kolēģu pieredzi, var spriest, ka flautisti pārsvarā izmanto diafragmas vibrato, kombinācijā ar rīkles, jeb balsenes vibrato.

Galu galā, vibrato kontroles panākumi ir atkarīgi no flautista individuālās muzikalitātes un gaumes. To visefektīvāk attīsta, studējot izcilu mākslinieku ierakstus un dzīvos priekšnesumus. Jo vairāk pieredzes flautists gūst uzstājoties, jo veiksmīgāk viņš spēj vibrato pielietot muzikāli un izteiksmīgi. Nebūt mazāk svarīga ir vibrato veiksmīga kontrole gadījumos, kad viens vai otrs (diafragmas vai rīkles) vibrato veids ņem virsroku un tas vairs nekalpo mākslinieku vai audzēkņu muzikalitātes izpaušmēm, bet gluži otrādi, traucē.

Tiklīdz flautista pamattonis ir stabils un kontrolēts, vai vibrato dabīgi ienāk audzēkņa tonī, taču bez īpašas kontroles, palīgā veiksmīgai vibrato producēšanas tehnikai var nākt dažādi vingrinājumi.

Praktiski vingrinājumi vibrato attīstībai flautas spēlē

Daudzi flautas spēles pedagogi piedāvā daudz un dažādus vibrato tehnikas attīstības vingrinājumus flautistiem, taču pārsvarā tie balstās un dažāda ātruma un biežuma gaisa grūdieniem, atskaņojot tos *staccato* štrihā vai savienoti. Šie vingrinājumi var būt uz vienas pamatnots vai arī pakāpeniski augšupejoši vai lejupejoši, ar lielākiem vai mazākiem lēcieniem. Kad apgūts vibrato tehnikas pamatprincips, tos var integrēt vienkāršās melodiskās līnijās (piemēram Filipa Berno (*Philippe Bernold*) vokālīzēs no viņa grāmatas *La Technique D'embouchure* vai Marsela Moīza (*Marcel Moyse*) 25 melodiskajos vingrinājumos ar variācijām).

Daži piemēri vingrinājumiem vibrato apguves sākumposmā un ikdienas treniņam:

¹³ Toff, Nancy (2012). *The Flute Book : A Complete Guide for Students and Performers*. Oxford University Press USA.

¹⁴ Turpat.

Practicing Continuous Vibrato

Play a round of **slurred ascending** major and minor scales, placing 2, 3, or 4 vibrato cycles on each note as shown in Exercises 1, 2, and 3. ♩ = 60



Vingrinājums spēlējot salīgotas un augšupejošas mažora un minora gammas, uz katras nots veidojot vibrato ciklus – sākot ar divu vibrato ciklu pielietošanu uz katras nots, tad trīs un tad četru (kā iepriekšminētajā vingrinājumā).¹⁷

Vocalise n° 2



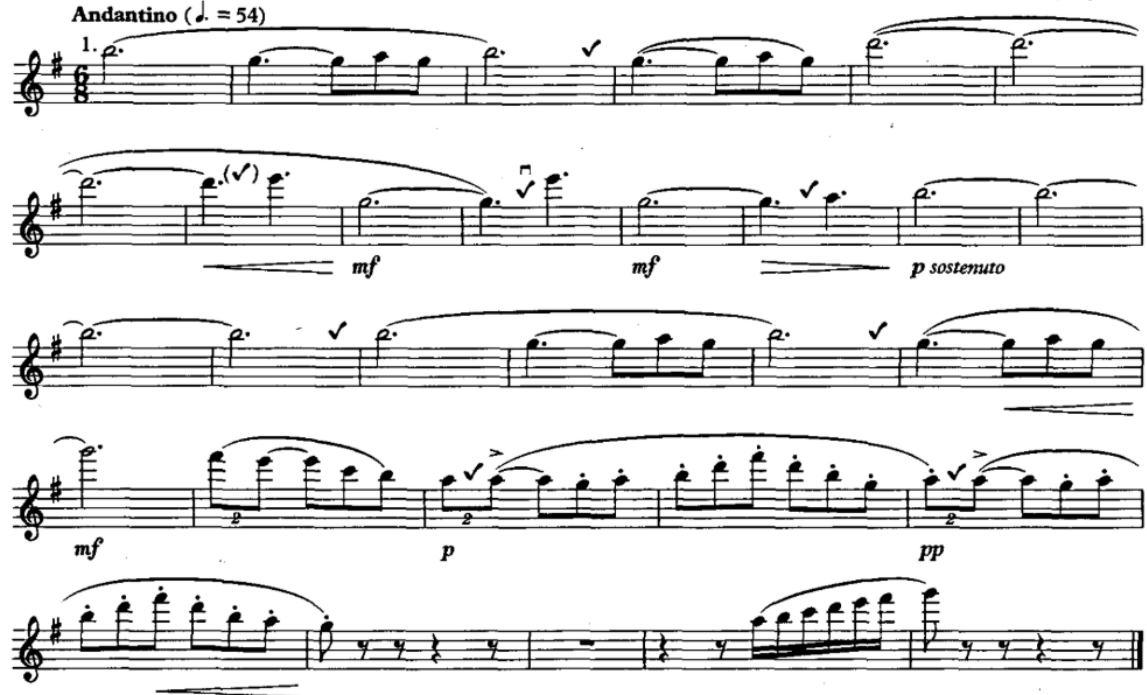
Līdzīgi kā iepriekš minētajā vingrinājumā, trenēt salīgotu augšupejošu vokālīžu divu, trīs un četru ciklu vibrato uz katras skaņas, katru reizi transponējot vokālīzi (akordu) pus toni uz augšu.¹⁸

¹⁷ George, Patricia. Louke, Phyllis Avidan. The Flute Vibrato Book. Theodore Presser Company, 6. lpp.

¹⁸ Bernold, Philippe. La Technique D'embouchure, 9. lpp.

DEBUSSY

Andantino (♩ = 54)



Lēna, kontrolēta vibrato treniņš, izmantojot vienkāršas melodijas. Šajā gadījumā piemērots būtu trīs ciklu vibrato uz katru ceturtdaļnoti ar punktu. Izmantots Kloda Debišī skaņdarba fragments no Trevora Vai (*Trevor Wye*) *The Orchestral Flute Practice*, pirmās grāmatas.¹⁹

¹⁹ Wye, Trevor. *The Orchestral Flute Practice*, Book 1, 11. lpp.