

VARJE SÅNG HAN SJÖNG SKULLE VARA SOM HANS EGEN

En av de mest talande scenerna i James Kaplans *Frank. The Voice* (Anchor Books) tilldrar sig i Capitols inspelningsstudio den 1 maj 1953. Nelson Riddle, arrangör och dirigent, ska för första gången ta fullt ansvar för Frank Sinatras inspelning, sammanlagt fyra sånger, men de hinner knappt börja förrän Sinatra tystnar och utan ett ord tar med sig Riddle ut ur studion, in i en mindre studio och där inne, bakom den ljudisolerade glasrutan, ser musikerna Sinatra tala till Riddle. Han är inte arg. Han förklarar något. Hans händer rör sig hela tiden upp och ner och åt sidan. Han beskriver musik, sång och arrangemang, menar trombonisten Milt Bernhart som stod utanför och visste att Riddle brett på för mycket: "Det fanns ingen plats för sångaren." Nelson Riddle hade skrivit ett bedårande arrangemang, men utan tanke på Frank Sinatra.

Riddle sa ingenting. Han lyssnade. Nästa dag lade han fram fyra nya arrangemang. Tillsammans skulle de snart spela in några album som kom att definiera det vi i dag menar med Frank Sinatra: *Songs for young lovers*, *In the wee small hours*, *Songs for swingin' lovers*, *Only the lonely*. Många år senare berättade Nelson Riddle att det var två saker han sökte när han skrev för Frank: "För det första, hitta sångens höjdpunkt och bygg hela arrangemanget kring den, följ hans takt när han sjunger. För det andra, när han börjar röra sig, se för helvete till att komma undan." Och vidare: Ge sångaren andrum. Fyll på när han vilar. Följ hjärtats rytm. Musik är sex.

Man kan naturligtvis undra om det behövs ännu en bok om Frank Sinatra – på [amazon.co.uk](https://www.amazon.co.uk) ger en sökning på böcker om honom

3 472 träffar – men James Kaplan har ett ärende och en plan. Han ska skriva en biografi som vore den en roman. Han ska utforska Sinatras liv men också försöka komma åt det som finns kvar när mannen dött, skandalerna tonat bort: rösten. Resultatet? Romanen är lite för lång, lite för pladdrig, även om där finns en kärv friskhet i Kaplans prosa som gör att man gärna läser vidare. Han är glad över att få dela med sig av sin historia. Han hittar uttryckssätt, korthuggen indirekt anföring, som gör att han kommer undan med ganska halsbrytande slutsatser. Ett källkritiskt

seminarium skulle visserligen kunna ägna ett par dagar åt boken – Hur vet författaren att Ava log sorgset när hon överlämnade den där checken till Frank? Hur vet han att det var just den kvällen som Frank låg med Nancy? – men Kaplan har intervjuat så många, läst så mycket, lyssnat så uppmärksamt att även den som tror sig kunna sin Sinatra får sig åtskilligt till livs.

Dessutom: Han snaskar inte. Han skriver med respekt för festföremålet. Man lägger undan boken med ännu större lust att botanisera bland alla inspelningar, ja även bland filmerna. (*Frank Sinatra: Music* ger 3 856 träffar på amazon.com.uk, *Film & TV* 644 träffar.) Den är inte lika grundlig vad gäller sångerna som Will Friedwalds *Sinatra! The song is you*, men kräver inte ett lika stort musikaliskt kunnande hos läsaren.

James Kaplan berättar om de första 38 åren av Frank Sinatras liv, fram till och med Oscarsstajetten 1954 för *Härifrån till evigheten*, då han står på tröskeln till sin osannolika comeback.

Ett år tidigare hade Sinatra varit pank, utan skivkontrakt och filmkontrakt, petad från TV, en föredetting som drog halvfulla salonger och själv ringde runt för att få ett påhugg, knackade dörr, uppvaktade discjockeys. Hans hustru, Ava Gardner, betalade hans räkningar men hade lessnat på honom. Han tjatade till sig en audition för rollen som Maggio i *Härifrån till evigheten*, läste romanen om och om igen. (En skröna, skriver Kaplan, detta att maffian skulle ha tvingat producenten att ge honom rollen.) Hans liv är som klippt ur dramaturgianvisningarna för närmaste Hollywood-film, men i huvudrollen en person som inte är lätt att gilla. Han är stöddig, uppkäftig, krävande, en rumlare och kvinnojägare, bortskämd sedan barnsben. Men också: vänfast, generös, färgblind vad hudfärg anbelangar. Han är oerhört medveten om sitt värde, också om sin härkomst: "I många år trodde jag att jag bara var en vanlig amerikansk unge. Men så upptäckte jag när jag var – ja, vadå? fem? sex? – så upptäckte jag att det fanns människor som ansåg att jag var en *dego*. En *italiano*. En sydeuropeisk invandrare", som han sa till reportern Pete Hamill. "Som om jag inte hade ett jävla *namn*." När orkesterledaren Harry James ger honom hans första stora, ytterst eftertraktade jobb men vill ha ett namnbyte, Frankie Satin, för att komma ifrån det där italienska, invandrarkillen, vägrar sångaren: "You want the singer, take the name." Inte undra på att han fortsätter att fascinera.

Hans röst är i sig inte märkvärdig, ingenting virtuost som höjer honom över andra sångare i hans generation. När han etablerade sig under fyrtiotalet fanns det uppenbarligen de som var skickligare på scen, hade större röster, såg bättre ut – Sinatra beskrevs som en mager ung man med stora öron och en massa hår – men ingen lät så personlig som han. Det var det där att han vände sig till just mig, kvinna eller man. Det var den där känslan han tidigt lyckades lägga i sången, också hans musikalitet, rytmkänsla och teknik.

Som nybörjare dyrkade han Bing Crosby och försökte låta som han, klädde sig som han. Sinatra vandrade mellan klubbarna i det som var jazzens New York före andra världskriget, lyssnade på och lärde av storheter som Louis Prima, Count Basie, Mabel Mercer, Billie Holiday. Efter Harry James fick Sinatra jobb hos Tommy Dorsey, som han också dyrkade, och han har berättat hur han stod på scen och försökte begripa hur trombonisten Dorsey fick luft. Han andades ju aldrig! Så fattade sångaren detta med andningskontroll – ni hör aldrig Sinatra dra efter andan – och han började simma och springa för att öka sin lungkapacitet. Han köpte skivor med klassisk musik och lyssnade noga. Han skulle bli världens bästa sångare och visste att för detta krävdes en plan, hårt arbete, disciplin.

Tidigt gjorde han det som han skulle göra genom hela sin karriär: Han började med orden: "I pick the lyrics." Först läste han texten utan noter eller arrangemang, såg det skrivna som en dikt och försökte förstå författaren, hans utgångspunkt. Sedan läste han texten högt, gång på gång, för att börja experimentera, hitta den rätta tonen. I studion, med orkestern, inledde han alltid utan mikrofon för att komma i samklang med arrangemang och orkester: "Jag försöker anpassa känslan i sången som jag tolkat den till musiken", sa han i en intervju. "Sen kommer allt tillsammans."

Han sjöng sånger om kärlek, men kärlek spelar längs hela känsleregistret: lycka, sorg, oro, ambivalens, kåthet, övergivenhet, underkastelse. Det fanns bra och dåliga sånger, det fanns fantastiska sånger, och han lärde sig att skilja dem åt. Inför solodebuten som skivartist i januari 1942 repeterade han i veckor med bara en pianist; han hade valt de fyra sångerna noga: ballader, naturligtvis ballader. Hans karakteristiska röst hade funnits där från början, men efter åtta år på scen, månadslånga turnéer, hade han tagit väl hand om den, utvecklat den, förstått vad

som passade honom bäst. Varje sång han sjöng skulle vara hans egen. Bara genom att förstå sången kunde han tro på den och bara genom att tro på den kunde han göra sången till sin.

Fyra år efter solodebuten kom hans första album, *The Voice of Frank Sinatra*. Det lär vara populärmusikens första temaalbum: fyra 78-varvare med åtta sånger instoppade i en box av papp med en leende, lockhårig Sinatra i röd fluga på det lätt modernistiska omslaget. Snart låg den etta på Billboards försäljningslista, stannade kvar i arton veckor. Nu hade sångaren definitivt kastat av sig Bing-kostymen och klivit fram som Frank Sinatra. Han hade fyllt trettio och fick tonårsflickor att svimma, hade inte längre den där vettskrämda blicken när han steg ut på en scen. I New York satt en två år yngre invandrarkille som ändrat sitt namn till Dean Martin och lyssnade på skivorna om och om igen för att försöka förstå hur Sinatra gjorde. Lyssna själva på "Say it", som han spelade in ungefär samtidigt: Man kanske inte gissar att det är Frank Sinatra, men man hör en sångare som börjat knyta ihop textraderna efter eget huvud, hantera rösten som ett soloinstrument, tätt ihop med Dorseys trombon.

Frank Sinatra var medförfattare till bara två sånger under sin karriär, ändå finns hundratals Frank Sinatra-sånger. Han stuvade gärna om bland orden, kunde ändra ett "han" till ett "jag", förvandla en cynisk sång till en sång om tillgivenhet, men det är hela tiden sången som står i förgrunden, inte sångaren. Sången är samtidigt en avspegling av sångaren; den är personlig, detta är min tolkning. Han menar vad han sjunger. Han är den djupt engagerade historieberättaren, eller som producenten, gitarristen och sångaren T-Bone Burnett, en Nelson Riddle av i dag, uttrycker det i en intervju i årets första nummer av tidskriften *American Songwriter*: "Alla skivinspelningar, allt låtskrivande, alla sånger handlar om historieberättande. Jag har alltid försökt hålla det i huvudet." Sinatra förklarade en gång hur tre meningar i "Fools rush in" måste knytas ihop för att inte poängen ska gå förlorad, inte styckas upp därför att sångaren måste hämta andan. Teknik och förståelse går hand i hand.

Frank Sinatra visste hur han ville ha det. Han debuterade i en tid då notförsäljningen ersatts av storbanden som musikindustrins epicentrum och bidrog själv i hög grad till nästa fas – vokalistens förflyttning in i rampljuset, på bandens

bekostnad – men både öst- och västkustens skickliga studiomusiker var ett gäng klassiskt skolade, svårflörtade killar som noga bevakade sina intressen, tittade ner på en valp som Sinatra. Han vann deras respekt genom att visa sin respekt för dem, denna hans starka känsla, som Kaplan skriver, ”för klubbar som inte ville ha honom som medlem”. Mest avspänd tycks han ha varit i umgänget med musiker och låtskrivare, i inspelningsstudion, helst med så få som möjligt, stående strax bakom Bill Miller vid pianot. Det var direkt kontakt, alla tillsammans, inga separata pålägg. Lee Herschberg, tekniker på många av hans inspelningar, berättar:

Sinatra var inte som en del andra man spelade in. När han kom var det speciellt. Det fanns något i luften där i studion som sa att nu skulle det bli något extra. Han hade alltid de bästa arrangörerna och han hade de bästa musikerna och alla hade det så bra och var så glada över att få vara med, och det gjorde att han verkligen gav allt han kunde.

Sinatra ville ha det så enkelt som möjligt, musik utan åthävor, men han arbetade hårt för att få fram den enkelheten. Helst ville han inte ha många omtagningar, för att behålla friskheten – som om sångaren mötte sången första gången – men Nelson Riddle har berättat om närmare trettio omtagningar av en och samma sång och då var han osäker på om Sinatra till sist var nöjd eller utmattad. In i den minsta detalj var han där och petade: trombonerna närmare mikrofonen, trumpeterna något mjukare, en bastrumma som lät lite för mycket och så pianot... ”Detta var inte bara en röst, skriver James Kaplan, ”detta var en artist med full kontroll över sin kraft och sina uttrycksmedel.” Frank Sinatra uttryckte sig själv inte så högtidligt. Han sade att han såg sig som en barsångare. ”Jag finns där jobben finns.”

ANDERS SUNDELIN

Svenska Dagbladet 18/4 2012