

Vems är rösten i den gamla schlagern?

Marianne Nordman
Enheten för nordiska språk
Vasa universitet

The material for this study consists of hit song lyrics written down by hand in Swedish in a number of waxcloth notebooks during the years 1959 to 1963 by an informant from Ostrobothnia. The aim of the present study is to analyze whose voice is heard in the songs in the different phases of the communication that runs from the author/translator of the text to the singer and to the receiving audience. Specifically the presence of male and female components is considered in the different phases. Four hit song lyrics are empirically analyzed as regards the voices represented in them using a hypothetical communication model. The analysis shows that the communication in the texts moves on several different levels with different senders and receivers depending on which level in the communication the person who performs the analysis finds herself.

Nyckelord: kommunikation, kvinna, man, röster, schlagertexter, översättning

1 Bakgrund

Då jag för några år sedan samlade in minnen från ungdomsdanserna i Svenska Österbotten fick jag låna sex handskrivna vaxdukhäften av en informant som skrivit ned schlagertexter under åren 1959–63. På 1950- och 1960-talet var det vanligt att unga flickor, åtminstone i Österbotten, skrev ned sångtexter i särskilda häften. Det var lite som att samla på frimärken eller tändsticksetiketter. (Se vidare Nordman 2016: 253.) Redan under “schlagerns guldålder” under mellankrigstiden ägnade sig också flickor i Norrland åt att hålla visböcker (Edlund 2007: 175–178). Texterna i mitt österbottniska material är sammanlagt 737 stycken, samtliga nedtecknade på svenska. Jag har valt att fokusera i huvudsak på den nedtecknade svenska, översatta versionen av texterna i schlagrarna och drar endast sporadiskt paralleller till de engelska ursprungstexterna. Den i och för sig viktiga musiken har jag medvetet lämnat utanför.

När man bekantar sig med innehållet i schlagertexterna känns det intressant att reflektera över vems röst som hörs i schlagrarna. Vem är sändare och vem mottagare av det som schlagertexten berättar? I mitt material kan man i drygt hälften av schlagrarna (51,7 %) knyta kärnan, dvs. själva innehållet, till en person, en röst, antingen som sändare eller som mottagare. Men ett grundligare resonemang kring den funktionella schlagerkommunikationen visar att verkligheten är mer komplicerad än så.

I början av 1960-talet fanns det, enligt min erfarenhet, betydligt fler manliga sångsolister i dansorkestrarna än kvinnliga, åtminstone på de österbottniska dansplatserna. Det var mest män som hanterade mikrofonen och som vidarebefordrade schlagrarnas budskap. Likaså var det vanligen män som, sett ur ett vidare perspektiv, skrev schlagertexter på

den tiden. Därför antar jag att rösterna i de flesta schlagrarna är männens. En intressant komplikation i sändarmönstret uppstår då skribenten och sångaren är av olika kön och synvinkeln i texten påverkas av detta. Men också synvinkeln inne i själva texten kan påverka upplevelsen av vem som har ordet i schlagern. Det är alltså ett mångskiftande berättarperspektiv i flera steg som färgar innehållet i texten och spelar en roll för hur den som tar emot budskapet, den slutgiltiga lyssnaren, publiken, tolkar texten. Röster i schlagertexter är alltså ett mångfasetterat begrepp. Det inkluderar flera olika aktörer som interagerar på ett kommunikationskontinuum.

Information om vem som har skrivit schlagertexten, en man, en kvinna eller en grupp, kräver en närmare granskning av textens ursprung och av dess väg till den version som sångaren framför och som finns dokumenterad i min informants häften. När det gäller vem som har framfört texten, är fakta om mitt halvsekelgamla material ofta svårtillgängliga, men Svenskt visarkivs Vis- och låtregister ger en viss fingervisning, även om informationen inte kan bli komplett.

Till en fullständigare bild av schlagerkommunikationen, av dess rörliga identitet, hör också produktionssätt, arrangemang, teknologi, tidpunkt, upphovsmännens bakgrund, och inte minst personliga drag hos sångarna: karisma, kändisskap, etnisk bakgrund och nationalitet (Griffiths 2002: 51; Mäkelä 2005: 94–95). Detta breda register av dimensioner lämnar jag utanför min undersökning.

2 Syfte och metod

Syftet med min studie är att i en kvalitativ näranalys granska vems röst som hörs i fyra schlagerrepresentanter för mitt forskningsmaterial. Representanterna är valda för att visa på olika typer av röstkombinationer som förekommer i materialet. Jag är speciellt intresserad av hur manliga och kvinnliga komponenter spelar roll i röstidentifikationen. Den empiriska analysen sker utgående dels från innehållet i de fyra schlagertexterna (en analys av det generella innehållet i schlagertexter presenteras i Nordman 2016), dels från schlagertextförfattarna/översättarna och dels från sångarna. Avsikten är att visa hur texten kan ändra uttryck beroende på de olika upphovskomponenterna.

För analysen kommer jag att principiellt utgå från en traditionell typ av kommunikations-schema. En traditionell, renodlad kommunikationsmodell med rötterna i Shannons och Weavers modell från 1949 innehåller grundkomponenterna sändare, meddelande och mottagare, där sändaren överför information, ett innehåll (a), till mottagaren som ofta omformar innehållet efter sin erfarenhet och personlighet, innehåll (b). (Jfr Liljestränd & Arwidson 1989: 10; se också diskussionen i Lagerholm 2008: 45–57.) Jag skisserar upp ett förslag till kommunikationsmodell som kan fungera för den mångfasetterade kommunikationssituationen i schlagertexterna. Även stilistiska argument som berättarauktoritet och synvinkel ger verktyg för analysen (utförligare diskussion om dessa i Björck 1970:

41–88). Också den funktionella grammatikens resonemang kring interpersonella relationer ger ett stöd i tolkningen och näranalysen av innehållsliga element i schlagertexterna (jfr Holmberg 2011: 110–112). Utländska schlagrar översattes nästan alltid till svenska på 1950- och 1960-talet (Lilliestam 2013: 53–77). Därför spelar översättaren också en roll för analysen av mitt material även om själva översättningsprocessen lämnas utanför undersökningen. Min studie har alltså inspirerats genom fyra teoretiska kanaler: kommunikation, stilistik, funktionell grammatik och översättning.

3 Ett förslag till kommunikationsmodell

I en bok om funktionell sångöversättning diskuterar Franzon (2009) det han kallar tresiktad teaterkommunikation. Franzons modelldiskussion gäller musikalerna och framföranden av olika slag i dem. Men en del av hans resonemang går också att tillämpa på framförandet av schlagrar. Franzon lyfter fram frågor som vem som sjunger till vem och vad som dominerar: ”textens innehåll, de sjungandes interaktion eller det publikinriktade framträdandet”. I den typ av sång som lämpar sig bäst för resonemangen om schlagrar är det, utgående från Franzons erfarenheter, vanligen fråga om sångarens monolog där textens informationsvärde är det centrala och där sångarens publik är både åhörare och adressat. (Jfr Franzon 2009: 16–19, 112–113.)

Schlagerkommunikationen utgår som annan kommunikation från en primär sändare. I fråga om schlagertexter är den primära sändaren textförfattaren, en man, en kvinna eller en grupp. Rent generellt verkar det som om schlagertexterna under den studerade tidsperioden i början av 1960-talet i huvudsak skapades av män. Ännu på 2000-talet tycks det vara sällsynt med kvinnliga låtskribenter, åtminstone på svenska. Tobias Eriksson berättar i en artikel i *Svenska Dagbladet* 8 mars 2012 att männen dominerar starkt bland låtskrivarna i den svenska melodifestivalen. Av de 352 låtar som varit med sedan 2002 är det bara 4 låtar som har skrivits av enbart kvinnor, 232 har skrivits av enbart män och 116 är gemensamma produktioner. Däremot är kvinnliga artister väl representerade bland dem som framför sångerna.

Schlagertextförfattaren kan vara en allvetande berättare eller arbeta med synvinkelskiften (om den episka synvinkeln, den allvetande berättaren och synvinkelskifte se Björck 1970: 73–83; Nordman 1981: 64–65; Hellberg 1984; Ivanič 1998: 23–31). Låtskrivaren kan, så som det förefaller i mitt undersökningsmaterial, i sin text berätta om en person, tilltala en person, se innehållet ur en persons synvinkel eller t.o.m. agera som en allvetande iakttagare.

Många schlagertexter på svenska är översättningar från engelska eller något annat språk. (Se t.ex. Franzon 2009: 181–184; Franzon 2010a: 1–12.) Så var det på 1950- och 1960-talet, men ännu på 2010-talet anser dansbandsartister att svenska är ett centralt element

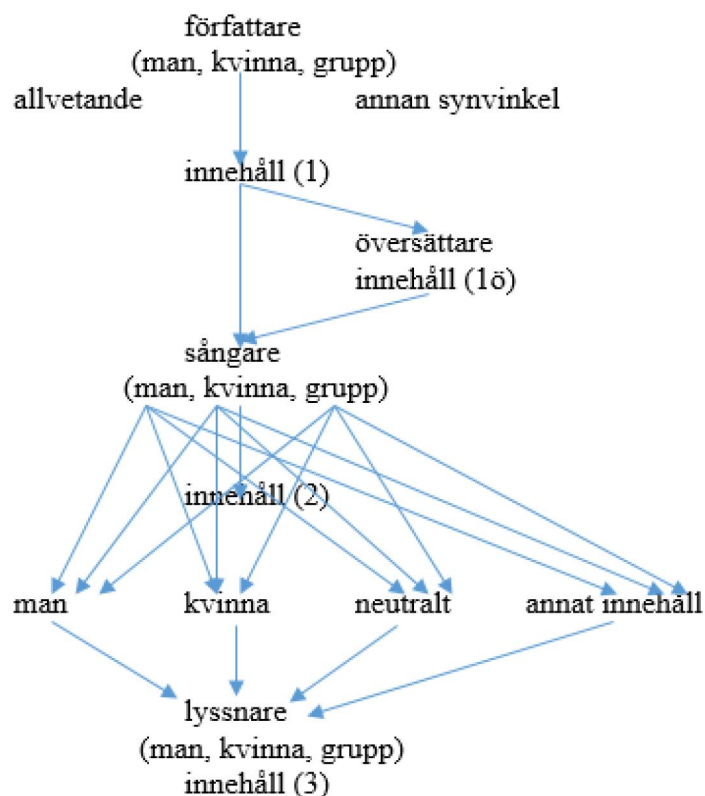
och upp till 70 % av den finlandssvenska dansbandsrepertoaren framförs på svenska (jfr Brusila 2015: 129), även om alla de texterna inte är översättningar.

Översättaren fungerar som en förmedlare och översättningen kan vara mycket fri och ha ett innehåll som avviker starkt från den ursprungliga författarens. (Om denna aspekt och om schlagrar i finsk översättning se Mäkelä 2005: 88–99.) I själva verket hör översättning av slagertexter till ett av de områden där de friaste översättningsstrategierna kommer till användning. Översättningen kan alltså, speciellt i ytterlighetsfall, vara ett redskap för en ny kommunikation jämfört med den som den ursprungliga slagertexten representerar. (Om detta se närmare Franzon 2015; Kukkonen 2003; Franzon 2010b: 51–53; om sångöversättandets dilemma se vidare Franzon 2009: 6–8 och Mäkelä 2005: 92, och om kulturblandningar t.ex. Lilliestam 2013: 47–48; se också det samnordiska forskningsprojektet ”Voices of Translation: Rewriting Literary Texts in a Scandinavian Context”.) Min analys om kommunikationen går dock inte in på översättningstekniska aspekter utan fokuserar enbart på produkten, i mitt fall översättningar till svenska av slagertexter på engelska.

Det innehåll (innehåll 1) som låtskrivaren, och i förlängningen översättaren (innehåll 1ö), uttrycker tas upp av sångaren som kan vara en man, en kvinna eller en grupp och genom dessa färgas innehållet i framförandet beroende på till vem textinnehållet riktas. Det är det färgade innehållet (innehåll 2) som lyssnaren, publiken slutligen tar emot, reagerar på och kanske identifierar sig med (innehåll 3). Grammatiska och framför allt semantiska komponenter är byggstenar i den interpersonella kommunikationen. Samtidigt måste man hålla i minnet att de som avläser texterna, både sångarna och lyssnarna, kan reagera individuellt, på många olika sätt. (Jfr Holmberg 2011: 111.)

Det publikinriktade framträdandet inkluderar sångaren och kan få olika nyans beroende av om sångaren är en man eller en kvinna. (Jfr Mäkelä 2005: 94.) En manlig sångare kan i textens innehåll rikta sig till en man, en kvinna eller till en person i allmänhet. Samma innehållsliga målgrupper gäller naturligtvis också för en kvinnlig solist liksom även för en sånggrupp, men sånggruppen med sin mångfald av röster individualiserar inte tilltalet på samma sätt som en enskild sångare, eftersom rösterna i sånggruppen är fler och kan representera båda könen samtidigt.

Med avstamp i resonemangen om olika parter som är delaktiga i en schlagerkommunikation presentera jag i Figur 1 ett förslag till kommunikationsmodell för schlagersång.



Figur 1. Ett förslag till kommunikationsmodell för schlagersång

I mitt material är den explicita mottagaren inne i själva sångtexten (innehåll 1/innehåll 1ö) i 17 % av schlagerarna en man och i 26 % av schlagerarna en kvinna. Det är inte överraskande att manliga låtskribenter lyfter fram kvinnliga personer i låttexterna, men intressant är att andelen schlagarar som berättar om eller tilltalar män ändå inte är helt anspråkslös. I de övriga låtarna i mitt material finns det inte någon explicit könsmarkerad mottagare eller också gäller låten någon företeelse där det inte krävs ett könsrelaterat tilltal. Det kan vara fråga om en låt som handlar om hemmet eller naturen, eller en som är allmänt filosoferande eller rådgivande. Till en sådan kategori hör t.ex. schlageren "When you wish upon a star" som i min informants häfte har den svenska dräkten "Ser du stjärnan i det blå? / Allt du önskar kan du få. / Om ditt hjärta har begärt / vad du har kärt." I en dylik situation är synvinkeln ofta den allvetande berättarens.

4 Röster i fyra schlagarar

I det följande analyserar jag den funktionella schlagerkommunikationen i fyra schlager-texter. Jag utgår från vem som tilltalar vem i texten och ser också på hur den tilltalade representeras lingvistiskt. I samtliga exempel upplevs berättarperspektivet genom sändaren som återger händelseförloppet i form av ett berättarjag. Dessutom kommenterar jag textförfattaren och översättaren och i mån av möjlighet om en man eller en kvinna framfört låten och hur tilltalet då förändras genom sångarens person. Diskussionen berör också

den frihet till respons och de tolkningsalternativ som kommer lyssnaren till dels (jfr Holmberg 2011: 111). Det empiriska materialet, här representerat av de fyra schlagertexterna i svensk översättning, relaterar till kommunikationsmodellen i Figur 1.

Den empiriska analysen av schlagertexterna visar på olika kommunikationssituationer där sångarrösten (man eller kvinna) tilltalar en man eller en kvinna, direkt eller indirekt, i det budskap där publiken är den ultimata mottagaren. I det första textexemplet riktar sig den manliga sändaren indirekt till en kvinna som är föremål för hans tankar. I det andra är kvinnan sändare och mannen mottagare. I det tredje exemplet vänder sig mannen till en kvinna och i det fjärde är kommunikationsparterna alternativa.

4.1 Röster i ”Säg måne säg” (man om kvinna)

”Säg måne säg” går egentligen tillbaka på en engelskspråkig schlager ”Sugar Moon” som komponerades av Danny Wolfe och som sjöngs in på skiva 1958 av Pat Boone. Den svenska texten gjordes av Gösta Rybrant och låten har sjungits in av flera manliga sångare, bl.a. Lars Lönndahl och Cacka Israelsson. Samtliga producenter är alltså män: kompositör, textförfattare, översättare och sångare. (Jfr Svenskt visarkivs Vis- och låtregister.)

Säg måne säg du lovar väl
Att lysa för oss två i kväll?
Ty som en ljus och ljuv romans
Kan allting bli i månens glans.
I nattens ro när allt är tyst
Bland parkens träd
skall hon (vill jag) bli kysst.
Du hör tre ord: ”Jag älskar dig”.
Du kommer väl. Säg måne säg.

Adressen i schlagern går egentligen till månen, men indirekt är en kvinna det tankemässiga objektet för mannen, sändaren. Det är för månen som mannen, den allvetande berättaren, talar om sina känslor och om sin avsikt att kyssa flickan. Det direkta omtalet av ”hon” i texten visar klart att en kvinna är föremål för tanken. I Pat Boones engelska version ([http://www.lyricsfreak.com/Pat Boone/](http://www.lyricsfreak.com/Pat+Boone/)) kommer det kvinnliga omtalet tydligare fram i fraserna ”I’ll hold her close” och ”then she’ll be mine”. Dessutom finns frasen ”here in my arms our love will bloom” som signalerar en manlig sändare. Pragmatiskt och sett med 1960-talets ögon vilar kvinnan i mannens armar, inte han i hennes. I den svenska texten är det en hon som ska bli kysst. Min informant, också hon en kvinna, har inom parentes lagt till ett personifierande ”vill jag” efter slagerns ”skall hon”.

I båda språkversionerna har vi alltså en manlig sändare, tydligare angiven i den engelska versionen. Månen är mottagare av budskapet men en kvinna är det centrala objektet för tanken. I båda fallen, både i textförfattarens/översättarens och i sångarens, är rösten en mans, en man som inför månen berättar om mötet med en kvinna. Men då min kvinnliga

informant lagt till parentesen ”vill jag”, som ofrånkomligt ger en kvinnas röst åt texten, blir det en intressant detalj som förändrar synvinkeln.

Pirjo Kukkonen diskuterar en liknande situation, där fullmånen förmedlar kärleksbudet till de förälskade. Kukkonen ser månen som en personifierad kommunikator. (Kukkonen 2003: 189–192.) När något är svårt att uttrycka behövs en förmedlare, och denna kan vara naturen och tystnaden, och texterna kan bli till miniatyrpjäser med berättelse, tid, plats och rum (Kukkonen 1997: 314–315) så som också mitt exempel visar.

4.2 Röster i ”Kyss mig, honey honey, kyss mig” (kvinna till man)

”Kyss mig, honey honey, kyss mig” är en svensk version av Shirley Basseys insjungning från 1958 av ”Kiss Me, Honey Honey, Kiss Me”. Låten är skriven av Michael Julien och Al Timothy som båda är kompositörer och låtskrivare. Låten har också sjungits in av Engelbert Humperdinck. På svenska har schlageren sjungits in av bl.a. Lill-Babs och av Gerd Persson men också av Rock-Samen Sven-Gösta Jonsson. Den svenska texten har gjorts av Stig Andersson. (Jfr Svenskt visarkivs Vis- och låtregister.)

Det finns en lek jag en gång lärde mej
och som jag nu vill att du ska lära dej.
Kom närmare så ska du strax förstå,
närmare ändå.

Det börjar med en lek så här
men slutar ofta med att man blir kär.
Kom närmare och låt oss pröva på,
närmare ändå.

Jag tror du lekt den leken förr min vän,
den kyss du gav mej nyss den bränner än.
Kom närmare och låt mej leka så,
närmare ändå.

Kyss mej, honey honey, kyss mej.
Smek mej, honey honey, smek mej.
Ta mej i din famn och ge som nyss
Oh, honey honey, en kyss.

Synvinkeln i texten, genom ett berättarjag, är neutral i stroferna, och kan gälla ett uttalande av både en man och en kvinna, men i refrängens ”ta mej i din famn” känns det kvinnliga perspektivet tydligast. Det är hon som ber honom ta henne i sin famn. (Jfr en kvinnlig synvinkel också i den engelska ursprungstextens ”You kiss so well my lips begin to burn / And I can tell I’ve got a lot to learn. / So hold me close and darling show me how. / Closer, closer, now.”, se <http://www.azlyrics.com/>).

De engelskspråkiga textförfattarna är män, likaså den svenska låtskrivaren, men skriver alla ur en kvinnas perspektiv. Ett kvinnligt perspektiv stärks när sångaren är en kvinna som tilltalar en man, men känns lite disharmoniskt när en man sjunger låten. Lyssnaren upplever då att mannen tilltalar en kvinna med ”du” och ”dej” och ändå är det en man som aktivt tar i famn, åtminstone ur 1960-tals lyssnarens perspektiv.

Textförfattarna är alltså män, sångarna både kvinnor och män och texten är till sin utformning könsmissigt neutral så när som på en fras i refrängen, men låten är, beroende på sångarens kön, till sitt mottagarperspektiv en kameleont. När en kvinna sjunger, kan en kvinnlig lyssnare identifiera sig med sångaren. När en manlig artist framför texten är identifikationen inte lika självklar.

4.3 Röster i ”Han måste gå” (man till kvinna)

”Han måste gå” har sjungits in på svenska av bl.a. Gunnar Wiklund (1960) och Cacka Israelsson (1959) med svensk text av signaturen Rose-Marie (Albert Sandström). Låten har sjungits in på engelska av bl.a. Jim Reeves och Elvis Presley. (Jfr Svenskt visarkivs Vis- och låtregister.) Originalen ”He’ll Have to Go” gjordes av paret Joe Allison och Audrey Allison 1959 och går tillbaka på att Audrey hade en mycket svag röst som var svår att höra på telefon (Joe Allison Biography). Den engelska texten börjar: ”Put your sweet lips a little closer to the phone. / Let’s pretend that we’re together, all alone. / I’ll tell the man to turn the jukebox way down low. / And you can tell your friend there with you he’ll have to go.” (Metrolyrics.com). Den svenska texten är ur schlagersperspektiv en relativt trogen översättning (Franzon 2015).

Tala närmre, håll telefon intill din mun.
Låt oss låtsas vi är ensamma en stund.
Jag ber dem dämpa grammofonen som står på.
Och du kan säga till din vän att han måste gå.

Låt mig höra fast jag vet jag kanske stör,
att du saknar mej att jag dej lycklig gör.
Och viska sen att det är mej du väntar på.
Ring inte av men säg din vän att han måste gå.

Du kan inte säga allt till mej
medan han är där hos dej.
Är det mej som du vill ha ändå,
ge mig hopp och honom nej.

Tala närmre, håll telefon intill din mun...

I den här schlagern är det ingen tvekan om att rösten, berättarjagets, är en mans och inte heller om vem som talar till vem. Hos kvinnan som mannen ringer upp finns hennes vän, en man, en ”han”. Men han som ringer upp längtar efter kvinnan och vill tillbaka till den

kärleksrelation som de har haft förut. Valet av pronomen positionerar schlagnern köns-
mässigt.

Texten till den engelska versionen är en samproduktion av en kvinna och en man. Den svenska har skrivits av en man under kvinnlig pseudonym. Sångerna framförs i samtliga fall av män och mottagaren i texten är en kvinna. Också textinnehållet, även språkligt, är klart en kommunikation från en man till en kvinna. Schlagnern är alltså ett typexempel på en låt där rösten är en mans och där innehållets mottagare är en kvinna. För publiken blir det en berättelse, inte i första hand ett personligt tilltal.

4.4 Röster i "Är du ensam i kväll?" (man till kvinna alternativt kvinna till man)

Schlagnern "Är du ensam i kväll?" gjordes på engelska redan 1926 av paret Roy Turk som stod för texten och Lou Handman som stod för musiken. Den svenska texten har gjorts av pseudonymen Karl-Lennart (Lennart Reuterskiöld). Den mest kända insjungningen på engelska är kanske Elvis Presleys "Are You Lonesome Tonight" men också Frank Sinatra och Engelbert Humperdinck har sjungit in låten. Dessutom har Connie Francis gjort en kvinnlig version. På svenska har schlagnern framförts av Ann-Louise Hansson 1961. (Jfr Svenskt visarkivs Vis- och låtregister och inspelningar på Youtube.) Refrängen på engelska börjar: "Are you lonesome tonight, / do you miss me tonight? / Are you sorry we drifted apart? / Does your memory stray to a brighter sunny day / when I kissed you and called you sweetheart?" (<http://azlyrics.com>). Den svenska versionen av schlagnern lyder i min informants häfte:

Det var fjorton dar sen
du sa bara "farväl min vän".
Jag visste inte vad som hänt,
och vet det inte än.
Du skall inte tro på skvaller och rykten
för då går allting itu.

Är du ensam i kväll,
saknar du mej i kväll,
finns i ögonvrån en liten tår?
Tänker du liksom jag
på en ljus sommardag
när vi trodde att världen var vår?
Att försöka att glömma
det är alltför svårt
när vi bär på ett minne
som bara är vårt.
Jag behöver dej nu,
för mej finns bara du.
Känner du dej så ensam som jag?

Orden och innehållet i texten har ingen könsstämpel utan kan tillskrivas antingen en man eller en kvinna som berättarjag. Att glömma, att minnas och att känna sig ensam gäller både för män och för kvinnor. Till textursprunget är låten alltigenom en manlig produkt, har en manlig röst, men texten framförs av både män och kvinnor, den svenska vad jag har kunnat få fram, bara av en kvinna. Vem som sjunger färgar tilltalet. Duet ändrar kön beroende på sångaren. Med en kvinnlig solist riktar sig låten till ett manligt du och med en manlig sångare till ett kvinnligt. På samma sätt berörs också lyssnaren, kvinna eller man, av tilltalet och har alla möjligheter att identifiera sig med det ”du” som sångaren tilltalar.

5 Sammanfattning

Vems röst hör vi då i schlagern? Är det textförfattarens/översättarens röst, sångarens röst eller rösten hos den som omtalas i texten eller den som talar i texten, berättarjaget? En röst som vi i första hand hör är beroende av textförfattaren och hans intentioner, kanske t.o.m. kön, och presenteras i olika förpackning, som berättelse eller genom olika synvinklar (innehåll 1). Översättaren kan som en del i kommunikationen sätta sin stämpel på innehållet (innehåll 1ö), men gör det inte i mina fyra analys exempel när det gäller de köns perspektiv som jag har granskat. Sångaren överför innehållet (1/1ö) och förmedlar texten som sin version och med sin tolkning och konststillhörighet (innehåll 2). Det innehåll (innehåll 3) som lyssnarna sedan anammar får också sin egen färg och sitt eget tilltal i deras personliga reception och ger dem möjligheter till egen identifikation. Kommunikationen i mitt empiriska material löper i princip enligt den kommunikationsmodell för schlagersång som jag förslagsvis presenterat i Figur 1. Vems röst som ur ett forskningsperspektiv hörs i schlagern beror naturligtvis på i vilket skede av kommunikationsprocessen som den granskande analytikern befinner sig.

Resonemangen om röster i schlagrar är alltså mångfasetterade. De kan naturligt nog gälla också för de framföranden som förverkligas på scenen som t.ex. skådespel och musikalerna men kan, intressant nog (jfr t.ex. Lönnroth 2008), i flera avseenden tillämpas också på högläsning av dikt och prosa.

Undersökningsmaterial

Schlagertexter, nedtecknade i 6 vaxdukshäften av Ingegerd Wiklund under perioden 1959–1963.

Litteratur

- Björck, Staffan (1970). *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Brusila, Johannes (2015). Durmusikens förvaltare och mollmurens vältare. Dansbandsmusiken som av- och återterritorialiserare i Svenskfinland. I: *Modersmålets sånger. Finlands svenskheter framställda genom musik*, 109–159. Red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala & Hanna Väättäin. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

- Edlund, Ann-Catrine (2007). *Ett rum för dagen. En studie av två kvinnors dagboksskrivande i norrländsk jordbruksmiljö*. Umeå: Kulturgräns norr.
- Eriksson, Tobias (2012). Låtskrivaren nästan aldrig kvinna. *Svenska Dagbladet* 8.3.2012.
- Forskningsprojektet Voices of Translation: Rewriting Literary Texts in a Scandinavian Context. [Citerat 4.9.2017]. Tillgänglig: <http://www.hf.uio.no/ilos/english/research/projects/voices-of-translation>
- Franzon, Johan (2009). *My Fair Lady på skandinaviska. En studie i funktionell sångöversättning*. Helsinki University Translation Studies. Monographs 5. Helsingfors: Helsingfors universitet. Institutionen för översättningsvetenskap.
- Franzon, Johan (2010a). Att översätta sånger är att välja bort. I: *IASS Proceedings*, 1–12. [Citerat 4.9.2017]. Tillgänglig: <http://www.journals.lub.lu.se/index.php/IASS2010/article/view/5029>
- Franzon, Johan (2010b). Sångöversättning – någonstans mellan respekt och slagkraft. I: *Kiasm*, 49–63. Red. Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen. Acta Translatologica Helsingiensia vol. 1. Helsingfors: Helsingfors universitet.
- Franzon, Johan (2015). Schlageröversättning. I: *Svenskt översättarlexikon*. [Citerat 8.5.2015]. Tillgänglig: <http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/schlageroversattning>
- Griffiths, Dai (2002). Cover versions and the sound of identity in motion. I: *Popular Music Studies*, 51–64. Eds. David Hesmondhalgh & Keith Negus. London: Arnold.
- Hellberg, Staffan (1984). Satsens subjekt och textens. I: *Nysvenska studier* 64, 107–160.
- Holmberg, Per (2011). Texters interpersonella grammatik. I: *Funktionell textanalys*, 97–113. Red. Per Holmberg, Anna-Malin Karlsson & Andreas Nord. Stockholm: Norstedts.
- Ivanič, Roz (1998). *Writing and identity. The discursal construction of identity in academic writing*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Joe Allison Biography. [Citerat 4.9.2017]. Tillgänglig: <http://www.musicanguide.com/biographies/Joe-Allison.html>
- Kukkonen, Pirjo (1997). *Ilon ja surun sointu. Folkloresta poploreen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kukkonen, Pirjo (2003). *Tango Nostalgia. The language of love and longing*. Helsinki: University Press.
- Lagerholm, Per (2008). *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Liljestrand, Birger & Mats Arwidson (1989). *Skrivstrategi*. Andra upplagan. Stockholm: Esselte Studium. Akademiförlaget.
- Lilliestam, Lars (2013). *Rock på svenska. Från Little Gerhard till Laleh*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Lönnroth, Lars (2008). *Den dubbla scenen. Muntlig diktning från Eddan till ABBA*. 2. uppl. Stockholm: Carlsson.
- Mäkelä, Janne (2005). Made in Finland. 1970-luvun käännösiskelmäkuume. I: *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiötä 1900-luvulla*, 87–99. Toim. Leena Rossi. Turku: Turun yliopisto, kulttuurihistoria.
- Nordman, Marianne (1981). *Stil och struktur i Jarl Hemmers En man och hans samvete*. Åbo: Åbo Akademis forskningsinstitut.
- Nordman, Marianne (2016). Schlagrar – det var kärlek, längtan och lite exotism. I: *Det var dans bortom vägen. Österbottningar minns sin ungdom*, 253–263. Red. Margareta Södergård, Marianne Nordman & Alice Lillas. Vasa: Scriptum.
- Shannon, C. E. & W. Weaver (1949). *The mathematical theory of communication*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.
- Svenskt visarkiv, Vis- och låtregister. [Citerat 4.9.2017]. Tillgänglig: <http://www.katalog.visarkiv.se>