

LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Danska

Sig det med en sang

om sproglige og kulturelle strategier ved sangoversættelse af
populærmusik fra engelsk til dansk og svensk



LUNDS
UNIVERSITET

AnnCharlotte Linsten

Betegnelse på arbejde, C-opgave, 15 hp

Fag: Danske NODK01

Semester: VT 2016

Vejleder: Robert Zola Christensen

Abstract

The aim with this thesis is to examine whether there are any differences between the linguistic and cultural strategies used by translators when translating song lyrics from English to Danish and Swedish. A description of translations of song lyrics has been presented as well as three popular songs from different time periods. The songs were analysed using five criteria for translation: singability, sense, naturalness (adaptation to target language), rhythm (adaptation to the music), and translation (or not) of rhyme. These criteria can be used to observe what linguistic strategies the translators have used. Besides that the translators should consider the original lyrics and music; it is also necessary to consider in what sociocultural context the target song is meant to be performed. For this reason the songs were analysed from the point of views of the translators, the client and the sociocultural context, to see whether it was possible to distinguish between Danish and Swedish translations. The results indicate several different linguistic strategies between the Danish and the Swedish translations. There are also a few cultural differences but these are more subtle or just indications. The Danish translations had a more proactive language while the character of Swedish ones was more passive.

Key words: Danish, Swedish, song, singing, translation, music, sociocultural, culture, difference, source text, target text, singability, rhythm, rhyme.

Indholdsfortegnelse

Abstract	2
1. Indledning	1
1.1 Problemformulering	2
1.2 Disposition	2
2. Tidligere forskning og teori	3
2.1 Tidligere forskning	3
2.2 Teori	4
2.2.1 Peter Low´s (2005: 191-199) model, The Pentathlon Principle	4
2.2.2 Johan Franzon´s (2011) model om hensyn og valg ved oversættelse:	7
3. Materiale og metode	9
3.1 Valg af sange	9
3.1 Metode	10
4. Komparativ analyse	11
4.1 "Last Night I Had the Strangest Dream"	11
4.2 "Hallelujah"	14
4.3 "Let it Go"	18
4.4 Overvejelser og valg ved oversættelse	20
5. Resultat og diskussion	23
5.1 Forslag til yderligere forskning	25
Litteraturliste	26
Bilag 1 "Last Night I had the Strangest Dream"	28
Bilag 2 Hallelujah Leonard Cohen	29
Bilag 3 Hallelujah dansk og svensk version	30
Bilag 4 Halleluja/Decemberratt	31
Bilag 5 "Let it Go"	32
Bilag 6 Forklaring til diagrammer	33

1. Indledning

I Danmark og i Sverige har der længe været tradition, for at oversætte engelske sange, til dansk og svensk. Den kulturelle udveksling, der startede i slutningen af 1940'erne, fandt sted før vi begyndte at bruge engelsk som andetsprog, og sangoversættelserne skulle gøre de nye sange forståelige, for den dansk-svenske målgruppe. Dette blev gjort så godt, at vi i dag ofte tror, at flere af disse udenlandske sange faktisk er vores egne. I 1960'erne blev der i Danmark og Sverige lanceret to hitlister i radioen, Dansktoppen og Svensktoppen, med det erklærede formål at beskytte nationalsproget i musik og sang. De fleste af de sange, der var på listerne, var ikke nationale i den oprindelige udgave, det var danske og svenske versioner af udenlandske sange, noget som var meget almindeligt dengang. Musikken kom for det meste til Danmark efter den havde været en tur i Sverige, og det har gjort at den svenske populærmusikindustri haft stor betydning for den danske, især når det kommer til Dansktoppen og popmusik (Smith-Sivertsen, 2007). Det har ændret sig sidste halvtreds-tres år, efter at undervisningen i engelsk som andetsprog blev obligatorisk i skolerne. Generationen efter 1950'erne er vokset op, med en større forståelse af sprog end deres forældre, hvorfor oversættelse af populærmusik gået fra at bestå af danske og svenske sprogversioner af udenlandske sange, til at være en sekundær produktionsmetode, primært anvendt i tv og filmindustrien, i oversættelsesarbejde med børnefilm og børneprogrammer. Men selv om det ikke var noget overraskende, da Preben Uglebjerg 1956 sang Elvis på dansk (Smith-Sivertsen, 2007), ville overskrifterne i dag være så meget desto større, hvis det næste album af Bruce Springsteen ville blive offentliggjort, og lanceret på dansk med en dansk kunstner! Hvis der er skrevet en dansk eller svensk version af en udenlandsk sang i dag, er det mere et spørgsmål om en hyldest, til de levende eller døde ikoner i populærmusikken, eller som tidligere nævnt, når indholdet af musikken er rettet mod børn.

En oversættelse er baseret på behovet at overføre materiale, fra et sprog til et andet i en anden kultur. Oversætterens kompetence og arten af opgaven bestemmer den måde, hvorpå omarbejdningen er lavet. Om det er svært at oversætte sange fra engelsk til dansk eller svensk er afhængig af, hvad oversætteren vil med sit arbejde. Er stroferne korte, er hvert ord afgørende for, hvordan man fortolker den. Då har det stor betydning hvilke valg oversætteren har gjort. Desuden sætter musikken grænser, for hvad der er muligt. Hvad oversætteren vælger at tilføje eller fjerne, kan afsløre interessante ting - om de kulturelle forskelle, om hvorfor sangoversættelse er lumsk, eller hvordan sangene egentlig fungerer. Det gør det

interessant at studere sangoversættelser, deres udfordringer og hvilke valg oversætteren har foretaget.

1.1 Problemformulering

Denne opgave handler om sproglige strategier, ved sangoversættelse af populærmusik fra engelsk til dansk og svensk, og kulturelle og intertekstuelle forskelle i de valg oversætteren foretager under processen, når vi sammenligner dansk og svensk. I årenes løb er formålet med sangoversættelse forandret, som nævnt herover, og jeg vil kigge nærmere på, om også selve strategierne for at oversætte sangtekster er ændret. Den første del af min undersøgelse er baseret på Peter Low's (2005) analytiske model "The Pentathlon Principle", hvor han præsenterer fem kriterier for sangoversættelse: sangbarhed, troskab, tilpasning til målsproget, tilpasning til musikken og oversættelse/ikke oversættelse af rim, der kan bruges for at se hvilke strategier oversætterne har anvendt.

Når formålet for en oversættelse ændres, skifter betingelserne også. Har dette påvirket valget af sange, og har det påvirket oversætternes valg af indhold eller formulering? I anden del af min undersøgelse, vil jeg gennem at analysere disse betingelser, gøre et forsøg på at skelne mellem de danske og svenske oversættelser. For at søge svar, har jeg valgt at lave den anden del af min analyse, baseret på en undersøgelse af Johan Franzon, "Att översätta sånger är att välja bort" (2011), hvor han mener, at udover at oversætteren bør tage hensyn til den oprindelige tekst og musik, er vedkommende nødt til at tage hensyn til, i hvilken sociokulturel kontekst målsangen skal fremføres. (2011:10).

1.2 Disposition

Jeg vil i kapitel 2 præsentere tidligere forskning i faget, og de to teoretiske modeller, der er grundlaget for min analyse. I Kapitel 3 præsenteres det materiale, der danner grundlag for min undersøgelse, en afgrænsning af materialet, og den metode, jeg har brugt. Resultaterne af min analyse præsenteres i kapitel 4, først i tre dele, hvor hver del dækker en sang, og slutter med et resumé. I en sidste kapiteldel, 4.4, er oversættelsesarbejde analyseret fra oversætternes, fra bestillerens, og fra det omgivende samfundets synsvinkel. I diskussionen i kapitel 5 vil jeg drøfte de metodiske valg jeg gjort, og analyseresultatet i helhed.

2. Tidligere forskning og teori

Her præsenteres en kort historisk oversigt af tidligere forskning i sangoversættelse. I slutningen af kapitlet skitseres de teorier, der danner grundlag for denne undersøgelse.

2.1 Tidligere forskning

Sangoversættelse er ikke et selvstændigt fagområde. I stedet strækker det sig ind i flere forskellige discipliner, som litteratur, etnologi og teaterundersøgelser, hvor tekster analyseres af kulturelle årsager. Først finder vi den indenfor videnskaben om musik, hvor studiet af opera og kunstsang tidligt var i fokus: primært med vægten på musik, og sekundært på teksten. Som en af de første der omtaler sangoversættelse, og de betingelser den indbefatter, er Eugen Nida (1964). De fire betingelser han formulerede, er: 1) at tælle stavelser, 2) at tælle stressede stavelser, 3) at rime, hvis kildesangen gør det, og 4) at vælge de sangbare vokaler (Nida 1964: 177). Oversættelses-faget nøjedes længe med, at give korte instruktioner om sangoversættelse. I musikvidenskaben beskriver flere forskere, analyse og praksis i opera og kunstsang (Apter, 1985, Gorlée 1997). I lingvistik, hvor der lægges vægt på at beskrive forskellene i sprog og tekstarbejde, har sanglyrikken historisk haft mindre betydning. Newmark (1981) taler om semantisk eller kommunikativ oversættelse, Venuti (1995) om fremmedgørelse eller domesticeringsstrategi.

Jeg nævnte tidligere, at en oversættelse er baseret på behovet for at overføre materiale, fra et sprog til et andet i en anden kultur, og at oversætterens kompetence, eller arten af opgaven bestemmer den måde, hvorpå det sker. Der er således fokus på målsituationen. Ifølge Toury (1995:33-35), er en tekst en oversættelse om: 1) der er en kildetekst, 2) oversætter har brugt kildeteksten i sit arbejde, og 3) måltæksten er sådan, at målkulturen accepterer det som en oversættelse. Hvis oversættelsen er for fri, kan det også være interessant, fordi det siger noget om de kulturelle forskelle. Den kan også afsløre målkulturens forhold til visse typer af tekster, genrer, discipliner, eller kulturer. Peter Low kom i 2005 med en ny retning, da han introducerede sin oversættelsesmodel "The Pentathlon Principle". I princippet, der kan overføres til mange flere genrer inden musikken end den klassiske, viser han en vej fra de normative krav, på absolut troskab til kildeteksten. Denne troskab er set mod de fire andre ønskelige enheder: sangbarhet, naturlighed, rim og rytme. Smith-Sivertsen (2007), der undersøger den danske populærsang og dens oversættelses-praksis, mener at også en meget "fri" oversættelse af en sang, der er skrevet helt uden hensyn til kildeteksten, bør indgå i diskussionen. Franzon (2008: 376-389) antyder, at oversætter har flere valgmuligheder at

overveje, lige fra at slet ikke oversætte sangen, til at oversætte sangen, uden hensyn til musikken. Den afgørende faktor for disse valg, er den måde sangen vil blive præsenteret på: hvis den er offentligt opført, indspillet, eller kun skal fungere som en undertitel til et andet medium. Videre udvikler Franzon (2011), sine teorier om oversætterens begrænsning eller frihed i opgaverne, og hvordan oversætteren håndterer dem. En håndfuld forskere har studeret sange som genrepræget, kulturbundne fænomener: Lönnroth (1978), Selander (1996) og Huldén (1979) har alle undersøgt, hvilken indflydelse målkulturens traditioner, smag, repertoire og ressourcer har påvirket oversættelsens resultat, uanset om oversætteren var klar over det eller ikke.

2.2 Teori

Følgende to undersøgelser er grundlaget for denne opgave:

2.2.1 Peter Low's (2005: 191-199) model, The Pentathlon Principle

Forfatteren gør en metaforisk sammenligning mellem at konkurrere i femkamp, og at oversætte sangtekster. Han hævder, at en oversætter af sange skal møde fem kriterier, for at tilstræbe den bedste samlede resultater af sit arbejde. De fem kriterier for sangoversættelse han vil præsentere er:

- 1) Singability – sangbarhed i tempo og frasering
- 2) Sense - troskab mod den oprindelige tekst
- 3) Naturalness - naturlig tilpasning til målsproget
- 4) Rhythm - vægt og overholdelse af musikken
- 5) Rhyme – at oversætte en rimende tekst, med eller uden rim

Alle kriterier skal tages i lige stor betragtning, men det er det samlede slutresultat der prioriteres, og det er derfor vigtigt at have fleksibilitet i sit arbejde, ifølge Peter Low (2005).

Sangbarhed: "The singer needs words that may be sung with sincerity" (Graham 1989:35).

Når det gælder sangbarhed, bør formålet med sangen være i fokus, sangen behøver "performability" (Low 2005:193), for at kunne fremføres. Ligesom med en talt tekst, bør den kunne præsenteres uden at sangeren vakler i ordene. At en sang "fungerer", betyder også forskellige ting for forskellige sange: vil du røre publikum til tårer, eller vil du få publikum til

at bryde ud i latter? Recitation kan være et middel, for at prøve sangbarheden i en tekst. Konsonantklynger kan afsløres, og steder hvor sangeren kan få udtaleproblemer, især hvis tempoet er hurtigt. Hvis et ord er ikke går at synge, f.eks. ”stramt”, kan der behøves en anden semantisk løsning, som ”tæt” med færre konsonanter. Korte ord bør ikke være på de lange, glidende toner: ”Et stort træ” kan gøres mere demonstrativt, og blive til ” Dette store træ”, med flere sangbare vokaler. Der findes også vokaler, der er svære at synge, hvis tonen er meget høj eller lav, men med en stemt konsonant indtil vokalen, kan problemet løses (sammenlign f.eks. fad → mad, eller lak → lam). Et andet aspekt af sangbarhed er forstærkning af visse ord i teksterne. De kan musikalsk være betegnet med ”forte” (stærk), eller være liggende i en høj tone. Her har komponisten givet ordene særlig betydning. Disse ord bør oversættes på samme sted i musikken i målsproget, ellers kan formålet gå tabt.

Troskab: Troskab er at holde oversættelsen så tæt på kildeteksten som muligt. Ved almindelig tekstoversættelse er semantisk overensstemmelse alt, men begrænsningerne i sangoversættelse betyder, at oversætteren kan strække grænserne lidt. ”The Pentathlon Principle” (TPP), går ind for fleksibilitet, og taler i stedet om hvad der er acceptabel overensstemmelse (Low 2007:194-195). Et ord kan oversættes med et synonym, en specifik term kan blive erstattet med en mere generel betegnelse, og en metafor kan erstattes med en lignende i funktion og sammenhæng. Især i et værk der indeholder stavelsetælling, er dette nødvendigt. Det bliver på trods af dette vigtigt at oversætte tæt på kildeteksten, fordi det handler om oversættelse, og ikke fortolkning eller kun et musikkåb. Alle oversættere bør for det første tage hensyn til originalforfatteren, dernæst til sanger, komponist og publikum. Kravet er højest når det vedrører tonsatte dikter, og der, hvor oversættelsens værdi er af stor betydning for originalsangen.

Naturlighed: At bruge målsproget naturligt, indebærer overvejelser om ordforråd og ordstilling. At for eksempel vende på ordstillingen i sætningen, og stille adjektiver efter navneordene, er et klassisk eksempel på en arkaisk stil, som flere oversættere har brugt gennem tiderne, selv om kildesproget ikke anvendte det samme. Naturlighed på målsproget tages, for det første med hensyn til det publikum, der vil høre sangen (Low 2007:195). En sangtekst skal kommunikere effektivt, på det første møde med et publikum. Derfor er målsprogets naturlighed blandt de vigtigste, da et unaturligt sprog tvinger publikum at bearbejde teksten, før de kan tage den til hjertet. Når du selv læser en tekst, har du tid til at reflektere over hvad du læser, men ikke når du hører en sang for første gang.

Rytme: I en sang er det musikken der fortæller om den rytme, med hvilken sangen skal udføres. Oversætteren bør derfor tage alvorligt hensyn til den musikalske komposition. Low (2005:197) hævder, at selv om TPP søger identisk stavelse, er det altid muligt at tilføje eller fjerne stavelser efter behov. Det bedste sted at tilføje en stavelse, er på et melisme (hvor to flere eller flere toner bliver sunget på samme stavelse), og det bedste sted at trække fra, er på en gentagen tone, da melodien ikke påvirkes i nogen af tilfældene. Det er også muligt, at lave mindre ændringer i musikken, hvis det er nødvendigt. Nogle gange er der færre stavelser i målteksten end i kildeteksten. Enten har kildeteksten mange korte ord, også er målteksten meget komprimeret. Oversætteren har tre muligheder: at vælge mellem at tilføje et nyt ord eller en ny sætning, at gentage et ord eller en sætning, eller at fjerne noder fra melodien. Den første mulighed er normalt den bedste. For eksempel, hvis kildeteksten beskriver vandets udseende med en femstavelsesord, der betyder "bølget", er der måske muligt at på dansk sige at vandet er "gråt og bølgende". I sprog som dansk og svensk, er stressen vigtig. I musikken svarer dette til pulsen, eller den stressede takt del. Teksten skal endeligt også tilpasses de pauser, der opstår i musikken.

Rim: Ifølge TPP og Low (2005:198), lægger for mange oversættere for stor vægt på rim. TPP opfordrer igen til fleksibilitet, og siger at indhold altid må gå før rim. Nogle oversættere kan helt ignorere rim, og i tilfælde, hvor det kan ofres uden at beskadige indholdet er det ok, men man må ikke glemme, at der kan være en grund til, at kildeteksten er skrevet i rim fra begyndelsen. Flexibiliteten betyder også, at alle rimene ikke nødvendigvis er nødt til at være korrekte eller findes med. De behøver ikke engang være i de samme steder som i kildeteksten. Igen må man tænke: indhold før rim. Hvis f.eks. vi har fire rimede linjer, hvor det vigtigste rim er det sidste, behøver jeg ikke tænke hvis det skal rime på linje én, to eller tre, eller hvis de andre linjer bør rime med hinanden. Dette gælder især, hvis linjerne er korte. En gylden regel er, at jo oftere det rimer, jo mere sandsynligt at rimene påvirker hele linjen. Klichéer med rim som "hjerte og smerte bør" undgås, og Apter (1985:309-310) taler om forskellige "rimfætre", der er mulige at bruge i stedet for direkte rim: svage rim (f.eks. tomhed-godhed); vokal-rim (f.eks. line-time); halv-rim (f.eks. stik-strikke), eller konsonantrim (f.eks. stol-stal). Sammen med andre muligheder, såsom allitteration og assonans, øger disse mulighederne for en oversætter, som er på udkig efter en form for rim udenfor rimordbøgerne.

2.2.2 Johan Franzon's (2011) model om hensyn og valg ved oversættelse:

I komplettering til Peter Low (2005), mener Johan Franzon (2011:1-2), at oversættelse skal ses som en kombination af forskellige typer af hensyn at tage, hvoraf flere kan interagere eller udelukkes, som: målsproglig naturlighed, prosodisk musiktilpasning, poetisk-retorisk musiktekstformat, semantisk eksakthed og kildesangens stilistiske/intertekstuelle værdier. Ideelt ville være, at oversætteren kunne kombinere og kompromisere mellem alle krav på teksten: at være naturlig men alligevel præcis, at være poetisk og let at synge. Ideelt bør den være lige så god som originalen i genre, sprogverd og teksttradition, for at gøre originalsangen retfærdighed. Problemet er, at ikke alle oversættere forsøger, -eller er nødt til at- opfylde alle kravene. Hvem bestemmer, hvad der skal vælges bort? Franzon mener at ”oversætteren bør tage hensyn til den oprindelige tekst og musik, men også se på hvordan den nye sangtekst skal bruges” (2011:10). De bestemmende kontekstefaktore er, ifølge Franzon:

- Oversætterhandlingen
- Oversættelsesbegivenheden
- Musikken
- Den sociokulturelle kontekst

Oversætterhandlingen er måltekstens skabelse (Franzon 2011:10). Her afspejles oversætterens håndværk og forståelse af kildeteksten, og vi kan se eksempler på mere eller mindre kreative løsninger, eller egne tekstideer.

Oversættelsesbegivenheden påvirkes af flere forskellige faktorer: oversætterens opdrag, måltekstens anvendning og sangfremførendets medium. Formålet for oversættelsen kan være af samfundskritisk karakter, eller at lave en lidt ironisk vise, men ved flere tilfælde, i sær ved musikaloversættelse, er arbejdet reguleret af kontrakt og ophavsretslige betingelser (Franzon 2011:11).

Musikken afslører sangens struktur, og hvad musikken måske ønsker udtrykke, og hvad indtryk eller evne til at fortolke musikken oversætteren havde, kan afsløres i oversættelsen til målsproget (Franzon 2011:11).

Den sociokulturelle kontekst: For at placere en tekst fra en kultur i en anden, og gøre den meningsfuld at synge i det nye målsprog, må oversætteren bevæge sig mere frit. Den mest

almindelige "frie" oversættelsesteknik kalder Johan Franzon i en tidligere undersøgelse for "national omplantning", dvs. en omplantning af en tekstverden i en anden national kontekst (2010:55). Fænomenet er gammelt, og hører især sammen med sangoversættelse fra tiden før 1970, men sker i dag stadig i børnelitteratur og -film. Franzon (2010:57) nævner som eksempel, den svenske sang "I Roslagens favn (på den blommande ö)" af Evert Taube, som på dansk begynder: "I Øresunds favn på en blomstrende ø". Og den danske skærsliber, som sliber knive og sakse "fra Skagen med kurs mod Fakse", får på svensk gå fra Hallsberg till Laxå (Nordisk visebog 1994:18-20). De kontekstuelle faktorer, der påvirker måltekstens udseende, kan være individuelle, opgaverelaterede eller ideologiske (Franzon 2011:11). I princippet kan det samme gælde, for en kulturel såvel som sproglig forbindelse. Kulturelt karakteristisk sang kan oversættes, men derefter vurderes, at have mistet noget væsentligt i oversættelsesprocessen. Der kan også have tilkommet noget nyt i stedet. Intertekstualiteten, at et ords betydning i en tekst, er farvet af hvordan andre, indenfor kulturkredsen anvendt samme ord, bliver vigtigere hvis en sang er kort.

3. Materiale og metode

I dette kapitel præsenteres de tre sange, der danner grundlag for undersøgelsen, og en motivation til valg af sange præsenteres. Undersøgelsen bliver forklaret, og endelig beskrives også proceduren for undersøgelsen.

3.1 Valg af sange

Materialet til denne undersøgelse består i alle tilfælde af engelske sange, oversat til både dansk og svensk. Den første sang, ”Last Night I had the Strangest Dream”, er valgt af den grund, at det er en velkendt sang, der ofte opfattes som værende oprindelig dansk/svensk. Den har et ideologisk/politisk budskab, og er lavet i den tid, da indholdet i sangen var større og vigtigere end musikken. Den anden sang, ”Hallelujah”, er blevet valgt på grund af dens udbredte anvendelse og kultstatus, som et tidens tegn. Den tredje sang, ”Let it Go”, er taget fra en aktuel børnefilm. Den er valgt for at vise på, hvordan nutidens behov for sangoversættelse ser ud.

”Last Night I Had the Strangest Dream” / ”Jeg drømte mig en drøm I nat” / “I natt jag drömde”

Fredssangen ” Last Night I had the Strangest Dream” (bilag 1), blev skrevet af Ed McCurdy i 1950. I 1980'erne er den blevet Peace Corps og VISTA:s officielle sang. Den er oversat til 76 forskellige sprog, og et af de mest berømte øjeblikke var, da den blev sunget for publikum i november 1989, hvor den blev fremført på live-tv af østtyske børn, mens Berlinmuren blev revet ned. Til Danmark og Sverige kom sangen i 1960'erne, med tekst af Lars Stryg, Danmark og Cornelis Vreeswijk, Sverige.

”Hallelujah” / ”Hallelujah” / ”Hallelujah” + ”Decemberratt”

”Hallelujah” er skrevet af Leonard Cohen i 1984. Originalversionens tekst indeholder en række bibelske referencer, herunder til kong David. En anden, især lyrisk, version fra 1988, blev tilgængelig på albummet, Cohen live, udgivet i 1994. Begge versioner er også med i denne opgave (bilag 2 og 3). Den danske oversættelse blev lavet af Steffen Brandt, og spillet af ham selv sammen med Tina Dickow i 2008. Den svenske består af tre versioner, alle fra slutningen af det første årti i det 20. århundrede: Mikael Wiehes oversættelse er fremført af Ebba Forsberg, Py Bäckman har skrevet en helt ny tekst, til Molly Sandén (bilag 4), og

endelig har Ulf Schagerström også skrevet en tekst, "Decemberratt", til Peter Jöback og Christer Sjögren (bilag 4).

"Let It Go" / "Lad det ske" / "Slå dig fri"

"Frozen" er en amerikansk animeret børnefilm fra Disney fra 2013. Historien er baseret meget frit på HC Andersens eventyr "Snedronningen" fra 1845. Det er Disneys 53. film, og den har vundet to Oscars, bl.a. i kategorien bedste sang med "Let It Go" (bilag 5). Disneys animerede børnefilm er ofte udgivet samtidigt i hele verden. Oversættelsesarbejdet begynder derfor tidligt. Det kan skelne mellem tidspunktet, for filmpremieren i de forskellige lande, afhængig af hvor lang tid det tager at lave dubbing, men også af valg af tidspunkt, når filmen skal ramme biograferne. Sangen er skrevet af Robert Lopez og Kirsten Andersen Lopez, med dansk tekst af Trine Dansgaard, og svensk tekst af Sharon Dyll.

3.1 Metode

Undersøgelsen er kvalitativ og komparativ, og materialet er valgt for at illustrere tidsmæssige, stilistiske- og genrevariationer. Alle tre sange er analyseret sprogligt og litterært, i henhold til Low's (2005) "The Pentathlon Principle" (kap 2.2.1), og Franzons (2011) opdeling af oversætterens overvejelser og indstillinger (kap 2.2.2). De danske og svenske oversættelser sammenlignes dernæst med den engelske original. Endelig sammenlignes de danske oversættelser med de svenske, for en diskussion om valg af oversættelsesstrategi og eventuelle kulturelle forskelle.

4. Komparativ analyse

I dette kapitel præsenteres først en sammenlignende analyse af de tre udvalgte sange, og deres oversættelser til dansk og svensk (del 4.1 - 4.3). Til dette bruges Low s (2003) analysemodel ”The Pentathlon Principle”. Dernest sammenfattes resultaterne, og sangernes ligheder og forskelle vil derefter blive diskuteret fra et sociokulturelt perspektiv, ifølge Franzon model af overvejelser og valg i oversættelse (del 4.4).

4.1 “Last Night I Had the Strangest Dream”

Ed McCurdys' original der blev skrevet i 1950, var påvirket af tidens folkemusiker, og den voksende fredsbevægelse i USA. Når sangen nåede Danmark og Sverige i 1960'erne, havde også de skandinaviske samfund nået af fredsbevægelsen, og sangens budskab var derfor i fokus ved oversættelsen. Både Lars Stryg og Cornelis Vreeswijk, der oversatte sangen til deres respektive sprog, er troubadourer, noget som kan ses i analysen af de to oversættelser, især når det gælder sangbarhed og rytme.

Sangbarheden er så god som i originalen, noget der helt sikkert gjort, at vi skandinaver engang tog sangen til os som værende dansk og svensk. Oversætterne har formået at undgå unaturligheder som fejlstressede ord, talesprogsfremmede konstruktioner og mærkelige eller arkaiske ordformer. Nogle gange er der omvendt ordstilling, men her må den ses som en poetisk kunstgreb, noget der også er almindeligt i originaltekster.

Troskabet til det oprindelige indhold, er stort både på dansk og svensk. Som tidligere nævnt er det budskabet, der er grunden til at sangen er blevet spredt: et ønske om en jord hvor alle stadsmænd beslutter, at der skal være fred, en ende på krig og vold. Oversætterne har imidlertid taget en del friheder i teksterne, tilsyneladende mest for at tilpasse dem til musikkens rytme, og for at de skal rime i overensstemmelse med originalen. En høj grad af troskab synes at kræve en vis mængde omarbejdning.

Nedenfor er vers 1 i tre sprog. Mens den oprindelige tekst næsten nok er skrevet som en historie, har de danske og svenske oversættelserne en mere poetisk form med, f.eks. gentagelser (fed stil), omvendt ordstilling (kursiv stil), udelukkelse af ord til at tilpasse sangens melodi, og til at rime (understreget):

<p>Last night I had the strangest dream I ever had <u>before</u> I dreamed the world had all agreed to put an end on <u>war</u> I dreamed I saw a mighty room The room was filled with <u>men</u> And the paper they were signing said They'd never fight <u>again</u></p>	<p>Jeg drømte mig en drøm i nat Jeg drømte om en <u>jord</u> Med statsmænd som kun talte om At standse krig og <u>mord</u> Jeg drømte om alverdens mænd Den sal de mødtes i De underskrev at kamp og vold <i>For altid var <u>forbi</u></i></p>	<p><i>I natt jag drömde</i> något som Jag aldrig drömt <u>föret</u> Jag drömde det var fred på jord Och alla krig var <u>slut</u> Jag drömde om en jättesal Där statsmän satt på <u>rad</u> Så skrev de på ett konvolut Och reste sig och <u>sa:</u></p>
--	--	--

I det andet og sidste vers, er tekstholdet langt mere frit i forhold til originalen. Begge oversættelser udelukker her det religiøse aspekt (fed og kursiv stil), fra den oprindelige tekst i rad 3 og 4, selvom den danske oversættelse er mere trofast mod originalen i sit indhold:

<p>And when the papers all were signed And a million copies <u>made</u> <i>They all joined hands and bowed their heads</i> <i>And grateful prayers were <u>prayed</u></i> And the people in the streets below Were dancing round and <u>round</u> And guns and swords and uniforms Were scattered on the <u>ground</u></p>	<p>Den sidste mand gik frem og skrev Jeg så ham smile <u>glad</u> Jeg så det prentet sort på hvidt <i>At glemt var krigens <u>had</u></i> Og der blev lys i alle byer Og mennesker lo og <u>sang</u> Og våben spredtes, grenser faldt <i>Som skilte os <u>engang</u></i></p>	<p>Det finns inga soldater mer Det finns inga <u>gevär</u> Och ingen känner längre till Det ordet <u>militär</u> På gatorna gick folk omkring Och drog från krog till <u>krog</u> Och alla drack varandra till Och skrattade och <u>log</u></p>
--	---	--

I denne sammenhæng er det også værd at bemærke, at den danske oversættelse gentager hele første vers ved afslutningen af sangen, mens originalsangen og den svenske oversættelse kun gentager de første fire rækker (se bilag 1).

Naturlighed, at have flydende i teksten, er der lidt mindre af i den danske oversættelse, end i den svenske. Årsagen er formentlig, at man af hensyn til rime, fået flere tilfælde af omvendt ordstilling. Dog har begge oversættelserne en klar, fortællende stil der kontinuerlig ligger tæt på musikken, og gør at vi oplever orden og melodien som en enhed.

Rytmen af oversættelserne er helt som originalen, dvs. at der er lige mange stavelser per vers. Det betyder, at oversætterne har tilpasset deres versioner helt til den eksisterende musik, hvilket gør sangen nem at synge. Vokallængder er i overensstemmelse med de oprindelige toner, og de musikalske højdepunkter i sangen er også fremhævet i teksterne på begge sprog.

Rimene er for det meste lige dem i originalen til deres struktur (se understregninger), og kommer i slutningen af den anden og fjerde linje hele sangen igennem. Man bruger også mere traditionelle rimord i oversættelsen end i originalen, hvor man blandt andet finder vokalefterlignende rime, såsom f.eks. "before - war" i vers 1, linje 1.

I nedenstående diagram er en opsummering, af de ovennævnte forskelle og ligheder mellem originalen og oversættelsen hvad gælder deres indhold og struktur. Hvert tal svarer til 20% :

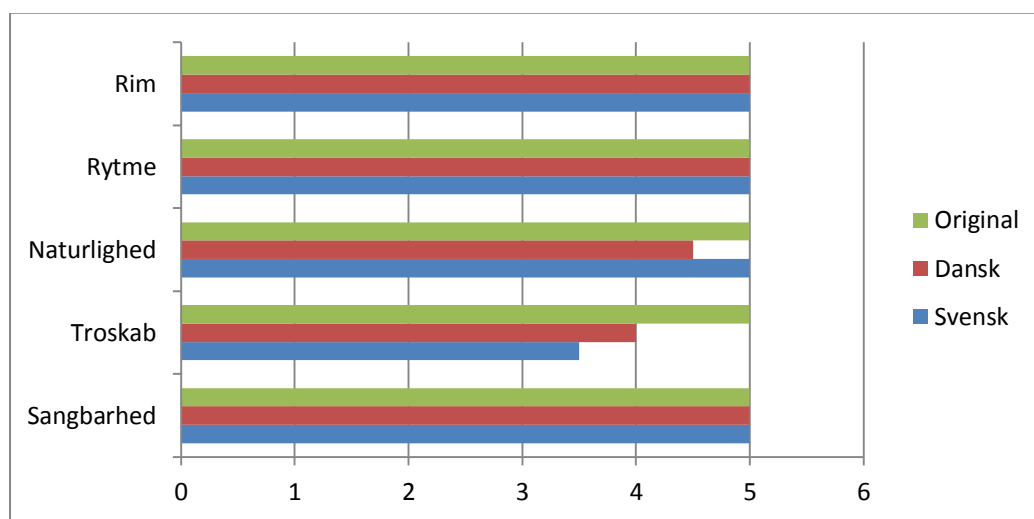


Diagram 1: "Last Night I had the Strangest Dream"

4.2 “Hallelujah”

Leonard Cohens sang er egentlig bestået af to originalversioner, en fra 1984 og en fra 1988. Cohens originalsang fra 1984 indeholder fire verse, men i 1988 præsenterede han tre andre verser ved et live-spil. Dog behøvede han dens samme slutvers, som i versionen fra 1984. Jeg har i denne studie valgt at se begge versioner som original, fordi de mest centrale oversættelser til dansk (af singer/songwriteren Steffen Brandt i 2004), og svensk (af singer/songwriter Mikael Wiehe i 2009), har brugt indhold fra begge to versioner.

Sangbarheden i oversættelserne er forskellig. Det Cohen laver er poesi med musik, og det kan være særlig vanskeligt at oversætte. I den danske version er der mange forskubninger i rytme. Ordene er enten for få, eller for mange for at passe ind i musikken, og det forekommer også stress på ustressede stavelser. Selv Cohen har en fri og recitativ stil, kan det blive lidt for meget. Den svenske version har et andet flyd, og fungerer godt at synge fra første gang, uden at sangeren vakler i orden. Her neden er pulsen i musikken markeret med fed stil, og fjerdedelsnoderne med understreg:

”Now I’ve **heard** there was a **secret chord**, that **David played** and it **pleased** the Lord
But **you** don’t really **care** for music, **do** you?__ __ __” (Cohen)

”Historien fortæller at **David** engang, **behagede** Gud med en **sjælden** sang
Men **musik** har aldrig rigtigt **virkeligt** interesseret dig, vel __ __” (Brandt)

”Det **sägs** det fanns en **hemlig** sång, som **David** sjöng för **Gud** en gång
Men **sånger** får väl **sällan** dig att **jubl**a __ __ __” (Wiehe)

Hvis vi kigger (oven) på den anden strofe i den danske oversættelse, kan vi se den dobbelte stress på ordet *interesseret*, og hvordan de mange stavelser der er mellem første og andre pulsslæg, gør at teksten bliver vanskeligere, end den svenske version til at synge. Dette er blot ét eksempel, men listen kan fortsætte.

Troskabet til det oprindelige indhold er stort både på dansk og svensk, og det mest interessante er, at man er sand til begge versioner af originalen – samtidigt:

Cohen 1984	Cohen 1988	Steffen Brand	Mikael Wiehe
Vers 1 a	Vers 1 b	Som vers 1 a	Som vers 1 a
Vers 2 a	Vers 2 b	Som vers 2 a	Som vers 2 a
Vers 3 a	Vers 3 b	Som vers 1 b	Som vers 1 b
Vers 4	Vers 4	Som vers 2 b	Som vers 2 b
		Som vers 3 b	(Som vers 3 a)
		Som vers 4	Som vers 4

Den semantiske overensstemmelse mellem originalen og den danske version er større end den svenske, der er mere fleksibel i sin oversættelse, men man er stadig tæt på originalen. Religionen og forholdet til Gud er stadig nærværende i Cohens original. Cohen er jøde, og i originalversionen af sangen inkluderer han forskellige bibelske reference fra 1. testamentet, f.eks. fra 1. Samuelsbog 16:23 (David spiller for Herren), 2. Samuelsbog (Batseba), og fra Domerbogen (Samson og Dalila). Hallelujah er hebræisk, og betyder ”Pris vare Herren”. ”Herren” refererer til et tetraramaton, hvor ”Gud” er skrevet med fire bogstave: ”Yaveh” eller ”Jehova”. I oversættelserne er symbolikken nogle gange lidt mere skjult. Referencen til da David mødte Batseba (”you saw her bathing on the roof”, Cohen 1984), bliver f.eks. på dansk til: ”hun dansede ud på den tynde is”, og på svensk til: ”hon stod där naken som hon var” (se bilag 2-3).

Naturligheden i oversættelserne er, ligeledes sangbarheden, større på svensk end på dansk. Når den danske tekst prøver, at følge originale før tæt ind på, bliver det flere fald af omvendt ordstilling. Det bliver også tilført flere ord, end der egentlig er plads for i musikken. For at undvige dette, har den svenske tekst, f.eks. vid to tilfælde, skiftet mellem skriftsprog og talesprog, for at søge ret rytme og rim: ex. vers 4, rad 3 (i original vers 2 b):

Talsprog: ”De’ e inget du har nån större lust med nu va’ ”(Wiehe).

Skriftsprog: ”Det är väl inte något (som) du har någon större lust med nu?”

Rytme. Musikken i Cohens sang er lidt religiøst præget, melodien er næsten liturgisk. Den er meditativ, og giver plads for religiøse følelser, virker rensende. Melodien er rolig men

accelererer op til højdepunktet, til det første ”hallelujah”, i rytme og tonehøjde. Her er det vigtigt at se, hvordan de to oversættere behandler stroferne. I den danske oversættelse går budskabet helt klart før rytme, når det kommer til et valg mellem dem begge. Dette skaber en uro i sangen, og det meditative og rolige går lidt tabt.

Rimene i sangen er vigtige. Ikke fordi de behøver være præcis, men fordi de behøver være på samme sted som i originalen, for at passe ind i Cohens poesi. Cohen bruger parrim i hvert vers, på linje 1 med linje 2, linje 4 med linje 5, og krydsrim mellem linje 3 og linje 6. Det er især det sidste rim, der er vigtigt for den meditative følelse, noget den danske oversætter ignorerer:

Cohen 1988	Dansk	Svensk
1: Baby, I´ve been here <u>before</u>	1: Historien fortæller at David <u>engang</u>	1: Det sägs, det fanns en hemlig <u>sång</u>
2: I know this room, I´ve walked this <u>floor</u>	2: Behagede Gud med en sjælden <u>sang</u>	2: Som David sjöng för Gud en <u>gång</u>
3: I used to live alone before I <u>knew ya</u>	3: Men musik har aldrig rigtigt virkeligt interesseret dig, vel	3: Men sånger får väl sällan dig att <u>jubl</u> a
4: Yeah I´ve seen your flag on the marble <u>arch</u> ,	4: Den går sådan her - en kvart en <u>kvint</u>	4: Den går så här: från kvart till kvint
5: But listen, love is not some kind of victory <u>march</u>	5: En molnedgang som ender <u>blindt</u>	5: Upp i dur och ner igen
6: No it´s a cold and very broken <u>Hallelujah</u>	6: Den slagne konge synger Halleluja	6: Och plötsligt kan man höra <u>halleluja</u>

1: There was at time you let me <u>know</u>	1: Davids tro var stærk Men han ville se <u>bevis</u>	1: Din tro var stark men krävde <u>svar</u>
2: What´s really going on <u>below</u>	2: Og hun dansede ud på den tynde <u>is</u>	2: Hon stod där naken som hon <u>var</u>
3: Ah but now you never show it to me, <u>do ya?</u>	3: Månen og hendes skønhed slog ham omkuld	3: Du såg henne, sen föll du som en <u>fura</u>
4: Yeah but I remember, yeah when I moved in <u>you</u>	4: Hun bandt ham til et køkken <u>bord</u>	4: Hon band dig vid din egen <u>stol</u>
5: And the holy dove, she was moving <u>too</u>	5: Hun brød hans magt og hun skar hans <u>hår</u>	5: Hon slet ditt hår, hon rev din <u>tron</u>
6: Yes every single breath that we drew was <u>Hallelujah</u>	6: Og fra hans læber drog hun et eh Halleluja	6: Hon fick dig att kvida <u>Halleluja</u>

Det er lettere at rime på ”halleluja” på svensk end på dansk, når det svenske sprog har flere ord der ender på –a end det danske sprog. I nedenstående diagram ser man en opsummering af de ovennævnte forskelle og ligheder mellem originalen og oversættelsen, hvad gælder deres indhold og struktur. Hvert tal svarer til 20%:

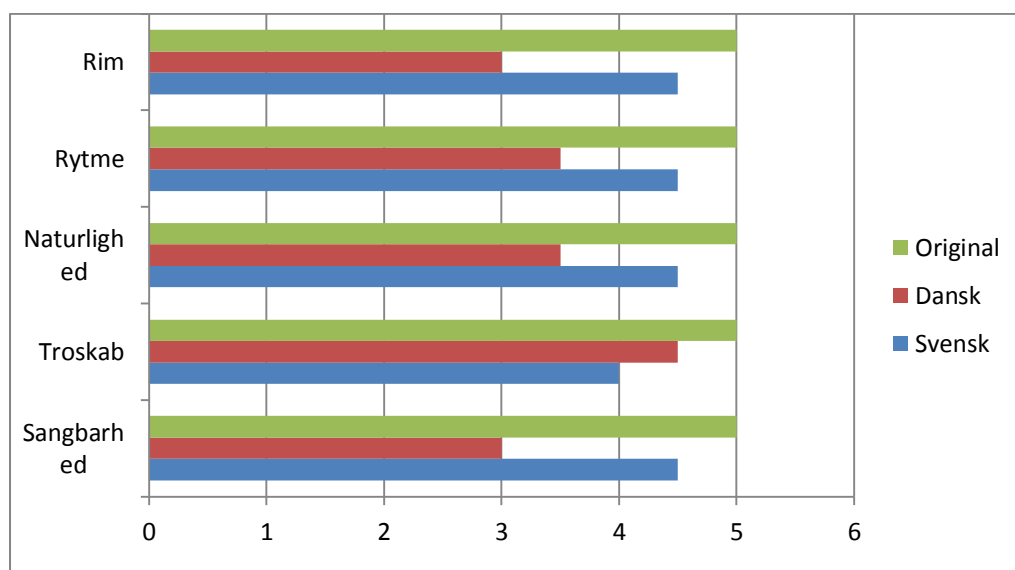


Diagram 2: ”Hallelujah”

Cohens musik til ”Hallelujah” findes i to andre versioner på svensk, hvor man kun have brugt musikken, og lavet helt nye tekster til (se bilag 4). Disse er helt ”frie”, og ikke i egentlig forstand oversættelser, hvorfor de ikke er medtaget i analysen. Der bliver dog refereret til dem i næste kapitel, kapitel 5.

4.3 “Let it Go”

Sangen ”Let it Go” fra filmen ”Frozen” er sunget af hovedpersonen Elsa. Elsa er en prinsesse af et rige i nord, og hun har overnaturlige kræfter. Kræfterne sidder i hendes hænder. Alt hun rør ved, og enhver er rør ved dem bliver forvandlet til is. Da hun var børn, var hun meget tæt på at dræbe sin søster Anna, og derfor må hun, siden da altid bære handsker. Problemerne - og filmen - begynder når hun bliver dronning.

Sangbarheden er god i begge oversættelserne, men den danske er noget bedre. I omkvædet er det i sær en forskel, der skaber problemer i den svenske version: de mange rime på vokalen ”i”, som er en vokal, der er vanskeleglig at få til at klinge smukt. Flere fald af melismer (en stavelse der ligger over to eller flere tone) findes i den svenske tekst. Se f.eks. her nedenfor hvor oversætteren, i den sidste strofe i den svenske version, er nødt til at ændre ordet ”stört” til et ”stö-ört”, for at passe ind med musikken. Sprogmelodiens lighed med musikkens melodi er vigtig. Musikken præsenterer et mønster, teksten kan forventes at følge i form af intonation, accenter, sætningsgrænser og i nogle tilfælde varigheden af tonekvalitet og tonelængde.

Engelsk	Dansk	Svensk
Let it go, let it go	Lad det ske, lad dem se	Slå dig <u>loss</u> , slå dig <u>fri</u>
Can´t hold it back anymore	Jeg viser mig, som jeg er	Den tiden den är <u>förbi</u>
Let it go, let it go	Lad det ske, lad dem se	Slå dig <u>loss</u> , slå dig <u>fri</u>
Turn away and slam the door	Jeg vil aldrig gemme mig	Vänd dig om det får bli din
I don´t care	mer´	<u>sorti</u>
What they´re going to say	Aldrig mer´	Och aldrig mer
Let the storm rage on	Vil jeg lytte til dem	Ska någon säga nej
<i>The cold never bothered me</i>	Ja, det stormer, men	Släpp den storm du bär
<i>anyway</i>	<i>Det iskolde fjeld er mit sande hjem</i>	<i>Lite snö har väl aldrig stört mig</i>

Den svenske tekst er fuld af ord, med vokaler der er korte eller er vanskelige at synge, i kombination med ustemte konsonanter (se f.eks. understregningerne i figuren ovenfor). Hvis de sidder på en accentureret eller høj tone, blir de særlig vanskelige. Hvorfor man her ikke siger ”slå dig lös” med langt ø-lyd, i stedet for ”slå dig loss” med kort å-lyd, er vanskelig at forklare. Ligeså hvorfor man bruger anden person, ”dig” med det ustemte ”d” i begyndelsen, i stedet for første person ”jag” eller ”mig” med stemmede konsonanter, som i originale og i den danske version. Bruget af anden og første person, vil vi komme tilbage til, i slutningen af analysen.

Troskab, på den måde at den følger originale meget godt, finder vi mest indlysende i den danske oversættelse. Den giver et billede, af hvem der står bag ordene, hvem der tænker, hvem der gør hvad. Den danske tekst har ligeså et godt ”billedsprog” med mange referencer til filmens personer og symbolske ting (som f.eks. Elsas handske). Begge oversættelser følger det poetisk-retoriske format, der findes i originalsangen med gentagelser af tekstlinier i omkvædet (se fig. ovenfor, linje 1 og 3).

Naturligheden i de begge oversættelserne er på mange måder forskellig. Også her er den danske version at foretrække. Se f.eks. i figuren ovenfor hvordan den sidste strofe (i kursiv) er formulerede. Hvad menes her med ”lite snö”? Vi taler om storm, fjeld, is og køld, ikke ”lidt sne”! Der er også spørgsmål om et hentydningsfejl i den svenske oversættelsens første vers. Hjemfør:

The wind is howling	Og vindens tuden	Den storm som viner
Like the swirling storm	Spejler stormen	inuti mig
inside	indeni	Tycks ha vänt

På engelsk og dansk sammenlignes stormen i fjeldene, med det hovedpersonen føler indeni, men hvad betyder de i den svenske oversættelse egentlig? Dette er ikke semantisk nøjagtighed. Det er også vigtigt at bruge et sprog, som børnene forstår. Gamle ord, vanskelige ord må fjernes. Et ord som ”fjuttig” (obetydlig/ubetydelig) i sangens andre vers på svensk, kender ikke mange svenske unge børn til dag.

Rytmen i sangen følger, til stor del originale i begge oversættelserne. Melodien er ikke ændret i hvert fald, og det er indgået aftale med Disney, at man ikke ska vedrøre musikken ved

oversættelsen. Den svenske oversættelse er imidlertid, på grund af sine ordvalg, nogle gange forpligtet til at tage ekstra pauser før starten til stroferne.

Rimer godt gør begge versionerne, selvom de danske rim synes at passe bedre ind, end de svenske. Man får det indtryk, at indstillingen er at ”indhold og kontekst går før rim” hos den danske oversætter, hvilket giver et mere gennemarbejdet, og professionelt indtryk af sangoversættelsen. Dette til trods har den danske tekstforfatter formået det næsten umulig: at rime på flere steder end originale! I nedenstående diagram følger en opsummering af det ovennævnte. Hvert tal svarer til 20%:

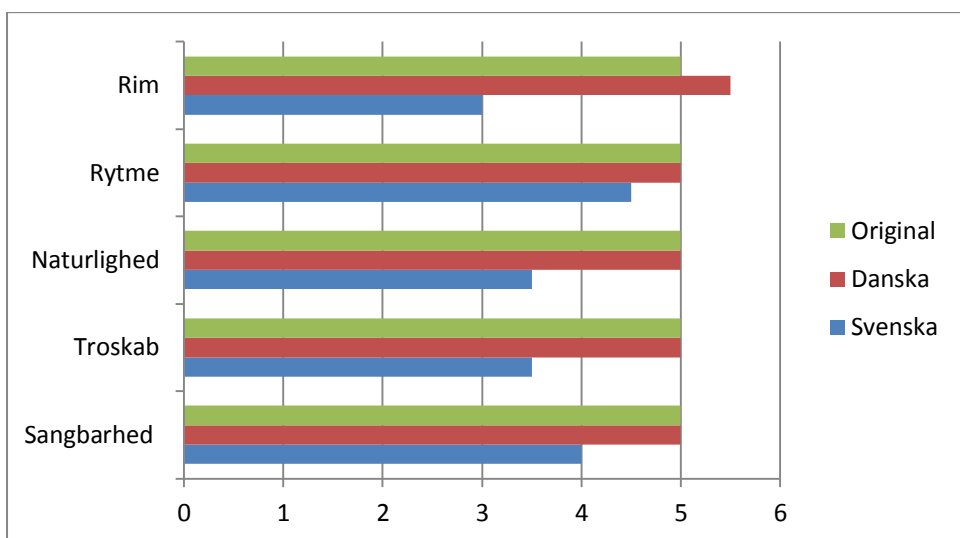


Diagram 3: "Let it Go"

4.4 Overvejelser og valg ved oversættelse

Før der er en oversættelse er der en original, men hvad var det egentlig der gjorde sangen interessant til at oversætte? Var det en uimodståelig melodi, eller et vigtigt budskab i teksten, der var det afgørende? Var det måske en af de mange sange, der fulgte en populær tidstrend? Og hvad sker med en sang, når den flyttes fra en kultur til en anden? Hvad er tilføjet, hvad er fjernet, og hvad er tilbage? Nogle af svarene får vi, gennem at kikke på Franzons (2011) kontekstfaktorer: oversætterhandling, oversættelsesbegivenhed, musik og sociokulturel kontekst. Hvad siger de om de tre sange?

Oversætterhandlingen: Oversætteren og hans evne er afgørende for, hvor godt opgaven udføres. I de tre sange finder vi eksempler på nogle interessante forskelle: i "Last Night I Had

the Strangest Dream”, er budskabet spredt af to singer/songwriters, der tager fuldt hensyn til originale, og oversætter helt tæt ind på. De vil også singe sangen selve. I ”Hallelujah” er det første forhold detsamme: to singer/songwriters der er oversættere, men her stopper lighederne. Hvor den danske oversættelse glider, på den semantiske eksakthed i sin ambition at få budskabet ind, er den svenske oversættelse mere fri og varieret, uden at forlade budskabet. ”Let it go” er et eksempel, på både dygtigt og dårligt håndværk af de to oversætterne. Den danske oversættelse viser en god forståelse af kildeteksten, og en grundlighed i arbejdet, mens den svenske er flad og rodet.

Oversættelsesbegivenheden: Franzon (2011) tilføjer yderligere en dimension i oversættelsesarbejde, når han ser ind bag kulisserne, og spørger hvem der er opdragsgiver, og hvordan opdrage er defineret. I dette materiale er kun én af sangene, den tredje, en klar bestilling. ”Last Night I Had the Strangest Dream” har ingen opdragsgiver, og inget opdrag. Den stammer fra fredsbevægelsen, der blev stærkere efter Anden Verdenskrig og Koreakrige. Mange mennesker var imod krig, og det er let at forstå, at tydeligheden i sangens budskab var den klart vigtigste grund, til at den blev så udbredt. ”Hallelujah” er en meget personlig sang. Den opsummerer forfatterens baggrund, hans livsfilosofi og hans personlighed. En oversættelse af sangen trenger ikke kun at formidle hans historie, men også hans følelser, hans ”stemme”. ”Hallelujah” er oversat til mange sprog, og det er især artisten Cohen selv og hans musik, der er grunden til dette. Mange af oversættelserne er lavet som en slags hyldest til Cohen, og jeg vil mene, at både den danske og den svenske oversættelse er eksempler på det. Den sidste sang, ”Let it go”, har, i modsætning til de to andre sange, en klar og tydelig opdragsgiver i form af Disney Films, og en klar formål for oversættelsen: at styrke, tydeliggøre og fremhæve budskabet i filmen. Den vil også skildre de forskellige karaktere, deres personligheder og deres følelser.

Musikken: Oversætterens indtryk af musikken påvirker også oversættelsen. Der er ingen regel for, hvor musikalsk dygtig en sangoversætter er nødt til at være. Al form af tekst har sin egen rytme, dens prosodi, hvilken er vigtigt at følge i oversættelsesarbejdet. ”Last Night I Had the Strangest Dream” har en let sunget melodi, ligesom en folkesang. Den er let at huske, og teksten er kort og kraftfuld. ”Hallelujah” har en messende, bølgende melodi i triolform. Den er kraftfuld, på den samme måde som den er rolig og stille. De rolige bevægelserne gør at teksten bliver end vigtigere. ”Let it go” er ”Hallelujah”’s kontrast. En simpel, fængende

popsang med et klart omkvæd og dramatiske synkoper i musikken, der klart svarer til sangens indhold.

Den sociokulturelle kontekst ser på, hvordan sangene skal bruges, i forhold til den sammenhæng, eller den kultur hvor den ska bruges. I ”Last Night I Had the Strangest Dream”, har den danske og den svenske oversætter gjort lidt forskellige valg. Når den danske version valgt, at fortælle at alle krig er slut, taler den svenske version om, at nu er freden her. Det forskelle at landene var anderledes tæt på krigen, havde trolig ingen indflydelse på valget af fokusord, men det er vært at notere. I begge oversættelserne fejres verdensfreden, men på forskellige måder: i Danmark danser manden på gaden, mens han i Sverige går på kroen. På tidspunktet for sangens oprindelse var mange svenskere også mod forsvaret. Dette afspejler sig i den svenske tekst, der forklarer at der ikke findes noget der heder ”militær” længere. Ved en jmførelse, er både Danmark og Sverige mere sekulariserede end USA, og dette er måske en årsag til, at de religiøse delene af teksten er udeladte. ”Hallelujah” er en tekst, der er meget troen mod originalerne, selv når det kommer til det religiøse budskab. Sandsynligvis kan dette skyldes den førnævnte nærhed, mellem den oprindelige sang og dens komponist og sanger. Noget, der er værd at nævne i denne sammenhæng er, at det på svensk findes mindst to yderligere udgaver af Cohens melodi, men med helt ny tekst der ikke har noget som helst at gøre med indholdet af originalerne. Lånet af musik er blevet brugt til at skabe atmosfæren til en julesang, og en om venskab og kærlighed (bilag 4). Da ”Let it go” kom, skabede den oprindeligt overskrifter i kønsdebatten. Man mente, at tekstens frigørelse af de magiske kræfter, at ”to let it go”, ville symbolisere at komme ud med deres seksuelle orientering. Debatten tystede sig selv ganske hurtigt, og filmen ses nu som blot én i serien af Disneys alle børnefilmene. Det største forskel der findes mellem den danske og den svenske oversættelse er, undtagen kvaliteten af oversættelsen, at hovedpersonen i sangen omtaler sig selv i første person, ”jeg - mig” i den danske version, men i den svenske som anden person ”du - dig”. Når filmens handling foregår her i nord, og også er løst baseret på en historie af HC Andersen, bliver der ikke nogen problemer, med at forklare geografiske eller klimatiske forhold, for de danske og svenske oversætterne.

5. Resultat og diskussion

I denne opgave har jeg forsøgt at se, hvordan arbejdet med sangoversættelse har udviklets, når formålet over tid har forandrets. Jeg har også forsøgt finde ud, om der er nogen forskelle mellem danske og svenske oversættelser, der kan afspejle en kulturel forskel. Med hjælp af Low's (2005) og Franzons (2011) modeller, har jeg været i stand til at analysere sangoversættelserne og deres komponenter, og jeg har skabt mig et billede af betingelserne for arbejdet. Jeg har ikke været i stand til, at finde klare svar på mine spørgsmål, men nogle tendenser kan stadig ses:

Formålet med sangene, og grunden til at de er oversatte, styr de strategier oversætteren vælger at bruge.

Eksempler på sådanne formål og strategier kan være:

1. sprede et budskab (ideologisk, politisk, religiøs) = vigtigt med troskab til kildeteksten.
2. stemningsskabende = god sangbarhed, naturlighed og rytme.
3. billedforstærkende = give klare referencer i originale.
4. underholdende = teksten har ikke har større krav til dem, end at rime eller at være opfindsom.
5. en hyldest til en særlig komponist/artist = være *kunstnerisk* trofast mod kilden så at symbolsproget matcher originalet.
6. en helt ny tekst.

Strategierne varierer mere mellem genrer end mellem årtier.

Nogen større forskel i strategier, der kan have være påvirket af tidspunktet når overtsættelsen har fundet sted, kan jeg ikke finde. Forskellen i oversættelsespraksis er f.eks. større mellem opera og populærmusik, end den er mellem protestmusik fra 60'erne og filmmusik fra 2010'erne. Her kan dog samtidig af oversættelse til dansk og svensk fra engelsk, have påvirket ligheden mellem oversættelserne.

Kvaliteten af oversættelsen afslører, hvor dygtig oversætteren er i sit håndværk.

Normalt påvirkes kvaliteten af alle fem kriterie i TPP, hvis håndværket er dårlig, og resultatet af oversættelsen forsvinder, ofte til fordel for den uoversatte tekst. I dag er vi i Danmark og Sverige gode til engelsk, og sproget er ikke længere et problem for børnene.

De senere oversættelser, de friere i forhold til originalsproget.

Når en ny Disneyfilm skal udgives, er det noget der ofte sker samtidigt i alle lande. Filmselskabet er med ved valget af sangere, der ska synge de forskellige sangerne i filmen, men de påvirker ikke oversættelserne. Der er således stadig nogle friheder, for oversætteren at finde, selvom ophavsret, rettigheder og bestilleres betingelser i dag trænger at begrænse oversætteren. Fokus er flyttet lidt, fra betydningen af troskab til den oprindelige tekst, til fokus på sangbarhed og rytme. En melodi, der er let at huske, betyder mere end tekstens budskab. Nye sange kommer hele tiden, og de er derfor nødt til at fange deres publikum så hurtigt som muligt.

Dansk og svensk er nabosprog, når det kommer til sangoversættelse.

De sange jeg har kikket på, er i stort meget lige hinanden, ifølge sprogvag og form. Den engelsksprogede sangeskat der er kommet, til Skandinavien i løbet af de sidste 50 år er stor, og nåede både Danmark og Sverige på samme tid. Uanset hvilket af de lande, der sangen først kom til, er det svært at sige, hvis nabosprogets oversættelse påvirket resultatet, med mere end at det kan have været der som inspiration.

Kulturelle forskelle, eller forskellige synsvinkler?

Er der noget vi kan kalde typisk dansk eller typisk svensk, i de valgte oversættelser? På det spørgsmål kan jeg desværre ikke give et klart svar. Det er om nuancer. De små forskelle jeg tidligere fremhævet i analysen, kan alligevel være et udtryk for oversætterens valg. Der er inge geografiske afspejlinge i teksterne jeg undersøgt, der har peget i forskellige retninger, der er heller ingen forskelle med hensyn til etnicitet eller religion. Det er mere om at se på tingene fra forskellige vinkler. Vores oplevelser af Anden Verdenskrig, da Danmark blev ramt så meget sværere end Sverige, har helt sikkert sætte et stempel på, hvordan tingene kan opfattes og behandles. I den første sang, der er en fredssang, vælger den danske oversætter at skrive om at "standse krig", når den svenske oversætter skriver at "det var fred". Svenskernes mere negative holdning til det militære forsvar synes også, at have påvirket resten af oversættelsen. Den danske oversættelse tager en mere aktiv holdning, mens den svenske er mere passiv. Yderligere et tegn på større dansk handlekraft og beslutsomhed finder vi i den tredje sang, hvor den danske prinsesse fortæller dig, at *hun* bryder fri: "jeg viser mig som jeg er", mens den svenske hører, hvordan *andre* opfordrer hende at bryde fri: "slå dig loss, slå dig fri". Er vi

svensker nødt til at have nogen anden der hjælper os ”ud”? Hvis vi svenskere er mere passive i vores udtryk end danskerne, er det måske et spørgsmål om en kulturel forskel.

5.1 Forslag til yderligere forskning

Hovedparten af sangoversættelse finder i dag sted når animerede børnefilm importeres, og her findes en mulighed til yderligere forskning:

1. Mange af filmenes sange får også et liv i deres egen, uden af filmen (husk f.eks. Junglebogen, med ”Det rent og skært nødvendige” og ”Et men’ske li’som du”). Hvorfor er dette?
2. Sangerne i børnefilm bruges ofte, for at fremhæve og styrke de vigtige elementer i figurerne, gennem deres måde at finde ord, for at visuelt beskrive dem. Dermed bidrager sangteksterne, til at tegne et levende billede af personligheden. Jeg mener derfor, det ville også være interessant at til Low’s (2005) og Franzons (2011) kategorier, tilføjer yderligere en og se, hvordan sangene er oversatte fra et *billedligt* perspektiv.

Litteraturliste

Bøger

- Apter, Ronnie 1985. A Peculiar Burden: Some Technical Problems of Translating Opera for Performance in English. In: *Meta* 30:4, 19-28.
- Bibelkommissionen 1999. *Böckernas Bok. Bibeln*. Stockholm: Verbum.
- Franzon, Johan 2008. Choices of song translation. Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator* 14:2, 373-399. [Specialnummer *Translation and music*, red. Susam-Sarajeva, Şebnem.]
- Franzon, Johan 2010. Sångöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft. In: *Acta Translatologica Helsingiensia*, 1 Kiasm, 49-63.
- Franzon, Johan 2011. Att översätta sånger är att välja bort. In: *IASS 28th study conference. Translation - adaption, interpretation, transformation*. [Webbpublikation: <http://conference.ht.lu.se/en/iass-2010>].
- Gorlée, Dinda L 1997. Intercode Translation: Words and Music in Opera. In: *Target* 9:2, 235-270.
- Graham, Arthur 1989. A New Look at Recital Song Translation. In: *Translation review* 29:31-37.
- Huldén, Lars 1979. *Dikter vid särskilda tillfällen*. Ekenäs: Ekenäs tryckeri.
- Low, Peter. 2005. The Pentathlon Approach to Translating Songs. In: Gorlée, Dinda L (ed.) *Song and Singnificance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, 185-212 Amsterdam & New York: Rodopi.
- Lönnroth, Lars 1978. *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*. Stockholm: Prisma.
- Newmark, Peter 1981. *Approaches to translation*. Oxford & New York: Pergamon.
- Nida, Eugene A 1964. *Toward a science of translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nordisk visebok 1994. 100 nordiske viser med oversettelser*. Nord 1994:20. Nordiska Ministerrådet.
- Smith-Sivertsen, Henrik 2007. *Kylling med soft ice og pølser*, Københavns universitet.
- Selander, Inger 1996. *Folkrörelsesång*. Stockholm: Sober förlag.
- Toury, Gideon 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Venuti, Lawrence 1995. *The translator's invisibility. A history of translation*. London & New York: Routledge.

Internetkilder

AZ Lyrics: <http://www.azlyrics.com/lyrics/>

Den Danske Ordbog (DDO): <http://ordnet.dk/ddo>

Disney Song Lyrics: <http://www.disneyclips.com/lyrics/frozenlyrics5.html>

Dubbningshemsidan: <http://www.dubbningshemsidan.se/>

Letssingit: <http://www.letssingit.com/>

Lyricsmania.com: <http://www.lyricsmania.com/>

Mikael Wiehe: <http://mikaelwie.se/text-hallelujah>

Ordbog over det danske Sprog: <http://ordnet.dk/ods>

Runtomnia: <https://rundtomnia.wordpress.com/2007/10/09/jeg-drømte-mig-en-drøm-i-nat/>

Spotify: <https://www.spotify.com/se>

Svenska Akademiens ordbok (SAOB): <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>

The Leonard Cohen files: <https://leonardcohenfiles.com>

VisitAndersen: <http://visitandersen.dk/lad-det-ske-lyrics/>

Youtube: <https://www.youtube.com>

Bilag 1”Last Night I had the Strangest Dream”

<p>“Last Night I had the Strangest Dream” af: Ed Mc Curdy</p>	<p>”Jeg drømte mig en drøm i nat” overs. Thøger Olesen</p>	<p>”I natt jag drömde” overs. Cornelis Vreeswijk</p>
<p>Last night I had the strangest dream I ever dreamed before I dreamed the world had all agreed To put an end on war I dreamed I saw a mighty room The room was filled with men And the paper they were signing said They’d never fight again</p> <p>And the the papers all were signed And a million copies made They all joined hands and bowed their heads And grateful prayers were prayed And the people in the streets below Were dancing round and round And guns and swords and uniforms Were scattered on the ground</p> <p>Last night I had the strangest dream I ever dreamed before I dreamed the world had all agreed To put an end on war</p>	<p>Jeg drømte mig en drøm i nat, jeg drømte om en jord, med statsmænd som kun talte om, at standse krig og mord. Jeg drømte om alverdens mænd, den sal de mødtes i, de underskrev at kamp og vold, for altid var forbi.</p> <p>Den sidste mand gik frem og skrev, jeg så ham smile glad, jeg så det prentet sort på hvidt, at glemt var krigens had. Og der blev lys i alle byer, og mennesker lo og sang, og våben spredtes, grænser faldt, som skilte os engang.</p> <p>Jeg drømte mig en drøm i nat, jeg drømte om en jord, med statsmænd som kun talte om, at standse krig og mord. Jeg drømte om alverdens mænd, den sal de mødtes i, de underskrev at kamp og vold, for altid var forbi.</p>	<p>I natt jag drömde något som Jag aldrig drömt förut Jag drömde det var fred på jord Och alla krig var slut Jag drömde om en jättesal Där statsmän satt på rad Så skrev dom på ett konvolut Och reste sig och sa:</p> <p>Det finns inga soldater mer Det finns inga gevär Och ingen känner längre till Det ordet militär På gatorna drog folk omkring Och drog från krog tillkrog Och alla drack varandra till Och skrattade och log</p> <p>I natt jag drömde något som Jag aldrig drömt förut Jag drömde det var fred på jord Och alla krig var slut</p>

Bilag 2 Hallelujah Leonard Cohen

“Hallelujah” af Leonard Cohen 1984:

Now I've heard there was a secret chord
That David played, and it pleased the Lord
But you don't really care for music, do you?
It goes like this
The fourth, the fifth,
The minor fall, the major lift
The baffling king composing Hallelujah

<Chorus>

Your faith was strong but you needed proof
You saw her bathing on the roof
Her beauty and the moonlight overthrew you
She tied you to a kitchen chair
She broke your throne, and she cut your hair
And from your lips she drew the Hallelujah

<Chorus>

You say I took the name in vain
I don't even know the name
But if I did, well really, what's it to you?
There is a blaze of light
In every word
It doesn't matter which you heard
The holy or the broken Hallelujah

<Chorus>

I did my best, it wasn't much
I couldn't feel, so I tried to touch
I've told the truth, I didn't come to fool you
And even though
It all went wrong
I'll stand before the Lord of Song
With nothing on my tongue but Hallelujah

<Chorus>

Version 1988:

Baby, I've been here before
I know this room, I've walked this floor
I used to live alone before I knew ya
Yeah I've seen your flag on the marble arch,
But listen, love is not some kind of victory march
No it's a cold and very broken Hallelujah

<Chorus>

There was a time you let me know
What's really going on below
Ah but now you never show it to me, do ya?
Yeah but I remember, yeah when I moved in you
And the holy dove, she was moving too
Yes every single breath that we drew was
Hallelujah

<Chorus>

Maybe there's a God above
As for me, all I've ever seemed to learn from
love
Is how to shoot at someone who outdrew ya
Yeah but it's not a complaint that you hear
tonight
It's not the laughter of someone who claims to
have seen the light
No, it's a cold and it's a very lonely Hallelujah

<Chorus>

I did my best, it wasn't much
I couldn't feel, so I tried to touch
I've told the truth, I didn't come to fool you
And even though
It all went wrong
I'll stand before the Lord of Song
With nothing on my tongue but Hallelujah

<Chorus>

Bilag 3 Hallelujah dansk og svensk version

”Hallelujah” overs. Steffen Brandt	”Hallelujah” overs. Mikael Wiehe
<p>Historien fortæller at David engang Behagede Gud med en sjælden sang Men musik har aldrig rigtigt interesseret dig, vel Den går sådan her - en kvart en kvint En molnedgang som ender blindt Den slagne konge synger Halleluja...</p>	<p>Det sägs det fanns en hemlig sång Som David sjöng för Gud en gång Men sånger får väl sällan dig att jubla Den går såhär: från kvart till kvint Upp i dur och ner igen Och plötsligt kan man höra Halleluja...</p>
<p>Davids tro var stærk men han ville se bevis Og hun dansede ud på den tynde is Månen og hendes skønhed slog ham omkuld Hun bandt ham til et køkkenbord Hun brød hans magt og hun skar hans hår Og fra hans læber drog hun et eh Halleluja...</p>	<p>Din tro var stark men krävde svar Hon stod där naken som hon var Du såg henne, sen föll du som en fura Hon band dig vid din egen stol Hon slet ditt hår, hon rev din tron Hon fick dig att kvida Hallaluja...</p>
<p>Men baby du ved jeg har været her før Jeg åbnede det vindue og lukkede den Jeg boede her da jeg lærte dig at kende Da jeg så dig marchere under flag og sang Men kærlighed er ikke en sejersgang Det er et vaklende og fortvivlet Halleluja...</p>	<p>Du vet jag har varit här förut I samma rum, i samma hus Ensam, utan en aning om vem du var Nu ser jag dig marschera fram Men kärlek är inte nån revansch Den är ett kallt, den är ett sprucket Halleluja...</p>
<p>Der var en tid hvor jeg ku' se Præcis hvad du følte indeni Nu ser jeg kun en skygge af foragt Men jeg husker dig blidt ind over mig Og himlen viste os på vej Vores åndedræt var hviskende Halleluja...</p>	<p>Det fanns en tid, jag minns den väl Du ville visa mig din själ De´e inget du har nån större lust med nu va´ Och när jag rörde mig i dig Så rörde jord och himmel sig Och varje flämtning var ett Halleluja...</p>
<p>Måske er der en Gud et sted Men alt hvad jeg ved om kærlighed Er hvordan man piner livet ud af sig selv Det her er ikke et klageråb En udbrændt pilgrims sidste håb Det er et koldt og det er et ensomt Halleluja...</p>	<p>(Du säger att jag stal hans namn Förgäves, om det nu är sant Än sen, det kan väl knappast du förbjuda I varje ord finns ljuset gömt Som längtan, eller hopplös dröm Ett heligt eller brustet Halleluja...)</p>
<p>Jeg gjorde det bedste jeg ku' gøre Jeg ved ikk' hvad jeg følte men jeg prøvede at røre Jeg talte sandt, jeg kom ikke for at svigte Og selvom alt gik galt, alt hvad jeg gjorde og sagde Vil jeg stå foran Gud på den sidste dag Med intet andet end et Halleluja Halleluja, Halleluja, Halleluja, Halleluja</p>	<p>Jag ville väl men det gjorde ont Min mun var full men mitt hjärta tomt Men jag svär, dig har jag aldrig velat lura Fast allt blev fel och falskt och fult När jag nu står inför min Gud Så kan jag bara ropa Halleluja Halleluja, Halleluja, Halleluja, Halleluja</p>

Bilag 4 Halleluja/Decembernatt

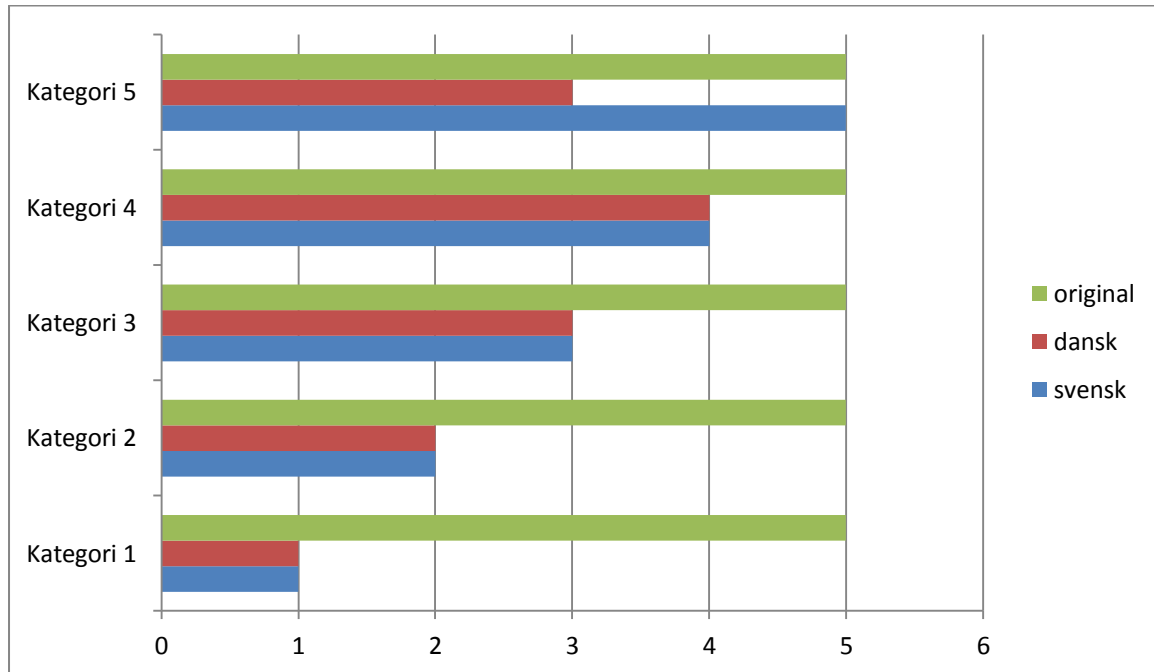
”Halleluja” overs. Py Bäckman	”Decembernatt” overs. Ulf Schagerström
<p>Det finns en sång som säger allt som värmer när det blåser kallt som lockar dej att gråta eller jubla den har nånting som griper tag och leder dig från natt till dag och plötsligt vill du sjunga hallelujah</p>	<p>Nu sover stad nu sover land Och överallt står snön i brand inatt kan inget kväva eller kuva. Och stjärnorna dom blänker matt på himlen som en hemlig skatt i det tysta hörs ett dämpat Hallelulja</p>
<p>Den visar att vi hör ihop som ett försiktigt glädjerop förenar det oss i det bitterljuva det liv vi måste klara av och allt vi tog och allt vi gav så vi kan våga ropa hallelujah</p>	<p>Nu sover sorg och vredesmod med saknaden och hjältemod och bitterhet får sova med det ljuva Nu sover dom som önskar tid med dom som tror på evigt liv och änglaspelen klämtar Halleluja.</p>
<p>Det är en sång om enkelhet det lilla som vi alla vet den talar till det vackra och det fula den badar oss i månens sken så skälvande men ändå ren ett sprucket men ett vackert hallelujah</p>	<p>Nu drömmer vi i vintertrakt om lågorna som håller vakt och om en plats som kan få hjärtat att jubla De drömmer om hur allt ska bli när farorna har gått förbi Vi vaggas av ett stilla Hallelulja</p>
<p>Och alla drömmar vi har drömt det vackra som vi nästan glömt finns kvar och vi kan inte längre ljuga du ropar och man hör din röst du har ett ord som ger dig tröst ett naket och ett enkelt hallelujah...</p>	<p>Nu brinner ljus i mörka rum, nu blundar tvivlet för en stund och om sanningen ska fram så får den ljuga Nu blundar dom som jagar tröst och dom som redan släckt sin törst och från andetagen flyr ett Halleluja.</p>
	<p>Nu råder lugn och julefrid, snart nog tar nåt annat vid men här får morgondagens skuggor inte ruva. och sjunger kanske nån för mig och kanske sjunger nån för dig ett sprucket men ett hoppfullt Halleluja.</p>

Bilag 5 "Let it Go"

<p>"Let it Go" af: Lopez & Lopez</p>	<p>"Lad Det Ske" overs. Tine Dansgaard</p>	<p>"Slå dig fri" overs. Sharon Dyall</p>
<p>The snow glows white on the mountain tonight Not a footprint to be seen. A kingdom of isolation and it looks like I'm the Queen The wind is howling like this swirling storm inside Couldn't keep it in; Heaven knows I've tried Don't let them in, don't let them see Be the good girl you always have to be Conceal, don't feel, Don't let them know Well now they know!</p> <p>Let it go, let it go Can't hold it back anymore Let it go, let it go Turn away and slam the door I don't care What they're going to say Let the storm rage on. The cold never bothered me anyway</p> <p>It's funny how some distance Makes everything seem small And the fears that once controlled me Can't get to me at all</p> <p>It's time to see what I can do To test the limits and break through No right, no wrong, no rules for me, I'm free!</p> <p>Let it go, let it go, I am one with the wind and sky Let it go, let it go You'll never see me cry Here I stand And here I'll stay Let the storm rage on!</p> <p>My power flurries through the air into the ground My soul is spiraling in frozen fractals all around And one thought crystallizes like an icy blast I'm never going back, the past is in the past</p> <p>Let it go, let it go And I'll rise like the break of dawn Let it go, let it go That perfect girl is gone Here I stand In the light of day Let the storm rage on</p> <p>The cold never bothered me anyway!</p>	<p>Den glitrende sne dækker bjerget i nat Ingen fodspor viser vej Et helt isoleret rig Og dets dronning, det' mig Og vindens tuden spejler stormen indeni Jeg har mistet alt til en ond magi</p> <p>Luk ingen ind, lad ingen se Hold facaden, det' du forpligtet til Luk af hver dag, læg låget på Nu skal de få</p> <p>Lad det ske, lad dem se Jeg viser mig, som jeg er Lad det ske, lad dem se Jeg vil aldrig gemme mig mer' Aldrig mer' vil jeg lytte til dem Ja, det stormer, men Det iskolde fjeld er mit sande hjem</p> <p>Når man er lidt på afstand, bli'r alle ting så små Og mit liv i frygtens lænker er slut, må de forstå Det bli'r mit store gennembrud Nu gi'r jeg los, går linen ud Farvel til pligtens tyranni Jeg' fri</p> <p>Lad det ske, lad dem se De kræfter som jeg har fået Lad det ske, det' forbi Med skam og bitter gråd Når jeg bli'r, til den jeg er Bryder stormen løs</p> <p>Jeg ryster jord og himmel let som ingenting Isblomster springer ud og samles en sluttet ring Og som krystaller står en tanke ganske klar' Kan aldrig vende hjem, farvel til dét der var</p> <p>Lad det ske, lad dem se Nu er handskerne taget af Is og sne vil i se Jeg' klar til en helt ny dag Og med ét bryder lyset frem Vinterstorm, kom an Det iskolde fjeld er mit sande hjem</p>	<p>Snön har lagt sitt täcke, över berg och glaciär Det gnistrar i sin enslighet, ingen själ passerar här Den storm som viner inuti mig tycks ha vänt Ett isolerat land och jag är dess regent</p> <p>Ingen får se djupt inom dig Låt de inte få genomskåda dig Visa ingenting, vad du än gör Allt är förstört!</p> <p>Slå dig loss, slå dig fri Den tiden den är förbi Slå dig loss, slå dig fri Vänd dig om, det får bli din sorti Och aldrig mer ska någon säga nej Släpp den storm du bär Lite snö har väl aldrig stört mig</p> <p>Ja, tänk vad lite avstånd, får allt att verka smått Och de rädslor som har styrt mig, är ett fjuttigt minne blott Nu ska vi se hur användbar den är, den kraften som jag har Rätt eller fel, bestämmer jag Jag är fri</p> <p>Slå dig loss, slå dig fri Nu ser jag allt och förstår Slå dig loss, slå dig fri Fäller inte en enda tår Här står jag och ska förbi Släpp den storm du bär</p> <p>Min kraft den flödar genom luft och genom mark Min själ den spirar kraften, väller upp och gör mig stark Min tanke kristalliserar fantasi till is Jag lämnar allt som var, förkastar direktiv</p> <p>Slå dig loss, slå dig fri Bana väg, låt ske det som sker Slå dig loss, slå dig fri Hon som fanns här finns inte mer Och här står jag, en förändrad själ Släpp den storm du bär Snö har väl aldrig stört mig</p>

Bilag 6 Forklaring til diagrammer

Diagrammerne viser det procentvise forskel, mellem kildetekst og måltækst. Hvert tal svarer til 20%.



- Kategori 1, Sangbarhed** Jeg har set på, hvor de stressede ord møder musikkens højdepunkter, og når specifikke udtalsvanskeligheder forekommer i teksterne. Resultatet er vist i procent.
- Kategori 2, Troskab** Kærneord fra originale blev mærket, og deres modparter i oversættelserne blev talt. Resultatet er vist i procent.
- Kategori 3, Naturlighed** Her har jeg beregnet eksempler, på omvendt ordstilling og ulige formuleringer. Resultatet er vist i procent.
- Kategori 4, Rytme** Jeg har jempført teksten og musikken, og talt stavelser og toner. Resultatet er vist i procent.
- Kategori 5, Rim.** Jeg talte rimene i de forskellige oversættelser, og sammenlignede dem med originale. Resultatet er vist i procent.