

Arnold Jacobs : Song and Wind



Arnold Jacobs (1915-1998) was één van de meest vooraanstaande koperblazers (op tuba) en tevens één van de grootste muziekpedagogen die geleefd heeft. Zijn enorme reputatie als leraar was bekend over de hele wereld en de leerlingen, vaak al professionele muzikanten, kwamen dan ook uit alle werelddelen om muzikaler leren te denken en efficiënter te leren spelen. Hij werd dan ook wel de leraar der leraren van koperblazers genoemd. Zelfs medici raadpleegden hem over het functioneren van het ademhalingsapparaat. Maar hij was in eerste instantie een fantastische tubaïst en mede verantwoordelijk voor de naam en faam van de kopersectie van de CSO. In de kopersectie van de Chicago Symphony Orchestra zaten naast Arnold Jacobs, o.a. Adolph Herseth (solotrompet), Philip Pharkas (hoorn), Edward Kleinhammer en Jay Friedman (trombone). Een fantastische kopersectie dus die een inspiratie waren en nog steeds zijn voor veel koperblazers. Jacobs was van 1944 tot 1988 tubaïst van de CSO, Adolph Herseth heeft 53 jaar gediend als solotrompettist van het CSO en stopte pas in 2001 op 80-jarige leeftijd! In dit artikel ga ik echter voornamelijk in op zijn theorieën die goed beschreven zijn in het boek “Arnold Jacobs : Song and Wind” door Brian Frederiksen.

De ademhaling

Arnold Jacobs was een expert op het gebied van de ademhaling. Wat begon als een hobby liep uit op een enorme kennis over hoe het lichaam in elkaar zit en hoe het functioneert (vooral tijdens het blazen). Voor Jacobs werd vooral de “tight-gut” methode geleerd, dus met harde aangespannen buikspieren spelen, sommigen dachten zelfs dat het diafragma onder de navel zat! Door o.a. de vele duizenden uren onderzoek die Jacobs gestoken heeft dit onderwerp, weten we nu hoe de ademhaling voor blazers functioneert of zou moeten functioneren. Hij werkte ook vaak samen met medici op dit gebied en zijn studio stond dan ook vol met allerlei medische apparatuur om zijn onderzoek en experimenten te kunnen doen. Eerst experimenteerde hij op zichzelf, dan op een select gezelschap van zijn leerlingen en daarna op professionals zoals zijn collega’s van het CSO. Op de eerste les kwam dan meestal de spirometer tevoorschijn; dat is een apparaat die de longinhoud opmeet. Daar kwam dan meestal uit dat een vrouw tussen de 3-5 liter en de man tussen de 4-6 liter longinhoud hadden. Na deze test volgden meestal meerdere tests om te meten of de ribbenkast niet te stijf was of de buikspieren wel goed genoeg functioneerden. Hij had ook hulpmiddelen om de ademhaling te verbeteren. Dat gebeurde vooral zonder het instrument. Uiteindelijk moesten deze tests en oefeningen leiden tot minimale inspanning van de spieren maar met een maximale luchtstroom van de leerling. Je moet hier ook bij bedenken dat tubaïsten veel meer lucht verbruiken dan trompettisten. Wij spelen met meer luchtdruk maar met minder lucht massa.

Een veel gehoorde uitspraak in die tijd was “*ondersteun de toon met het diafragma*”. Door Jacobs weten we nu dat het diafragma (of middenrifspier) niet tot ondersteuning van de luchtstroom in staat is. Voor het normale in- en uitademen in het dagelijkse leven hebben we die extra steun niet of nauwelijks nodig, maar voor het bespelen van een blaasinstrument, heb je die extra ademsteun wel nodig. Tijdens het inademen spant het diafragma aan en gaat daardoor naar beneden. Het onderste gedeelte van de longen vult zich. Tijdens de uitademing ontspant het diafragma en gaat weer omhoog tot zijn ruststand. De lucht stroomt uit de longen. Omdat een spier geen kracht kan uitoefenen tijdens het ontspannen kan de middenrifspier ook geen extra druk zetten op de longen. Deze extra druk heb je in het dagelijks leven niet of nauwelijks nodig, maar als blazer wel. Om extra druk te zetten worden de onderste buikspieren aangespannen. Daardoor wordt de

(uitgezette) buik ingedrukt en drukt zo het diafragma sneller en eventueel verder omhoog (dan zijn ruststand), waardoor er meer druk gezet wordt op de longen zodat er een krachtige luchtstroom ontstaat oftewel ademsteun. Het diafragma is ook maar voor zo'n 45% van de maximale longcapaciteit verantwoordelijk, wil je meer inademen dan moet de ribbenkast zich ook verbreden en iets omhoog komen zodat er meer ruimte geschapen wordt voor de longen zodat de longinhoud vergroot wordt. Uitspraken als *“Adem in zodat de ribbenkast verbreedt, verbreedt de ribbenkast niet zodat je in kunt ademen”* of *“Blaas zoals je een kaars uitblaast”* en *“Probeer niet goed te leren spelen, probeer goed te klinken”* werden veel door hem gebruikt. Hij vergeleek de uitademing ook met de strek van een violist, beide moeten actief gebeuren om een mooie klank te krijgen.

Klankvoorstelling

Arnold Jacobs had al vroeg door dat je om als koperblazer goed te kunnen functioneren, 2 zaken van belang zijn. De ene is een muzikaal voorstellingsvermogen, of klankvoorstelling, en daarnaast een goed functionerende ademhaling. Hij is dit later *“Song and Wind”* gaan noemen. Hierbij is de balans 85% *“Song”* en 15% *“Wind”*. Hij bedoelde hiermee dat de embouchure maar ook het ademhalingsapparaat reageert op de boodschap die hij krijgt van de hersenen. Geef je dus een slechte boodschap door omdat je geen goede klankvoorstelling hebt, dan zal de embouchure ook een slecht geluid produceren. Met andere woorden, als je niet weet hoe iets mooi moet klinken, dan zul je het ook nooit mooi kunnen spelen. Veel gebruikte aanwijzingen in zijn lessen waren dan ook *“Speel het zoals Adolph Herseth het zou spelen”*, *“Denk niet aan hoe je klinkt, maar hoe je wilt klinken”*, *“Speel met inspiratie”*, *“geef me geen 50 cent noot, maar een 5 dollar noot”*. De nadruk ligt dus steeds op het muzikaal voorstellingsvermogen, niet op de technische kant van het blazen of de fysieke kant van het lichaam. De embouchure en ademhaling reageert alleen maar op de prikkels die vanuit de hersenen verstuurd worden. Stuur je de verkeerde signalen naar de lippen, dan zullen ze ook geen mooi geluid kunnen produceren. Om te leren wat een mooi geluid is, is het luisteren naar goede voorbeelden een must. Imitatie van goede voorbeelden is erg belangrijk in de ontwikkeling tot een succesvol blazer, zoals een kind zijn ouders imiteert. Hij liet daarom trompettisten (uit Chicago) ook vaak Adolph Herseth imiteren, waar hij groot respect voor had. Hij zei vaak dat Herseth zijn beste leraar is geweest, door alleen maar veel naar hem te luisteren.

Maar hij hamerde er vooral op om een kunstenaar te zijn en geen wetenschapper. Veel problemen van blazers hebben dan ook veel te maken met het op een verkeerde manier bezig zijn met het instrument. Men houdt zich teveel bezig met de embouchure terwijl men bezig moet zijn met de muzikale boodschap die naar de embouchure gestuurd moet worden. Je moet een verhaal vertellen aan het publiek, een muzikaal verhaal waar emotie, frasering, timing, intonatie hulpmiddelen bij zijn. De creatieve geest moet het lichaam aansturen. Maar het grootste probleem van koperblazers is dat ze elk probleem willen analyseren, waarvan de grootste nadruk ligt op embouchure problemen. Een blazer die teveel analyseert en de problemen probeert op te lossen door specifiek te werken aan de embouchure, heeft grote kans dat ie steeds verder geobsedeerd wordt door fysieke aangelegenheden. Arnold Jacobs noemde dat *“paralysis by analysis”*. Een beetje analyseren kan geen kwaad, maar teveel analyse van het lichaam leidt alleen maar tot problemen. Hij noemde de embouchure dan ook het resultaat van de muzikale eisen die eraan gesteld worden. Heb je een slecht geluid in je hoofd, dan stuur je ook de embouchure een signaal om dat slechte geluid te produceren. De embouchure reageert alleen maar op de boodschap die het krijgt. *“Je controleert de embouchure door het geluid, je controleert het geluid niet door de embouchure”*, *“Denk niet aan de spieren maar denk als een groot artiest”*.

Dat het niet zo moeilijk is om de lippen te laten vibreren demonstreerde Jacobs tijdens zijn masterclasses door een mondstukrand op elke willekeurige plek op zijn lippen te zetten en steeds het zelfde melodietje (*“Pop Goes The Weasel”*) te buzzen. Hij liet hierbij zien dat het signaal van de hersenen naar elke gedeelte van de lipspieren gezonden wordt. Elk gedeelte van het spierweefsel is niet even goed ontwikkeld, maar ze krijgen wel dezelfde boodschap. Wat wel van belang is, is dat er een goede luchtstroom is zodat de lippen voldoende brandstof krijgen om te gaan vibreren. Zonder voldoende aanvoer van lucht *“sterft”* de embouchure; de lippen kunnen niet gaan trillen als er geen goede luchtaanvoer is.

De tong

Een van de meeste problemen die hij tegenkwam was problemen met de tong en articulatie. De tong is een moeilijk te sturen orgaan en zit snel in de weg zitten van de luchtstroom. Elke poging om de tong onder controle te krijgen kan leiden tot verdikking of het stijver worden van de tong. Zo gauw de tong in de weg zit van de luchtstroom dan krijg je meer

luchtdruk in het keelgebied, maar minder luchtdruk bij de lipopening. Als de tong te hoog zit heb je dus een obstructie in je mond en krijgen de lippen minder luchtaanvoer waardoor ze moeilijker gaan vibreren. Het bewust trainen van de tong door de spieren is vrijwel onmogelijk. Je leert de tong te controleren d.m.v. klinkers en medeklinkers te denken of zeggen. “ooh-thu” en “kee-hoe” kunnen gebruikt worden voor de heen en weer beweging, “hah” en “sss” zorgen voor de op en neer beweging van de tong. “tee, yee, tee, yee” zorgt voor een obstructie van de tong in de mond, “ah,oh, ooh” zorgt voor een vrije doorgang van de luchtstroom. Net zoals de embouchure moet de tong de juiste muzikale boodschap krijgen van de hersenen zodat hij op natuurlijke wijze goed functioneert. *“Het is belangrijker om te weten hoe een goede articulatie klinkt, i.p.v. hoe een goede articulatie aanvoelt”.*

Jacobs vond dat het woord “aanzet” ook verkeerd gebruikt werd. Een aanzet is alleen maar het begin van het gaan vibreren van de lippen. Voor de aanzet worden een paar klinkers gebruikt. De “D” wordt gebruikt voor legato passages, de “K” wordt gebruikt in dubbel en drievoudig tongslag. Jacobs gebruikt de “H” om extra beweging van de tong te elimineren. De meest gebruikte klinker voor aanzetten is echter de “T”. De “T” heeft geen geluid omdat het alleen maar druk opbouwt achter de tong. De aanzet “T” moet geminimaliseerd worden, de klank is het belangrijkste van de toon. Jacobs benadrukt dit door te spreken over “tAH” of “tOO” i.p.v. “Tah” of “Too”. De klank van de toon kan gewijzigd worden door andere klinkers te gebruiken. “ah”, “o” en “u” geven een vollere klank, “e” en “i” kunnen gebruikt worden voor een dunner pianissimo.

Nawoord

Het is wel duidelijk dat Arnold Jacobs een grote invloed had en nog steeds heeft op veel koperblazers. Voor mij zelf geldt dat sinds ik de boeken “Song and Wind” en vooral “Lasting Change for Trumpeters” (en diverse artikelen) gelezen heb, veel zaken ineens veel duidelijker zijn geworden. Dit artikel is dan ook te kort om alles op te sommen wat hij betekend heeft voor koperblazers. Ik kan dan ook aanraden het boek en de aanverwante artikelen ook eens door te lezen. Veel informatie is te vinden op de website www.songwindexpress.com. Arnold Jacobs en Bill Adam dachten over veel zaken hetzelfde. Vooral dat de klankvoorstelling jouw embouchure bepaalt waren beide het grondig over eens. Ik kan het artikel over Bill Adam dan ook aanraden ook eens door te lezen.

© copyright, 2006 Erik G. Veldkamp (www.erikveldkamp.nl)