

Algunos conceptos erróneos

Respecto a tocar los instrumentos de metal

Gregory Irvine

Recientemente, tuve la oportunidad de liderar un seminario de un semestre para los metales principales (juniors y seniors) en el Departamento de Música de la UPEI. Mas allá de los temas que estudiamos, discutimos y en este caso, descubrimos, hubo un número de conceptos erróneos respecto a cómo enseñar y de cómo tocar los instrumentos de metal. Este descubrimiento vino después de un trabajo en el cual los estudiantes estuvieron examinando un número de libros de textos de técnicas de metal a través de una lupa de los enfoques pedagógicos expuestos por Arnold Jacobs, el renombrado ex tubista de la Orquesta Sinfónica de Chicago. Tales libros de textos son usados típicamente para instruir a profesores en su entrenamiento dentro de las técnicas y métodos de como tocar los instrumentos de metal. Algunos lectores podrían estar familiarizados con por lo menos uno de los libros de textos y podrán seguir teniendo una copia de esto en sus bibliotecas personales.

Para el momento en que di estos temas a la clase, habíamos pasado algunas semanas leyendo respecto a la pedagogía de Arnold Jacobs y mirando videos de él enseñando a alumnos en parámetros de clases magistrales. Desde esa experiencia y formando una instrucción individual, ellos estuvieron recibiendo con sus propios instrumentos durante semestres anteriores, mis alumnos desarrollaron un entendimiento claro del enfoque de Jacobs y de como ellos podían aplicarlo en sus propias enseñanzas y tocando sus instrumentos. Estudiar las pedagogías de Jacobs también los ayudo a convertirse en críticos pensantes cuando leían respecto a las enseñanzas de los metales y la pedagogía, dándole a ellos una forma aceptada desde la cual ellos podían juzgar mejor lo que pudiera ser útil, perjudicial o erróneo en esos libros.

El resultado de sus exámenes de los libros de textos se volvió erróneo lo cual encuentro interesante y en algunos casos, sorprendente. A veces un concepto erróneo puede ocurrir en la mente del estudiante simplemente por leer o escuchar lenguaje impreciso o engañoso. Otros casos, un concepto erróneo puede estar articulado por un autor, lo que significa que no será de ayuda para un profesor en entrenamiento, ni para sus alumnos eventuales.

La teoría del vaso vacío

Un concepto erróneo encontrado en algunos libros es que las maneras de enfoques efectivos para con la inhalación de aire sea pensar en los pulmones como un vaso vacío y llenarlo desde el fondo al tope (1). Para empezar, la manera en que el sistema respiratorio está estructurado, no permitirá que esto suceda naturalmente. Si uno observara una ilustración del sistema respiratorio, uno podría ver que los bronquios se rompen desde la tráquea y se une a cada pulmón, aproximadamente a un tercio del camino desde el tope del pulmón. Cuando el diafragma se contrae, crea un vacío en los pulmones y el aire se apresura desde este punto, no desde el fondo. Para sugerir a un joven instrumentista que él o ella llene sus pulmones como un vaso vacío, usualmente causa que el instrumentista distienda el estómago para inspirar, tratando de llenar el fondo de los pulmones primero.

Tratar de llenar los pulmones de esta manera también tarda demasiado. Como notó Jacobs, el estímulo para una inhalación efectiva es la idea de succión sin fricción. Cuando uno se enfoca en succionar aire por entre los labios con mínima fricción (como por dentro de unas pajitas/sorbetes grandes, por ejemplo), la inhalación es rápida y efectiva, involucrando mínimos esfuerzos y evitando cualquier tipo de tensión.

Si sufres de algún tipo de cambio dramático de soplar (cuando inhalas), tu succionas así el estímulo para la inhalación es el tire del aire dentro del espacio entre los labios. Tiene que ir hacia algún lugar, así que va derecho hacia los pulmones, donde se supone que debe ir. Cuando pasa eso, el cerebro automáticamente desactiva los músculos que mueven aire hacia afuera, desde el punto de tomar tonicidad muscular fuera, al mismo tiempo esto activa a los músculos para agrandar tu tamaño, así bajando la presión de aire y tomando el aire hacia adentro. Esto debe ser logrado sin esfuerzo de tu parte (2).

La manera en que tu le ordenas a tu cuerpo que respire es muy importante porque los instrumentistas pueden ordenar la expansión en vez del viento. Tu siempre tienes que decirle la verdad a tu cuerpo – siempre ordena viento, no expansión. En otras palabras, cuando respiras, debes ordenar la succión del aire desde la “punta”(violín) de tu boca. La psicología del viento esta enfocada en la “punta” de tu boca (es decir, tus labios). (3)

El uso de Jacobs del término “viento” es importante porque significa “aire en movimiento” sin presión y/o fricción. En otras palabras, cuando uno mueve “viento” desde los labios, inhalando y exhalando, uno lo hace con resistencia mínima. La idea de la succión desde los labios cuando se inhala también cuidará de cualquier propensión hacia lo que algunos describen como una respiración “poco profunda” o clavicular. En ambos Whitener y Bailey (ver las notas finales para detalles bibliográficos), los autores recomiendan no respirar solo desde el pecho, con Bailey declarando que el profesor puede a menudo detectarlo “si ves que el estudiante levanta su pecho o sus hombros durante la inhalación”.(4)

Actualmente, viendo que el pecho o los hombros levantándose durante la inhalación no es necesariamente malo, desde que la caja torácica se expande hacia afuera y adentro con la inhalación y al hacerlo, mueve los huesos de la clavícula que están unidos al esternón. La clavícula también esta unida a los hombros así que cuando estos se mueven, durante la inhalación, habrá cierto movimiento en los hombros. Lo que debe ser evitado es el levantar los hombros por tensar los músculos de los hombros cuando tomamos la respiración. Otra vez, succionar aire desde los labios automáticamente desactivara cualquier tipo de estas actividades musculares. Desafortunadamente, el debate de Whitener de respiraciones poco profundas lo llevó a la conclusión que la manera es tratar a los pulmones como vasos vacíos y la respiración desde el fondo de los pulmones hasta el tope.

Exhalación

Los conceptos erróneos también existen con referencia a cómo uno debería exhalar para producir sonido con un instrumento de metal. Whitener describe cuatro enfoques diferentes de la exhalación enseñadas por un profesor de metales hoy en día,

incluyendo el enfoque simple de Jacobs de crear viento fuera del cuerpo desde soplar con mínima presión. La explicación de Whitener de su enfoque es bueno, aunque incompleta y en realidad no le da el crédito a Jacobs como el primero en describirlo:

El primer modo de expiración seguida por la acción natural del sistema respiratorio se describe anteriormente. En cuanto el instrumentista piense en soplar hacia afuera, el sistema respiratorio inconscientemente, brinda como la reducción necesaria para impulsar el aire. Debido a que esto depende del retroceso de los pulmones y de la pared del pecho para una extensión grande, se requiere de una respiración completa. El fluido de aire resultante podría ser descrito como un volumen alto, con presión baja. (5)

El segundo enfoque que describe Whitener es, en realidad, idéntico al de arriba. El describe esto como algo similar pero con el adicional de un “contracción consciente de los músculos abdominales – particularmente del *rectus abdominus*, los músculos verticales del frente del torso”. (6)

De hecho, Jacobs apunta que los músculos abdominales son espiratorios por naturaleza, mientras que el diafragma es inspiratorio. El acto de soplar y de usar los músculos abdominales para hacer que suceda bastante naturalmente cuando la psicología del soplido algo, tal como es usado tratando de apagar un fósforo o las velas de una torta de cumpleaños. Esos músculos son los verdaderos músculos del soplido y sin ellos, dependiendo únicamente de la elasticidad natural del tejido de los pulmones resultará en un suspiro sin suficiente energía para crear y mantener el zumbido.

El tercer enfoque de Whitener describe el enfoque muy bien conocido y pasado de moda “apoyo” en el cual...

El instrumentista solo piensa en mantener el área expandida de la panza (el área estomacal), empujando hacia afuera mientras que el aire está siendo soplado hacia afuera. Los instrumentistas que usan estos medios de expiración, a menudo hablan de apoyar desde el diafragma.

Whitener mantiene que esta forma de exhalación es un “proceso dinámico de reducción” a través del cual se mueve aire con mayores presiones que en los otros métodos. El continúa diciendo esto por la razón de que es a menudo preferido por trompetistas y cornistas, “quienes requieren presiones de aire significativas para respaldar la vibración de la embocadura y para sobrellevar la resistencia del instrumento en el registro agudo”. (8)

Jacobs tendría un problema en asumir de que uno tuviera que “superar” la resistencia del instrumento en el registro agudo. Primero que nada, el instrumento no provee mayor resistencia en el registro agudo de lo que hace en el registro grave, debido al menor tamaño de la apertura requerida para vibrar frecuencias más altas. Lo que hará que la embocadura vibre en cualquier frecuencia es “el aire en movimiento” o viento, combinado con escuchar el tono en el cerebro. Para crear el suficiente viento para lograr un zumbido En el registro agudo, no se requiere nada más que esto y ciertamente no más actividad muscular que cree más presión de aire, como se describe arriba.

Whitener también incluye un cuarto enfoque de la exhalación, el cual dice que es algo que a veces es usado por tubistas y otros instrumentistas graves. Es similar para su segundo método, donde los músculos del *rectus abdominus* están involucrados pero

La Idea es comprimir el aire antes de moverlo fuera de los pulmones. Para lograr esto, luego de que los pulmones estén llenos de air, el área del estómago (a través de la contracción del *rectus abdominus* es tirado hacia adentro, empujando el diafragma hacia arriba y comprimiendo el aire dentro del área del pecho inmediatamente antes de soplar hacia afuera. Esto resulta en un gran volumen de aire movido bajo una baja-media presión que funciona bien en la tuba. (9)

en su nota de pie, Whitener dice que este método era enseñado por el fallecido, lo cual es incorrecto. Jacobs nunca promovió el comprimir aire en los pulmones desde hacerlo para inhibirla creación del viento, el combustible para la vibración. Para comprimir aire “dentro de los pulmones inmediatamente antes de soplar” requiere un cierre de las vías respiratorias ya sea con la lengua o la glotis, algo en lo que trabajó Jacobs en toda su carrera completa de enseñanzas para evitar que los estudiantes lo hicieran.

Dan Bachelder, en la Guía para las Enseñanzas de los Metales, explica la respiración y el soplido en términos de manera concisa y directa e incluye diagramas y explicaciones respecto al sistema respiratorio, el cual puede ser de ayuda para el profesor. También explica la importancia de mantener “una posición de bostezo modificada” en la garganta así ésta se abrirá mientras se respire y se sople. Un concepto erróneo respecto al soplido para tocar suave que señala son las siguientes:

La mayoría de los profesores prefieren que los músculos abdominales internos sus alumnos se contraigan hacia adentro y que resistan de forma antagónica por el diafragma, que no se relaja totalmente. La técnica para tocar suavemente permitirá que la garganta permanezca abierta y siga produciendo un sonido suave. (10)

Espero que no sea verdad que “la mayoría de los profesores” prefieran este método de soplar mientras tocan suavemente, tanto para crear tensiones isométricas. La tensión isométrica ocurre cuando un músculo o grupos musculares trabajan en contra de sí mismos, lo cual es algo que tenemos que evitar desde que crea tensión. Como lo explica Jacobs, cuando uno sopla, el diafragma naturalmente se desactiva y la única manera de mantenerlo desactivado es cerrar las vías respiratorias, usualmente con la garganta o a veces con la lengua. Si uno crea una restricción de soplar (la maniobra Valsalva), cuando se toca suave, el zumbido podrá ocurrir o no. Para tocar suavemente y ser capaces de que los labios zumbarán, uno simplemente necesita solo soplar más lentamente que cuando tocamos en una dinámica media.

Cambio de forma

Otro error de conceptos perpetuado de la mayoría de estos libros de textos es la idea de que formas de vocales diferentes son la clave para tocar en registros diferentes.(11) Esta idea, la cual ha estado alrededor por mucho tiempo, es una confusión de una relación de causa y efecto. Como en los viejos textos respecto a tocar los instrumentos de metal (tales como el método de corneta Arban [Schirmer], textos actuales sostienen que una forma de vocal más abierta debe ser usada para tocar en el registro grave

mientras que una cavidad oral más pequeña, tales como decir “iii”, debe ser usada para producir tonos agudos.

Sin embargo, el levantamiento consciente de la lengua en cuanto uno sube el registro de cualquier instrumento de metal, solo sirve para para afinar/estrechar la columna de aire, causando una calidad de sonido más flaca. El levantamiento consciente de la lengua no resultará en mejores notas agudas; el registro del tono es controlado por la longitud de la superficie vibratoria (los labios). En orden de tocar tonos agudos, uno debe escuchar el tono en la cabeza de uno mismo para proveer un estímulo para la embocadura y mantener el pasaje del aire abierto para el viento, para vibrar los labios. Estas son las dos condiciones que deben estar presentes para cualquier tono que se quiera tocar. De hecho, la lengua podrá arquearse cuando uno asciende el registro pero esto no es una precondition para el éxito en el registro agudo. En otras palabras, la “causa” del éxito en las notas agudas no es el arqueamiento o el levantamiento de la lengua. Esto podrá, sin embargo, ser un resultado observable mientras que uno ascienda el registro del tono. Lo que es importante es controlar el tono y hacerlo coincidir con los tonos graves así la embocadura nunca esté sedienta de aire.

He encontrado que muchos músicos profesionales inconscientemente bloquean el aire desde los labios. Ellos fueron enseñados a usar la sílaba “Tii” para moverse desde el registro grave al agudo. Algunos instrumentistas también usarán la consonante “S” sin ser conscientes de ello. Cuando vas demasiado lejos dentro de estas vocales reducidas, en realidad, tú le robas aire a la embocadura, el combustible tal que esta necesita! Desafortunadamente, el instrumentista sentirá esto como resistencia en los labios y tratará de arreglar la embocadura. (12)

Respirar por las comisuras

Otro enfoque para la inhalación que puede ser malinterpretado es la idea de tomar respiraciones de las comisuras de la boca. Esto suele ser ampliamente enseñado y seguir evocado por alguien, especialmente entre profesores de instrumentos de metal agudos. El principio detrás de esto parece ser la noción de que tomar aire de esta manera es la de menos trastorno para la embocadura. En el capítulo específico de al trompeta en Enseñando Metales: Un manual de recurso, Bailey escribe; “El estudiante debe inhalar desde las comisuras de la boca con la boquilla preparada en el lugar de los labios”.

Para ser justo, esto parece casi como pensando que establece esto fuera de sus hábitos en vez de convicciones, para la sección previa, titulada “Control de la respiración”, él evoca usando un tubo de respiración para enseñar una inhalación relajada. Describe al tubo como siendo una pieza corta de $\frac{3}{4}$ de pulgadas de un tubo de PVC el cual puede ser ubicado entre los dientes y los labios cuando se practican las respiraciones. Luego describe como al respirar profundamente a través del tubo tiene el efecto de abrir la garganta. Obviamente, inhalar y exhalar a través de tal tubo cerca anima a una forma abierta para la cavidad oral y garganta que no es tan probable que ocurra cuando se inhala a través de las comisuras de la boca. (14)

En la Guía Completa de Metales, Whitener menciona que la manera más común de respirar es cuando la boquilla está ubicada en el lugar de la boca abriendo los labios a cada lado de la boquilla y extraer aire hacia adentro. Advierte respecto a estirar las comisuras de los labios hacia atrás, diciendo que esto distorsiona la posición de la embocadura dentro de la boquilla. También, la probabilidad de inspirar sin fricción es disminuida cuando las comisuras son tiradas hacia atrás. “Succión sin fricción” realmente es solo posible cuando uno pretende que está seccionando viento como a través de pajitas/sorbetes. Ubicar los labios en alguna forma apropiada para hacer esto no interrumpirá a la embocadura.

Conclusión

Sin dudas, hay profesores quienes trabajan bajo otros errores de conceptos respecto a tocar los instrumentos de metal pero creo que con las cosas que estamos lidiando aquí son las más comunes y extensas. Mientras que a primera vista, ciertas frases como “llena tus pulmones como si fueran vasos vacíos” pareciera ser útil imaginariamente, podría engañar al estudiante si el o ella toma la instrucción demasiado literalmente. En mi experiencia, la mayoría de los estudiantes tratan de hacer lo que sus profesores sugieren, así que nosotros los profesores, debemos tener siempre cuidado de dar una instrucción clara y precisa para darle a nuestros alumnos la mayor chance de éxito.

NOTAS FINALES

- 1- Scott Whitener, Una Guía Completa de Metales: Instrumentos y Técnicas, 3ra ed. (Belmont, CA: Shirmer, 2007), 143 & 144. Ver también Wayne Bailey et al, Enseñando Metales: Un Manual de Recurso, 2da ed. (Nueva York: McGraw-Hill Ryerson, 2008), 6.
- 2- Arnold Jacobs, como una cita en Arnold Jacobs: Canción y Viento de Brian Frederiksen (Gurnee, IL: Windsong Press Ltd, 1996), 109.
- 3- Arnold Jacobs, como una cita in Cambio Duradero para Trompetistas de Luis E. Loubriel: El Enfoque Pedagógico de Arnold Jacobs, 2da ed. (Chicago: Publicaciones Eruditas, 2011), 150.
- 4- Bailey, 7.
- 5- Whitener, 146.
- 6- Whitener, 146.
- 7- Whitener, 146.
- 8- Whitener, 146.
- 9- Whitener, 146.
- 10- Dan Bachelder y Norman Hunt, Guía para Enseñar Metales, 6ta ed. (Nueva York: McGraw-Hill Ryerson, 2002), 17.
- 11- Para ejemplos, ver Whitener, 151-153; Bailey, 14; y Bachelder y Hunt, 22-23.
- 12- Arnold Jacobs, como una cita en Loubriel, 161.
- 13- Bailey, 29.
- 14- Bailey, 29.

Gregory Irvine es el Profesor Asociado y ex Silla del Departamento de Música en la Universidad de la Isla del Príncipe Eduardo, donde enseña instrumentos de metal,



dirección instrumental e historia musical. Ha estudiado con tales renombrados tubistas como Charles Daellenbach en la Universidad de Toronto y con Rex Martin y Arnold Jacobs en la Universidad e Northwestern, donde obtuvo ambas Maestrías y Diploma Doctoral. Anterior a enseñar en la UIPE, él sirvió como tubista principal en la Orquesta Filarmónica de Hamilton por 11 años.