

Sångaren

Louis Armstrong

Av John Jörgensen

(Forts. fr. föreg. nr.)

Ett särskilt gott exempel på Armstrongs improvisation är »On the sunny side of the street» (1934), där han sjunger två chorus: det första förhållandevis straight, men det andra i gengäld starkt varierat med många scatinslag och »o-oh! babe!» o. s. v. Liksom i »Shine» ökar han energin våldsamt (men inte tempot) och sjunger ännu mer utpräglat rytmiskt och i en starkt förenklad stil. På ett ställe i slutet av choruset låter han en paus stå med en fortsatt rytmisk verkan: »my rover — — (paus) — — my rover crossed over» — denna paus är lika laddad med energi och swing som omgivningen. Fyra år senare inspelade Armstrong denna melodi men i en helt annan anda: i hastigare tempo och hela vägen i en energisk, rytmisk

stil med förenkling av melodien. Rösten har på denna skiva en helt annan klang, som är svår att definiera — på en gång skrovlig och spröd och beslöjad.

Genomgående gäller det, att ju hastigare tempo en melodi spelas i, desto enklare improviserar han i fullständig motsats till be-bopisterna) och därmed också mer rytmiskt — han kan då återupprepa en enda ton i det oändliga (»Swing that music», 1937) eller en figur på få toner (vilket senare utvecklats och förvanskats i riff-stilen), vilket starkt inverkar på rytmen.

»Georgia on my mind» (1932) sjunger han ganska långsamt och huvudsakligen i en mera broderad variation, som dock icke helt lämnar den ursprungliga melodilinjen. I »Nelly Gray» (1937) däremot hör man, hur han under loppet av de tre chorus han sjunger arbetar sig mer och mer bort från melodien. Första chorus är ganska straight, därefter blåser han ett något varierat trumpetsolo och i andra vokalchorus är improvisationen helt självständig, han börjar: »Now boys, what do you think of this...» och fortsätter med kraftig energi och praktiskt taget på en ton hela vägen, tredje raden brytes i en ansats »and I'll» och ett fortsatt klagorop, »never see my baby anymore», vilket får sin avspänning i ett påföljande scat-break. I de följande raderna sjunger han med någon textförändring, i stället för »weeping all the day» är det »and I'm all in a shiver, uhm-m-m». Sista raden är åter ett klagoutbrott med kraftiga betoningar och avspännes i ett scatbreak, som fortsätter hela nästa chorus som ett enda långt break (d. v. s. utan rytmackompanjemang), först upprepande figuren från första chorus (med små variationer), därefter arbetande sig fram mot en avslutande återupprepning av figuren + coda: två toner! Särskilt detta scat-chorus är av utomordentlig rytmisk verkan.

Man hör nästan aldrig Armstrong sjunga en melodi helt straight, d. v. s. ton för ton, som den är skriven — och skulden härtill ligger icke blott i den

längtan till fri improvisation, som ligger i jazzens väsen, och som Armstrong i så hög grad begåvats med, utan även i att han alltid uppfyller det för en text enkla kravet på tolkning, ett krav, som till och med engelsktalande sångare alltför ofta saknar förutsättningar för att kunna göra felfritt. Men Armstrong är ju på samma gång sångare och skådespelare, och han förstår nyanseringens konst.

Man kan, särskilt i de melodier där han delvis sjunger och delvis talar, höra hur han binder samman ord och satser till ett betydelsefullt helt trots melodins fyrkantiga taktindelning, under det att den ackompanjerande orkestern spelar straight i bakgrunden (»That's my home», 1932 — »Once in a while», 1937).

Men även ur annan synpunkt än rent melodiskt-improviserat förstår Armstrong att åt sången ge den rätta tolkningen, nämligen med hjälp av själva röstens klangliga nyansering. Detta märkvärdiga organ, Armstrongs stämma, kan han variera på så olika sätt, att man skulle tro, att det är omöjligt för en enda människa, och den är samtidigt så personligt särpräglad, att man aldrig kan ta fel på den — en Nat Gonella kan aldrig imitera Armstrong tillfyllest. Då Armstrong började sjunga på tjugotalet förundrades man givetvis över hans hessa stämma, och frågade honom, varför han sjöng på det viset, varvid han svarade med ett brett grin: »Oh, I've got a cold, you see.»

Bästa intrycket av de olika känslor och stämningar Armstrong kan ge ett så levande uttryck för får man kanske genom att spela igenom en rad av hans skivor i en följd — den allvarliga »Save it pretty mams» efter den uppsluppna »SOL blues», den trånande »When it's sleepy time down south» och den vemodiga »St. James Infirmary» efter den »hårdkokta» »That's when I'll come back to you» eller den satiriska »The lonesome road», där han utvecklar all sin humoristiska charm. Han kan sjunga vekt och sakta, han kan ropa, ja till och med vråla, och han kan sjunga »stilfull



tenor» — hans stämma kan vara hes, rå, spröd, beslöjad, mörk och ljus med så många olika nyanseringar, att man omöjligt kan närmare definiera klangfärgen; ofta låter han andfådd, staccaterad, inte därför att han just spelat ett ansträngande trumpetsolo, utan på grund av att det passar honom att sjunga melodien på sådant sätt («Ain't misbehavin'», 1929), eller på grund av att hans improvisationer håller på under så långa perioder, att han därvid gör bruk av en massa luft. »Sjunger Armstrong högt eller sjunger han lågt — intetdera, hans röst är inté registerbehandlad, så att varje tonområde har sin djupa eller låga klang, varje ton hos honom innehåller både höjd och djup samtidigt.» (Astrid Gössel)

Förutom dessa härovan nämnda skivor, där Armstrong i regel blott sjunger ett enda chorus, har han under årens lopp inspelat en rad skivor med nästan uteslutande sång. Från 1934 »On the sunny side of the street», 1935 »Old man Mose» och 1937 de fyra fina sidorna med Mills Brothers »In the shade of the old apple tree», »The old folks at home», »Darling Nellie Gray» och »Carry me back to old Virginny». År 1938 utgavs fyra mycket intressanta sidor med blandad kör under ledning av Lyn Murray. Det var de två gamla negro spirituals »Nobody knows the trouble I've seen» och »Going to shout all over God's heaven», av vilka särskilt den sistnämnda håller traditionerna i helgd att bli sjungen rytmiskt, men tyvärr blott av Armstrong — kören är för klassiskt präglad — men lika fullt verkar skivorna mer äkta än de inspelningar av negro spirituals, som gjorts av Marion Anderson och Paul Robeson. De två andra sångerna är av McGimsey: »Jonah and whale», en omskrivning av Jonas bok i Gamla Testamentet, och »Shadrack», historien om Shadrack, Meschach och Abed-nego från Daniels bok, 3:e kapitlet. Bägge sjungas med rytm och swing

och innehåller många lustiga passager. En annan trevlig berättande sång från 1939 är »Me and brother Bill» — i en helt rytmiskt episk stil. Senare har han insjungit flera skivor med Mills Brothers (den satiriska »WPA» blev förbjuden), men ingen av dessa når upp till samma nivå som de fyra sidorna från 1937.

Under senaste åren har valet av melodier och ackompanjemang inte alltid varit så lyckat, vad det nu kan bero på (ekonomiska hänsyn har otvivelaktigt spelat en viss roll) — William Russell skriver i sin »Jazzmen» (1939): »He has murdered everything from Cuban and Hawaiian folk songs to blues, stomps and spirituals» — men mig tycks det, att Armstrong vid de flesta tillfällen varit strålande, och det är ofta rent förbluffande, vad han har kunnat få ut av komplett hopplösa melodier (och orkesterarrangemang). När William Purcell i »The Record Changer» skriver om Armstrongs och Ella Fitzgeralds »The frim fram sauce» från 1945, »As soon as you hear Armstrong's vocal on 'The frim fram sauce' you forget all the other people who had the impertinence to sing it before him, it's that wonderful», så kan denna värdering gälla samtliga hans inspelningar av dessa Tin Pan Alley-melodier.

Fast det är vanskligt att bedöma Armstrongs sång efter ett par få skivexempel eller andras utsago, har man dock befogenhet, när det gäller Louis Armstrong, att påstå, att han fortfarande är *jazzens stora sångare* — icke den största, vilket skulle vara att dra ned honom i ovärdig jämförelse med andra!

Mitt försök till en karakteristik av Armstrong som sångare har jag strävat att göra så objektivt som möjligt, då jag inte är diktare nog att kunna inlåta mig på en känslöbetonad värdering en konstnär som han förtjänar — »for we have ears to wonder, but lack tongues to praise».



Armstrong är på samma gång sångare och skådespelare.