

# El enfoque pedagógico de Arnold Jacobs para la interpretación de los instrumentos de metal:

## Una visión general

Gregory Irvine

Han pasado 10 años del fallecimiento de Arnold Jacobs (1915 – 1998). Durante su vida, su manera de tocar la tuba y sus enseñanzas tuvieron un efecto enorme en incontables músicos, especialmente en instrumentistas de metal. Desde comenzar como un pasatiempo, Jacobs realizó estudios de la fisiología y de la psicología del ser humano como para la aplicación en la interpretación de la música y desarrollo un enfoque pedagógico que fue revolucionario a mediados del siglo 20. Primeramente, los músicos viajaban hacia su hogar y luego, al pasar 5 décadas, a su estudio en Chicago para ser ayudados por sus enseñanzas magistrales.

Tengo la gran fortuna de haber estudiado con Jacobs esporádicamente por el período de cerca 20 años, con un año intensivo de estudio mientras realizaba mi maestría en la Universidad de Northwestern a mediados de los años 1980. Cuando regresé a Northwestern para hacer un doctorado, realicé un estudio de su muy exitoso enfoque pedagógico. Lo que continúa aquí es un extracto de mi disertación doctoral, titulada “El enfoque pedagógico de Arnold Jacobs: Contexto y aplicación” (Universidad de Northwestern, 2001).

### **Educación musical**

Arnold Jacobs atribuye su desarrollo como músico a muchos individuos quienes alentaron y nutrieron a su talento a lo largo de su camino. La primera influencia musical importante en él fue su madre, de quien aprendió muchísimo, especialmente respecto a la interpretación. Jacobs recuerda, “Sabía mucho respecto a la música desde mi madre quien fue una maestra de música muy buena. Me enseñó muchísimo y me acompañaba. Me divertía tocando (y) mientras que no tenía la apropiada enseñanza (como instrumentista/músico de metal), era desafiado a interpretar música desde una edad muy temprana”.(1)

También aprendió muchísimo en sus cursos en Curtis, especialmente de aquellos que mejoraban su oído y su sentido del fraseo. Encontró que el estudio del solfeo era muy útil para reforzar conceptos de su tono y de la relación de los tonos. Creció musicalmente con la ayuda de Marcel Tabuteau, el oboísta principal de la Orquesta de

Filadelfia. Tabuteau enseñaba cursos de fraseo, en el cual formalizaba el fraseo y las dinámicas a través de un sistema numérico. Tal como lo explica Jacobs, “Cada dinámica tenía su propio nivel (numérico), dependiendo del instrumento. Durante la clase, Tabuteau nos hacía tocar en varias dinámicas pidiéndole al oboe el número cinco o a la tuba el número tres. Era un entrenamiento magnífico”.(2) Jacobs aprendió tanto de estos cursos que los tomó tres veces en vez de solamente una vez como requería la escuela. También tocaba más que partes de tuba en estas clases, para poder obtener el beneficio completo de lo que Tabuteau tenía para ofrecer.

Más tarde en su vida, Jacobs insistió que sus propios alumnos, particularmente aquellos que tocaban instrumentos de acompañamiento, tocaran mucha música en las cuales debían interpretar. Les decía que tocar música proveía desafíos musicales (tales como las partes de tuba en las marchas militares) desarrollaban músicos limitados. No dudaba de aprender de las clases de Tabuteau.

Tabuteau también pasó otras ideas entre sus alumnos, algunas de las cuales Jacobs más tarde adoptó y aplicó a sus propias enseñanzas. Una de las ideas era el trato individual de sus alumnos. Tabuteau había notados que ni dos alumnos son iguales, así que sus problemas no podían ser resueltos de la misma manera. “Muy seguido he tenido la experiencia de enseñar a una clase de tres o cuatro personas, de corregir a cierto estudiante con una cierta observación y encontrarme diciéndole exactamente lo opuesto al siguiente alumno”.(3)

Tabuteau comparaba a su instrumento con la voz, afirmando que esta podía producir tantos matices y colores. Debido a esto, animaba a sus estudiantes a pensar vocalmente en vez de mecánicamente tanto como podría estar inclinado a hacer un intérprete de un instrumento con los sistemas de la dificultad de la caña y de las llaves. También les enseñaba a sus alumnos que si pensaban de manera hermosa entonces luego tocarían de manera hermosa porque es lo que uno tiene que decir en la música que determina la calidad de la interpretación de uno.

Jacobs fue también favorablemente influenciado por su profesor de tuba en Curtis, Philip Donatelli y por Fritz Reiner, el director de la orquesta de Curtis. Mientras que Donatelli no tocaba o decía mucho en las clases, Jacobs lo había escuchado tocar mucho con la Orquesta de Filadelfia. De acuerdo con Jacobs, Donatelli era un buen músico quien tocaba con un sonido hermoso, dos atributos que perduraron como impresiones en el joven Jacobs. También aprendió de Reiner, quien siempre insistía en altos estándares de interpretaciones de cualquiera que fuera el ensamble que estuviera dirigiendo, incluyendo la orquesta de estudiantes de Curtis.

Una influencia en Curtis que fue de menor ayuda fue el profesor de canto. Jacobs disfrutaba cantar y le fue ofrecida una beca para permanecer como una voz importante pero lo rechazó. No encontraba que fuera fácil cantar con el profesor que tenía asignado y a menudo perdía su voz debido al esfuerzo que su profesor parecía fomentar. Estas dificultades, más tarde, lo llevaron a preguntarse por qué encontraba tocar la tuba mucho más fácil que cantar, lo cual lo llevó hacia estudios informales respecto a la respiración y su aplicación en el acto de hacer música, más tarde en su carrera.

Cortamente luego de unirse a la Orquesta Sinfónica de Chicago, Jacobs comenzó un nuevo pasatiempo: el estudio de la fisiología humana. Este ha sido el tema de interés para él desde su juventud y fue un tópico que él y su esposa discutían. Ella había estudiado fisiología en la escuela secundaria y sabía más al respecto que él. El interés de Jacobs se centraba en la estructura y función del sistema respiratorio, y luego de un período corto de tiempo, comenzó a ver como sus estudios se podían aplicar a las interpretaciones por cantantes e instrumentistas de viento. Los médicos están primordialmente ocupados con la salud del cuerpo y sus partes, no en su aplicación para tocar un instrumento o para cantar. Jacobs se convirtió en el pionero en el entendimiento de la estructura y la función del sistema respiratorio aplicado a las interpretaciones de los instrumentos de viento.

Otra área de interés y posterior estudio fue el campo de la psicología aplicada a las interpretaciones musicales. Formalizó las ideas de pensar de manera hermosa para tocar de manera hermosa de Debussy a través de aprender más del sistema nervioso y de como funciona. Descubrió que el cuerpo de uno es controlado por el cerebro desde dos sistemas de nervios: los que controlan la actividad automática tales como los latidos del corazón y la respiración normal y los nervios motores o efectores, los cuales actúan en mensajes específicos desde el cerebro. Al usar este último, el cerebro envía comandos basados en el producto deseado en vez de controlar directamente los músculos para lograr un resultado particular. Por ejemplo, uno no controla conscientemente los músculos del brazo para levantar un libro de un escritorio. En cambio, el resultado final de mover el libro es lo que motiva al brazo. De igual manera, al hacer música, si uno piensa en una línea musical hermosa y de canto cuando uno toca (como debería sonar la música), entonces el cuerpo hará lo que es necesario para lograr el producto deseado.

Jacobs también llegó a entender que muchos músicos reaccionan a la información recibida de otro conjunto de nervios: aquellos que reciben la información y la transmiten al cerebro. Estos nervios sensoriales o receptores, una tercera parte del sistema nervioso, recolecta información para la ayuda respecto a lo relativo al mundo

exterior. Al reaccionar a estas señales, muchos músicos tratan de controlar una parte específica del cuerpo para crear mejoras cuando deberían llamarlo “un producto”.

### **Enseñando Filosofía y enfoque**

Las lecciones aprendidas en las clases de Tabuteau formaron los cimientos de la filosofía de las enseñanzas de Jacobs. Enseñaba a músicos individualmente, en vez de a instrumentistas de instrumentos, cada uno de los cuales tenían necesidades diferentes y respondían a la instrucción de diferentes maneras. Hizo la suposición básica de que cada individuo poseía ideas musicales y hacía lo que estuviera a su alcance para ayudar a cada músico a que materializara esas ideas en sonido. Como alguna vez dijo, “No me gustan las palabras trombonista, trompetista, tubista o cornista”, Sé que tocamos esos instrumentos pero somos artistas, somos músicos. Elegimos estos instrumentos en particular como un medio por el cual nos expresamos”.  
(4)

El aspecto más importante de la filosofía de Jacobs era su insistencia en asegurar que las ideas musicales dominaran por sobre los pensamientos de uno cuando tocaban cualquier instrumento. Para parafrasear a Tabuteau, uno debe pensar de manera hermosa para tocar de manera hermosa. Jacobs a menudo me decía de tocar dos tubas – una en la cabeza y la otra en las manos. Esto anima al concepto de tono y a otros aspectos musicales de la interpretación en el cerebro, que luego puede ser el espejo en las interpretaciones en el instrumento físico. “Lo importante no es como suenas. Es como quieres sonar. Tengo a personas que vienen a mi y solamente se escuchan a sí mismos – no están concibiendo”.(5) Cuando uno no tiene el concepto del producto final que uno está tratando de lograr, simplemente reacciona a lo que uno está escuchando lo cual puede llevar a demasiado análisis. Si ocurre el análisis durante una interpretación, entonces la interpretación está condenada al fracaso.

Para ayudar a los alumnos a sobrellevar la tendencia de reaccionar a lo que ellos escuchan y conciben de lo que quieren escuchar, Jacobs promueve la idea del cambio de sombreros. Anima al estudiante a vestir sombreros cuando están aprendiendo a cómo tocar. Cuando estaban tocando, los animaba a vestir el sombrero de interpretes para que el interprete concibiera el mensaje musical para ser comunicado a la audiencia. Jacobs trataba de hacer que el estudiante cambiara los sombreros durante las clases para que en el momento en que comenzaran a tocar, se pusieran el sombrero de interpretes y los pensamientos de como debería sonar la música llenarían el cerebro. La idea refleja como trabaja el cerebro y la inclinación de muchos estudiantes de confundir la actividad de recolectar información y analizarla con esto de la comunicación para con otros. “El acto de ir a la escuela y adquirir conocimiento como un joven es un acto de recibir, no de enviar. Debe ser convertido para que la

interpretación sea siempre capaz de contar una historia en la música, inclusive en el estadio mas elemental. La actitud debe ser siempre la de que alguien imparte conocimiento a alguien más, inclusive cuando esté aprendiendo”.(6)

Muy a menudo, Jacobs encuentra que los músicos que van con el por ayuda tienen confundidas las dos actividades de recolección de información y de la comunicación. Ellos reaccionan a lo que han escuchado de ellos mismos tocando y analizan las actividades físicas presentes en demasiado detalle. Esto a menudo crea dificultades que a través del tiempo impiden el éxito musical de las presentaciones con los instrumentos. Cuando esto ocurre, Jacobs usaba su conocimiento de la fisiología para tratar de normalizar algunas de las actividades físicas que se habían vuelto problemáticas. Esto usualmente se realizaba alejados del instrumento para que el estudiante pudiera redescubrir lo que el cuerpo es naturalmente capaz de hacer. Jacobs se consideraba a sí mismo como un tipo de terapeuta en estas situaciones y trabajaría con el individuo para normalizar las respuestas físicas. Casi sin excepción, encontraba la esencia del problema ser asociado con el uso inapropiado individual del suministro de aire.

Combinado su entendimiento de cómo trabaja la mente con cómo trabaja el cuerpo permitió que Jacobs formulara un enfoque de enseñanzas que eran altamente efectivo. Reconociendo a cada estudiante como un individuo lo ayudaba a la aplicación de su conocimiento en las proporciones adecuadas. Algunos estudiantes tenían unos pocos problemas físicos, pero podría necesitar aliento en expresar los pensamientos musicales. Otros podían haber tenido fuertes ideas musicales limitadas por actividad muscular perjudicial. Como decía Jacobs, “Puedes enseñar de una manera en términos de aplicación física. Enseñas principios”.(7)

### **Enseñando principios**

Simplemente poniendo, el enfoque de enseñanzas de instrumentistas de instrumentos de metal de Arnold Jacobs consistía en dos principios básicos:

1. Para tocar un instrumento de metal de manera exitosa, uno debe tener un concepto fuerte en la mente de como uno quiere sonar.
2. Uno debe tomar la cantidad suficiente de aire dentro de los pulmones y realizar un uso eficiente del mismo cuando sopla.

Estos dos principios fueron adicionalmente destilados con la frase simple, “Song and Wind” (Canción y Viento). Mientras que instrumentistas de metal exitosamente anteriores a Jacobs habían usado este enfoque, lo hicieron sin el conocimiento del

mismo y sin establecerlo de esta manera. Fue el primero en entender y articularlo de una manera en que otros continuaran encontrándolo de ayuda y de utilidad.

Cuando uno habla de “Song” (Canción/ Melodías), en este contexto, uno puede entender que incluye al sonido, calidad del tono, articulación, dinámica, ritmo y tipo de frase. En otras palabras, todos los aspectos de producto musical final deben ser concebido en el cerebro antes y durante la interpretación de cualquier frase dada. El fracaso de tener esta imagen completa total en el cerebro resultará en la interpretación que está cerrada de alguna manera, ya sea técnica o musicalmente. Jacobs entendió esto en orden de ser exitoso al producir un producto musical deseado con el instrumento de metal, uno debe tener el control sobre el “combustible” usado para crear la vibración (sonido). Con este propósito, él enfatiza la respiración apropiada basada en la estructura y la función del sistema respiratorio aplicado a las respiraciones (Inhalación) y subsecuentemente al soplar un instrumento de metal.

Este enfoque materializa que las superficies vibrantes usadas en la creación del sonido en cualquier instrumento de metal (los labios), son mas receptivos cuando el “combustible” o aire es convertido en viento y soplado con la mínima presión de aire dentro del cuerpo. En otras palabras, un “zumbido” es creado con viento o fluido de aire en vez de solamente con presión de aire. “Con viento, siempre hay presión de aire; con presión de aire, no siempre hay viento”.(8) Al tocar los instrumentos de metal, el viento es puesto más o menos en una presión a través de los labios, dependiendo de lo que el instrumento esté tocando, el rango del tono y la dinámica requerida por la música.

Como se discutió anteriormente, Jacoba estudió ambas cosas, psicología y fisiología durante un número de años para llegar a su enfoque de enseñanzas. A través de estos estudios informales, llegó a entender cuáles eran los requerimientos necesarios tanto psicológicos como fisiológicos para que un intérprete fuera un músico exitoso en cualquier instrumento de metal. Mientras acumulaba una vasta cantidad de información, Arnold Jacobs siempre dirigía en sus enseñanzas la necesidad de un intérprete (estudiante) para simplificar el proceso de tocar el instrumento cuanto pudiera. Como decía repetidamente, el arte de la música debe ser dominante en la interpretación de uno, mientras que la atención en los mecanismos debe ser minimizada. Sin embargo, fue su tremendo entendimiento de lo que motivaba y facilitaba las interpretaciones excelentes que fundamentaban sus muy exitosas enseñanzas.

En la década desde su fallecimiento, muchos ex alumnos de Arnold Jacobs han continuado transmitiendo de su mensaje de “Song and Wind” (Canción y Viento), a sus

alumnos. Curiosamente, mientras que muchos instrumentistas de metal de han adaptado a su enfoque, desde sus propias maneras de tocar y de enseñar, sigue habiendo otros profesores de jóvenes instrumentistas de metal quienes no son conscientes de sus principios de enseñanzas y de como aplicarlos. Esto puede llevar a esos sonidos tensos y forzados que a menudo escuchamos de los jóvenes instrumentistas de metal en algunas bandas. Uno solo puede esperar que el mensaje simple de Jacobs continúe siendo pasado a las futuras generaciones de instrumentistas de metal, dándoles la oportunidad de disfrutar de hacer música con sus instrumentos sin esforzarse demasiado al hacerlo.

## REFERENCIAS

1. Arnold Jacobs como cita en Brian Frederiksen, Arnold Jacobs: Song and Wind (n.p.: Windsong PressLtd., 1996), 4.
2. Idem, 10.
3. Marcel Tabuteau como cita de Frederiksen, 10.
4. Arnold Jacobs como cita en Frederiksen, 92.
5. Idem, 137.
6. Idem, 93.
7. Arnold Jacobs como cita en “Perfil de T.U.B.A – Arnold M. Jacobs: Tubista de la Orquesta Sinfónica de Chicago”, en una entrevista de Paul Haugan, T.U.B.A Journal 4, No. 2. (1977): 7.
8. Arnold Jacobs como cita en “Las dinámicas de las respiraciones con Arnold Jacobs y David Cugell, MD, “entrevistado por Kevin Kelly, diciembre de 1983, reimpresso en La antología de los metales (Northfield, IL, La compañía el instrumentalista, 1987), 1008.



**Gregory Irvine** es el Profesor Asociado y la Silla del Departamento de Música en la Universidad la Isla del Príncipe Edward, donde sus deberes incluyen las enseñanzas de los instrumentos de metal, entrenador de la música de cámara de metales y por supuesto enseñando un curso en las técnicas de los instrumentos de metal para la importancia de la educación en la música. Está actualmente escribiendo un libro respecto a los enfoques pedagógicos para las interpretaciones con instrumentos de metal de Arnold Jacobs. Fue miembro de la Orquesta Filarmónica de Hamilton por 11 años y continuar tocando como solista, música de cámara y como tubista orquestal con la Sinfónica de PEI, Sinfónica de Nova Scotia y la Sinfónica Nueva Brinswick.