

Axel Falk minns Hjördis Schymberg



Axel Falk i samspråk med Hjördis Schymberg efter konserten i Tonhallen 1987.

En av de Schymberg-elever som Björn Östlund kontaktade under våren 2011 var Axel Falk, verksam sångare och trubadur. Det blev många, långa telefonsamtal och även översända, inspelade lektioner. Här följer en ingående redogörelse för hur hans lektioner gick till med Hjördis, inte minst de tekniska övningarna.

Axel Falk berättar: Jag hade den stora glädjen att vara elev till Hjördis under åren 1984-1992. Jag sjöng för henne tämligen frekvent i Stockholm, och jag bodde varje sommar på KFUK:s vilohem Strand som ligger mellan Wii och Gustavsberg på Alnön. Här hade jag lektioner för Hjördis i veckovis och ibland månadsvis. Under några tillfällen 1989 fick jag lov att spela in lektionerna. Dock ville hon inte att jag skulle sätta på bandspelaren förrän vi

var en bit in i lektionen.¹ Detta är min minnesbild och jag hoppas att det kan bidra till att ge en ytterligare pusselbit till bilden av Hjördis som pedagog. Andra elever kanske har andra minnesbilder och andra referenser, men detta är vad jag kommer ihåg ur minnet, vad jag har hittat av anteckningar och som sagt vad som framgår på de lektioner som jag fick spela in 1989.

Från milt umgänge till energisk lärare

Oftast började lektionen med att Hjördis kände lite på pianot och prövade sin egen röst i några små övningar. Kanske berättade hon också någon liten historia från sin långa karriär, som ju började redan i barndomen på Gustavsberg med den lilla orkestern ledd av Henrik Samuelsson. Sedan började lektionen och då blev den milda umgängestonen spetsad med energi! Som lärare var Hjördis fullständigt koncentrerad på adeptens avspänning i käken, tungroten och svalget; den koncentrerade klangplaceringen av tonen långt fram på tungan och läpparna. Självklart även med en naturlig placering i masken, men det var liksom självklart. Den kom av sig själv, "nota bene" (ett typiskt Hjördis-uttryck) att de andra parametrarna fanns på plats.

"Som i en dröm"

Man arbetade man utifrån denna grund med en avspänd svängning på käken för varje ny manöver man skulle göra: byta tonhöjd, byta vokal etc. Då svängde man på käken som vilade avspänt i sina gångjärn för att försäkra sig om att allt var avspänt i sångapparaten. Att man inte låst sig fast i ett fixerat läge. "Avspänt hela vägen bak till visdomständerna", som Hjördis gärna uttryckte saken.

¹ Axel Falk har lämnat kopior på inspelningarna från sina lektioner. Illustrerande utdrag Schymbergsgårdens webbsida i framtiden.

Allt detta gjorde man medan man sjöng på luftströmmen. Alltså den luft som naturligt förbrukas för den tonhöjd, man för stunden sjöng på och som klangrummet kunde ta emot. Man pressade sålunda aldrig på med luft, utan man sjöng på den naturliga luftström som kommer med avspänningen och den öppning på käken som den tonhöjd man eftersträvar kräver. Ofta började Hjärdis lektionerna med att säga: "Sjung nu utan spänning någonstans. På luften. Inte pressa. Som i dröm. Bara läppar och tungspets formar den vokal jag vill ha, och tungspetsen säger sin konsonant för att sedan lägga sig avspänd framåt nedåt i käken."

"La, lå, la, lå, la..."

Sedan gjorde vi försiktigt, i fjärdedelar: "La, lå, la, lå, la eller na, nå, na, nå, na, om vi för enkelhetens skull håller oss i C-dur för att åskådliggöra intervallerna så blev det: C, D, C, D, C. I legato. Dessa toner med en mjuk svängning på käken varje ton. Det höll vi på med en stund först i mellanläget, sedan lite lägre och slutligen lite högre i registret. Dock aldrig mot gränserna till så här i början av lektionen.

"Na, nå, na, nå, na..."

Sedan kunde ett "na, nå, na, nå, na..." komma exempelvis med intervallerna CDEDC med början nerifrån. Sista tonen antingen en halvton eller en helton. De andra fjärdedelar. Sedan blev det djävare. "na, nå, na, nå, na..." och tillbaka med intervallerna CDEFGFEDC med början nerifrån. Sedan många olika varianter på dessa teman, med skiftande konsonanter och vokaler: "na,

nå", "lä, lå", "lå, lö" och så vidare i mängder av olika kombinationer. "Na, rå" var också ganska vanligt. I R:et måste ju tungan jobba lite mer innan den faller på plats. Det var nyttigt. Sedan "lei, ei" i exempelvis följande fason i fallande ordning: CHAGFEDC. Oftast som fjärdedelar, men även som halvtoner. I denna övning gick vi ofta ganska högt upp i registret.

"Slancio"-övningar



Axel Falk i Tonhallen 1997.

I det höga registret övades även det Hjärdis kallade "slancio." Eller dess tyska motsvarighet "schwung". Innebörden är att man efter konsonanten kastar ner käken, eller tappar av hela käken och tungan lägger sig avspänd, utom själva tungspetsen som tar emot vokalen. Oftast gjordes denna övning i ganska högt tempo. "Ge dig iväg bara, släpp av käken", ropade Hjärdis när jag började få lite räddhågsen uppsyn. Det var en bra övning för plötsligt hade man kommit upp en bra bit i registret. Vad som avvek lite med den övningen var att man inte sjöng så långa toner utan det ingick i övningen att man kastade ner käken och ansatte en ganska kort ton. Detsamma gjorde man vid varje ny "lei, ei". Det lilla "ei:et" kom som en eftersläng till det riktiga "lei:et", som tarvade det riktigt

stora släppet på käken. Det lät alltså tungt på "lei" och lätt på "ei". Men båda tonasatserna var placerade exakt på tungans spets.

Teknik före känsla och repertoar

Man kan väl märka att vokalerna går harmoniskt efter varandra hur de ligger i munnen. Hon blandade som synes inte ett i efter ett Å eller ett Ä efter ett U. Principen var att allt klingar på samma plats, lika avspänt. Avståndet mellan käkarna var detsamma oavsett vokal. Käken svänger på gångjärnen avspänt mellan varje ansats. Man kan annars säga att vokalen Å ofta var den centrala i övningarna eftersom den har ett naturligt "tak" i sin tekniska förutsättning, och klingar långt fram. Under alla mina år med Hjärdis så vågar jag nog påstå att hon med mig ägnade säkert 80% åt tekniska övningar och 20% åt repertoar.

Faran med för mycket "stöd"

Hjärdis talade aldrig om "stödet". I alla fall inte utifrån det perspektiv som många andra pedagoger talar om saken. Att söka efter stödet leder ofta till att man pressar på med mer luft än man kan omsätta till en vacker, avspänd och njutbar ton. Vad skall man med mer luft till om man ändå inte är avspänd i sångapparaten som skall ta emot luften? Resultatet blir då oftast en pressad klang, en oelastisk sånglinje, ett onaturligt eller inget legato och i sista ändan en okontrollerad chevrottering; Hjärdis uttryck för ett okontrollerat vibrato. Ett naturligt legato kommer, menade hon, ur en fullständig avspänning i käke och svalg, buret på en icke med diafragman pressad luftström, utan man sjunger på luften som kommer

genom avspänning. Sedan fångar man upp klangen med främre delen av tungan och läpparna och formar den vokal, och självklart även de konsonanter, man önskar.

Spänner man någon del i denna fundamentala förutsättning för "bel Canto" så blir det inget naturligt legato. Samma sak med ett naturligt diminuendo.

Diminuendo med klang

Ett naturligt diminuendo har samma förutsättningar som ett legato, och själva diminuendot uppstår genom att luftströmmen tar slut på ett naturligt sätt. Därmed bevaras den klang du skapat när du inledde diminuendot, förutsett att man inte hittar på några dumheter på vägen till tonslutet självklart som att förminska klangrummet eller dylikt, vilket jag ju får kritik för under lektionen. Utförs diminuendot på rätt sätt så slipper man också den ganska osköna glottisstöt som annars kommer som ett brev på posten om man har för högt lufttryck på i grunden och knipsar av luftströmmen. Klarar man att behålla klangen där man satte den innan diminuendot och vågar hålla kvar tills luften tar slut, med bibehållen avspänning i svalget så får man inte bara detta naturliga diminuendo, ingen oskön glottisstöt utan även en helt naturlig mer eller mindre ljudlös inandning efter det att tonen är slut. Allt är öppet och avspänt. Inget hindrar luften från att komma in igen.

"Olika grenar på samma träd"

Hjärdis var mycket tacksam för att hon under sin halsinfektion, som hon ådrog sig genom att simma i orent vatten i Turkiet och fick ställa in så många uppdrag, fick kontakt med foniatrikern Bertil Kågén. Han var i

högsta grad med i läkningsarbetet som hjälpte henne tillbaka till full vokal blomning. Därför kan man med visst fog säga att en stor del av hennes lektioner och pedagogik var ren och skär fonetik. I varje fall så ägnade hon mycket energi kring detta med mig. Fonetiken fanns som en integrerad del i Hjärdis pedagogik. Att tala korrekt och att sjunga är olika grenar på samma träd sade hon ofta. Exaktheten i tekniken var för Hjärdis, tolkade jag det som, inte en fråga om tycke och smak, om stil eller om personlighet, den var absolut! Inte förrän man behärskade tekniken till fullo kunde man bestämma sig för i vilken form, stil, personlighet eller i vilket sammanhang den skulle brukas. Det var sålunda svårt att säga vilken personlighet en röst hade innan man kommit en bit på väg med tekniken.

Bertil Kågéns betydelse

Så länge vi höll på med teknik så talade vi aldrig om känslor bortsett ifrån om hon ropade som på inspelningen av lektionen något i stil med: "Se inte så förskräckt ut för det"! Vi jobbade mycket med talade övningar periodvis. Mest för att på mikrometern befästa den exakta placeringen av en vokal eller se till att tungspetsen kunde utföra sitt uppdrag korrekt med konsonanter och vokalplacering. Jag fick den uppfattningen att några av hennes mest använda sångövningar egentligen hade sin grund i Bertil Kågéns fonetik.² I varje fall tillämpningen. Exempelvis den ständigt återkommande övningen med "lei, ei" eller "le-ei" För varje "lei" eller "le-ei" så svänger käken

avspänt på sitt gångjärn. Svalget är helt avspänt, tungspetsen formar först L:et. Tungan faller avspänt framåt -neråt. Sedan fångar tungspetsen upp först e:t och när man intensifierar placeringen där mot i:et så blir det en lite grop i tungspetsen där i:et är placerat. På samma plats var nyss e:t placerat fast i:et är ännu lite mer intensivt placerat. Allt annat är helt avspänt.

"Inte hela världen med en förkylning"

Detta är ju en utmärkt övning för att hitta placeringen långt fram utan att man låser fast något på vägen. Övningen förutsåg självklart att man förstått att släppa av på käken och släppt spänningarna i svalget. Annars kom inte placeringen på tungspetsen på ett naturligt sätt. Hon menade också att när man behärskade denna tekniska färdighet så var det inte hela världen med en förkylning. Den sjunger man förbi med rätt teknik. Förutsatt att den inte hade satt sig på stämbanden, då det ju var en annan femma.

Konsonanterna

Konsonanten L i övningen av "Lei-ei" fanns där främst som en kontroll av att man kunde röra tungan utan att spänna svalg och käke. Också som en förevändning att svänga på käken under det att man går från L:et till "e-i". När jag körde fast i en skalövning med "a-å" så lade hon ofta in ett N eller ett L före vokalen där problem uppstod för att tungan skulle lösgöras så att "sångapparaten" inte fastnade i ett fixerat läge. Inte sällan lades dessa konsonanter in i den högsta tonen i skalövningen samt i den första som kommer efter högsta tonen på väg ner. Då har man så att säga lagt ribban för

² Bertil Kågen (1905-1978) var foniatriker och författare till en rad uppsatser, som fortfarande återopas i logopedisk forskning. I Schymbergs efterlämnade handlingar finns en omfattande brevväxling med Kågen.

käkens öppnande för den höjd man är på, och så behåller man den öppenhet och avspänning man erhållit hela vägen ner. Inte sällan lade hon till dessa konsonanter även i den lägsta tonen i skalövningen. Annars var risken stor att klangen ramlade bakåt och "grumlade" sig. Förmodligen för att man inte släppt svalget tillräckligt och intensifierat klangplaceringen långt fram vilket ju är ganska mänskligt när man närmar sig det lägre registret.. Men med den rörelsen i käken som denna konsonantansättningen kräver så hjälper den dig ur den eventuella låsning som du hamnat i. Alltså exempelvis "na, a", i CDEFGFEDC, upp och ner. Konsonant på högsta tonen och lägsta. Eller som nyss nämnts även på andra tonen efter vändningen: "na, aa".

"Släpp av mer på käken"

Detta med att släppa av käken kunde Hjärdis ibland kalla "ge lite mer" eller "kasta ner" eller kanske oftast "släpp av mer på käken". Observera att det inte handlar om att pressa ner käken eller tvinga ner käken, utan släppa käken. Avspänt! Att man gav lite mer på käken var ju naturligt när man skulle ta en högre ton än där man just var, precis som på greppbrädan på en fiol. Då uppnår man den ton man önskar utan att pressa upp tonen dit man vill utan den kommer av sig själv om man gör rätt med avspänningen i övrigt och fångar upp klangen. Däremot så förminskar man inte öppningen av käken i det fall man sedan skall gå ner igen, utan då behåller man den avspända öppning man uppnått och svänger som vanligt på käken på det avståndet, självklart utan att fixera käken vid det avståndet. Förminskar man

klangrummet i det läget så finns stor sannolikhet för att klangen ramlar bakåt i halsen. Undantaget från detta vad jag kan minnas det var just i "slancioövningar" där man ju gör stora språng.

Käken öppnar sig i förhållande till tonhöjden. Är det en hög ton man skall ta så får man ge efter lite till på öppningen på käken. Det är som greppbrädan på en fiol som sagt sade ofta Hjärdis. Skall man ta en högre ton så får man ju bege sig längre ner på brädan.

Liknelsen med just en fiol var bra för där eftersträvar man ju oftast legatospel både på greppbrädan, men även med stråkföringen.

Munställningen



En romanskonsert på 1940-talet.

I Tonerna av Sjöberg, på slutet med "viill det fly", placerade vi i:t där det skall vara, långt fram. En svängning på en avspänd käke innan det andra i:et i "det" följs av samma procedur till e:et i "det" placerat på samma plats som i:et. Samma sak igen förbereder y:et i "fly" fast med det tillägget att man med samma öppning på den avspända käken och det avspända svalget lägger till ett extra lyftning av överläppen och fångar upp y-klangen framför framtänderna, under näsan. Denna lyftning av överläppen kan man se på

en del bilder av Hjördis när hon sjunger. Fast skillnaden mellan i:et och y:et var egentligen hårfin. Hjördis eftersträvade gärna en munställning åt y-hållet till även på vokalen i. Man skulle alltså inte bredda munnen till ett leende när man sjöng ett I. Nej, man fångade upp klangen lite åt Y till, intensifierade klangplaceringen av i:t allra längst fram på tungan. Gjorde man detta rätt så kom det ett varmt tydligt i med klang som gick upp till tredje raden även i pianissimo.

Kraven på eleven

Vad som var klokt att lägga på minnet när man studerade för Hjördis det var att när man väl förstått innebörden av en teknisk övning eller teknisk svårighet i en sång, som exempelvis i slutet på Tonerna så var detta ingen isolerad företeelse. Denna tekniska princip gällde i alla andra sammanhang med liknande förutsättningar. Ibland blev hon lite misslynt när man inte förstod denna enkla och logiska självklarhet. Hon sjöng även ofta med mig i själva övningen, inte minst när hon blev varm i kläderna. Trots att vi sjöng båda för full hals som på inspelningen med lektion så skall man inte förledas att tro att hon inte hörde minsta anstrykning av spänning eller flackhet. Hon var som en tiger på språng vid minsta prassel. Ibland fick jag ett menande ögonkast som betydde: "det där gick med nöd och näppe och tro nu inte att jag inte såg det, och gör för Guds skull inte om det"!

Överdrev käkens avspänning

Sammanfattningsvis så kan man alltså säga att mycket av själva grunden i Hjördis tekniska skola gick ut på att

man sjunger på luften, avspänd i svalg och käke, fånga upp klangen långt fram. "Det enda som jobbar med intensitet är tungspetsen som ger mig pregnanta konsonanter och ger mig en exakt placering av vokalerna. Läpparna hjälper till med att fånga upp klangen långt fram och hjälper mig med vokalsättningen."

Det förekom ganska ofta inte minst i början av min tid hos Hjördis att vi överdrev käkens avspänning och öppning för att poletten skulle ramla ner. När väl tekniken fanns på plats så kunde man ju mer och mer anpassa "teknikrummet" till det önskade formatet som den aktuella repertoaren krävde. Den tekniska grunden var dock alltid densamma från tal till opera.



Axel Falk firar Hjördis Schymbergs födelsedag i april 1992.

Ja, det var många fantastiska dagar, upplevelser och lektioner med Hjördis som jag hade glädjen att få uppleva.

Nedtecknat av Axel Falk, sammanställt av Björn Östlund. Se även <<http://www.axelfalk.se/>>.