

Johan Franzon

Helsingfors universitet

johan.franzon@helsinki.fi

Att översätta sånger är att välja bort

Är det svårt att översätta sånger? Åtminstone såtillvida att om sången är kort blir varje ord avgörande. Att sånger har musik som omsluter texten minskar också översättarens manöverutrymme. Om sådana faktorer försvårar uppdraget gör de åtminstone översätta sånger intressanta att studera. Skillnaderna kan bli stora och syns tydligt. En av översättningsvetenskapens grundsatser är att skillnader – mellan källtext och måltext, mellan två måltexter översatta från samma källtext – är resultat av översättarens beslut och val.¹ Kan det hända att sångöversättning, på ett tydligare sätt än andra översättaruppdrag, innebär inte bara att välja men att välja bort? Det är utgångspunkten för min diskussion av några utsnitt ur sångtexter, som vill vara både en analys av sångöversättandets praktik och en fingervisning om fältets mångtydighet och forskningens möjliga startpunkter.

Sångöversättandets villkor uppmärksammades redan av Nida, som formulerade dem så att översättaren måste 1) räkna stavelser, 2) räkna betonade stavelser, 3) rimma, om källsången gör det, och 4) välja sångvänliga vokaler.² Längre nöjde sig översättningsforskningen med liknande, korta och krävriktade kommentarer. Sedan dess har ämnet lockat till mer forskning, för nordiskt vidkommande till exempel doktorsavhandlingar om operaöversättning, schlageröversättning och musikalöversättning.³ En utmaning kan vara att komma bort från det normativa kravet på obrottslig trohet mot källtexten. För vad ska sångöversättaren göra, som har både en kompositör och en textförfattare att vara trogen mot? Low visar en utväg när han beskriver troheten mot källtexten som ett av fem ting sångöversättaren ska sträva mot, men menar att denne kan eftersträva vart och ett av dem med olika mängd energi vid varje enskilt tillfälle – som i en femkamp, där troheten tävlar med fyra andra önskvärdheter: sångbarhet, naturlighet, rim och rytm.⁴ Men han fäster störst vikt vid troheten, som ett översättningsvetenskapligt *sine qua non*:

[S]ome people ignore sense altogether: they take a foreign song-tune and devise for it a set of TL words which match the music very well but bear no semantic relation with the ST. While this may at times be good and appropriate, it is not translating, because none of the original verbal meaning is transmitted. Such practices have no place in discussions of translations.⁵

Själv tror jag att vetenskapen visst kan ha intresse av att inkludera också fria – alltför fria – översättningar i diskussionen. Det ger inte minst Smith-Sivertsens undersökning av ”versioneringspraktiker” i dansk schlagerimport prov på. Jag vill gå ett steg längre och hävda att sångöversättning är en kombination av olika slags hänsyn, men att praktiken kan tillåta att en eller flera helt väljs bort – förslagsvis något av följande:

- Målspråklig naturlighet
- Prosodisk musikanpassning
- Poetisk-retoriskt musiktextformat
- Semantisk exakthet
- Källsångens stilistiska/intertextuella värden

Det blir fem väsensskilda hänsyn, varav en handlar om förhållandet till målspråket, två om förhållandet till musiken och de två sista om förhållandet till källtexten. Att dessa är relevanta kategorier i sångöversättningsanalys vill jag tro, och bevisa genom att leta upp fall där bara en faktor på goda grunder blivit bortvald. Härfter ägnar jag några avslutande ord åt de kultur- och situationskontexter en sådan analys kan belysa.

Att välja bort målspråklig naturlighet

Exempel 1.

All I want is a room somewhere,
Far away from the cold night air,

(“Wouldn’t it be lovely”, text:
Alan Jay Lerner, musik:
Frederick Loewe 1956)⁶
© Alan Jay Lerner and Frederick Loewe 1956,
renewed 1984, all rights reserved.

Allt jag vill är en egen vrå,
där jag slipper att frusen gå.
(text: Gösta Rybrant 1959)⁷

Språklig naturlighet är förvisso något som ibland saknas i sångtexter, inte bara översatta. Men i översättning tillkommer källtexten som förlaga. Här har Rybrant översatt "All I want" med "Allt jag vill", och låtit flickan säga att hon "vill en vrå". Den verbfrasen är möjlig på svenska i meningar som "allt du vill", "barn vill fred" och "Vill du visor min vän" (som är en sång av Bengt Ahlfors). För ett normalsvenskt öra låter den rätt onaturlig, eller som litterärt konstspråk snarare än något som skulle komma naturligt ur munnen – åtminstone på Eliza Doolittle, vars språk i början av musikalen *My Fair Lady* är föga litterärt.

Att välja bort målspråklig naturlighet, åtminstone ställvis, kan vara frestande för den som har både en källtext och musik att följa. Så skulle man, när det på engelska står "All I want is a room somewhere", kunna skriva "Allt jag vill är ett rum nånstans". På nästa rad skulle man kunna fortsätta med "långt bort från kalla nattluften" – för så står det i källtexten – men då får man acceptera en konstig betoning med tryck på "-ten" i "nattluften". Som onaturligheter kan räknas felbetoningar men också talspråksfrämmande fraskonstruktioner, omvända ordföljder och märkliga ordformer. Vissa är acceptabla konstgrepp som kan uppfattas som poetiska, till exempel i psalmer – "Vår egen kraft ej hjälpa kan" (psalm 237). Vissa är felgrepp som bara låter amatörmässiga.⁸ Normerna för vad som är tillåtet kan variera mellan sånggenrer, och givetvis också mellan språk.

Nu skriver Rybrant varken "ett rum nånstans" eller "nattluften" eftersom han rimmar "en egen vrå" på "frusen gå", men rimbehovet dyker upp senare. Ett alternativ, om man inte vill töja på målspråket, är att töja på musiken. Den sätter en form för texten, som jag vill kalla dels prosodisk, dels poetisk. Jag har funnit en sång vars två svenska översättningar ändrat på musikanpassningen på just dessa två sätt.

Att välja bort prosodisk musikanpassning

Exempel 2.

Little boxes on the hillside,
Little boxes made of ticky-tacky,
Little boxes, little boxes,
Little boxes all the same.
There's a green one and a pink one
And a blue one and a yellow one,
And they're all made of ticky-tacky
And they all look just the same.

(text och musik: Malvina Reynolds
1964)⁹

© Schroder Music Co.

Små lådor i rader
Små lådor av tingeltangel
Små lådor, små lådor
Likadana allihop
En grön och en rosa
En blå och en som är gul
Dom är alla tingeltangel
och ser likadana ut

(text: Lars Löfgren, musik:
Kaj Chydenius 1970)¹⁰

Måltexten ovan kan knappast sjungas till Reynolds musik, åtminstone inte annat än med konstiga tonfall och många melismer – ”E-en blå å e-en som är gul”. Här har Löfgren uppenbart valt bort den prosodiska musikanpassningen, vilken kortast kan beskrivas som språkmelodins likhet med musikens melodi. Musiken ger ett mönster som texten kan väntas följa i fråga om tonfall, accenter, frasgränser och i vissa fall tonlängd–vokallängd och tonkvalitet–vokalkvalitet. Gör den det låter den sjungna texten prosodiskt naturlig.

Denna måltext skulle emellertid inte sjungas till Reynolds melodi. Löfgrens text tonsattes av Chydenius och sjöngs in på skiva av Kaisa Korhonen 1970, på det finska skivbolag som gav ut de flesta av hans tonsättningar av ibland politiskt radikala texter. Kring 1969–1972 var han särskilt verksam i Sverige, med samhällskritiska pjäser och kabaréer i samarbete med bland andra Agneta Pleijel. I det sammanhanget kan avsikten att sätta ny melodi till Reynolds ”Små lådor” förstås. För visst är det i uppräknandet, hopningen av enahanda hus och människor, som hennes socialkritiska, bostadspolitiska tanke gestaltas? Specialskrivna musik tillät Löfgren att bevara upprepningar av ord som ”små lådor”, ”likadana” och ”tingeltangel” (och vara trogen också i fråga om de exakta färgerna på husen).

Att välja bort musikens prosodi kräver inte alltid helt ny musik. Ibland räcker det att ändra lite. Att införa melismer, en stavelse som ligger på två eller fler toner, är den minsta ändringen. Man kan också tänka sig det motsatta: fler stavelser än toner. På så sätt kan man i den förra sången (exempel 1) formulera första raden: ”Allt jag vill ha är en egen vrå”. Genom att ändra en åttondelsnot till två sextondelsnoter i partituret kan man göra plats för ”vill ha”. Gäller det musiker finns det förstås sångare, musiker, teaterförlag och rättighetsinnehavare som helst ser partituret oändrat. Men små eller stora musikaliska ändringar är nog vanligare (än man tror) i fall där sånger väljs och översätts av dem som sedan själva sjunger dem. En trubadur som översätter för sin egen repertoar arbetar på eget ansvar. Men i följande fall har det inte drabbat melodin, utan poesin.

Att välja bort ett poetisk-retoriskt musiktextformat

Exempel 3.

Little boxes on the hillside,	I en förort står små lådor
Little boxes made of ticky-tacky,	som alla ser likadana ut
Little boxes, little boxes,	Just små lådor i en förort
Little boxes all the same.	alla liknande varann
There's a green one and a pink one	En är gul, en annan grön och
And a blue one and a yellow one,	en tredje den lyser röd och glad
And they're all made of ticky-tacky	Men dom är ändå samma lådor
And they all look just the same.	där dom ligger i långan rad

(text: Reynolds 1964)

(text: John Ulf Anderson & Håkan Norlén
1976)¹¹

Här har Anderson och Norlén valt bort källsångens poetisk-retoriska format. Prosodin stämmer med melodin, men det uppräkningsliknande, som beskrevs ovan, har försvunnit. I stället för att upprepa ”små lådor” och låta upprepningen göra effekten, förtydligar de med modala ord – ”Just små lådor”, ”ändå samma lådor” – och placerar lådorna i ”en förort”. Intrycket av berättelse blir större, intrycket av allmängiltig saklighet mindre. Orden ”röd och glad” och ”långan rad” rimmar smålustigt, ”förort” och ”lådor” rimmar nästan – såtillvida har förstås måltexten ett poetiskt format, men ett som inte liknar Reynolds’.

Att välja bort det poetisk-retoriska textformatet är att ändra källsångens strofform. Snart sagt alla upprepande, kontrastverkande strukturgrepp verkar förenliga med musikens ordnade form: rim, alliteration, parallell syntax, stegring, och så vidare. Om ett prosodiskt format krävs för att sången alls ska kunna sjungas till musiken, handlar det poetisk-retoriska om stilistiska grepp som låter musiken ge texten fokusering, pregnans eller en lyssningsbar, övertygande struktur. Strukturen är textförfattarens, men musiken påverkar och kan ha bestämt hur den tar sig ut.

Denna melopoetiska princip, vars kärna är en spänning eller likhet mellan form och innehåll, kan demonstreras ytterligare av det franska ordet ”là”. När Georges Brassens sjunger om den vackra Margot som lägger en upphittad katt vid sitt bröst och skapar folksamling när katten ammar samma bröst, skriver han att ’alla grabbar i byn var där’, på franska ”étaient là”, och använder sedan detta ”là” som ett trallande omkväde till strofen:

Quand Margot dégrafait son corsage
pour donner la gougoutte à son chat
Tous les gars, tous les gars du village
étaient là, la la la la la
étaient là, la la la la la
Et Margot qu'était simple et très sage
présumait qu'était pour voir son chat
qu'tous les gars, tous les gars du village
étaient là, la la la la la
étaient là, la la la la la

("Brave Margot", text och musik:
Georges Brassens 1952)¹²
© Warner Chappell Music France.

När Margot knäppte upp dekolletaget
för att ge en snuttsnutt åt sin skatt
titta grabbarna opp ur buskaget
nedanför hennes jungfrubur
där de låg allihop på lur
Men Margot tappa inte kuraget
ty i sin oskuld så trodde hon att
alla grabbarna låg i buskaget
för att se hennes kissekatt
för att se hennes kissekatt

(text: Karl Gerhard 1955)¹³

Är så kongeniala versgrepp alls möjliga att översätta? Karl Gerhard försöker inte ens. Han använder raden till att ge oss fler ord om platsen, "nedanför hennes jungfrubur". Dock har han i slutet av refrängen ersatt raderna med "là, la la" med en upprepade rad om "hennes kissekatt". Upprepningen markerar struktur och strofslut, fast mindre pregnant. Man behöver inte helt välja bort, bara välja att montera ned det poetiska formatet en smula.

Att välja bort både det prosodiska och poetiska formatet – prosaöversättning

Exempel 5.

Quand Margot dégrafait son corsage
pour donner la gougoutte à son chat
Tous les gars, tous les gars du village
étaient là, la la la la la
étaient là, la la la la la

(Brassens 1952)

Toen Margot haar bloesje openknoopte
om haar katje te zogen
waren alle kerels van het dorp present
Ze waren daar allemaal, la la la la la
Allemaal la la la la la

(<http://www.muzikum.eu/nl>)

Att välja bort både det prosodiska och det poetisk-retoriska formatet torde innebära prosaöversättning. Översatta sångtexter utan musik-anpassning är vanligen avsedda bara som hjälptexter – sådana som hittas i inlägg till cd-skivor, programblad till konserter, tryckta sångböcker eller operalibretton och inte minst på internet. Här har en anonym översättare till nederländska lagt ut sin tolkning av "Brave Margot" – tydligtvis mest som hjälp, för sig själv och andra, att bli bekant med en sångtext på främmande språk.

Prosaöversättning torde göra det möjligt att vara semantiskt exakt i redovisningen av originaltextens innehåll. Så är fallet ovan, men

det intressanta är att översättaren inte nöjt sig med att skriva "waren daar" ("étaient là") på omkvädesraden utan lagt till ett "allemaal, la la" (motsvarar "tous", 'allesammans'). Det går faktiskt att tralla lite grann. Det står också "bloesje", i diminutiv, och inte "bloes" ("corsage"), vilket gör att antalet stavelser på förstaraden stämmer – fast då måste man sjunga med fel betoning, med tryck på "-sje". Helt entydigt är det inte. Även "osångbara" översättningar verkar någon gång kunna låta sig påverkas av musiken. Men gäller det sångbar översättning är det ofta den semantiska exaktheten som påverkas mest.

Att välja bort semantisk exakthet

Exempel 6.

All I want is a room somewhere, Far away from the cold night air, With one enormous chair; Oh, wouldn't it be lovely?	Jeg vil kun ha' et sted og bo, hvor jeg altid i fred og ro kan gå i morgensko – Åh, det var vel vidunderfuldt.	Nok for meg er et lite kott, langt fra kulda og varnt og godt, me'n stol te'n sliten skrott: å, vi'kke det bli fe'menalt?
--	---	--

(text: Lerner 1956)

(text: Holger Bech
& Arvid Müller 1959)¹⁴

(text: André Bjerke 1959)¹⁵

När de danska och norska översättarna av *My Fair Lady* översatte samma rad som Rybrant (exempel 1) valde de bort den semantiska exaktheten. I stället för "Allt jag vill" skrev de "Jeg vil kun" och "Nok for meg" – vilket betyder ungefär, men inte exakt, detsamma som "All I want".

Att välja bort semantisk exakthet är att parafraasera, säga *nästan* samma sak, och således kunna behålla musikanpassning och strofform. Men som synes kan sångöversättare ta sig större frihet än så. I exemplen ovan finns tilläggen "morgensko" ('toffla') och "sliten skrott" ('sliten kropp'), som saknar motsvarighet i källtexten. Att parafrasen är det goda sångöversättandets nyckel är lätt att säga. Men att dra en gräns mellan legitima översättningar och helt nya texter, som Low vill göra, är svårt, då målsångtexter kan uppvisa alla grader av (bristande) semantisk exakthet – alla slags blandningar av ordagrann översättning, parafraaser, utelämnningar och tillägg. Hur blandat det kan bli är detta ett exempel på:

Exempel 7.

Bon Soir, Bon Soir
Finden Sie etwas dabei, Madame,
wenn ich frage: sind Sie frei,
Madame?
Das wär' wunderbar

Bon soir, bon soir
Har ni varit i Paris, monsieur,
i dess världsberömda dis,
monsieur?
Det är wunderbar

("Bon Soir, Bon Soir", text och musik:
Heino Gaze & Peter Igelhoff 1953)¹⁶
© Rolf Budde Musikverlag.

(text: Gösta Rybrant 1954)¹⁷

I denna tyska schlager är en man galant mot en kvinna i Paris. På svenska finns möjligen det flirtiga tilltalet kvar, men könet har bytts och textens replikföring är fritt omskriven. Ordet "wunderbar" står också kvar, trots att sången handlar om Paris. Märkligt men förklarligt: den som sjöng in den svenska målsången var Zarah Leander. Att hon sjunger "wunderbar" var väl något som kunde förväntas. Rybrant såg ett värde i både "bon soir" och "wunderbar". Höjden av trohet framstår med ens som höjden av frihet.

Som ett liknande, men motsatt fall kan anföras Håkan Hellström, som på 2000-talet fick kritik för att han gjorde i princip detsamma: lånade enstaka fraser och textuppslag (från Morrissey och Bob Dylan), omarbetade fritt, men *inte* kallade det översättning. Den upphovsrättsliga diskussionen får lämnas därhän, men intrycket är att gränsen mellan semantiskt exakt översättning och egen text ofta inte är en gräns så mycket som en lekplats där folk som sjunger gärna leker.

Att välja bort källsågens stilistiska/intertextuella värden

Alla texter har också ett stilistiskt och ett intertextuellt uttrycksvärde. Kortast kan det väl beskrivas så att textens innehåll får ett mervärde av att ord och begrepp ingår i ett språkssystem eller kulturarv, som författaren förlitar sig på att läsaren/lyssnaren känner till. Det är närmast ohjälpligt att en stor del av detta går förlorat vid översättning.

Det fulla värdet av att höra Eliza Doolittle sjunga på cockneyengelska, och med de associationer till music hall- och musical comedy-genren sången väcker, kan inte helt återskapas, även om översättare gör så gott de kan med målspråkliga motsvarigheter. Det må vara en stockholmsk kontraktion, "f'runderbart", kontaminationen "vidunderfuldt" (av de danska orden "vidunderlig" och "underfuld") eller, kanske mest lyckosamt, "fe'menalt", med slarvigt uttal och oslonorsk betoning på första stavelsen (exempel 6) – hela uttrycksvärdet i ordet "loverly" finns inte med. På liknande sätt bygger fransmännens uppskattning av en sång av Georges Brassens på förtrogenhet med hans övriga sånger och sätt

att bredda den franska visans ämnessfär med folkliga, ibland vulgära berättelser och dialektala, ovanliga ord – till exempel "gougoutte" och "gars". Likaså bör det vara svårt för en översättare att fånga allt vad Malvina Reynolds lade in i ordet "ticky-tacky" – "tingeltangel" gör det inte.

Att tvingas avstå från källsångens subtilare stilistiska/intertextuella värden är väl inte att välja bort, men det händer att det leder till försök att välja till. En kunnig eller envis översättare kan rannsaka målspråkets och målkulturens alla resurser och inte ge sig förrän den både stilmässigt perfekta och sångmässigt passande lösningen är funnen. Mitt sista exempel får bli ett prov på det:

Exempel 8.

The gentle sex was made for man to marry to share his nest and see his food is cooked [---] With a little bit of luck, With a little bit of luck, You can have it all and not get hooked [---] With a little bit With a little bit With a little bit of blooming luck!	Värherre ga vårs kvinnen å bli gift med, på det at hu ska' gjøra vårs te lags. [---] har'u bitte litt' grann flaks, får'u sullamitten straks uten å bli fanga i en saks! [---] Har'u bitte litt' bare bitte litt' bare bitte litt' grann griseflaks! (text: André Bjerke 1959) ¹⁸
---	--

© Alan Jay Lerner and Frederick Loewe 1956,
renewed 1984, all rights reserved.¹⁹

En hög grad av trohet verkar också kräva ett mått av omarbetning. De fem kriterier jag föreslagit är dock uppfyllda. Här får Alfred Doolittle sjunga på ett tillnärmelsevis naturligt Oslomål. Prosodin passar melodin – "gift med" på de två tonerna under ordet "marry" är en perfekt spondé. Versgreppen efterbildas – så till den grad att "little bit" motsvaras av "bitte litt". Den semantiska exaktheten är närapå fullständig – bara frasen "food is cooked" har tappats bort. Och framför allt: med uttryck som "griseflaks", "bli fanga i en saks" och fyndet "sullamitten" (som betyder "it all") har Bjerke åstadkommit ett snarlikt konnoterande språkbruk, med resonans av revyvisor och sång på dialekt.²⁰

Sångöversättningens mångtydiga fält

Jag vill föreslå att sångöversättandets praktik kan beskrivas som val mellan fem ting: målspråklig naturlighet, prosodisk musikanpassning, ett poetisk-retoriskt musiktextformat, semantisk exakthet och omtanke om källsångens stilistiska/intertextuella värden. Idealt skulle en samvetsgrann sångöversättare kunna kombinera, kompromissa mellan eller jämka ihop, alla dessa krav på texten: både naturlig och exakt, både lätt att sjunga och med samma poetiska finesse, och helst lika bra – så att resonansen av en genre, språkvärld eller texttradition ger sången ett slagkraftigt uttryck.²¹ Men vi ser att inte alla sångöversättare försöker, eller rättare: inte behöver uppfylla alla krav. Vem bestämmer vad som kan väljas bort? Sångöversättare behöver ta hänsyn till källsångens text och musik, men också till exempel till hur den nya sångtexten ska användas. Genom att studera hur och hur mycket dessa hänsyn tagits kan man i en analys få syn på de bestämmande kontextfaktorerna:

- Översättarhandlingen
- Översättningshändelsen
- Den sociokulturella kontexten²²
- Musiken

För det första återspeglar förstås måltexten översättarhandlingen, textens tillkomst. Där syns till att börja med översättarens hantverkskunnande och förståelse av källtexten som sådan. Men tydligt är att sysslan också ger utrymme för kreativa lösningar och ibland kräver, ibland inbjuder till, egna textidéer. Vare sig nu Norlén och Anderson faktiskt fann frasen ”made of ticky-tacky” svårtolkad eller ej har översättandets versmakeri tillåtit dem att glida förbi den. Till och med en rent semantisk översättning av en vistext kan ge impulser till kreativa inlägg (”allemaal, la la la”).

För det andra kan (och bör) analysen ta notis om översättningshändelsen. Översättandet påverkas, förmodligen särdeles starkt, av översättarens uppdrag, måltextens användning, och sångframförandets medium – det faktiska och praktiska behovet och syftet som översättningsvetenskapen sammanfattar med begreppet *skopos* (blickpunkt).²³ Det kan till exempel vara tanken på artisten som ska sjunga sången – Rybrants textidéer var tydligt inspirerade av Zarah Leander. Sätten att översätta ”Little Boxes” till svenska vittnar om att man haft olika syften i blickpunkten: i ett fall en samhällskritisk kommentar, i ett annat fall en småironisk, småtrevlig visa. I andra fall, till exempel

musikalöversättning, är översättandet omgärdat av högst faktiska, kontraktbundna och upphovsrättsliga villkor som måste eller borde påverka textarbetet.

För det tredje finns den sociokulturella kontexten, vars påverkan kan studeras på många sätt – som uttryck för maktrelationer mellan kulturer, som textändring orsakad av målkulturens ideologi, estetik eller syn på vissa ämnessfärer eller sånggenrer. Att sångerna blivit så konsekvent dialektfärgade i den norska *My Fair Lady*-översättningen är givetvis en återspeglning av den norska språksituationen och sångtraditionen. ”Brave Margot” rycktes ur sin naturliga kulturmiljö och placerades i en annan – Karl Gerhard presenterade den för Stockholmspubliken 1955 som en fransk visa. Med ord som ”dekolletage” och ”kurage” såg han till att den också lät som en sådan.

Till sist får man räkna med att musikstycket självt kan utöva en ganska självständig påverkan. Det bör framgå redan av musiken att ordet ”loverly” är ett nyckelord, att refrängens första tre rader banar väg för en slagkraftig fjärderad, och att översättaren just där bör placera en lämplig motsvarighet. Analysen skulle således avslöja vilket intryck översättaren haft av melodin, sångstrukturen och vad musiken kan tänkas vilja uttrycka. Vad begreppet sångbarhet står för kan vara mångtydigt, men textlig anpassning till musikens prosodi och retoriska format är för mig en definition så god som någon.

Många slags kontextfaktorer kan alltså återspeglas i måltextens utformning. Olikartade är de hänsyn sångöversättaren behöver kompromissa mellan. Det särskilda uppdraget och ändamålet torde påverka vilka hänsyn denne prioriterar. Vad översättaren väljer bort kan avslöja intressanta ting – om kulturskillnader, om varför sångöversättande är knepigt, eller om hur sänger överhuvudtaget fungerar.

Noter

¹ Jiří Levý [1967], ”Translation as a Decision Process”, i Lawrence Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, New York & London 2000.

² Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden 1964, s. 177.

³ Marianne Tråvén, *Don Giovanni – Don Juan. Om översättning av musikaliskt bunden text*, Stockholms universitet 1999. Henrik Smith-Sivertsen, *Kylling med soft ice og pølser*, Köpenhamns universitet 2007. Johan Franzon, *My Fair Lady på skandinaviska. En studie i funktionell sångöversättning*, Helsingfors universitet 2009. Ett vidare, internationellt forskningsläge beskrivs i *The Translator* 14:2 2008 (Music and Translation).

⁴ Peter Low, "The Penathlon Approach to Translating Songs", i Dinda L. Gorlée (red.), *Song and Significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam & New York 2005.

⁵ Low 2005, s. 194.

⁶ I somras hörde jag en svensk text till "Hit the road, Jack" i en amatörskrivna musikal (vars författare jag låter vara anonyma) som lät så här: "Varför ska ni så dumma va? Vi vill inte er här ha. Stick iväg nu".

⁷ På svenska blev det "Försynen gav oss kvinnan att bli gift med / och dela säng och säte mot en ring", vilket låter mer som litterärt, religiöst eller juridiskt språk.

⁸ Jag diskuterar problemet mer utförligt i webbpublikationen Franzon, "Sängöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft", *Acta Translatologica Helsingiensia Vol. 1 Kiasm*, 2010 [<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/24322>].

⁹ Begreppen "translation act", "translation event", "sociocultural context", se t.ex. Jenny Williams & Andrew Chesterman, *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*, Manchester 2002.

¹⁰ Se t.ex. Christiane Nord, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester 1997.