

UNIVERSITEIT UTRECHT 2024



MA-Scriptie Professioneel Vertalen (TLMV20245)

Eerste lezer: dr. A.T. Tarantini

Tweede lezer: dr. M.M. Jansen



Afbeelding van J. Lust. (2024). Musicalgroep Belcanto Oostzaan.

ZINGBAAR VOLGENS ZANGERS

Een onderzoek naar de *zingbaarheid* van de Nederlandse vertaling van de musical *Spamalot* aan de hand van de SING-criteria.

Pauline van Oosterhout-Prange 6174779

Januari 2025

Aantal woorden: 24938

“Music now, perhaps more than any other art form, aims for inclusiveness and promotes shared experiences...We are all used to the idea of stories and music travelling through time, countries and cultures. Translators ensure these journeys, be they musical or not” (Desblache, 2021, p. 153).

Dankwoord

Tijdens dit onderzoek en het schrijven ervan ben ik geholpen en gesteund door velen.

Ik wil graag dr. Angela Tarantini bedanken, die vol geduld, flexibiliteit en precisie mijn werk beoordeeld heeft en mij de weg gewezen heeft naar helder schrijven.

Ik dank Monica Jansen voor haar interesse en beoordeling als tweede lezer van mijn scriptie.

Ik wil eveneens mijn docenten: prof. dr. Haidee Kotze, dr. Gys-Walt van Egdom en dr. Christophe Declercq bedanken, door wie ik mij altijd gesteund heb gevoeld tijdens mijn masteropleiding en het maken van de enquête en zij wezen mij op het volgen van de juiste procedures.

Ik wil ook Elbert Besaris bedanken voor zijn heldere visie en commentaar op dit onderzoek.

Mijn speciale dank gaat uit naar Owen Schumacher, maar eveneens naar de drieëntwintig leden van musicalgroep Belcanto Oostzaan, waarvan ik in het bijzonder hun muzikaal leider: Lars van der Meer, en dramaturg Niels de Mosseneau maar ook Ronald Vriend hervertaler, die allen meewerkten aan mijn onderzoek en desgevraagd mij voorzagen van hertaalde teksten en informatie.

Mijn dank gaat uit naar Professor dr. Yra van Dijk, wiens vriendschap en commentaar op mijn allereerste en voorlaatste versie van deze scriptie mij de moed gaf om door te pakken.

Graag wil ik mijn dank uiten aan Robin voor het checken van de APA-conventies in mijn scriptie.

Verder zou ik Jet Gunneweg willen bedanken voor het meelezen van de laatste versie van mijn scriptie.

Mijn grootste dankbaarheid gaat uit naar mijn zoons Lars en Wouter, die deze intensieve periode voorzagen van de broodnodige vrolijkheid en relativering. Wouter wil ik speciaal bedanken voor de heldere commentaren op mijn inleiding en eerste hoofdstuk.

Liefste Matthijs, wat moet ik zonder jou? Je steun, liefdevolle adviezen en je ideeën. Je relativeert, denkt mee maar bovenal je houdt me vast, altijd.

Inhoudsopgave

INLEIDING	8
HOOFDSTUK 1 ZINGBAARHEID: THEORIEËN EN NIEUWE CRITERIA VOOR ZINGBAAR LIEDVERTALEN	11
1.1 ZINGBAARHEID, WAT IS DAT?	11
1.2 DE SING-CRITERIA	17
<i>Sound</i>	23
<i>Interpretation</i>	24
<i>Notation</i>	24
<i>Grammar</i>	24
1.3 MUSICALZANG EN ZINGBAARHEID	25
1.4 ZINGBAAR VERTALEN	26
1.5 METHODOLOGIE	28
1.5.1 <i>Procedure</i>	29
1.5.2 <i>Relevantie</i>	30
HOOFDSTUK 2 ANALYSE SING-VRAGENLIJST	31
2.1 ALGEMEEN	31
2.1.1 <i>Zangervaring</i>	31
2.1.2 <i>Oefenen op de doelttekst</i>	32
2.1.3 <i>De herkenbaarheid van een vertaling</i>	33
2.1.4 <i>Herkenbaarheid doelttekst Spamalot als vertaling</i>	34
2.2 ALGEMENE KLANKVOORKEUR	35
2.2.1 <i>Sound</i>	35
2.2.2 <i>Klinkervoorkeur</i>	35
2.2.3 <i>Klinkergebruik in Spamalot</i>	36
2.2.4 <i>Medeklinkervoorkeur</i>	37
2.3 DE SING-CRITERIA IN VERTALING	38
2.3.1 <i>Zingbaarheid van de doelttekst van Spamalot</i>	38
2.3.2 <i>Sound in Spamalot</i>	38
2.3.3 <i>Interpretation in Spamalot</i>	40
2.3.4 <i>Notation in Spamalot</i>	41
2.3.5 <i>Grammar in Spamalot</i>	42
2.4 BRUIKBAARHEID SING-CRITERIA OM ZINGBAARHEID TE DUIDEN	42
HOOFDSTUK 3 ANALYSE VAN HET LIED: YOU WON'T SUCCEED ON BROADWAY	45
3.1 DE ENGELSTALIGE BRONTEKST	49
3.1.1 <i>Sound</i>	49
3.1.2 <i>Interpretation</i>	49
3.1.3 <i>Notation en Grammar</i>	51
3.1.4 <i>Discriminatie</i>	51
3.2 DE NEDERLANDSE VERTALING MET GEHANDHAAFDE TITEL: <i>YOU WON'T SUCCEED ON BROADWAY</i>	52
3.2.1 <i>Sound</i>	53
3.2.2 <i>Interpretation</i>	53
3.2.3 <i>Geforceerd rijm</i>	55
3.2.4 <i>Discriminatie</i>	57
3.2.5 <i>Notation en Grammar</i>	57
3.2.6 <i>Hervertalen</i>	58
3.3 DE HERVERTALING VAN DE CAST VAN SPAMALOT 2011	58
3.3.1 <i>Sound, Interpretation, Notation en Grammar</i>	58
3.3.2 <i>Herkenbaarheid</i>	60
3.4 DE HERVERTALING VAN CAST SPAMALOT 2024	61
3.4.1 <i>Het gebruik van de SING-criteria</i>	61
3.5 SAMENVATTING	62

HOOFDSTUK 4 ANALYSE VAN HET LIED: <i>THE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE</i>	65
4.1 DE BRONTEKST	66
4.1.1 Sound	67
4.1.2 Interpretation	67
4.1.3 Notation en Grammar	67
4.2 DE NEDERLANDSE VERTALING: <i>DE RIDDERS VAN DE TAFELRONDE</i> (STANY CRETS, 2011)	68
4.2.1 Sound, Interpretation, Notation en Grammar	68
4.2.2 Grammar	70
4.3 DE HERVERTALING VAN DE CAST (2011): <i>DE RONDE TAFELHEREN</i>	70
4.3.1 Sound, Interpretation, Notation en Grammar	70
4.4 SAMENVATTING	71
EINDDISCUSSIE	73
KLANKVORMING: SOUND	73
INTERPRETATIE: INTERPRETATION	74
NOTATIE/ RITME EN BEKLEMTONING: NOTATION	75
GRAMMATICA: GRAMMAR	75
CONCLUSIE	76
BIBLIOGRAFIE	79
APPENDIX	84
VOORGELEGDE VRAGENLIJST	84
VERKLARENDE LIJST FONEMEN	93
SAMENVATTING INTERVIEW MET CLAUDIA DE BREIJ. OVER ZINGEN IN HET ENGELS EN NEDERLANDS EN HET ZINGEN VAN EEN VERTALING. 3 OKTOBER 2024.	96

Lijst met Tabellen

Tabel 1. <i>Medeklinkers (consonanten) en hun Fonologische Plaats</i>	13
Tabel 2. <i>Matchingtabel van Franzon</i>	20
Tabel 3. <i>De SING-criteria als Vertaalmodel</i>	25
Tabel 4. <i>Brontekst en doeltteksten van het lied: You won't succeed on Broadway</i>	45
Tabel 5. <i>You won't succeed on Broadway langs de meetlat van de SING-criteria.</i>	62
Tabel 6. <i>De Brontekst, Vertalingen hervertaling The Knights of the round table.</i>	65
Tabel 7. <i>The Knights of the round table langs de meetlat van de SING-criteria</i>	71

Lijst met Figuren

<i>Figuur 1. Klinkerdriehoek</i>	14
<i>Figuur 2. Leeftijd deelnemers</i>	39
<i>Figuur 3. Productieervaring in jaren</i>	39
<i>Figuur 4. Herkenbaarheid van een Doeltekst als zijnde een Vertaling</i>	33
<i>Figuur 5. Belangrijkste onderdeel Zingbaarheid volgens de deelnemers</i>	34
<i>Figuur 6. Ervaringen met Zingen van de Vertaling van Spamalot</i>	34
<i>Figuur 7. Klinkervoorkeur Vrouwelijke deelnemers</i>	36
<i>Figuur 8. Klinkervoorkeur Mannelijke deelnemers</i>	36
<i>Figuur 9. Moeilijk zingbare Klinkers volgens alle deelnemers</i>	37
<i>Figuur 10. Moeilijk zingbare Medeklinkers volgens alle deelnemers</i>	37
<i>Figuur 11. Zingbaarheid van de vertaling van Spamalot</i>	38
<i>Figuur 12. De Doeltekst sluit aan bij Uitspraakvoorkeuren deelnemers</i>	39
<i>Figuur 13. De ervaring van de vertaling van Spamalot door de deelnemers</i>	39
<i>Figuur 14. Sound: de ervaring van de articulatie van de Doeltekst</i>	40
<i>Figuur 15. De Grammaticale correctheid van de Doeltekst</i>	48
<i>Figuur 16. Beoordeling van de Interpretatiemogelijkheden van de Doeltekst</i>	48
<i>Figuur 17. Ervaringen van de deelnemers betreffende de Ritmiek</i>	49

Abstract

In recent years the Netherlands has emerged as a significant player in the musical theatre industry. Musicals -nowadays- are widely performed by singers and are usually originally written in English. The source text is then translated into Dutch; thus, the singer performs a Dutch target text set to music that was composed for English lyrics. This is no simple task, both for the singer and the translator. Ronnie Apter and Mark Herman (2016) affirm this: "A singable translation must somehow set words of a language with one prosody to music composed to fit the prosody of a different language" (p. 2). This states in a nutshell the challenge faced by the lyric translator tasked with creating a singable translation. With this thesis I aim to provide a clearer understanding of the concept of *singability* from the perspective of the singer, with the goal of reducing the ambiguity surrounding this concept. To this end, the following research question is posed:

How do singers evaluate the singability of the Dutch-translated target lyrics of the originally English musical Spamalot, considering phonological (sound formation), lexical and syntactic features (rhythm, grammar, and language usage), semantic dimensions (content and meaning), and pragmatic factors (interpretative and performance context)?

To answer this question, the *singability* of the Dutch translation of the musical *Spamalot*, which was written by Eric Idle of Monty Python in 2004, is examined in a survey-based study, involving twenty-two singers from the musical theatre group Belcanto and one singer from the cast who performed this musical in the first 2011 Dutch translation by Stany Crets and Allard Blom. The singers reflect on their personal experiences during performance, focusing on the aspects of sound formation, interpretative possibilities, rhythm- and grammatical language use. In this study these aspects form the four key elements in newly established translation criteria, based on various scientific studies, input from song translators and feedback from the singers which refined these criteria. A first validation of these criteria is made through the analysis of two songs from the musical *Spamalot*. In this first analysis the functionality of these criteria was confirmed, suggesting that they could serve as guidelines for song translators as they provide translators with a broader insight into how singers experience the concept of *singability*. Since these criteria are new, further validation through use and research is necessary.

Keywords

Singability, Translation, Dutch, Sound, Interpretation, Notation, Grammar, Criteria

Samenvatting

In de afgelopen jaren is Nederland uitgegroeid tot een belangrijke speler in de musicalindustrie. Musicals worden -vandaag de dag- veelvuldig uitgevoerd en zijn doorgaans oorspronkelijk Engelstalig. De brontekst wordt vervolgens naar het Nederlands vertaald, waardoor de zanger een Nederlandse doelttekst zingt die geschreven is op muziek die oorspronkelijk is gecomponeerd voor Engelse songteksten. Dit is geen eenvoudige opgave, zowel voor de zanger als voor de vertaler. Ronnie Apter en Mark Herman bevestigen dit: “A singable translation must somehow set words of a language with one prosody to music composed to fit the prosody of a different language” (p. 2). Dit geeft in een notendop de uitdaging weer waar de liedvertaler voor staat bij het maken van een zingbare vertaling. Met deze scriptie heb ik de intentie een duidelijker beeld te schetsen rondom de term *zingbaarheid* vanuit het oogpunt van de zanger en zo de ambiguïteit rondom dit concept te verminderen. Ik stel daartoe de volgende vraag:

Hoe beoordelen zangers de zingbaarheid van de in het Nederlands vertaalde doelttekst van de oorspronkelijk Engelstalige musical Spamalot op zowel fonologisch (klankvorming), lexicaal en syntactisch (ritme, grammatica en taalgebruik), semantisch (inhoud en betekenis), als pragmatisch (interpretatie en uitvoering) gebied?

Om deze vraag te beantwoorden, wordt de *zingbaarheid* van de Nederlandse vertaling van de musical Spamalot, geschreven door Eric Idle van Monty Python in 2004, onderzocht in een enquête-gebaseerde studie onder tweeëntwintig zangers van musicalvereniging Belcanto en één zanger uit de cast die deze musical uitvoerden in de eerste Nederlandse vertaling uit 2011 door Stany Crets en Allard Blom. Deze zangers reflecteren op hun eigen ervaringen tijdens zingen in het algemeen en het zingen van deze vertaling waarbij de nadruk ligt op aspecten als klankvorming, interpretatieve mogelijkheden, ritme en grammaticaal taalgebruik. In dit onderzoek vormen deze aspecten de vier hoofdelementen in nieuw vastgestelde vertaalcriteria, die gebaseerd zijn op diverse wetenschappelijke onderzoeken, input van liedvertalers en van deze zangers waarmee deze criteria werden aangescherpt. Een eerste validatie van deze criteria wordt gedaan door middel van een analyse van twee

liederen uit de musical *Spamalot*. In deze eerste analyse werd de functionaliteit van deze criteria bevestigd. Hierdoor is het zeer waarschijnlijk dat deze criteria kunnen dienen als richtlijn voor liedvertalers omdat deze criteria vertalers een breder inzicht bieden in hoe zangers het concept *zingbaarheid* ervaren. Aangezien deze criteria nieuw zijn, is verdere validatie door middel van gebruik en onderzoek noodzakelijk.

Sleutelwoorden

Zingbaarheid, Vertaling, Nederlands, Sound, Interpretation, Notation, Grammar, Criteria

Inleiding

Ongeveer 10% van alle Nederlanders zingt in een koor. Het aantal koren in Nederland overstijgt het aantal voetbalclubs in Nederland (Koor netwerk Nederland, 2024). Zingen is dus een wijdverbreide activiteit in Nederland, waaronder ook het zingen van musicals. Zingen maakt ook al veertig jaar deel uit van mijn leven. In de jaren '90 zong ik zelf in opera's en musicals en sinds vijftwintig jaar begeleid ik als gespecialiseerd logopedist opera- en musicalzangers, acteurs en beroepssprekers met hun dictie-, performance-, stem- en zangontwikkeling in mijn stempraktijk en aan theateropleidingen. Tijdens dit werk word ik vaak geconfronteerd met uitdagingen waar zangers tegenaan lopen tijdens het zingen van vertalingen. Gedurende mijn masteropleiding Professioneel Vertalen vertaalde ik zelf zangteksten en werd ik me bewust van de vertaalmoelijkheden waarmee liedvertalers te maken hebben waardoor mijn interesse in zingbaar liedvertalen gewekt werd. In dat kader wilde ik in wetenschappelijke context onderzoeken hoe zangtekst vertaling de zangervaring beïnvloedt.

In maart 2024 kreeg ik de kans om musicalzangers te bevragen over de *zingbaarheid* van de vertaalde doeltekst van de musical *Spamalot*. Deze van origine Engelstalige musical, geschreven in 2004 door Eric Idle van Monty Python, werd in 2011 door V&V Entertainment naar Nederland gehaald en vertaald door Stany Crets (Theaterencyclopedie.nl, 2024). Op 19 maart 2024 legde ik een door mij ontwikkelde vragenlijst voor aan 22 castleden van musicalgroep Belcanto die de musical *Spamalot* in april 2024 uitvoerden, ook werd één zanger uit de eerst cast van 2011 in het onderzoek betrokken. Deze vragenlijst had als doel de volgende onderzoeksvraag te beantwoorden:

Hoe beoordelen zangers de zingbaarheid van de in het Nederlands vertaalde doeltekst van de oorspronkelijk Engelstalige musical Spamalot op zowel fonologisch (klankvorming), lexicaal en syntactisch (ritme, grammatica en taalgebruik), semantisch (inhoud en betekenis) als pragmatisch (interpretatie en uitvoering) gebied?

De vragenlijst bevatte vragen over fonologische, lexicale, syntactische, semantische en pragmatische aspecten van *zingbaarheid*, evenals demografische vragen, vragen over zingen in het algemeen, zingen in het Nederlands en specifieke vragen over het zingen van de in het Nederlands vertaalde tekst van de musical *Spamalot*. Om deze hoofdvraag te kunnen beantwoorden is het echter noodzakelijk eerst een fundamentele vraag te onderzoeken: *Wat is zingbaarheid?*

In hoofdstuk 1 wordt daarom uiteengezet hoe verschillende theoretici tegen dit concept in combinatie met liedvertaling aankijken. Hoofdstuk 1 is onderverdeeld in vijf paragrafen: in paragraaf 1.1 worden diverse theorieën besproken over het concept *zingbaarheid* en wordt stilgestaan bij hoe zangers het zingen in de Nederlandse taal en in vertaalde vorm ervaren. In 1.2 worden de door mij ontwikkelde SING-criteria geïntroduceerd. Een vertaalmodel dat gebaseerd is op bestaande theorieën en de input van de zangers in mijn onderzoek. Deze SING-criteria geven een beeld van het concept *zingbaarheid* vanuit het oogpunt van de zanger. De fysieke- en zang-technische uitdagingen van musicalzang en welke invloed dit heeft op de *zingbaarheid* worden in 1.3 besproken. In 1.4 komen een aantal theorieën rondom zingbaar vertalen aan de orde en een beschrijving van de methodologie en procedure van mijn onderzoek volgt in 1.5.

De ervaringen van de deelnemende zangers met klankvorming, interpretatiemogelijkheden, passend taalgebruik, ritme, beklemtoning en grammaticaliteit tijdens zingen in het algemeen en het zingen van de vertaling van de musical *Spamalot* staan centraal in deze scriptie. De antwoorden van de zangers op de vragen van de vragenlijst worden geanalyseerd in Hoofdstuk 2. De verwachting is dat uit deze analyse antwoorden naar voren komen die specifieke vocale, interpretatieve en emotionele uitdagingen zullen duiden waarmee deze zangers geconfronteerd worden tijdens het zingen van de Nederlandse vertaling van de musical *Spamalot*. Uit deze antwoorden komt naar alle waarschijnlijkheid een duidelijker beeld van het concept *zingbaarheid* naar voren, die bruikbaar zijn voor vertalers en studenten. Dit is een van de twee hoofddoelen van dit onderzoek. De SING-criteria zullen worden aangevuld met deze zangers-ervaringen. In Hoofdstuk 3 en in Hoofdstuk 4 worden de analyses van twee liederen uit de musical *Spamalot* uiteengezet die volgens de nieuwe SING-criteria zijn geanalyseerd. Hiermee wordt een eerste poging gedaan om deze criteria te valideren. Verwacht wordt dat de resultaten die uit deze analyses voortkomen zullen laten zien in hoeverre deze criteria als richtlijn of vertaalmodel kunnen dienen voor liedvertalers, wat het andere hoofddoel is van dit onderzoek. Deze scriptie wordt afgesloten met een einddiscussie en eindconclusie. Toegevoegd met een bibliografie met daarin de toegepaste bronnen en een Appendix met daarin de vragenlijst, de Nederlandse IPA index en een samenvatting van een gesprek dat ik op 3 oktober jl. met zangeres/cabaretier Claudia de Breij voerde over zingen in het Nederlands en in vertaling.

Dit onderzoek beoogt een bijdrage te leveren aan zowel de praktijk van liedvertalen als aan de academische discussie over *zingbaarheid*. Naast de introductie en toetsing van de SING-criteria, vormt duidelijkheid scheppen over het concept *zingbaarheid* de kern van dit onderzoek. Daarmee heeft dit onderzoek zowel wetenschappelijke als praktische implicaties. Voor studenten Vertalen biedt dit onderzoek zowel nieuwe inzichten in het concept *Zingbaarheid* als in het vertalen van zangteksten, terwijl dit onderzoek richtlijnen aanreikt voor liedvertalers in de vorm van de door mij nieuw ontwikkelde SING-criteria. Deze criteria omvatten vier basiselementen: klankvorming (Sound), interpretatie (Interpretation), ritmiek en beklemtoning (Notation) en grammaticale correctheid (Grammar). Deze basiselementen zijn afgeleid uit bestaande literatuur over liedvertaling en *zingbaarheid* en zijn verrijkt met de feedback van de 23 zangers die deelnamen aan dit onderzoek. Wat deze SING-criteria onderscheidend maakt, is de combinatie van wetenschappelijk onderbouwde theorieën en de praktisch geanalyseerde ervaringen van zangers. Daarnaast worden in dit onderzoek twee liederen uit *Spamalot* geanalyseerd met behulp van deze SING-criteria, waardoor een eerste aanzet tot validatie van deze criteria wordt gedaan. De verwachting is dat de functionaliteit van deze SING-criteria zal worden bevestigd en dat de toepasbaarheid ervan in de praktijk duidelijk wordt. Inmiddels zijn de SING-criteria door mijzelf toegepast als vertaalmodel voor het maken van een zingbare vertaling van de Italiaanse opera: *Il cappello di paglia di Firenze* van Nino Rota naar het Nederlands (Prange, 2024). Hiermee is een tweede validatie van de bruikbaarheid van de SING-criteria als richtlijn voor zangvertaling afgerond.

Hoofdstuk 1 Zingbaarheid: theorieën en nieuwe criteria voor zingbaar liedvertalen

1.1 Zingbaarheid, wat is dat?

Er bestaat nog geen wetenschappelijke consensus over het concept *zingbaarheid*. Zoals Franzon (2008, p. 397) stelt: “*Singability* remains [...] an ambiguous concept in essence”. Franzon beschrijft zingbaar vertalen als: “writing singable lyrics, where three partly distinct functions of musico-verbal unity will be discussed: prosodic, poetic, and semantic-reflexive” (p. 376). Low (2003) benadrukt daarentegen dat *zingbaarheid* alleen bereikt kan worden als een tekst functioneert als: “an oral text delivered at performance speed [...]” (p. 93). Wat ook vermeden moet worden is “‘under-sized’ vowels” (p. 93), op lange noten en Low waarschuwt daarnaast voor vocale uitdagingen wat betreft de *zingbaarheid* op klankniveau: “the English word or phrase which gives the best semantic solution may be hard to sing: the word “strict” for example, has five consonants to one vowel” (p. 93). Hoewel Low expliciet aangeeft: “It is experienced singers who are the best judges of the singability of a text “ (p. 93), blijkt uit zijn werk niet dat hij daadwerkelijk met zangers heeft gesproken. Daarentegen hadden zangers hem kunnen verduidelijken dat, hoewel meervoudige clusters inderdaad een uitdaging vormen tijdens het zingen, deze essentieel zijn om de klinkers te laten resoneren, zoals ook operazangeres en hoofd van de opera afdeling van het Sweelinck conservatorium, Charlotte Margiono (Eilander, VPRO, [televisie-uitzending], 2011), en zangeres, vocal pedagoog aan de Universiteit van Gainesville, Brenda Smith (2021, p. 157), benadrukken.

De musicoloog en componist Rokus de Groot (1995) beschrijft in zijn werk hoe de operazanger Jan Derksen de *zingbaarheid* van verschillende talen ervaart. Derksen stelt dat het Nederlands de stem “groter” maakt in vergelijking tot de Franse taal die de stem juist “kleiner” maakt (p. 254). De Amerikaanse zanger Dale Duesing deelt deze ervaringen, hij noemt het Nederlands een prachtige zangtaal omdat het Nederlands meer zuivere klinkers heeft dan bijvoorbeeld de Duitse taal, hoewel Duesing stemloze velare klinken: [x]¹ en [χ], clusters met de [x] en dubbele medeklinkers wel als uitdagend ervaart, voelt hij deze klinken niet als een beperking maar ze fungeren tijdens het zingen eerder als een “activerende omlijsting” voor klinkers (De Groot, 1995, p. 255). Deze opvatting sluit aan bij de ervaringen van Margiono (Eilander, VPRO, [televisie-uitzending], 2011) en de bevindingen van Smith

¹ Voor de verklaring van de fonemen: zie de verklarende lijst fonemen in de Appendix.

(2021, p. 157), die beiden aangeven dat zangers medeklinkers nodig hebben voor een heldere vorming van de klinkers.

Nog een bijdrage aan het debat over *zingbaarheid* wordt geleverd door Lette Vos (2015) die als vertaler, maar zeker ook als zangeres, ingaat op het klankniveau binnen dit concept. Zij heeft, net als De Groot dat deed in 1995, met zangers gesproken over hoe zij het Nederlands ervaren als zangtaal. In een interview merkt operazangeres Francis van Broekhuijzen het volgende op over de verklanking in het Nederlands tijdens zingen: “Wat moeilijk is met het Nederlands is het zingen van de ‘g’ [x] en van de diftongen ‘ij/ei’, ‘ui’ en ‘au’. Hier moet je er als zanger op letten dat je eigenlijk net als in andere talen de hoofdklinker eruit filtert en daar dan op zingt. Toch moet een ‘ij’ wel als ‘ij’ klinken maar de hoofdklinker is dan [ɛ] eindigend met [i] op het einde” (p. 63). Claudia de Breij (persoonlijke communicatie, 3 oktober 2024) beaamt deze ervaring van Van Broekhuijzen in ons gesprek van 3 oktober jl. over de *zingbaarheid* van de Nederlandse taal: “[...] de [x], de [k] en [h] en clusters in combinatie met deze klanken zoals: [xr-], [sxr], [-r{x}] of [-xt], maar ook de [-lk] [-rk]. Dat komt omdat deze klanken achter in de mond liggen, daardoor zijn deze klanken lastig om een woord mee te starten, te verbinden of te eindigen”. Derhalve komen de ervaring van Van Broekhuijzen met die van De Breij met elkaar overeen. Desalniettemin concludeert Vos: “Er worden geen onoverkomelijke bezwaren tegen het Nederlands als zingtaal geuit, enkel beperkingen die door een goede techniek én een zingbare tekst kunnen worden ondervangen” (p. 64). Een vertaal-praktische vraag volgt op deze conclusie: *Hoe kunnen vertalers uit de Nederlandse fonologie opmaken welke klanken gemakkelijk articuleren tijdens het zingen en welke klankkeuze deze dus moet maken?*

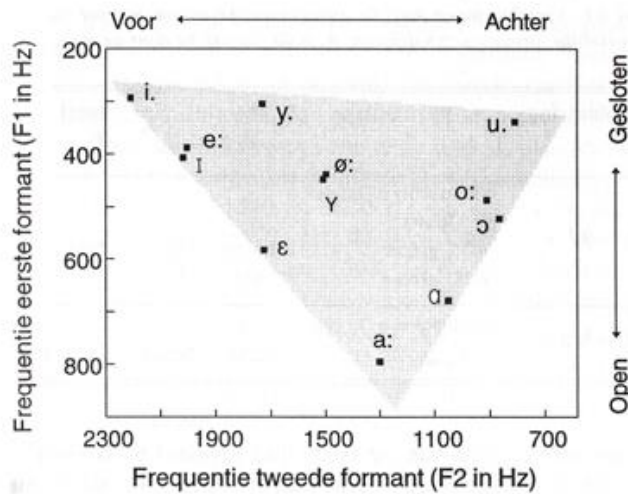
Aangezien weinig vertalers een zanger voorhanden hebben om dit aan te vragen, wordt hieronder samengevat wat zangers in de literatuur en in een interview zeggen over klankvorming in zang van de klinkers en er volgt een uitleg over het zingen van de medeklinkers. Dit wordt verbeeld in een schema van professor in de taalkunde Anneke Neijt (1991).

posities. Deze klank op deze manier uitgesproken; [ɾ] (Franken & Hakkesteegt, 2011, pp.136-152; Smith, 2021, pp. 20-24).

Het is niet vreemd dat medeklinkers die achterin de keelholte gemaakt moeten worden, [k], [ŋ] en [x], vaak als lastig zingbaar ervaren worden, de [x] en [k] worden stemloos gevormd en meestal volgt op zo'n medeklinker een stemhebbende klinker of een medeklinker die voorin de mond geplaatst wordt. Dat vereist een snel veranderende tongstand en lipstand van ver van elkaar liggende klanken, waardoor zo'n combinatie lastig snel articuleert, zoals in deze musical vaak voorkomt. Ook woorden die eindigen op een [-x] en [-k] of [-ŋ] hebben datzelfde probleem door het plots 'afsluiten/ stoppen' van een klank voor het heffen van de achterkant van de tong. Een [k] is een stop-klank maar ook bij de [ŋ] en de [x] wordt de keelholte in minder of meerdere mate afgesloten doordat de achterkant van de tong zich heft (Franken & Hakkesteegt, 2011, pp.136-152; Smith, 2021, pp. 20-24). Een geoefend zanger maakt echter gebruik van deze medeklinkers als stem-afzet ten behoeve van een betere klankvorming en resonantie tijdens de stemaanzet van de volgende klinker (De Jong, 2014; Franken & Hakkesteegt, 2011, pp. 122-152; Eilander, VPRO, [televisie-uitzending], 2011; Smith, 2021, p. 157). Dit komt eveneens overeen met wat van Broekhuijzen en De Breij hierover zeggen (Vos, 2015, p. 63; De Breij, persoonlijke communicatie, 3 oktober 2024).

Hoe zingbaar zijn dan de Nederlandse klinkers? Vocalen (klinkers) worden in alle talen onderscheiden in een continuüm met twee uiteinden (voor en achter in de mond) en in het continuüm van hoog naar lage positie van de tong en naar de mate van mondopening (open-gesloten). Dit staat in Figuur 1 in de zogenaamde "klinkerdriehoek" beschreven. Meervoudige klinkers, of diftongen, worden in de fonologie als onzuiver gerekend en zijn doorgaans moeilijker uit te spreken dan klankzuivere klinkers. Klank onzuivere klinkers zijn bijvoorbeeld: [eʊ] als in "eeuw", [ʌɣ] als in "huis", [ɑʊ] als in "lauw", [iʊ] als in "nieuw" [aɪ] als in "maaien" [ɛɪ] als in "ijs" [oɪ] als in "kooi". Zowel uit de literatuur als uit de interviews met de deelnemers van dit onderzoek blijkt in de analyse van Hoofdstuk 2 dat handhaven van deze moeilijk uitspreekbare klinkers in een doeltekst, de *zingbaarheid* op klankniveau kan belemmeren. Niettemin zijn sommige klankzuivere klinkers ook moeilijk te zingen.

Figuur 1
*Klinkerdriehoek.*³



Noot. Formanten van de klinkers (behalve de schwa) in het Nederlands (Rietveld, A. C. M., & Van Heuven, V. J., 2016, p. 133).

Alfons Verreijt (2019b), stemcoach, beschrijft dat brede klinkers als [i] en [e] lastiger zingen dan bijvoorbeeld de open klinkers [a] en [o]. Een oplossing die zangers toepassen om dit dilemma te omzeilen is het toepassen van *klinkerverkleuring*. Hieronder wordt een bewuste, subtiele aanpassing van moeilijk zingbare klinkers verstaan, met als doel een comfortabelere en aangenamer klinkende klankproductie. Vooral in het hogere stemregister van de tenor en de sopraan, de hoge mannen en hoge vrouwen zangstem, wordt dit toegepast. Franken en Hakkesteegt (2011) merken hierover op: “met name bij de brede klinkers [ɪ], [i], en [e] worden systematisch verkleurd naar [ɤ], [y] en de schwa: [ə], fonetisch de meest ‘neutraal’ uitgesproken klinker, om in het hoge register de klank überhaupt te kunnen zingen en de kwaliteit van de toon te behouden” (pp. 83-84). Claudia de Breij (persoonlijke communicatie, 3 oktober 2024) beaamt eveneens deze bevinding, zij kleurt de [i] en [ɪ] klinken naar een [y] om deze klank mooier te laten klinken. Dit fenomeen verklaart waarom vooral sopranen en tenoren vaak moeilijker te verstaanbaar zijn in de hoge registers; zij kunnen de oorspronkelijke spraakklinkers niet klankzuiver zingen (Apter & Herman, 2016, pp. 222-229).

Hoewel deze brede en gesloten klinkers nooit helemaal te vermijden zijn tijdens het vertalen, kan een vertaler wel rekening houden met de klinkervoorkeur van de zanger. Dit in

³ Overgenomen Rietveld, A. C. M., & Van Heuven, V. J. (2016). *Algemene fonetiek* (4e ed.). Coutinho. p.133

overweging nemende is aan de deelnemers, zie ook de analyse van Hoofdstuk 2, gevraagd naar hun klinkervoorkeur. Dit wordt beschreven in 1.2 Lette Vos (2015) bevestigt: “Ook vertalers kunnen een rol spelen door de zingbaarheid altijd te garanderen en dit, naast de natuurlijkheid, voorop te stellen. Voorwaarden aan vocale vertalers zijn wel: kennis van de klassieke zangtechniek en weten welke beperkingen die deze aan de tekst oplegt en een groot muzikaal instinct en inzicht” (p. 84). Vos benadrukt hier expliciet dat vertalers *zingbaarheid* moeten garanderen, maar hoe vertalers dat zouden moeten garanderen, maakt Vos niet goed duidelijk. Voorts impliceert Vos dat *zingbaarheid* en *natuurlijkheid* verschillende concepten zijn (p. 137) terwijl die concepten, zo blijkt uit de resultaten van dit de analyse van Hoofdstuk 2, met elkaar verweven zijn.

Hoe een zanger klanken vormt heeft veel invloed op hoe een zangstuk wordt overgebracht en dat beïnvloedt weer de interpretatie van een zangstuk. Naast fonologische factoren beschrijft Vos (2015) de factor *interpretatie* in een interview met operazangeres en vertaalster Petra van der Eerden. Hieruit blijkt dat Interpretatie van een zangstuk voor de *zingbaarheid* en het natuurlijk kunnen overbrengen van een lied essentieel is. Van der Eerden stelt: “[...] niemand spreekt ‘neutraal’ en dit moet in de doelttekst weerspiegeld worden” (p. 52). Zij geeft een treffend voorbeeld van een onnatuurlijke vertaling in de tekst van het personage Fantine: “In de oorspronkelijke vertaling van *Les Misérables* van Seth Gaaikema [...] heeft Fantine het over dingen als ‘het ochtendgloren’ of iets dergelijks. En dan denk ik: ze is een hoer! Of in ieder geval een fabrieksmeisje... [...] Dat soort verschillen, vind ik van belang [...]” (p. 52). Hier duidt Van der Eerden op een doelttekst die zij als te formeel beschouwt voor de eenvoudige Fantine. Woorden die volgens van der Eerden niet passen in het taalregister van het personage en het haar als zangeres lastiger maken een doelttekst geloofwaardig te brengen (p. 52). Van der Eerden bevestigt hiermee dat er meerdere factoren van belang zijn voor het *zingbaarheid* vertalen van een doelttekst.

Low (2003) bevestigt bijvoorbeeld dat naast onnatuurlijke taal geforceerd rijmen de *zingbaarheid* van doeltteksten negatief beïnvloeden: “Another important reason is the defective nature of most target texts: they are often marred by forced rhymes and unnatural language, so that performers simply cannot sing them with conviction” (p. 88). Hij beschrijft in 2008 dat valse rijm of binnenrijm in doeltteksten inferieur zijn: “We need to acknowledge these as inferior without proscribing them as taboo. Nobody considers them as good as good rhymes [...]” (p. 9). Low (2003) gebruikt liever geen andere vorm dan *volrijm*. Eveneens

beschrijft hij dat vertalers vaak een te strikt rijmschema aanhouden waardoor er soms concessies gedaan worden aan de natuurlijkheid van de taal. Daaronder valt ook de grammaticale structuur en het ritmisch passend maken van de doelttekst op de muziek (pp. 96-98). De deelnemende zangers van dit onderzoek geven echter te kennen dat rijmen of niet rijmen meestal niet ter zake doet voor de daadwerkelijke *zingbaarheid* van een doelttekst. Volgens hen doet rijmen soms zelfs afbreuk aan de *zingbaarheid* van de doelttekst in de meest letterlijke vorm. In de analyses van de liederen in Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4 wordt duidelijk wat de consequenties kunnen zijn van het aanhouden van een te strikt rijmschema.

Low (2003) hecht ook veel belang aan het ritmisch passend maken van de doelttekst op de muziek. Hij benadrukt dat een vertaler in een doelttekst net zoveel syllabes moet aanhouden als er in de brontekst voorkomen, het zogenaamde “identical syllabe-count” (p. 97). Hij laat het belang van de juiste klemtoon echter onvermeld. Daar de klemtoon van de brontekst altijd samenvalt met de klemtoon van de muziek lijkt alleen syllabes tellen zoals Low voorstaat, niet afdoende om goede *zingbaarheid* in een doelttekst te bewerkstelligen. De deelnemers van dit onderzoek beschouwen het ritmisch passen van de doelttekst op de muziek ook als één van de belangrijkste onderdelen van de *zingbaarheid* van een lied, zij spreken met name over het belang van een juiste beklemtoning die veel invloed heeft op de *zingbaarheid* van een vertaling. Dit is terug te vinden in de analyse in Hoofdstuk 2. Als je deze zangers-argumentatie volgt, lijkt het van groot belang om als vertaler rekening te houden met zowel fonologische, interpretatieve, prosodische als met grammaticale factoren tijdens het vertalen van een doelttekst. Het doel van een vertaler is een doelttekst te verzorgen die gemakkelijk articuleert, bij het personage en de doelcultuur past, ritmisch en qua klemtoon past op de muziek en grammaticaal klopt. Alleen dan kan een lied met waarachtigheid en de beoogde interpretatie gezongen worden. Om de vertaler daarin richting te geven worden nieuwe criteria aangereikt, die ik SING-criteria noem, waarin al deze factoren terugkomen waardoor deze als vertaalmodel zouden kunnen dienen.

1.2 De SING-criteria

Met de introductie van de SING-criteria, die SING-criteria heten omdat deze vier internationaal klinkende basiselementen Sound - Interpretation - Notation en Grammar bevatten, wordt beoogd de ambiguïteit rondom het concept *zingbaarheid* te verminderen. Met dit onderzoek wordt getracht een vollediger beeld te schetsen van het concept

zingbaarheid dan tot nu toe in de literatuur beschreven staat. Dit wordt gedaan door onderscheid te maken tussen vier basiselementen: klank (Sound), interpretatie (Interpretation), ritmiek en beklemtoning (Notation) en grammaticale correctheid (Grammar). Deze basiselementen worden aangevuld met ervaringen van zangers die over deze elementen een vragenlijst hebben ingevuld. De SING-criteria dienen een dubbel doel: enerzijds bieden ze studenten en vertalers een kader voor een beter begrip van het concept *zingbaarheid*, anderzijds fungeren ze als richtlijnen of vertaalmodel die liedvertalers concrete handvatten bieden om een zangtekst zo zingbaar mogelijk te vertalen of te beoordelen.

Deze criteria zijn gebaseerd op verschillende inzichten uit bestaande literatuur, input van liedvertalers, maar bovenal zijn ze aangescherpt aan de hand van de resultaten van het onderzoek beschreven in Hoofdstuk 2 waarin de ervaringen van zangers rond *zingbaarheid* beschreven staan. Zo vormen zij een brug tussen de wetenschap en de praktijk. Uit deze analyse bleek dat de deelnemers een genuanceerd beeld schetsen van wat het concept *zingbaarheid* voor hen betekent, maar ook blijkt dat zij over een aantal zaken van deze basisconcepten overeenstemmende ervaringen hebben waarmee de SING-criteria konden worden aangevuld. Een voorbeeld van zo'n aanvulling is de sterke voorkeur van de deelnemers voor het zingen van open klinkers (klinkervoorkeur). Omdat er grote overeenstemming is onder de deelnemers over dit fenomeen, is deze bevinding opgenomen als onderdeel in het Sound criterium. Hieronder staat een voorbeeld van een vraag uit de vragenlijst van het onderdeel *Sound*. (Het woord "Sound" stond overigens niet vermeld op de vragenlijst om sociaal wenselijke antwoorden van de deelnemende zangers te vermijden). Een voorbeeld van een vraag uit de enquête:

4. Kunt u op de onderstaande schaal een waardeoordeel geven betreffende de "zingbaarheid" van klinkers en/ of medeklinkers (enkel/dubbel/ driedubbel) of verbindingen tussen medeklinkers en klinkers in het Nederlands? En kunt u noteren welke klanken (het liefst met een voorbeeld woord erbij) moeilijk zijn? (Bijvoorbeeld de "a" in bal, of "ge"- in gegaan)

- a) Deze klank(en) is makkelijk om te zingen:
- b) Deze klank(en) is moeilijk te zingen:
- c) Deze klank(en) is heel moeilijk te zingen:
- d) Deze klank(en) vermijd ik liever:
- e) Deze klank(en) sla ik meestal over/ ik zing een andere klank:

AANVULLINGEN:

Naast de analyse van de vragenlijst geschetst in Hoofdstuk 2 zijn er aan de hand van de SING-criteria ook analyses gemaakt van twee liederen van de musical *Spamalot* die te vinden zijn in Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4. Deze analyses hebben als doel om te onderzoeken of de SING-criteria eveneens zouden kunnen dienen als richtlijn voor vertalers en zodoende een eerste aanzet te maken tot validatie van deze criteria.

De SING-criteria zijn gebaseerd op drie theoretische modellen: de leveltabel van Johan Franzon (2008, p. 390), de vertaalhoofdzonden van musicalvertaler Jan Rot (2006, pp. 82-83) en als laatste de Pentathlon principle van Peter Low (2003). Allereerst worden deze theorieën uiteengezet om vervolgens de SING-criteria te rangschikken. In algemene en specifieke termen wordt door al deze auteurs vooral besproken waar een vertaler aan moet denken tijdens het vertalen, hierdoor ligt in deze onderzoeken vooral de focus op vertaalproblemen waar een vertaler tegenaan kan lopen. Franzon geeft deze weer in de onderstaande tabel van drie levels waarover hij het volgende stelt:

When the main purpose of the translational action is to deliver a singable translation, there are certain aspects of the musico-textual fit which seem to require particular attention, and which lead to further choices. Here I take as my point of departure the assumption that music, from the lyricist's point of view, has three main properties: a melody, a harmonic structure, and an impression of meaning, mood or action. The way the lyrics function for an audience will inevitably be influenced, if not decided, by the way the music functions simultaneously. Although not a universal norm, the European Melo-poetic norm has long required that a song lyric displays a prosodic, poetic, and perhaps even a semantic-reflexive match to the music. (Franzon, 2008, pp. 389-390)

De consequenties van deze drie eigenschappen worden in de volgende tabel als volgt weergegeven:

Tabel 2*Matchingtabel van Franzon.*⁴

A singable lyric achieves	By observing the music's	which may appear in the text as
1. a prosodic match	melody: music as notated, producing lyrics that are comprehensible and sound natural when sung	syllable count; rhythm. Intonation; stress. sounds for easy singing
2. a poetic match	Harmonic structure: music as performed, producing lyrics that attract the audience' attention and achieve poetic effect	rhyme; segmentation of phrases/lines/stanzas. parallelism and contrast. location of key words
3. a semantic reflexive match	Harmonic expression: music perceived as meaningful, producing lyrics that reflect or explain what the music 'says'	the story told, mood conveyed; character(s) expressed, description (word-painting); metaphor

Noot. Functionele Consequenties op "Match" gebied tussen doeltekst en muziek (Franzon, 2008, p. 390).

Franzon (2008) beschrijft met het eerste niveau in de tabel een muzikale aansluiting betreft de prosodische elementen van zang, zoals ritme, klemtoon en intonatie. Deze elementen komen in zang op een gestileerde manier tot uiting. Zowel Sound ("natural sound"), Interpretation ("intonation") als Notation ("rhythm", "stress", "syllabe count") komen in de prosodic match naar voren, waarbij de nadruk ligt op vloeiend en gemakkelijk zingen.

In level twee speelt poëtische aansluiting een rol bij de harmonische structuur van muziek. Deze structuur, waar melodie en tekst elkaar aanvullen, betreft het publiek bij het lied (Interpretation). Dit komt naar voren, bijvoorbeeld in populaire "sing-along" kindermusicals, zoals *De kleine zeemeermin, zing mee*, die in 2012 werd uitgevoerd. Hierbij worden de vertaalde teksten van de musicals door de harmonie versterkt door stijlmiddelen toe te passen als climax en contrast. Culturele geschiktheid en taalregister valt ook onder een poëtische match. Dit valt eveneens onder het Interpretation criterium.

⁴ Overgenomen "Choices in Song Translation," door J. Franzon, 2008, *The Translator*, 14 (2), p. 390. (<http://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>)

In level drie van semantisch-reflexieve aansluiting worden technieken als ritmiek en toongebruik getoond die leiden tot interpretatie. Dit wordt vaak in film toegepast. Beroemde voorbeelden hiervan zijn de twee tonen-muziek van John Williams (1975) voor *Jaws* en de bewerking van het Gregoriaanse *Dies Irae* thema in de compositie van Wendy Carlos en Rachel Elkind (1980) voor *The Shining*. Met deze filmmuziek werd beoogd dat het bepaalde fantasieën en reacties onder het publiek uitlokte zonder met woorden te communiceren. Dit geldt ook voor bijvoorbeeld vrolijke tekst die past bij opgewekte muziek en taal die de muzikale cadans versterkt. Hierdoor wordt duidelijk dat alle criteria in de levels van Franzon voorkomen en met elkaar verweven zijn.

Franzon stelt eveneens vijf vertaalopties op:

1. Leaving the song untranslated;
2. Translating the lyrics but not taking the music into account;
3. Writing new lyrics to the original music with no overt relation to the original lyrics;
4. Translating the lyrics and adapting the music accordingly – sometimes to the extent that a brand-new composition is deemed necessary;
5. Adapting the translation to the original music.

(Franzon, 2008, p. 376)

Optie één is vaak geen optie, want als een producent wil dat de musical vertaald wordt, dan gebeurt dit ook. Optie twee is een logo-centrische optie, waarbij de doelttekst los geschreven wordt zonder rekening te houden met de muziek. Optie drie, is een musico-centrische optie, waarbij de muziek het allerbelangrijkste is en de doelttekst wordt geschreven zonder een connectie te behouden met de brontekst. Optie vier is weer een logo-centrische optie waar de doelttekst belangrijker is dan de muziek. De muziek wordt aangepast aan de doelttekst. In de praktijk is dit een onmogelijke missie vanwege het feit dat een heel orkest dan aanpassingen moet maken voor één zanger, wat in de praktijk onmogelijk is. Optie vijf is de meest toegepaste wijze van integratieve of holistische vertalen. Dit houdt in dat er met zolang met de doelttekst wordt gestoeid totdat deze lijkt op de brontekst maar ook ritmisch overeenkomt met de bestaande muziek en bovendien goed zingbaar is.

Om een zingbare vertaling te maken is volgens Franzon (2015) integratief vertalen nodig. Dat wil zeggen dat de vertaler rekening houdt met een bredere context, culturele

achtergrond en de intentie van de doeltekst waardoor een intensieve samenwerking ontstaat tussen het vertaalde woord en de muziek zoals eveneens in de brontekst het geval is. Ondanks dat Franzon geen concrete aanwijzingen geeft voor de vertaler hoe hij dit in praktische zin dient te benaderen, stelt Franzon wel logische vragen als: wie zingt er, voor wie en waarom? Hoeveel mensen zingen er op het podium? Welke boodschap moet er worden overgebracht (p. 374)? Deze visie is in de vragen van de enquête geherformuleerd. Franzon benadrukt eveneens het belang van adaptatie als “formatting” van de vertaalde doeltekst aan de dramaturgie en aan de theatrale beperkingen. Dit zet Franzon tegenover het trouw blijven aan de brontekst, het zogenaamde “fidelity”. Hij pleit hiermee voor meer samenwerking tussen regisseur, dramaturg en vertaler en het in betrekking nemen van zangers bij het vertaalproces. Door het belang van de samenwerking tussen vertaler en zanger te onderstrepen, benadrukt Franzon dat het de verantwoordelijkheid is van een vertaler om de *zingbaarheid* van een zangstuk voor een zanger zo optimaal mogelijk te maken (p. 275). De vertaler wordt echter door Franzon voor een aantal keuzes gesteld die op alle niveaus van de SING-criteria alsook op adaptatieniveau een zogenaamd “fingerspitzengefühl” vereisen die een niet-zanger doorgaans mist. De SING-criteria bieden uitleg hierover door helder te definiëren wat *zingbaarheid* vanuit het perspectief van de zanger inhoudt.

Alleen Jan Rot, vertaler en musicus, beschrijft een praktische aanpak: hij zet een aantal vertaalzonden op een rij die liedvertalers zouden moeten vermijden:

- “1: Onzingerbare woorden en zinsconstructies;
 - 2: Samentrekkingen. (‘t zal, ‘k heb of onmogelijk, spartlend);
 - 3: Archaïsche woorden;
 - 4: Ongerijmde rijmwoorden;
 - 5: Verkeerde klemtonen en korte klanken op lange noten;
 - 6: Gesmokkel met noten en lettergrepen op een niet lopend ritme;
 - 7: Liefdeloos gemaakte zinnen”
- (Rot, 2006, pp. 82-83).

Deze zonden schetsen op niet-academische wijze wat een vertaler niet moet doen, echter niet wat de vertaler wel zou moeten doen. Daarentegen vormen deze zeven hoofdzonden wel een praktisch handvat voor vertalers, en hoewel Rot het interpretatieve aspect van zingen geheel achterwege laat, zijn ze toch in de SING-criteria meegenomen. Ook

al zijn zonden als “onzingbare woorden”, “korte klanken” en “liefdeloos gemaakte zinnen” vaag en wellicht voor de niet-zanger geen evidente begrippen, toch kan in de analyse van hoofdstuk twee gekeken worden of zangers zelf ook dergelijke ervaringen hebben. Het begrip “onzingbare woorden” zou het toepassen van moeilijk zingbare klinkers en medeklinkers kunnen betekenen, maar ook het hanteren van te veel tekst op de muziek waardoor er een a-ritmische en onzingbare vertaling ontstaat. “Korte klanken” zou het gebruik van korte klinkers op lange noten kunnen betekenen, zoals bijvoorbeeld in het lied *Een lied als dit* uit de musical *Spamalot* waar de [ɪ] van “dit” als “dɪ:t” wordt gezongen, waardoor het woord zijn betekenis verliest. “Liefdeloos gemaakte zinnen” zou een te simpele rijmvorm kunnen betekenen zoals in het Sinterklaasrijmpje: “Sinterklaas **kapoentje**- gooi wat in mijn **schoentje**” of de valse rijmvorm, zoals assonantie: “gooi wat in mijn **laarsje**, dank je Sinterklaas**je**”.

Veel onderzoeken naar het concept *zingbaarheid*, waaronder de onderzoeken van Johan Franzon (2008) en Lette Vos (2015), verwijzen naar de vertaler en onderzoeker Peter Low die de Pentathlon-principle introduceerde in 2003. Hier werken sindsdien veel taalwetenschappers en vertalers mee. In dit principe stelt Low dat een vertaler een balans moet vinden tussen vijf essentiële criteria: *zingbaarheid*, *betekenis*, *natuurlijkheid*, *ritme* en *rijm*. Low beschouwt *zingbaarheid* als een primaire vereiste van een liedvertaling (Low, 2003, 2016). Eveneens benadrukt hij dat een vertaling technisch uitvoerbaar moet zijn voor de zanger zodat de woorden oprecht gezongen kunnen worden. Maar hoewel hij net als Apter en Herman (2016, p. 21) en Vos (2015, p. 34) en het belang benadrukt van actieve feedback van de zanger op de *zingbaarheid* van de vertaling, betreft Low (2003) zelf geen zangers in zijn onderzoek en gaat hij steeds alleen uit van het perspectief van de vertaler. Met deze SING-criteria wordt beoogd deze lacune te vullen. De vier SING-criteria:

Sound

1. Vergemakkelijk de klankvorming door vooral woorden met open- of enkelvoudige klinkers: [a], [o], [y] en [u] te gebruiken;
2. Gebruik zo min mogelijk diftongen dit niet gemakkelijk klankzuiver zingen: [ɑʊ] van “bouw”, [aɪ] van “maaien”, [ɔɪ] van “detail”, [ɛɪ] van “ijs”, [iʊ] van “nieuw”, [ɔɪ] van “hoi”, [oɪ] van “kooi”, [ɫy] van “huis” en [uɪ] van “roeien”;

3. Gebruik zo min mogelijk velare medeklinkers en meervoudige velare clusters die de articulatie bemoeilijken. [sx-] als in “schieten”, [sxr] als in “schrijven”, [xr-] als in “gratis”, [-xt] als in “acht”;
4. Gebruik geen korte klinkers op lange noten om vervorming van woorden te vermijden.

Interpretation

5. Stem de woordkeuze en zinsbouw en woordkeuze af op het karakter van het personage en de situatie;
6. Zorg ervoor dat de inhoud van de doeltekst overeenkomt met die van de brontekst inclusief volgorde en stijlfiguren zoals humor en cynisme;
7. Creëer een doeltekst die stilistisch passend is in de tijdgeest en in de culturele context van de doelcultuur;
8. Maak geen liefdeloze zinnen, gebruik geen geforceerd rijm.

Notation

1. Zorg dat de ritmische structuur van de doeltekst volledig overeenkomt met de muziek;
2. Zorg ervoor dat de beklemtoning van de doeltekst overeenkomt met de beklemtoning van de muziek;
3. Gebruik zo min mogelijk ritme vertragende elementen als velare medeklinkers, clusters en onnatuurlijke elisies;
4. Smokkel niet met noten en lettergrepen: zorg voor een syllabisch evenwicht van de doeltekst en de muziek.

Grammar

1. Zorg ervoor dat de vertaalde doeltekst grammaticaal correct is en dat er geen kromme zinnen in staan;
2. Gebruik geen ongerijmde rijmwoorden of valse rijm als: Wij hebben gezongen- toen wij begonnen;
3. Gebruik alleen a-grammaticale zinnen als dit een functie heeft voor het personage of voor de situatie;
4. Gebruik zo min mogelijk elisies als: “onmogelijk, spartlend”.

Tabel 3

De SING-criteria als Vertaalmodel.

SING-criteria	Sound	Interpretation	Notation	Grammar
	Vergemakkelijk de klankvorming door vooral woorden met open- of enkelvoudige klinkers: [a], [o], [y] en [u] te gebruiken;	Stem de woordkeuze en zinsbouw en woordkeuze af op het karakter van het personage en de situatie;	Zorg dat de ritmische structuur van de doeltekst volledig overeenkomt met de muziek;	Zorg ervoor dat de vertaalde doeltekst grammaticaal correct is en dat er geen kromme zinnen in staan;
	Gebruik zo min mogelijk diftongen dit niet gemakkelijk klankzuiver zingen: [ɑʊ] van "bouw", [aɪ] van "maaien", [ɑɪ] van "detail", [ɛɪ] van "ijs", [iʊ] van "nieuw", [ɔɪ] van "hoi", [oɪ] van "kooi", [ʌy] van "huis" en [uɪ] van "roeien";	Zorg ervoor dat de inhoud van de doeltekst overeenkomt met die van de brontekst inclusief volgorde en stijlfiguren zoals humor en cynisme.	Zorg ervoor dat de beklemtoning van de doeltekst overeenkomt met de beklemtoning van de muziek;	Gebruik geen ongerijmde rijmwoorden of valse rijm, zoals: Wij hebben gezongen- toen wij begonnen;
	Gebruik zo min mogelijk velare medeklinkers en meervoudige velare clusters die de articulatie bemoeilijken. [sx-] als in "schieten", [sxr] als in "schrijven", [xr-] als in "gratis", [-xt] als in "acht";	Creëer een doeltekst die stilistisch passend is in de tijdgeest en in de culturele context van de doelcultuur.	Gebruik zo min mogelijk ritme vertragende elementen als velare medeklinkers, clusters en onnatuurlijke elisies;	Gebruik alleen a-grammaticale zinnen als dit een functie heeft voor het personage of voor de situatie;
	Gebruik geen korte klinkers op lange noten om vervorming van woorden te vermijden;	Maak geen liefdeloze zinnen, gebruik geen geforceerd rijm;	Smokkel niet met noten en lettergrepen: zorg voor een syllabisch evenwicht van de doeltekst en de muziek;	Gebruik zo min mogelijk elisies als: "onmogelijk, spartlend".

Noot. De SING-criteria als Vertaalmodel: de overeenkomende elementen onder zangers en uit de literatuur.

1.3 Musicalzang en zingbaarheid

Om een zingbare vertaling te kunnen maken is het voor een vertaler essentieel om inzicht te hebben in wat zingen inhoudt op zowel fysiek-, stem-technisch- als emotioneel niveau. Musicalzang is een veeleisend vakgebied door de combinatie van intensieve

danspartijen, veel voorstellingen in soms verschillende theaters met dito akoestiek, maar eveneens omdat deze musicals gespeeld worden in het theaterseizoen dat midden in het griepseizoen valt. Op stem-technisch niveau zijn er eveneens de nodige uitdagingen in musicalzang. Er wordt in musicalzang gezongen met een belting-zangtechniek vanwege het krachtige stemkarakter. Zangeres en zangpedagoog Catherine Sadolin (geciteerd in Brixen et al, 2013) beschrijft deze techniek als volgt: “Edge - which is a 'full-metallic' (twang) light somewhat aggressive sound with a more screamy character” (p. 2). Deze zangtechniek kan echter ernstige fysieke stemproblemen met zich meebrengen, vooral omdat belten vaak gepaard gaat met (te) hard zingen, waardoor er stemschade kan ontstaan (Verreijt, 2019b). Sadolin (2013) zegt over succesvol belten: “The successful application of this belting singing technique is completely depending on the jaw-and lip position. It is a technique that requires a very open mouth and an open jaw position” (Mc Glashan et al., 2017, p. 1). Omdat de musicalzanger zingt met deze uitdagende zangtechniek is het van groot belang dat een vertaler woorden kiest die gemakkelijk kunnen worden gezongen. Zoals Franzon benadrukt (2008, p. 373), is daarom een holistische benadering van liedvertaling nodig waarbij liedvertalers rekening houden met zowel de doelttekst als de muziek, maar ook met de fysieke, stemtechnische, interpretatieve uitdagingen die zangers hebben. De SING-criteria verduidelijken voor de vertaler welke keuzes de zangers deze voorhouden, waardoor de vertaler een optimaal zingbare doelttekst kan creëren.

1.4 Zingbaar vertalen

Zingbaar vertalen is al sinds decennia van belang in het musicalwezen. Vanaf de jaren '90 van de vorige eeuw worden steeds meer Engelse musicals in vertaalde vorm op de planken gebracht (Busscher, 2018, p. 4). Over de vraag hoe en of zangteksten vertaald moeten worden, lopen de meningen uiteen. De dirigent James Levine, geciteerd door Apter en Herman (2016) is bijvoorbeeld fel tegen het vertalen van zangteksten: “A work for the musical stage consists of words and music, and to change [...] is to betray the work” (p.15). Levine benadrukt hier dat er een symbiose tussen tekst en muziek bestaat die door een vertaling van de tekst verloren zou kunnen gaan. Levine lijkt over het hoofd te zien dat liedkunst al eeuwenlang wordt vertaald om de toegankelijkheid ervan te bevorderen. Zangeres Claudia de Breij (persoonlijke communicatie, 3 oktober 2024) merkt hierover op: “Je eigen taal heeft vaak een diepere impact, daarom kan het vertalen van een nummer heel belangrijk zijn: de

intentie komt beter over en de herkenbaarheid van de tekst is meer aanwezig. Dat is dus cruciaal als je wilt dat een nummer echt aankomt bij de luisteraar [...] dat de tekst past op de muziek en de intentie tot uiting komt, dat is altijd het belangrijkste”

Vertalen blijft het werk van vertalers volgens Apter en Herman (2016). Zij huiveren bij de gedachte dat zangers zelf zonder toezicht van een vertaler aan het hervertalen slaan (p. 25). Een vertaling kan volgens hen wel aangepast worden als bijvoorbeeld de zanger hierom vraagt, niettemin spreken zij zichzelf tegen wanneer zij het volgende stellen: “the translation must satisfy the paying audience” (p. 25). Zij impliceren hiermee dat de zanger gewoon zijn werk moet doen. Een zanger moet echter een vertaling wel goed kunnen zingen wil het lied goed tot zijn recht kunnen komen. De SING-criteria bieden vertalers inzicht in de ervaringen en perceptie van zangers over het concept *zingbaarheid* waardoor zij in staat worden gesteld om een vertaling te benaderen vanuit het perspectief van de zanger. Dit zou bij kunnen dragen aan een verbetering van de *zingbaarheid* van de vertaling.

De vertaler Burton Raffel (1994) wijst op de inherente uitdagingen van zangvertaling. Hij stelt bijvoorbeeld dat geen twee talen een identieke fonologie hebben waardoor het onmogelijk is om de klanken van een zangtekst die in de ene taal is gecomponeerd, met dezelfde fonologische kenmerken in een andere taal te reproduceren. Bovendien bezit geen enkele taal dezelfde syntactische structuur, waardoor het onmogelijk is om de zinsbouw van de ene taal exact in een andere taal te reconstrueren. De literaire en culturele achtergrond is eveneens in geen enkele taal hetzelfde waardoor het niet haalbaar is om de brontaal-cultuur binnen de taalkundige- en literaire cultuur van een andere taal te reproduceren. De prosodie van twee talen vertoont ook nooit hetzelfde patroon, zodoende is het onmogelijk om de prosodische kenmerken van de ene taal in een andere taal te reproduceren. Daarbovenop is de morfologie en de woordenschat van alle talen verschillend waardoor het onmogelijk is om elk woord dat in de ene taal is gecomponeerd in een andere taal opnieuw te creëren (Raffel, 1994, preface). Voorbeelden hiervan zijn het typisch Nederlandse woord “gezellig” en het Duitse woord “Fingerspitzengefühl”. Raffel benadrukt daarentegen ook het volgende: “Translation, accordingly, is quite unnecessary to music. The nature of all musical language tends toward the universal. Translation is vital to poetry, for the nature of all verbal languages is woefully non-universal” (p. 455). Hiermee lijkt Raffel zichzelf tegen te spreken omdat hij hiermee aangeeft dat de taal van muziek universeel is en niet hoeft te worden vertaald. Echter, een vertaalde musical trekt meer publiek en het publiek wil de taal en het verhaal

meteen begrijpen. Hoewel cultureel volledig irrelevant, vanuit commercieel oogpunt geredeneerd moet een van origine buitenlandse musical wel vertaald worden. Een treffend voorbeeld hiervoor is de komische musical *Spamalot* waarin de belangrijkste stijlbegrippen van de musical, humor en absurdisme zijn. Dit zijn stijlfiguren die onmiddellijk begrepen moeten worden wil de grap begrepen worden door het publiek. In de analyses van Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4 komt het belang van een goed vertaalde humoristische tekst duidelijk naar voren.

Een samenwerking met regisseur, dirigent en zanger wordt door diverse onderzoekers aanbevolen (Franzon, 2016, p. 384; Minors, 27 september 2024). Helen Minors, professor musicologie en onderzoeker, moedigt vertalers ook aan om vertaling op een multimodale en multi-sensorische wijze te benaderen (Minors, 27 september 2024). Liedvertalers staan immers voor een complexe taak: veel wetenschappers geven aan dat liedvertaling een zeer grote uitdaging is en soms duiden zij zelfs dat dit een horde is die maar liever vermeden moet worden (Raffel, 1994, preface). Minke Driessen (2022, p. 4) geeft echter aan dat de vraag naar vertalingen van musicals onverminderd hoog blijft. De SING-criteria zouden een waardevol hulpmiddel kunnen zijn omdat zangers een multi-sensorische en multimodale beeld schetsen van het concept *zingbaarheid*. Met deze informatie kunnen vertalers het de zanger zo gemakkelijk mogelijk kan maken.

1.5 Methodologie

Voor dit onderzoek is een kwalitatieve onderzoeksmethode toegepast. Het veldonderzoek vond plaats onder een groep van 23 zangers die allen een vragenlijst hebben ingevuld met als doel inzicht te krijgen in hoe zangers aankijken tegen het concept *zingbaarheid*. De deelnemers beantwoordden en beoordeelden vragen over het zingen van de vertaalde doeltekst van de musical *Spamalot* en beschreven zo nodig hun ervaringen. Deze vragenlijst werd opgesteld aan de hand van bestaande theorieën uit de vertaalliteratuur en de vier basiselementen van de SING-criteria. De zangers waren zich niet bewust van deze theorieën noch van de specifieke basiselementen en intenties van de vragen. Hen werd gevraagd een vragenlijst in te vullen over zingen en de zingbaarheid van de vertaling van de musical *Spamalot*. Naast dit veldonderzoek worden twee liederen uit de musical aan de hand van de SING-criteria geanalyseerd. In Hoofdstuk 3 zal van het lied *You won't succeed on Broadway* de brontekst, de vertaling en twee hervertalingen worden onderzocht. In

Hoofdstuk 4 zal het lied *the Knights of the round table* worden geanalyseerd. Zowel de brontekst, de vertaling en een hervertaling komen aan bod. Het doel van deze analyses is om te onderzoeken in hoeverre de SING-criteria van nut zijn tijdens het beoordelen van de *zingbaarheid* van een vertaling.

Binnen de vertaalwetenschap worden vragenlijsten geregeld gehanteerd. In literatuur specifiek rondom liedvertaling is dit veel minder. Paweł Aleksandrowicz hanteerde wel een vragenlijst om onder publiek een studie te doen over de ontvangst van ondertitelde songteksten van musicals (Aleksandrowicz, 2019) en ook Susilowati Retno wendde een enquête aan waarmee hij de perceptie rondom het gebruik van vertaalde traditionele liedjes onderzocht (Retno, 2022). Zover ik heb kunnen nagaan werden vragenlijsten tot nu toe alleen ingezet om de perceptie van iets te toetsen. Hoewel in het enquête-gebaseerde onderzoek van deze scriptie de vragenlijst ook toegepast wordt om perceptie te toetsen, wordt in dit onderzoek de perceptie van zangers van een in het Nederlands vertaalde doeltekst gemeten. Zij geven op deze wijze een oordeel over wat *zingbaarheid* inhoudt en hoe *zingbaar* de vertaling van de musical *Spamalot* volgens hen is.

1.5.1 Procedure

In april 2024 heb ik een vragenlijst ontwikkeld aan de hand de vier basisconcepten van de SING-criteria: Sound, Interpretation, Notation en Grammar. Deze staan in paragraaf 1.2 beschreven. Deze vragenlijst werd afgenomen bij 23 zangers: 22 leden van de cast van de musical *Spamalot* uitgevoerd door Musicalvereniging Belcanto eind april 2024 en één cast-lid die de productie van *Spamalot* uitvoerde in 2011, de eerste uitvoering in Nederlandse vertaling. Het doel van de vragenlijst is enerzijds inzicht te krijgen in de ervaringen van zangers tijdens zingen in het algemeen en het zingen van de vertaalde liedtekst van de musical *Spamalot* waardoor een duidelijker beeld van het concept zingbaarheid geschetst kan worden, zie Hoofdstuk 2 en anderzijds heeft deze vragenlijst als doel de SING-criteria op basis van deze ervaringen aan te scherpen. Het cast lid uit de cast van 2011 vulde de vragenlijst online in en gaf zeer gedetailleerde aanvullende informatie, mede over de achtergrond en motieven van de destijds zelfgemaakte hervertalingen van enkele liedteksten. Deze toelichting en de bijhorende hervertalingen zijn meegenomen in de analyses in Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4. De vragenlijst bestond uit de volgende onderdelen:

- Demografische gegevens: leeftijd, en zangervaring;

- Algemene vragen over zingen: ervaringen met zingen in het algemeen en zangvoorkeuren;
- Specifieke vragen over zingbaarheid van de hele doelttekst: onderdelen over klankvorming, tekstinterpretatie, ritmiek en de juistheid van het Nederlands;
- Open vragen: ruimte voor toelichting op specifieke ervaringen.

De antwoorden zijn geanalyseerd met behulp van een thematische analyse waarbij veelvoorkomende patronen en opvallende uitspraken zijn gecategoriseerd volgens de vier SING-criteria. De 22 zangers van de cast van musicalvereniging Belcanto werden voorafgaand aan de voorstelling in april 2024 op 19 maart 2024, bezocht. Deze deelnemers vulden allen de vragenlijst individueel in, zittend in de repetitieruimte (een theaterzaal met 210 zitplaatsen), apart van elkaar zonder overlegmogelijkheid met mij of met elkaar. Aan de deelnemers werd expliciet gevraagd om de vragenlijst naar waarheid en zonder sociaal wenselijke antwoorden in te vullen. Gedurende de invulsessie was ik zelf aanwezig in de ruimte om te zorgen voor een zo eerlijk mogelijk invul procedure en zodat eventuele vragen over onduidelijkheden konden worden beantwoord. Het invullen van deze vragenlijst duurde gemiddeld 15 minuten, hoofdrolspelers deden er gemiddeld drie minuten langer over. In dit onderzoek werden alleen volledig ingevulde vragenlijsten meegenomen. De totale onderzoeksgroep bestond uit 23 zangers. Zij varieerden in ervaring en achtergrond. Sommige deelnemers zongen voor het eerst in een musical, anderen hebben er al meer dan 30 gezongen. Er zijn in totaal 11 mannelijke deelnemers en 12 vrouwelijke deelnemers in de leeftijd variërend van 20-75 jaar bij dit onderzoek betrokken.

1.5.2 Relevantie

Dit onderzoek streeft zowel wetenschappelijke als praktische relevantie na, met name voor studenten en liedvertalers. De SING-criteria zijn opgesteld en aangescherpt om het concept *zingbaarheid* inzichtelijk te maken. Daarnaast bieden deze criteria een potentiële richtlijn voor liedvertalers. Deze SING-criteria zijn nieuw opgesteld en aangevuld met de ervaringen van zangers aangaande *zingbaarheid*, uit de analyse van Hoofdstuk 2. Eveneens zijn deze SING-criteria gebruikt om de zingbaarheid van vertaalde liedteksten te toetsen in Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4.

Hoofdstuk 2 Analyse SING-vragenlijst

In dit hoofdstuk worden de resultaten van de analyse van de vragenlijst gepresenteerd. De vragenlijst werd ingevuld door 23 zangers: 12 vrouwen en 11 mannen waarvan één man van de cast uit 2011. Deze vragenlijst is ontworpen aan de hand van de vier basiselementen van de SING-criteria met het doel zicht te krijgen in de ervaringen van zangers ten aanzien het concept *zingbaarheid* in het algemeen en hun ervaringen met *de zingbaarheid* van de vertaalde doelttekst van de musical *Spamalot*. De antwoorden van de deelnemers zijn geanalyseerd aan de hand van de SING-criteria basiselementen: Sound, Interpretation, Notation en Grammar. De volledige vragenlijst staat in de Appendix.

2.1 Algemeen

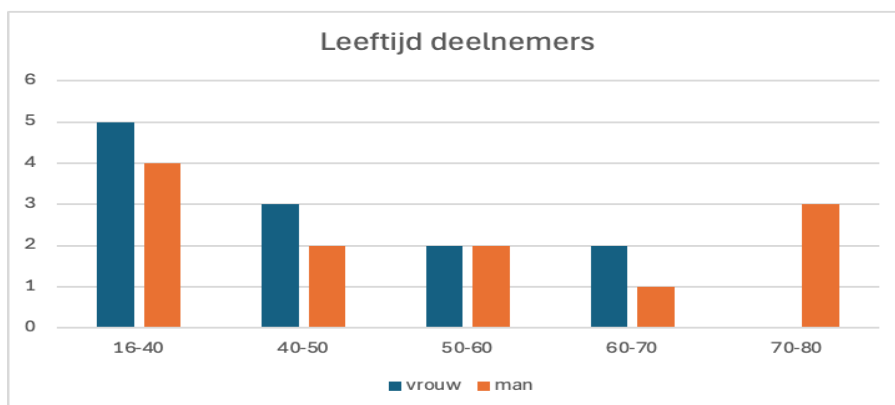
De vragenlijst bestond uit verschillende secties: demografische gegevens, algemene vragen over zingen, specifieke vragen over zingbaarheid en open vragen met ruimte voor toelichting. Tijdens de analyse werd gericht gekeken naar trends en patronen in de antwoorden. Indien deze aanwezig waren, worden die hieronder beschreven en zijn ze opgenomen onder de benoemde basiselementen van de SING-criteria (Sound, Interpretation, Notation en Grammar). De resultaten worden hieronder uiteengezet.

2.1.1 Zangervaring

De leeftijd van de deelnemende zangers varieert tussen de 20 en 76 jaar (zie Figuur 2). De deelnemers variëren eveneens in zangervaring. Over de gehele groep gezien is de zangervaring groot: 17 van de 23 deelnemers hebben in meer dan 16 produkties gezongen en meer dan 10 jaar zangervaring (zie Figuur 3).

Figuur 2

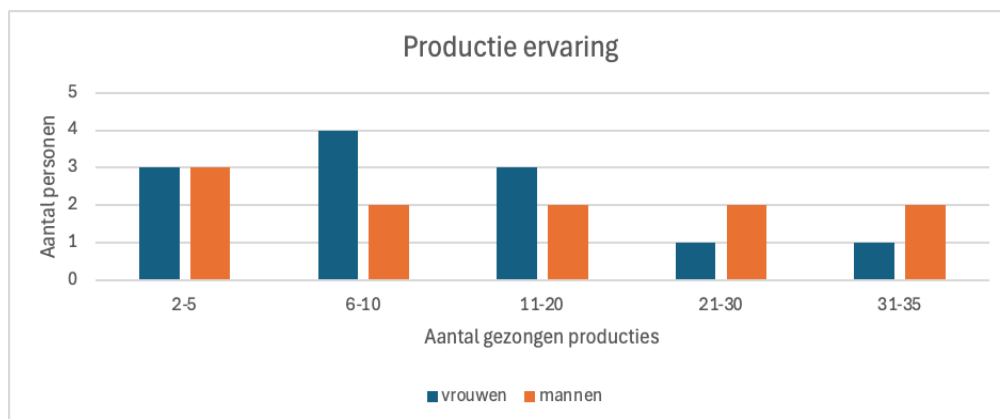
Leeftijd deelnemers.



Noot. Leeftijd deelnemers in een staafdiagram: vrouwen in blauw en mannen in oranje.

Figuur 3

Productie-ervaring in jaren.



Noot. Productie-ervaring in jaren: vrouwen in blauw en mannen in oranje.

2.1.2 Oefenen op de doeltekst

Op vraag B7 van de vragenlijst of de deelnemers veel oefenden op de doeltekst van de musical Spamalot (zie Voorgelegde vragenlijst), antwoordden alle mannelijke deelnemers dat zij veel moesten oefenen op de vertaalde doeltekst. Zij gaven als hoofdredenen hiervoor: “omdat sommige liederen een zeer hoog tempo hebben”, “het soepel en natuurlijk articuleren van het Nederlands is daardoor moeilijk”. Zes van de twaalf vrouwen oefenden veel op de doeltekst. Daarentegen gaf de andere helft vrouwen aan te merken dat zij te weinig hadden geoefend. Als aanvulling bij deze vraag gaven zij de volgende redenen:

“De snelheid van de muziek in combinatie met de tekst”;

“Er moet veel gearticuleerd moet worden”;

“Er zijn veel lastige liedteksten”;

“Er zijn een aantal vervelende klanken op specifieke noten”;

“Door de humor is de dictie lastig”.

Uit de analyse komt naar voren dat alle deelnemers op het gebied van articulatie en klankvorming (*Sound*) en timing en ritme (*Notation*) veel oefening nodig hadden. De helft van alle zangers gaf aan geoefend te hebben met de Engelse brontekst. De redenen die zij hiervoor aangeven zijn:

“Omdat het Engels lekkerder zingt”;

“Ik kan zo de nadruk goed oefenen op interpretatie en plaatsing”;

“De Nederlandse versie staat niet op *Spotify* en de Engelse versie wel”;

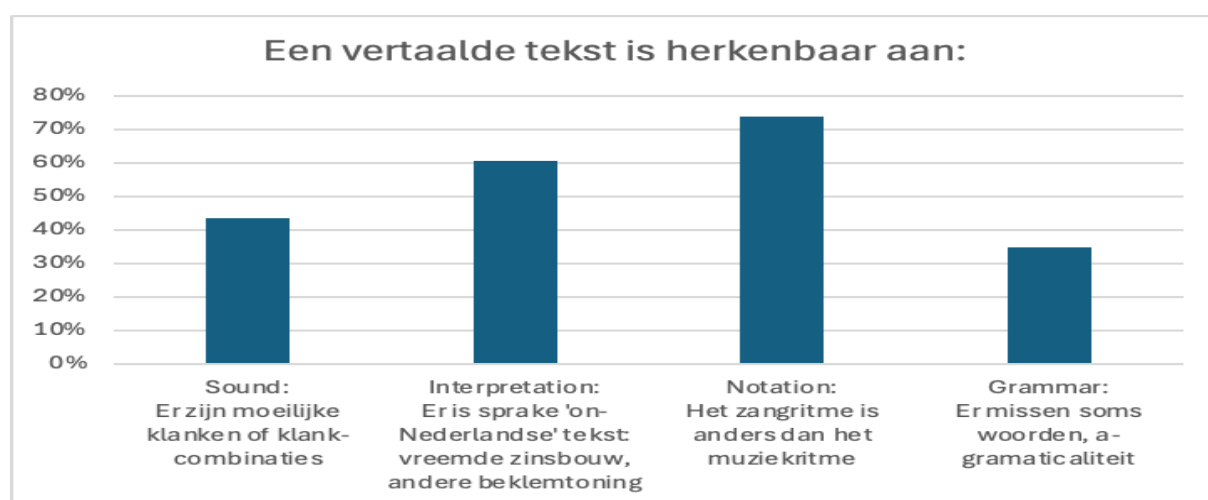
“De timing van de tekst is goed te horen is in het Engels”.

2.1.3 De herkenbaarheid van een vertaling

De antwoorden op vraag D2 van de vragenlijst worden verklaard in onderstaande Figuur 4. Alle deelnemers duiden aan dat zij merken dat zij een vertaling zingen als zij een vertaalde musicaltekst zingen. 10 van de 23 deelnemers (43%) geven aan dat er vaak moeilijke klank-combinaties aanwezig zijn in het Nederlands. Meer vrouwelijke deelnemers dan mannelijke deelnemers verklaren in de toevoegingen moeite te hebben met de specifiek Nederlandse [x]-cluster-klankcombinaties.

Figuur 4

Herkenbaarheid van een Doeltekst als zijnde een Vertaling.



Noot. De ervaringen rond het zingen van een vertaalde Nederlandse doeltekst.

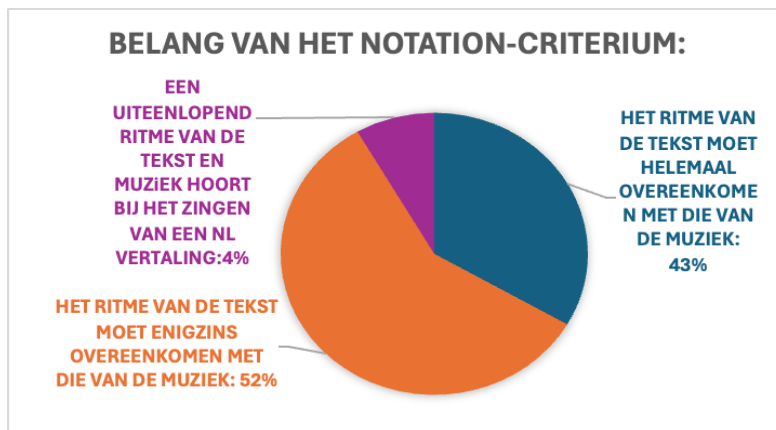
2.1.3 Het belang van klemtoon

In bovenstaand Figuur 4 wordt eveneens aangegeven dat 7 van de 23 deelnemers (>30%) ervaart dat het ritme van de vertaalde zangtekst vaak niet overeenkomt met het ritme van de muziek. Ook hier schetsen meer vrouwelijke deelnemers (11) moeite te hebben met deze a-ritmiek tegenover 6 mannelijke deelnemers.

Figuur 5 verklaart wat de deelnemers belangrijk vinden tijdens het zingen van een vertaling (zie vraag E1 van de vragenlijst). 96% van de deelnemers geeft aan dat het ritme van de vertaalde zangtekst helemaal, al dan niet enigszins moet overeenkomen met het ritme van de muziek (Notation). In de additionele informatie wordt eveneens door alle deelnemers beschreven dat zij dit als een essentieel onderdeel ervaren van de *zingbaarheid* van een doeltekst, maar dat zij met name een goed overeenkomende beklemtoning van doeltekst en muziek het belangrijkste vinden.

Figuur 5

Belangrijkste onderdeel Zingbaarheid volgens de deelnemers.



Noot. Belangrijke aspecten tijdens het zingen van een vertaling: ritmische overeenkomst van de doeltekst met de muziek.

2.1.4 Herkenbaarheid doeltekst Spamalot als vertaling

Alle deelnemers geven in Figuur 6 aan dat zij tijdens het zingen van de doeltekst van de musical *Spamalot* merken te maken te hebben met een vertaling.

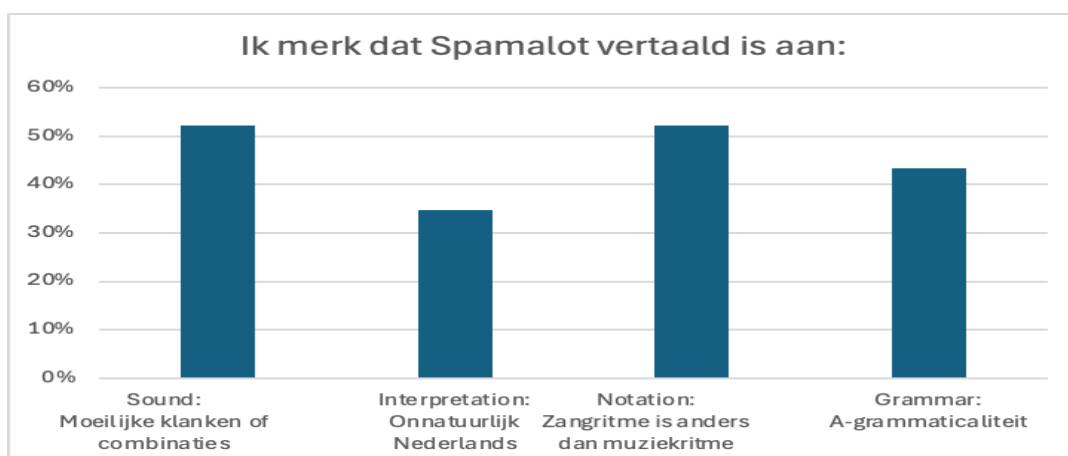
52% van hen ervaart de aanwezigheid van moeilijke klanken in de vertaling (*Sound*).

35% beschrijft de vertaling als “onnatuurlijk” Nederlands te ervaren (*Interpretation*).

52% van hen merkt dat het ritme van de vertaalde zangtekst niet overeenkomt met het ritme van de muziek (*Notation*). 43% verklaart dat er a-grammaticale zinnen zijn in het Nederlands (*Grammar*).

Figuur 6

De Ervaringen met Zingen van de Nederlandse Vertaling van Spamalot.



Noot. De ervaringen tijdens het zingen van de Nederlandse vertaling van de musical *Spamalot* in het kader van de SING-criteria.

2.2 Algemene klankvoorkeur

Hieronder worden de delen van de vragenlijst besproken waarin aan de deelnemers werd gevraagd naar hun eigen klankvoorkeuren tijdens het zingen, maar ook naar klanken die zij liever vermijden gedurende het zingen. De antwoorden gaven een duidelijke voorkeur voor bepaalde klanken aan wat duidelijk implicaties voor de SING-criteria heeft.

2.2.1 Sound

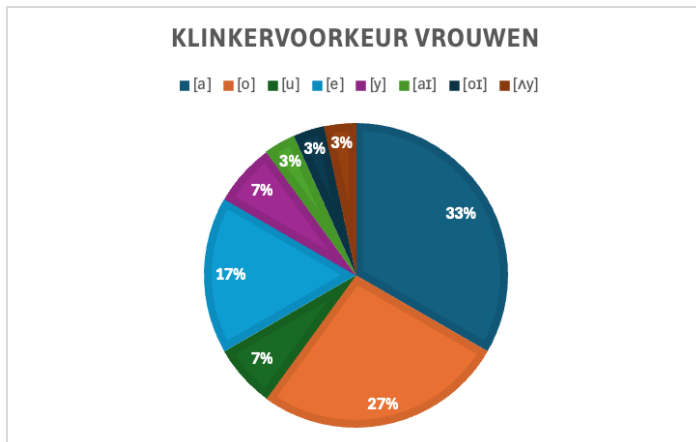
2.2.1.1 Zingen op klinkers, Tweederde deel van alle deelnemers duidt aan dat zij ervaren dat de zingbaarheid van een lied sterk afhangt van welke klanken er in de doeltekst gebruikt worden en op welke gemiddelde toonhoogte het lied gezongen wordt. Hoe verder weg een toon uit het comfortabele middengebied van de zangstem ligt, hoe minder een klank die op deze noten valt als zingbaar wordt ervaren. Tweederde van de deelnemers geeft aan dat als een klank op zichzelf als lastig zingbaar wordt ervaren, dat zowel het vormen van die klank als het aanhouden van die klank, maar ook het aanhouden van die noot moeilijker is. Deze deelnemers beschrijven dat bijvoorbeeld de [ɪ], een korte brede klinker, op een hoge noot in het randregister lastig zingt en dat lang aanhouden van die klank dan veel moeite kost.

2.2.2 Klinkervoorkeur

Alle zangers beschrijven een eigen voorkeur te hebben voor het zingen van bepaalde Nederlandse klinkers en medeklinkers, een zogenaamde klankvoorkeur. Evident is dan ook dat er een aantal klanken liever niet gezongen worden. In de klinkervoorkeur zijn er kleine verschillen waarneembaar tussen vrouwen en mannen, deze worden in Figuur 7 en 8 verklaard. 17% van de vrouwen vindt een [e] een fijne klank om te zingen, tegenover maar 4% van de mannen. Daarentegen geeft 23% van de mannen aan dat zij een [y] fijn vinden zingen, tegenover maar 7% van de vrouwen. Alle zangers beschrijven in de additionele informatie dat de [a] en de [o] fijn zingen: driekwart van alle deelnemers bestempelt deze open klinkers als voorkeur tijdens het zingen.

Figuur 7

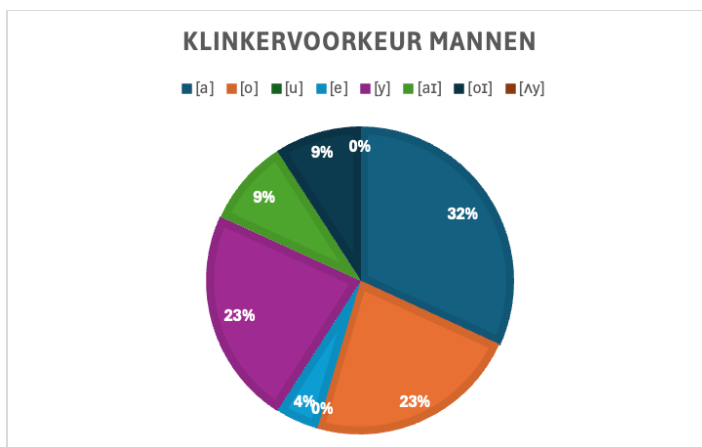
Klinkervoorkeur Vrouwelijke deelnemers.



Noot. Klinkervoorkeur vrouwelijke deelnemers: open klinkers [a] en [o] hebben de voorkeur.

Figuur 8

Klinkervoorkeur Mannelijke deelnemers.



Noot. Klinkervoorkeur mannelijke deelnemers: open klinkers [a] en [o] maar ook [y] hebben de voorkeur.

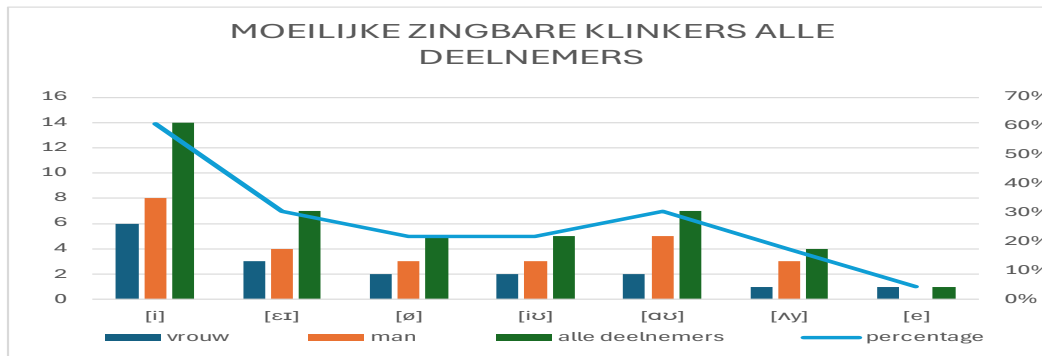
2.2.3 Klinkergebruik in Spamalot

Alle deelnemers ervaren één of meerdere lastig zingbare klinkers in de doeltekst van Spamalot. 61% van alle deelnemers ervaart de [i]-klank, als in het woord “hier” als een lastig zingbare klinker. Vooral vrouwen ervaren hier problemen mee. De [i]-klank komt veel voor in de doeltekst in bijvoorbeeld het nummer: “Een lied als dit” waarbij de [i] in “lied” lang moet worden aangehouden. Door 30% van de deelnemers worden diftongen als [ɛɪ] als in “ijs” en [ʌy] als in “bout” als lastig zingbaar ervaren. 22% van de deelnemers ervaart de semi-

consonant [ø] als in “neus”, en de diftong [iʊ] als lastig zingbaar. 17% van de deelnemers ervaart de [ʌy] als lastig zingbaar tijdens het zingen (zie Figuur 9).

Figuur 9

Moeilijk Zingbare Klinkers volgens alle deelnemers.



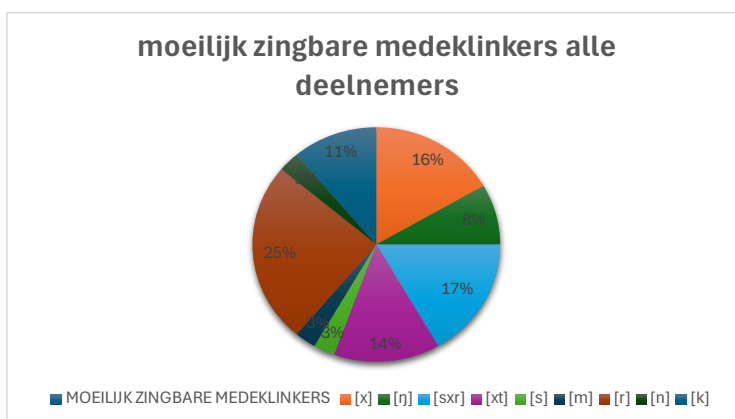
Noot. Moeilijk zingbare klinkers volgens de deelnemers: brede klinkers zoals [i] worden als moeilijk beschouwd.

2.2.4 Medeklinkervoorkeur

Over de *zingbaarheid* de medeklinkers zijn alle deelnemers het eens: alle deelnemers ervaren de stemloze velare medeklinkers [x] en [k] en hun clusters: [sx] en [sxr] alsook de [r] als moeilijk zingbaar. Zij benadrukken dat de [r]klank tijdens het zingen als een “tongpunt-r” moet worden uitgesproken, met deze klank heeft 24% van de deelnemers moeite, zie Figuur 10. Er zijn daarentegen ook medeklinkers die als gemakkelijk zingbaar worden ervaren. Zowel labiale plofmedeklinkers [b] en [p], als de labiale nasale medeklinkers [m] en [n], als ook de alveolaire medeklinker [l] worden allen door 48% van de deelnemers als gemakkelijk zingbare medeklinkers aangeduid.

Figuur 10

Moeilijk Zingbare Medeklinkers volgens alle Deelnemers.



Noot. Moeilijk zingbare medeklinkers volgens alle deelnemers: de [x] klanken en hun clusters worden als moeilijk ervaren.

Aan de hand van de basiselementen van de SING-criteria werd de vertaalde doeltekst van de musical *Spamalot* door de deelnemers geëvalueerd. Dit zijn de onderdelen E, F en G in de vragenlijst, zie Voorgelegde vragenlijst. De meeste zangers ervoeren op verschillende vlakken moeilijkheden, de opvallendste problemen werden ondervonden op het gebied van articulatie (*Sound*) en ritmiek (Notation) en grammatica (*Grammar*) (zie de Figuren 11, 12, 13, 14 en 15).

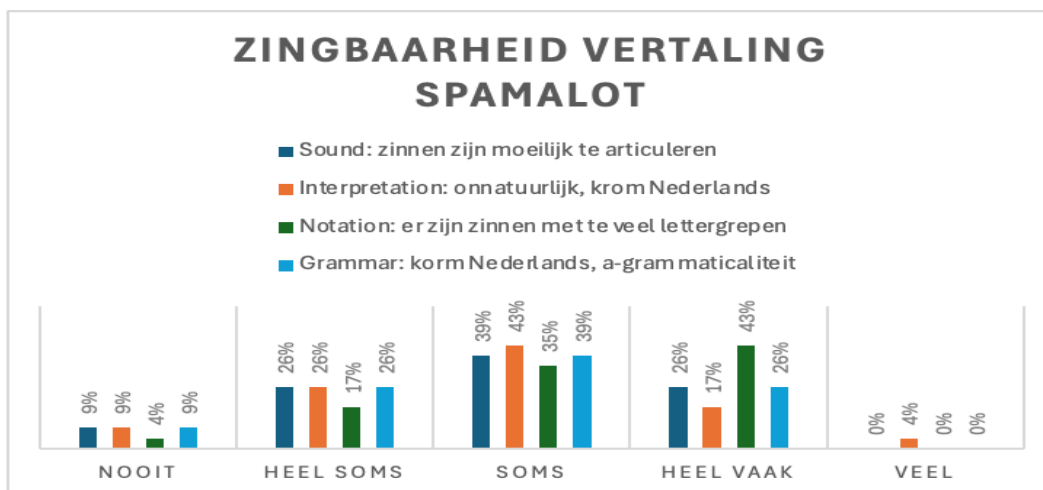
2.3 De SING-criteria in vertaling

2.3.1 Zingbaarheid van de doeltekst van *Spamalot*

43% van de deelnemers geeft aan dat het ritme en de beklemtoning (Notation) van de doeltekst van *Spamalot* heel vaak niet overeenkomt met die van de muziek (zie Figuur 11). 96% van de deelnemers beschouwt een overeenkomende ritmiek en beklemtoning als een zeer belangrijk onderdeel voor zingbaarheid (zie Figuur 5). De deelnemer van de cast van 2011 gaf aan dat er krom Nederlands (Grammar) in de vertaling van het lied: *Knights of the round table van Spamalot* voorkomt. Tijdens deze uitvoering werd de vertaling van Stany Crets gezongen waarin a-grammaticale onderdelen verwerkt waren, zie Hoofdstuk 4.

Figuur 11

Zingbaarheid van de Vertaling van Spamalot.



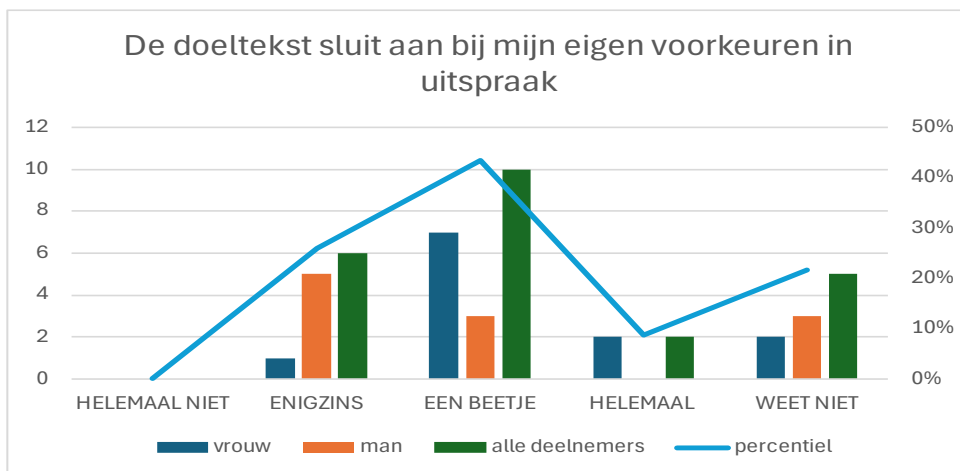
Noot. Hoe ervaren zangers de algemene zingbaarheid van *Spamalot* volgens de SING-criteria.

2.3.2 *Sound in Spamalot*

Zoals in onderstaande Figuur 12 wordt verklaard, geeft 43% van de deelnemers aan dat de klanken in de vertaling maar een beetje aansluit bij de eigen klinkervoorkeur. Slechts twee vrouwelijke deelnemers vonden de doeltekst van *Spamalot* helemaal aansluiten bij de eigen klinkervoorkeur.

Figuur 12

De Doeltekst sluit aan bij Uitspraakvoorkeuren deelnemers.

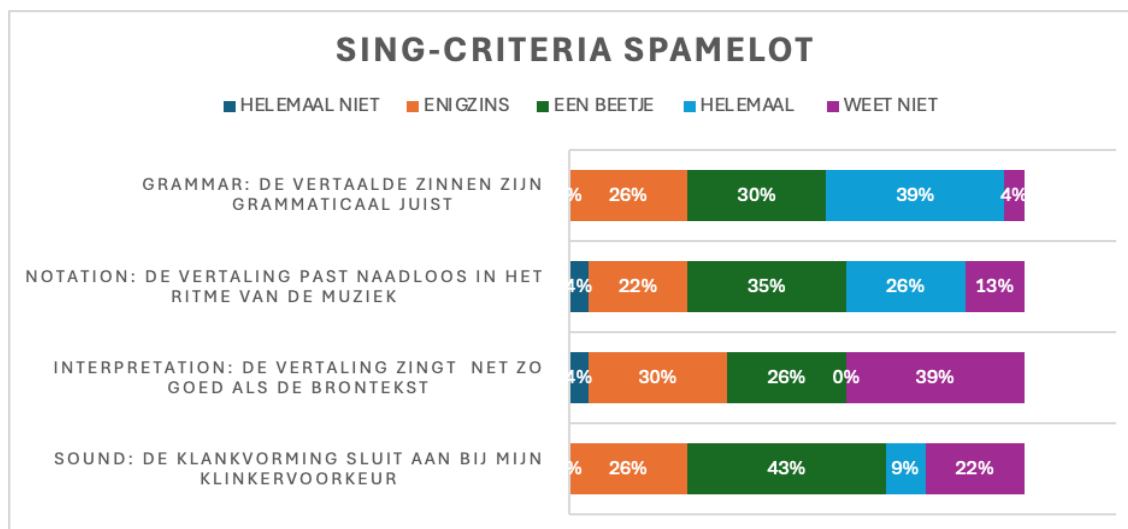


Noot. Hoe de doeltekst aansluit bij de eigen zangvoorkeur van de deelnemers: de meeste deelnemers vinden dat de doeltekst maar een beetje aansluit bij hun eigen uitspraakvoorkeuren.

In het Sound criterium werden echter meerdere problemen ervaren. 65% van de deelnemers gaf aan er soms tot vaak moeilijk te articuleren zinnen voorkomen in de doeltekst (zie Figuur 13). Dit werd door hen vaak toegeschreven aan het hoge tempo van de muziek wat het articuleren van de Nederlandse woorden bemoeilijkt. Woorden met stemloze velare medeklinkers en medeklinkerclusters werden als lastig te articuleren aangegeven. De deelnemende zangers gaven allemaal aan een duidelijke voorkeur voor het zingen van gemakkelijker zingbare klanken zoals open klinkers en enkelvoudige medeklinkers.

Figuur 13

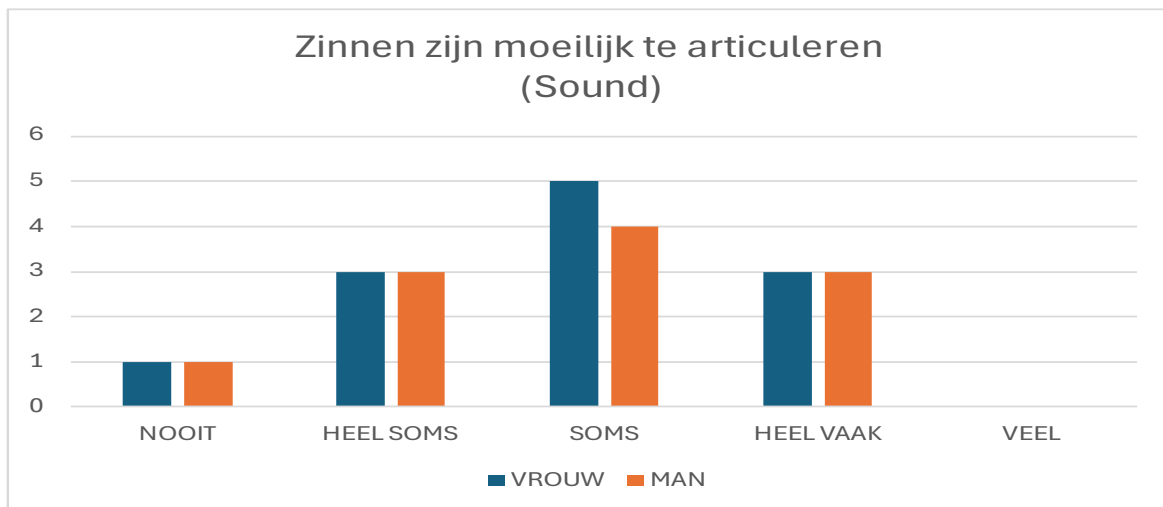
De ervaring van de Vertaling van Spamalot door de deelnemers.



Noot. Hoe de vertaling van Spamalot wordt ervaren door de deelnemers volgens de SING-criteria: in elk criterium worden problemen ervaren.

Figuur 14

Sound: De ervaring van het Articuleren van de Doeltekst.



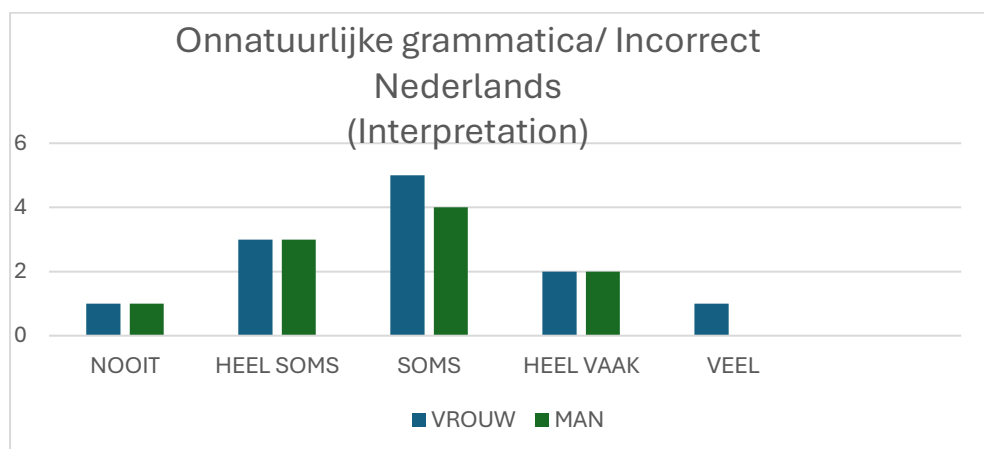
Noot. Hoe wordt de articulatie van de doeltekst ervaren door de deelnemers in het Sound criterium: de meerderheid van de deelnemers ervaart problemen.

2.3.3 Interpretation in Spamalot

De hoofdrolspeelster, the Lady of the lake, gaf aan dat de incorrecte grammatica in de doeltekst haar interpretatie bemoeilijkte: "Grammaticale onjuistheden storen mij tijdens het zingen, dit heeft een negatieve invloed heeft op mijn interpretatie van de tekst"(Lady of the lake, cast van 2024). Incorrect Nederlands en grammaticale fouten in de vertaling werd maar door één deelnemer niet herkend (zie Figuur 15). In Figuur 16 wordt ook zichtbaar dat 8 zangers ervaren dat zinnen incoherent overkomen en zij ervaren dat er sprake is van onbedoelde tegenstellingen of onzin.

Figuur 15

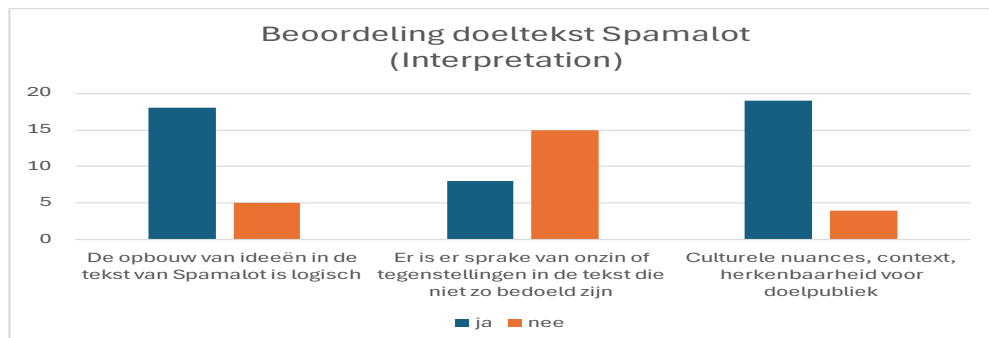
De Grammaticale correctheid van de Doeltekst.



Noot. Hoe de natuurlijkheid en de grammatica van de doeltekst wordt ervaren: de doeltekst wordt door het merendeel van de deelnemers als a-grammaticaal beoordeeld.

Figuur 16

Beoordeling van de Interpretatiemogelijkheden van de Doeltekst.



Noot. Beoordeling doeltekst Spamalot op interpretatiemogelijkheden In dit Figuur zijn een aantal interpretatieve gegevens samengevat: de ja/nee- vragen die werden gesteld staan onderaan de balk.

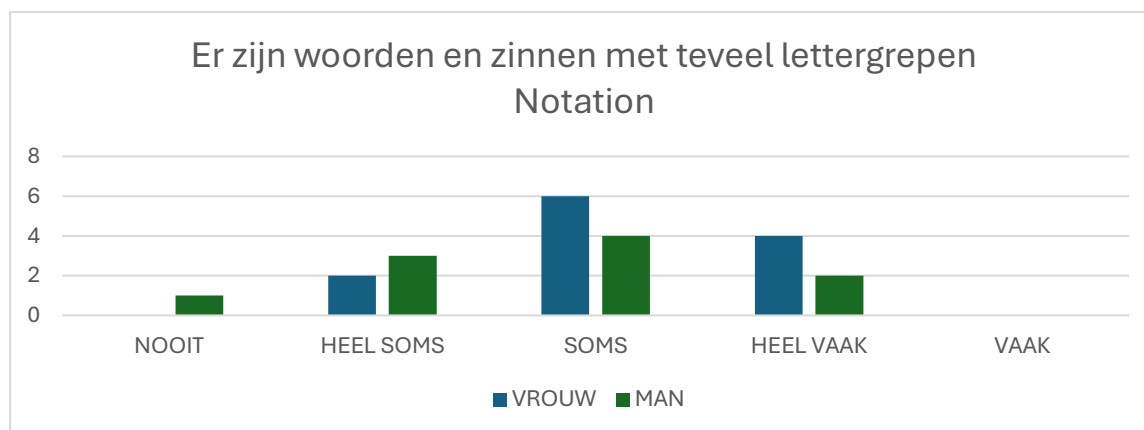
In Figuur 16 wordt uiteengezet dat de algemene opbouw van de doelteksten als logisch wordt ervaren. 82% van de deelnemers geeft aan veel waarde te hechten aan dat culturele nuances herkenbaar zijn voor het doelpubliek. Zes deelnemers vermeldden in de aanvullingen dat er één lied geheel hertaald was vanwege discriminatoire elementen.

2.3.4 Notation in Spamalot

Uit de gegevens van Figuur 17 kan worden opgemaakt dat maar één van de deelnemers heeft aangegeven dat er geen ritmische onvolkomenheden aanwezig zijn in de doeltekst. In de additionele informatie onderstrepen alle deelnemers veel belang te hechten aan dat de vertaalde zangtekst ritmisch en qua beklemtoning past op de muziek. Door de deelnemers wordt als hoofdreden hiervoor gegeven: “omdat het goed kunnen overbrengen van de humor en de emotie van de doeltekst afhankelijk is van of de beklemtoning en het ritme van de doeltekst overeenkomt met de klemtoon van de muziek”.

Figuur 17

Ervaringen van de deelnemers betreffende de ritmiek.



Noot. Ervaringen van de deelnemers rondom het Notation criterium: a-ritmiek.

2.3.5 Grammar in Spamalot

Maar twee deelnemers gaven aan geen a-grammaticale zinnen te herkennen in de doeltekst van *Spamalot*. De deelnemer uit de cast van 2011 beschreef dat er zeer veel grammaticale fouten in de vertaling stonden. 87% van alle deelnemers beschreef in de additionele informatie dat als zij geconfronteerd werden met kromme zinnen en ongrammaticale constructies. Enkele leden van de cast van 2024 beschreven dat zij dit zien als een noodzakelijk compromis dat de vertaler moet sluiten omwille van het rijmschema. Deze deelnemers benadrukten echter wel dat dit vaak tot ongemak tijdens het zingen leidt. Voorts bleek dat de drie deelnemers met de minste zangervaring de minste problemen ondervonden met de grammatica in de vertaling. Wat wellicht duidt op dat een factor als tekstervaring een rol speelt bij de duiding van een zangtekst. Ondanks dat de deelnemers grammaticale en ritmische moeilijkheden ondervonden, beoordeelden 20 van de 23 deelnemers (87%) de vertaalde zangtekst van *Spamalot* als goed zingbaar.

2.4 Bruikbaarheid SING-criteria om zingbaarheid te duiden

Dit onderzoek laat zien dat zangers een duidelijk beeld kunnen schetsen over welke elementen in een zangtekst zij ervaren als wel of niet goed zingbaar. Met deze informatie konden de SING-criteria op alle basiselementen (Sound, Interpretation, Notation en Grammar) worden aangescherpt waardoor deze criteria een genuanceerd beeld geven over wat zangers verstaan onder het concept *zingbaarheid*. De deelnemers van dit onderzoek hechten veel waarde aan gemakkelijk zingbare klanken (Sound) maar ook aan een ritmische en beklemtoonde overeenstemming met de muziek (Grammar). Dit wordt ook bevestigd door eerdere studies: (Franzon, 2008, p. 379; Low, 2003, p. 88, en Vos, 2015, p. 107) en door zangeres Claudia de Breij (3 oktober 2024, persoonlijke communicatie). Uit de vragenlijst kwam eveneens naar voren dat wanneer er culturele ongepastheid (Interpretation) of veel a-grammaticaliteit (Grammar) wordt ervaren door de zangers, dat zij de tekst niet willen zingen en een hervertaling schrijven. Het lijkt er eveneens op dat zangervaring een rol speelt in de beoordeling van de zingbaarheid van de doeltekst: zangers met meer ervaring hadden meer additionele commentaren, vooral op de fonologische aspecten van de doeltekst.

2.4.1 Sound

De brede [i] klank wordt als lastig zingbaar ervaren op lange noten. Dit is akoestisch goed te verklaren, want omdat de [i] een lange, brede klinker is, verliest de klank resonans (Sound), omdat deze klank met brede lipstand wordt gezongen (Vos, 2015, p. 60). Uit deze analyse kan

eveneens worden geconcludeerd dat de meeste zangers extra moeite moesten doen om de woorden met moeilijk zingbare klanken in de vertaling goed te laten klinken, wat aansluit bij wat er in de literatuur bekend is over fysiologische voorkeuren bij zingen (De Groot, 1995; Vos, 2015, p. 107). De deelnemers gaven binnen het Sound criterium duidelijk aan waar hun voorkeuren liggen. Deze bevindingen zijn ingevoegd als voorbeeld in het criterium Sound van de SING-criteria. Dit benadrukt het belang van het kiezen van zoveel mogelijk goed zingbare klinkers gedurende het vertalen en het indien mogelijk vermijden van bepaalde zeer moeilijk zingbare klinkers (Sound).

2.4.2 Interpretation

Uit de analyse blijkt dat culturele gevoeligheden een dusdanig grote rol spelen binnen de interpretatie, dat ook zangers gaan hervertalen als ze dat nodig achten. Dit onderstreept het belang van culturele en contextuele nuancering (Interpretation) binnen het vertaalproces. In de literatuur werd dit gegeven eerder door van der Eerden aangegeven dat zij dit een belangrijk element vindt binnen de interpretatie (Vos, 2015, p. 52).

2.4.3 Notation

Dat de doelttekst ritmisch en qua beklemtoning past op de muziek wordt als sleutelfactor voor de *zingbaarheid* van een zangtekst ervaren door de deelnemende zangers. Zangeres Claudia de Breij (persoonlijke communicatie, 3 oktober 2024) geeft eveneens aan dat zij dit een eerste vereiste vindt van een zingbare vertaling. In de literatuur geven bijvoorbeeld Rot (2006, p. 82-83) en Franzon (2015, p. 390) aan dit als eerste prioriteit te zien. De juiste beklemtoning en het juiste ritme vinden voor een Nederlandse doelttekst op muziek die voor een Engelse brontekst geschreven is, vormt een hindernis voor de vertaler omdat het Nederlands andere ritmische eigenschappen heeft dan het Engels, zoals bevestigd wordt door bijvoorbeeld Apter en Herman (2016, p. 5). Bovendien is de muziek van *Spamalot* zeer ritmisch en heeft merendeels een hoog tempo en is ook humoristisch, hierdoor bestaat het vermoeden dat de muziek en de brontekst simultaan geschreven zijn. De prosodische ongelijkheid van het Engels en het Nederlands vormt een extra hindernis in het vertalen van deze musical.

2.4.4 Grammar

De twee deelnemers met de minste zangervaring ervaarden geen grammaticale problemen in de doelttekst, alle andere deelnemers gaven aan dat zij wel problemen ervaarden met a-grammaticaliteit. Hieruit zou kunnen worden opgemaakt dat zang- en

tekstervaring een rol spelen in de perceptie van grammaticale correctheid van een doeltekst en de interpretatie ervan. Alle zangers ervaarden de doeltekst echter als fijn zingbaar, dit suggereert dat de vertaling over het algemeen functioneel is, ondanks de specifieke problemen binnen de articulatie, interpretatie, ritme en de grammatica.

In het volgende hoofdstukken wordt onderzocht of deze SING-criteria geschikt zijn om vertaalde zangteksten te beoordelen. In de volgende twee hoofdstukken wordt hierdoor een eerste aanzet tot validatie gedaan van deze criteria. Twee liederen worden beoordeeld aan de hand van de SING-criteria zoals die beschreven staan in Tabel 3 op pagina 30. Bronteksten, vertalingen en eventuele hervertalingen worden in de beoordeling meegenomen. In Hoofdstuk 3 wordt het lied: *You won't succeed on Broadway* geanalyseerd en in Hoofdstuk 4 het lied: *The Knights of the round table*.

Hoofdstuk 3 Analyse van het lied: *You won't succeed on Broadway*

In dit hoofdstuk wordt aan de hand van de SING-criteria de brontekst, de eerste Nederlandse vertaling van Stany Crets uit 2011 en twee hervertalingen (één uit 2011 en één uit 2024) van het lied *You won't succeed on Broadway* (Idle, 2004) geanalyseerd. Dit is een lang, humoristisch lied waarin ridder Robin uitlegt aan Koning Arthur welke acteurs en zangers hij moet inhuren om een succesvolle musical op de planken te kunnen brengen. Koning Arthur heeft namelijk de opdracht gekregen om een musical te organiseren, wil hij de graal ontvangen. Ridder Robin heeft de stemsoort tenor. De keuze om dit lied te analyseren werd gemaakt omdat de deelnemers van zowel de cast uit 2011 als de cast uit 2024 mij informeerden over een hervertaling die zijzelf hadden geschreven naar aanleiding van de eerste Nederlandse vertaling van Stany Crets.

Tabel 4

Brontekst en doeltteksten van het lied: You won't succeed on Broadway.

Brontekst 2004 You won't succeed on Broadway	Vertaling 2011 Crets You won't succeed on Broadway	Hervertaling cast 2011 Sterren van TV	Hervertaling 2024 Sterren van de TV
<p>ARTHUR: Have you heard of this "Broadway?"</p> <p>ROBIN: Yes sire...and we don't stand a chance there.</p> <p>ARTHUR: Why not?</p> <p>ROBIN (talking) Because...Broadway is a very special place, filled with very special people, people who can sing and dance, often at the same time! They are a different people, a multi-talented people, a people...who need people...and who are, in many ways, the luckiest people in... the world. I'm sorry sire, but we don't stand a chance.</p> <p>ARTHUR:</p>	<p>ARTHUR: Heb jij gehoord van dit "Broadway?"</p> <p>ROBIN: Ja heer, en we maken daar geen schijn van kans.</p> <p>ARTHUR: Waarom niet?</p> <p>ROBIN (gesproken) Omdat ...Broadway een heel speciale plek is, vol met bijzondere mensen Mensen die kunnen zingen en dansen Vaak nog tegelijkertijd ook Zij zijn anders Multi getalenteerd Sorry heer, we maken geen schijn van kans.</p>	<p>ARTHUR: Heb jij gehoord van dit "Broadway?"</p> <p>ROBIN: Ja heer, en we maken daar geen schijn van kans.</p> <p>ARTHUR: Waarom niet?</p> <p>ROBIN (gesproken) Omdat ...Broadway een heel speciale plek is, vol met bijzondere mensen Mensen die kunnen zingen en dansen Vaak nog tegelijkertijd ook Zij zijn anders, Multi getalenteerd Sorry heer, we maken geen schijn van kans</p> <p>ARTHUR:</p>	<p>ARTHUR: Heb jij gehoord van dit "Broadway?"</p> <p>ROBIN: Ja heer, en we maken daar geen schijn van kans.</p> <p>ARTHUR: Waarom niet?</p> <p>ROBIN (gesproken) Omdat ...Broadway een heel speciale plek is, vol met bijzondere mensen Mensen die kunnen zingen en dansen Vaak nog tegelijkertijd ook Zij zijn anders, Multi getalenteerd Sorry heer, we maken geen schijn van kans</p>

<p>But why?</p> <p>ROBIN: Well...let me put it like this. In any great adventure, that you don't want to lose, victory depends upon the people that you choose. So, listen, Arthur darling, closely to this news: We won't succeed on Broadway, If you don't have any Jews.</p> <p>SUNG: You may have the finest sets, Fill the stage with penthouse pets, You may have the loveliest costumes and best shoes. You my dance and you may sing, But I'm sorry, Arthur king, You'll hear no cheers, Just lots and lots of boos. ENSEMBLE: Boo.</p> <p>You may have butch men by the score Whom the audience adore, You may even have some animals from zoos, Though you've holes and krauts instead, You may have unleavened bread, But I tell you, you are dead, If you don't have any Jews.</p> <p>They won't care if it's witty, or everything looks pretty, They'll simply say it's shitty and profuse. Nobody will go, sir, If it's not kosher then no show, sir, Even Goyem won't be dim enough to choose!</p> <p>Put on shows that make men stare, With lots of girls in underwear, You may even have the finest of reviews. The audience won't care,</p>	<p>ARTHUR: Maar waarom dan?</p> <p>ROBIN: Nou laat me het uitleggen. Bij elke onderneming wil je dat het slaagt Maar het lukt alleen als je de juiste mensen vraagt Dus luister Arthur lieverd, en schrik je nu niet dood Een musical die werkt niet zonder invloed van een Jood</p> <p>Gezongen Ook al heb je een goed script en de zangers zijn geknipt en je hebt een mooi decor en spelersgroep je kostuums die zijn heel duur Maar bedenk je, heer Arthur Je zult gaan zwichten onder boe-geroep</p> <p>Ensemble: BOE</p> <p>Al loopt het vol met menig ster En 't publiek dat komt van ver En een geit als acrobaat met hoelahoep Of een spanjaard in spagaat Luister toch naar deze raad Je succes komt echt te laat Zonder joden in je groep</p> <p>Het deert niet of het tof is</p>	<p>Maar waarom dan?</p> <p>ROBIN: Nou laat me het uitleggen. Voor elke overwinning geldt hetzelfde procedé want de mensen die je daarbij om je heen vraagt zijn een pre. Dus liefste Arthur luister het is maar een idee, maar een musical slaagt beter met een ster van de tv.</p> <p>Gezongen: Ook al is er voor publiek zang op prachtige muziek Met een tekst die grappig is en soms riskée Het publiek is nooit te slim willen het liefst Jamaï of Jim Of roepen boe of weg met V&V</p> <p>(Ensemble: BOE!)</p> <p>Met iemand uit 'wie is de mol' Stromen zo je zalen vol Frank Lammers is echt zo 2002 Vraag een oude ster van toen vraag die eikels van Koefnoen Musicals zijn niet te doen zonder sterren van tv</p> <p>Het kan bijna niet flauwer voor showbizz' happy hour Frans Bauer, Patty Brard of Ali B Van desnoods Nederland drie vraag je Prem of Marc-Marie Stem Prem:("In dàt?! Nee, ik doe er niet aan mee!") Gesproken: 'Maar Prem, is dat nou nodig? Kom op; aan de ronde tafel!'</p> <p>Zelfs met de meisjes van K3 Gehuld in sexy lingerie Of een voetballer desnoods van PSV</p>	<p>ARTHUR: Maar waarom dan?</p> <p>ROBIN: Nou laat me het uitleggen. Bij elke onderneming Hangt winst of toch verlies. Af van hoe je consequent de juiste mensen kiest Dus luister, Arthur Darling, goed en neem dit mee Een musical is kansloos zonder ster van de TV</p> <p>Gezongen: Als je gaat voor groot succes En je wilt niet op de fles Zorg dan dat je wat persoonlijkheden paait En goed voor de kaartverkoop Het publiek dat loopt te hoop Het wordt een hit, met Idols als Jamaï</p> <p>Ensemble: Haai!</p> <p>Of boek die meiden van K3 Met veel choreografie Want dan stel je zelfs de grootste zeur tevree Het wordt u nu wel helder Duik in bad met Jack van Gelder Je gaat niet naar de kelder, met zo'n ster van de TV</p> <p>Laat Linda koekenbakken Of Gordon moppen tappen U zult het nu wel snappen, boek een ster</p>
---	--	---	---

<p>sir, As long as you don't dare, sir, To open up on Broadway If you don't have any Jews. You may have dramatic lighting, Or lots of horrid fighting, You may even have some white men sing the blues! Your knights might be nice boys, But sadly we're all goys, And that noise that you call singing you must lose.</p> <p>So, despite your pretty lights, and naughty girls in nasty tights, and the most impressive scenery you use... You may have dancing mana-mano, You may bring on a piano, But they will not give a damn-o If you don't have any Jews!</p> <p>You may fill your play with gays, Have Nigerian girls in stays, You may even have some schizas making stews! You haven't got a clue, If you don't have a Jew, All of your investments you are going to lose!</p> <p>There's a very small percentile, Who enjoys a dancing gentile, I'm sad to be the one with this bad news! But never mind your swordplay, You just won't succeed on Broadway, You just won't succeed on Broadway, If you don't have any Jews!</p> <p>(reference to B. Streisand- on the melody of Yentl) Arthur, can you hear me?</p>	<p>Of onweerstaanbaar grof is Ze zeggen: "Hé ontplof eens, stomme kloot!" En wat nog zal blijken Is dat niemand er komt kijken Zonder koosjer in je show schaamt men zich dood</p> <p>Zelfs met schaars geklede delen Kan ik makkelijk voorspellen De recensie schrijft ons rechtstreeks in de goot Het publiek vindt het niet erg, heer Beklim de hoogste berg, heer Een musical bestaat niet zonder invloed van een jood.</p> <p>Ook met prachtige belichting of gelden uit een stichting of met massa's subsidie als alibi de ridder die voldeden maar zij zijn niet besneden verlaat u dan uw droom en fantasie</p> <p>Maar al bent u dus een vorst Geen enkele blote borst Haalt een wankele productie uit de nood Want het orkest mag dan zo groot zijn De actrice nog zo'n stoot zijn De show zal idioot zijn</p>	<p>Het publiek kan dat niet schelen het zit zich te vervelen Zodra je es een show geeft zonder sterren van tv (Gezang man als vrouw: "I dreamed a dream that time's gone by "(uit Les Miserable) → dramatisch alsof weggetrokken van podium: "aaah"</p> <p>Zelfs met zeer dramatisch licht Blote meiden of een nicht Met 'pezzazzz' daar red je het niet mee Nee, Wil je centen op de bank verzin je iets met Anne Frank. En geef die rol aan iemand uit GTST</p> <p>Voor applaus met open doek bel de AVRO, ga opzoek Willem Nijholt is een echte coryfee (Stem Willem Nijholt: "Lieve jongen, Je hebt al eerder in de sing-off gestaan, toen heb ik je gered, Je hebt de pogones, de pezzazzz! Looks in de fan- base, maar je bent niet de ruwe diamant die we zoeken.")</p> <p>Laat de hele show playbacken speel piano voor die gekken Het kan ze niet verrekken zonder sterren van tv</p> <p>(Ritme verandering naar Slavische 2-kwarts maat) muzikale brug Hu-hu hoi! 2x Gezongen: Kies dus nooit voor nieuw talent Nee een soapie is bekend (achtergrond in piepstem gezongen: "Ja, boek nu het Luxor of Carré!")</p> <p>Wat zegt zelfs de expert boek meteen een ster Zelfs wie niets kan</p>	<p>Het wordt sowieso Sir Een no go bij geen niveau Sir Martien Meiland is zelfs dat een brug te ver</p> <p>Ben je naar een krenge op zoek In Den Haag daar woont Anouk Maar ook Patty Brard is zeker niet verkeerd Boek voor de echte fans De top 3 van Project Dans Want dan kun je fijn kwartetten en de dانسjes gaan gesmeerd</p> <p>Zelfs de meest verwende kenner Loopt warm voor een BN'er En dan roep ik voor een naam meteen André Van Duin of toch Rieu Niet Hazes, die is sneu Dat was eens een grote ster maar nu passé</p> <p>Bak dan wel, dat lijkt me vet Met zijn moeder een kroket Dat komt paginagroot in de Privé Breng de Toppers in een kano Doutzen Kroes op een piano</p> <p>Je bent niet te verslaan-no, met zo'n ster van de TV</p> <p>Ensemble: Hey! Aaaah! Hoi! Aaaah! Hoi!</p>
--	--	---	---

<p>To get along on Broadway, To sing a song on Broadway, To hit the top on Broadway and not lose, I tell you, Arthur king, There is one essential thing... There simply must be, simply must be Jews.</p> <p>There simply must be, Arthur trust me, Simply must be Jew</p>	<p>Zonder centen van een jood</p> <p>Ook al heb je homofielen En een karretje op wielen Of zelfs hier en daar een ietsepietsie bloot Je bent een idioot Zonder centen van een jood Beland je investering in de goot</p> <p>Dus hier een fel pleidooi Want u bent en blijft een goj Ik werp het nog maar even in uw schoot Een ding heus, dat gaat niet Want een musical bestaat niet Nee, een musical bestaat niet Zonder invloed van een jood</p> <p>Een lid te zijn van Broadway De shit te zijn Broadway Een hit te zijn op Broadway megagroot</p> <p>Dus luister even keer Want ik fluister het niet meer Het gaat niet zonder invloed van een jood Het is geen wonder Het gaat niet zonder Invloed van een jood</p>	<p>is financieel nog wel oké Dus knoop het in je oren of u bent nu al verloren Ik deel het u per mail nog wel eens mee</p> <p>U weet dus dat er hoop is Wat de les van ome Joop is Je redt het niet in showbizz zonder sterren van tv (Muzikale brug: Amerikaanse tune) Zelfs als die ster zo-zo is Denk niet dat het een cadeau is principes zijn als producent passé Want wil je groot succes leer dan deze wijze les Het beste zijn de sterren van tv Bel iedereen en zoek meteen wat sterren van tv</p>	<p>Als je voor het hoogste gaat Breng de Paus in vol ornaat Maar dat vindt de Roomse Kerk vast niet OK Leg voor zo'n Poppenkast Dan Pino maar vast vast Die neemt vast en zeker (alt: ongetwijfeld) Kermit ook wel mee</p> <p>Majesteit verhoog uw kansen Ga in zee met Chantal Janzen Het liefst op basis van "no cure no pay" Dat is een gegeven Als je dit wilt overleven Want een musical is kansloos zonder ster van de TV</p> <p>Om top te kunnen worden Geen flop te willen worden Bestaat er volgens mij 1 panacee</p> <p>Ik zeg u Arthur King 'tAller-be-lang-e- rijkste ding Je kunt niet zonder, echt niet zonder, ster van de TV</p> <p>Zo'n hele grote, strak gespoten, ster van de TV</p>
--	--	---	---

Noot. De brontekst en drie doeltteksten van het lied: You won't succeed on Broadway.

3.1 De Engelstalige Brontekst

De Engelstalige brontekst bevat enkele opvallende tekstuele kenmerken die hieronder uitgebreid worden besproken. Er wordt deels gesproken in het lied, het zogenaamde *zingspreken*. Dit lied wordt gezien als één van de hoogtepunten van de musical vanwege de lengte en de moeilijkheidsgraad. Dit lied is op een A-A-B-C-C-B-rijm geschreven. In alle Nederlandse ver- en hervertalingen werd dit rijmschema gehandhaafd.

3.1.1 Sound

Bij beluistering van de gezongen brontekst, lijkt alles gemakkelijk te zingen omdat er veel gebruik gemaakt wordt van rijmwoorden op enkelvoudige klinkers met een goede resonantie: [u:] (choose-news), de [ɔ:] van (score-adore), de [ɛ] van (Pets-sets), de [ɜ:] van (sir), en veel open klanken als [e-j] ook al eindigt deze klank op een semi-consonant (Broadway). Ook worden er veel nasale klanken gezongen, *king*, *sing*, *lighting*. Deze klanken zijn bovendien allemaal stemhebbend waardoor de resonantie in dit lied optimaal is.

3.1.2 Interpretation

De brontekst stamt 2004 en begint met een referentie naar de zangeres Barbra Streisand, die in de jaren '60 in veel zeer succesvolle musicals zong op Broadway. Deze twee referenties zijn zeer genre- en cultureel specifiek. Op de melodie van het beroemde lied *People* uit de musical *Funny Girl* zingt Robin het volgende:

“Because: Broadway is a very special place
Filled with very special People
People who can sing and dance, often at the same time!
They are a different people, a multitalented, people”

gevolgd door zang op de melodie uit *Funny girl*:

“A people... who need people...and who are, in many ways,
the Luckiest people in ...the world...”

Hier tegenover staat de brontekst uit *Funny girl*:

Streisand: “People,
People who need people
Are the luckiest people in the world”

Deze brontekst lijkt een kleine ode te zijn aan Barbra Streisand. Streisand is zelf joods waardoor ze, volgens Robin, precies het soort persoon is dat in elke musical aanwezig zou moeten zijn om die te doen slagen. Of hier nu persé Barbra Streisand in persoon bedoeld wordt, is onduidelijk. Indien deze verwijzing zo bedoeld is, zou deze kunnen worden opgevat als complimenteus, ware het niet dat er meer discriminatoire woorden en connotaties in deze brontekst verwerkt zijn die betrekking hebben op vrouwen, ras en geloof. Door deze ambiguïteit in de brontekst zou het ingewikkeld kunnen zijn voor een publiek om te onderscheiden of hier sprake is van een grap die schuurt, of dat hier daadwerkelijk sprake is van discriminatie. Deze ambiguïteit komt op meerdere plekken in dit lied voor, waardoor het lied als discriminerend zou kunnen worden opgevat ook al is het misschien niet zo bedoeld.

3.1.2.1 Het woord “Jew” en andere ambiguïteiten in woordgebruik. In deze brontekst wordt herhaaldelijk gebruikt gemaakt van het woord “Jew”. Maar het is niet geheel duidelijk of het hier om een compliment gaat of niet.

“We won't succeed on Broadway
If you don't have any Jews”

Deze laatste zin zou in het Nederlands vrij vertaald kunnen zijn: ‘Zonder een jood wordt het nooit wat’. Deze zin zou in deze connotatie als compliment kunnen worden opgevat, echter, het hele lied leunt erg op het woord “Jew”, wat ook in Engeland in 2005 een discriminatoire connotatie had volgens Cynthia Baker, auteur van het boek *Jew* en David Crystal, auteur van het boek *Words words words* (Baker, 2016, pp. 3-17; Crystal, 2007, p. 35). Het woord “Jew” wordt als kernwoord in zowel het refrein geplaatst alsook in de belangrijkste terugkerende zin van de doelttekst. Hierdoor zou de hele inhoud van doelttekst als stereotiep en discriminatoir kunnen worden geïnterpreteerd. Een ander voorbeeld van ambiguïteit in woordgebruik is het scheldwoord “Krauts”:

“Though you have Poles and Krauts instead”

Het scheldwoord “Krauts” kan op twee manieren verkeerd worden opgevat omdat het enerzijds van oudsher verwijst naar een scheldwoord voor Duitse soldaten in de tweede wereldoorlog wat als dubieus kan worden opgevat, maar anderzijds zou het opgevat kunnen worden als een impliciete verwijzing naar ‘vervangers voor joden’ waarnaar verwezen wordt in dit lied. De vergelijking met het begrip ‘omvolking’ ligt dan, wellicht onbedoeld, niet ver weg. De nadruk in dit lied ligt erg op het joods-zijn en er worden veel verwijzingen gemaakt

naar joodse gewoonten en woorden, waardoor er een ambiguïteit in de interpretatie kan ontstaan. Er volgen kleine satirische referenties naar bijvoorbeeld de matse, (“unleavened bread”) en het woord “Gojim” wordt verkort naar “goj”, het woord “Gojim” refereert naar iedereen die niet tot een Joodse gemeenschap behoort.

De volgende zin is zowel een zoveelste verwijzing naar het joods-zijn als een stereotypering en rolbevestigend.

“some schizas making stews”

Een verwijzing naar de ‘Nice Jewish Boy-trope’ volgt in de zin:

“You Knights are nice boys”

Josh Granovsky (2019) stelt: “the ‘Nice Jewish Boy’-trope is stereotypical and damaging” (p. 1). De ridders hebben volgens Robin het ‘aardige jongen’-gedeelte, maar missen het Joodse gedeelte. Dit is een stereotypering van joodse jongens als “nice boys”. Daarentegen zijn de seksistische verwijzingen ook talrijk:

“Fill the stage with Penthouse pets”

De uitdrukking: “Penthouse Pets” verwijst naar de maandelijks aanbevolen modellen in het nu niet meer bestaande bloot-tijdschrift *Penthouse Magazine*. In deze brontekst worden naar vrouwen verwezen als zijnde seksobjecten. Nog een seksistische verwijzing naar vrouwen als seksobject volgt in de zin:

“Have Nigerian girls in stays”

Deze zin wordt waarschijnlijk gebruikt als een vorm van exotisme, iets onverwachts als “Nigerian girls” misplaatst in de context van een middeleeuwse setting, echter, het woord “stays” verwijst ook naar een korset uit de 17^e eeuw waarmee vrouwen zichzelf insnoerden tot onder de borsten. Dit kan letterlijk worden opgevat, maar ook in figuurlijk puristische termen van ‘hou de vrouw in toom’.

3.1.3 Notation en Grammar

De muziek die is waarschijnlijk op de Engelse brontekst of simultaan geschreven. De brontekst komt ritmisch en qua beklemtoning geheel overeen met de muziek. De grammaticale structuur is ook helemaal op orde.

3.1.4 Discriminatie

De rijmvorm is simpel, maar dat is niet het opvallendste aan deze brontekst. De inhoud van de brontekst zou vanwege de gevoelige connotatie veel gemengde gevoelens kunnen

oproepen. Maaike Meijer, hoogleraar genderstudies aan de Universiteit Maastricht, beschrijft over hoe vrouwen in de literatuur worden beschreven:

De de-personificatie is de stijlfiguur van de misogynie bij uitstek. Maar ook wanneer de visie op het vrouwelijk personage niet zo uitgesproken negatief is, is het problematisch dat er zoveel teksten zijn waarin mannelijk vertellers en focalisatoren vrouwen bespreken en zien, zonder dat vrouwen zelf zien, spreken en daarmee een subject-status krijgen. Een eindeloze hertaling van die sekse-gebonden verdeling van subject- en objectposities vestigt stereotypen. Bovendien heeft die veelvoorkomende vertelwijze gevolgen waarom de lezer/es in het lezen bij het gebeuren wordt betrokken. De tekst zet als het ware een stoel klaar voor de lezer. In vaktaal: de tekst opent voor de lezer een subject positie, [...] de tekst positioneert de lezer [...]. (Meijer, 1996, p.20)

In dit lied wordt de norm over hoe de vrouw wordt neergezet bepaald door de mannelijke schrijver van de brontekst: Eric Idle. Een schrijver of vertaler wordt gedurende zijn opleiding bewustzijn van culturele gevoeligheden onderwezen om zoveel mogelijk ambiguïteit in toekomstige vertalingen te vermijden (Kotze, van Egdom en Declercq, 2023;2024, [Colleges], persoonlijke communicatie, september 2023- juni 2024). Dit lijkt een vanzelfsprekendheid maar de inhoud van deze brontekst maakt duidelijk, maar zeker ook de vertaling van Crets, zie de volgende paragraaf, dat dit geen vanzelfsprekendheid is. Minderheden en vrouwen worden, ook nu nog, vaak eenvormig neergezet. Minderheden naar geloof of huidskleur en vrouwen worden geacht voor 'huis en haard' te zorgen (Tijdens, 2008, p. 3). Vrouwen worden ook steeds als indringers neergezet, in bijvoorbeeld de voetballerij (Prange, 2017, pp. 26-27). Bevreemdend is het dan ook dat de eerste vertaling van Stany Crets nog meer culturele gevoeligheden bevat dan de brontekst. De culturele gevoeligheden binnen deze vertaling lijken op geen andere wijze dan zowel een discriminatoire als seksistische uitlegbaar te zijn. Dit heeft ertoe geleid dat zowel de cast van 2011 als de cast van 2024 zelf overgingen tot het maken van een hervertaling van dit lied (zie paragraaf 3.3 en 3.4).

3.2 De Nederlandse vertaling met gehandhaafde titel: *You won't succeed on Broadway*

Deze vertaling werd eveneens in een A-A-B-C-C-B -rijmvorm geschreven. Het woord "jood" is gehandhaafd als rijmwoord in deze vertaling. Er lijkt weinig rekening te zijn

gehouden met welke impact dit woord en bepaalde boodschappen zou kunnen hebben op het publiek maar ook op de uitvoerende zangers. Deze doeltekst bevat daarnaast veel dubbelzinnige, oubollige en discriminatoire elementen: er zijn diverse voorbeelden van geforceerde rijm, stereotypering en banaliteiten. Dit stelde Owen Schumacher (persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024) als reden om samen met zijn collega's uit de cast van 2011 een nieuwe doeltekst te schrijven voor dit lied, zie paragraaf 3.3.

3.2.1 Sound

Er worden in deze doeltekst twaalf woorden gebruikt die als 'moeilijk te articuleren' kunnen worden aangemerkt door de velare medeklinkers [x-] of clusters [-xt], [xr-], [sxr-], [-xst]: "slaagt", "vraagt", "groep", "goot", "zwichten", "schaars", prachtige, belichting, gelden, stichting, hoogste, megagroot".

Dit maakt deze doeltekst op meerdere plekken moeilijk zingbaar. Maar er werd door de zangers meer waarde gehecht aan het element Interpretatie: verschillende onderdelen uit dit criterium waren reden voor hertaling.

3.2.2 Interpretation

Interpretatie is een belangrijk criterium omdat het elementen weergeeft over de zangers maar ook over het publiek. De doeltekst moet zowel voor de zangers als het doelpubliek interpreteerbaar zijn, daarbij komen zowel culturele- als emotionele factoren kijken. In de voorgaande paragraaf werden al enkele factoren genoemd waarbij het Interpretation criterium een rol speelt: banaliteiten, on-Nederlands taalgebruik, geforceerde rijmvormen en inconsistenties. In deze vertaling blijken een wezenlijk aantal van die factoren aanwezig die ook de interpretatie van zowel de zanger als publiek zouden kunnen beïnvloeden. Culturele factoren zijn opvallend maar ook emotionele factoren. De humor die dusdanig absurdistisch dat de keuzes die de vertaler heeft gemaakt als bevreemdend, discriminatoir of beledigend zou kunnen worden opgevat. In principe is absurdisme een legitieme linguïstische strategie binnen humor betoogt Rosa Argenziano (2017, p. 131). Crets heeft humor ingezet door grof taalgebruik te hanteren, net als in de Engelse brontekst aanwezig is. Humor functioneert in deze doeltekst echter op een manier die in de Nederlandse taal ongewoon is. Daardoor doet deze doeltekst bevreemdend aan en gaat de humor verloren. Een voorbeeld van zo'n bevreemdende zin:

“ze zeggen hé, ontplof es stomme kloot”

De onderstreepte zin is een zeer on-Nederlandse zin, waardoor deze door zowel de zanger als het publiek als bevreemdend zou kunnen worden ervaren. De volgende zinnen doen daarentegen archaïsch aan:

“En wat nog zal blijken,
is dat niemand er komt kijken,
zonder koosjer in een show schaamt men zich dood”

Deze zinnen zijn grammaticaal incorrect door de verkeerde plaats van het woordje “er” in de zin. Dit kan voor een zanger verwarrend werken. Met de laatste strofe: “[...] koosjer in een show [...]” wordt bedoeld dat koning Arthur iemand met een joodse achtergrond moet casten voor de musical. In deze vorm doet het echter juist denigrerend en eenduidig aan. Door deze vorm te kiezen kan de zin door het publiek en de zanger ook als discriminatoir geïnterpreteerd worden. De volgende zin is eveneens on-Nederlands:

“Het publiek vindt het niet erg heer,
beklim de hoogste berg heer,
een musical bestaat niet zonder invloed van een jood.”

Zowel de zinsbouw (Grammar) als woordkeus (Interpretation), als de inhoud (Interpretation) is geen goed Nederlands. De zin “[...] beklim de hoogste berg heer”, lijkt een referentie naar de Amerikaanse uitdrukking “to reach for the stars”, echter, in het Nederlands wordt dit niet vertaald met: “een berg beklimmen” maar met “de top bereiken” in de figuurlijke zin van het woord. Hier is dus sprake van *anglicisme* van een spreekwoord, wat bevreemdend werkt in een vertaling. In volgende zin is sprake van hypercorrectie in de zin van ‘te hip’ taalgebruik voor het personage:

“...een lid te zijn van Broadway,
de shit te zijn van Broadway,
een hit te zijn op Broadway megagroot,
het gaat niet zonder invloed van een jood”

Deze vormen staan ver af van het personage van Robin (Interpretation) die een ridder is. Door het gebruik van sociolect, straattaal, ontstaan er grammaticale- en inhoudelijke incorrectheden:

1. je kan geen lid zijn van Broadway.
2. De shit: refereert naar straattaal “the shit” (erg populair zijn),

3. maar “de hit te zijn op Broadway” betekent hetzelfde als de voorgaande zin en Robin zegt hier twee keer hetzelfde.

Er zou sprake kunnen zijn van exotiseren, wat een pragmatische vorm van humor is (Prange, 2019, p. 23) echter, het hanteren van straattaal is zo absurdistisch dat het humoristische aspect zou kunnen wegvallen omdat het bevreedend overkomt (Interpretation). Er zijn ook zes archaïsche woorden en vier archaïsche zinnen te onderscheiden: “deert”, “tof”, “stoot”, “geklede delen”, “homofielen”, “gelden”, “wat nog zal blijken”, “de ridders voldeden”, “geen enk’le blote borst”, en “ietsiepietsie bloot”.

3.2.3 Geforceerd rijm

Rijmen om het rijmen is volgens Rot (2006, pp. 82-83), een “zonde”, terwijl Low (2008) juist zegt: “[...] it creates echoes – audible links [...]” (p. 7). Low (2003) zegt dat rijmen een functie heeft, echter, hij spreekt in een eerder artikel van geforceerd rijm, waarin hij stelt dat dit leidt tot onzingbaarheid van een zangtekst: “Another important reason is the defective nature of most target texts: they are often marred by forced rhymes and unnatural language, so that performers simply cannot sing them with conviction” (p. 88). In deze vertaling is ook sprake van geforceerd rijm. Dit was mede een van de redenen om over te gaan tot hervertaling van dit lied (O. Schumacher, persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024). Er zijn tien gerijmde woorden die voldoen aan geforceerd rijm of valse rijm:

- “Alibi”- “fantasie”
- “Groot”- “stoot”- “idiot”
- “Homofielen”- “karretje op wielen”
- “Pleidooi”- “goj”
- “Een lid-de shit- een hit”

In deze vertaling komt vooral veel wat Jan Rot (2006, pp. 82-83) noemt: “liefdeloze rijm” voor. Low noemt dit: “forced rhymes” (Low, 2003, p. 88). Dit valt onder de SING-criteria Interpretation, echter heeft deze geforceerde manier van rijmen ook invloed op de criteria Sound, Notation en Grammar. Een aantal voorbeelden van geforceerd rijm in deze vertaling:

“Dus luister lieve Arthur, schrik je nu niet dood.

Een musical werkt niet zonder invloed van een jood “

Voorts volgt een on-Nederlandse zinsconstructie met discriminatoire connotatie, (Interpretation en Grammar):

“Want het orkest mag nog zo groot zijn,
de actrice nog zo’n stoot zijn
maar de show zal idioot zijn
zonder centen van een jood.”

“De show zal idioot zijn” wordt in de betekenis van ‘belachelijk’ bedoeld, maar hier is het woord “idioot” gekozen. In deze zinsconstructie wordt in deze vorm in het Nederlands niet gehanteerd. Dit heeft invloed op de interpretatie door zowel de zanger als door het publiek (Interpretation). Hier is de voorkeur gegeven aan geforceerd rijm (Grammar) boven de betekenis (Interpretation).

En er zijn twee samentrekkingen gebruikt in de vertaling (Notation) om het ritme en de beklemtoning te kunnen handhaven:

“en’t” (en het) en “enk’le” (enkele).

En op grammaticaal gebied worden er ook een onjuistheid (Grammar) onderscheiden in de zin:

“...de recensie schrijft ons rechtstreeks in de goot.”

Een recensie schrijft niet, maar wordt geschreven. De vertaler doelt hier op de recensent. In deze vorm is deze zin a-grammaticaal (Grammar). Het vervolg van dezelfde zin is eveneens a-grammaticaal: “in de goot” geschreven worden is geen Nederlands, de uitdrukking is: de goot in schrijven. De vertaler lijkt hier omwille van (geforceerd) rijmen, gekozen te hebben voor a-grammaticaliteit (Grammar). De volgende zinnen vallen ook onder geforceerd rijm: “subsidie als alibi” betekent niets concreets. Valse rijm (Grammar) krijgt hier de voorkeur boven betekenis (Interpretation).

Er zijn twee inconsistente factoren binnen deze vertaling, (Interpretation):

1. Robin tutoyeert koning Arthur ineens in dit lied, wat buiten zijn functie valt ten opzichte van de Koning (Interpretation).
2. Arthur moet zich ‘dood’-schrikken, terwijl in het Nederlands deze zin nooit in deze taalsituatie zo geuit zou worden (Interpretation).

Deze zinnen lijken eveneens geconstrueerd om de rijm te kunnen bewerkstelligen. De inhoud van de zinnen lijken daardoor minder aandacht te hebben gekregen (Interpretation).

Er zijn zes scheldwoorden en banaliteiten aangewend om te kunnen rijmen, (Interpretation):

“Je bent een idioot”;

“de show zal idioot zijn”;

“ontplof es stomme kloot”;

“stoot”; (een mooi meisje: archaisch en wellicht aanstootgevend)

“vorst-borst”;

“homofielen-karretje op wielen”.

Dit werd allemaal als hindernis ervaren door de cast van 2011, beschreef Owen Schumacher (persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024).

3.2.4 Discriminatie

Er zijn een aantal zinnen in deze vertaling als ambigue aan te merken. Al eerder kwam er een zin voorbij met een potentiële discriminatoire connotatie:

“zonder invloed van een jood”.

Deze zin is ambigue binnen het criterium Interpretation omdat de bedoeling niet duidelijk is. Invloed hebben op de musical, maar op welke manier? De baas zijn van de musical zijn? Geld investeren in de musical? Zingen in de musical? In de Engelse brontekst werd erin “meezingen” bedoeld. Dit zou als compliment kunnen worden opgevat. In deze vertaling wordt de betekenis duidelijk in vers 4:

“Je bent een idioot, zonder centen van een Jood, beland je investering in de goot.”

Er wordt hier waarschijnlijk bedoeld: het geld van iemand met een joodse achtergrond is nodig voor de productie, of dat joodse mensen allemaal rijk zijn. Deze zin zou in deze vorm kunnen worden opgevat als een zeer bewuste stereotiepe connotatie met discriminatoire bijklank.

3.2.5 Notation en Grammar

Deze zin en het vervolg ervan kan ook in de criteria Notation en Grammar geplaatst worden:

“Je bent een idioot,

zonder centen van een Jood,

beland je investering in de goot.”

Het laatste deel van deze zin past niet op het ritme van de muziek (Notation) indien hij gezongen zou worden in grammaticaal juiste vorm met één van deze voegwoorden: dan/ en zo/ op die manier. De zin werd daarom op a-grammaticale wijze vertaald (Grammar). Hier sloot de vertaler dus een compromis, hij gaf de voorkeur aan Notation boven Grammar. De betekenis van de zin blijft echter ambigu. Het personage Robin krijgt hier een doelttekst waarvan van men zich zou kunnen afvragen of dit personage ooit iets zou zingen met scheldwoorden, stereotypering en discriminatie (Interpretation). Binnen alle SING-criteria twijfels mogelijk bij deze vertaling.

3.2.6 Hervertalen

Buiten dat de vertaler slechts articuleerbare woorden (Sound), exotiserende woordkeus en grofheden (Interpretation), en a-grammaticaliteit heeft toegepast (Grammar), valt vooral de discriminerende toon (Interpretation) op. Er lijkt in deze vertaling daadwerkelijk sprake van stereotypering en discriminatie. Deze vertaling doet daardoor als geheel bevreemdend aan. Om die reden wilde de zanger Pepijn Gunneweg, die Robin speelde in de cast van 2011, dit lied niet zingen (Owen Schumacher, persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024). Inmiddels is er ook een nieuwe Engelse versie van dit lied geschreven, zoals te zien is in “the Star Song” door Holmes (2022), beschikbaar op <http://www.youtube.com/watch?v=WkMkMQKdt4g>. Hieruit kan worden opgemaakt dat ook in Engeland en Amerika de brontekst van 2004 is aangemerkt als controversieel.

3.3 De hervertaling van de cast van Spamalot 2011

Leden van de cast van 2011 schreven een hervertaling waarin de rijmvorm, net als in de Engelse brontekst absurdistisch simpel is. Het A-A-B-C-C-B-rijmschema werd gehandhaafd. De doelttekst is toegeschreven naar het heden van 2011 en de titel werd: *Sterren van tv*. De relatie naar het jodendom werd volledig losgelaten. De cast bestond onder andere uit cabaretiers, die dagelijks humor hanteren in hun eigen theaterteksten. De hervertalers hebben gebruikgemaakt van de specifieke talenten van cast lid en cabaretier Paul Groot, beroemd om zijn stemimitaties van andere beroemdheden. Hierdoor wisten zij dat er een succesvol product kon worden afgeleverd met deze hervertaling (Kiene, Volkskrant, 2011).

3.3.1 Sound, Interpretation, Notation en Grammar

Deze vertaling bevat geen enkele meervoudige klinker die lastig articuleert. Deze hervertaling bevat nauwelijks a-grammaticale zinnen, alleen het persoonlijk voornaamwoord

voor de zin: “willen het liefst Jamaï of Jim”, is weggelaten (Grammar) als compromis voor het ritmisch passend maken van de zin op de muziek (Notation). Er staat één echte grammaticale fout in: “Het publiek” is geen meervoudige vorm.

“Het publiek is nooit te slim

Willen het liefst Jamaï of Jim

Of roepen boe

Of weg met V&V”

Het toepassen van namen van Bekende Nederlanders (BN’ers) is gebonden aan tijd, maar vergroot wel de herkenbaarheid bij het publiek (Interpretation), waardoor de humor beter begrepen wordt. Bijvoorbeeld: “Jamaï en Jim” stonden als deelnemers aan het tv-programma *Idols* in 2003 in de finale van dit programma. Naar die uitzending keken toentertijd vijf miljoen mensen, een duizelingwekkend aantal. In die jaren rondom 2010, waren zij en zijn zij nog steeds veelgevraagd in de entertainmentindustrie (Bos, 2023). Het personage Robin geeft koning Arthur het advies om dit soort bekende Nederlanders, buiten de context van de musical *Spamalot* om, in dienst te nemen om de musical van een succes te laten worden. Ook de verwijzing naar de productiemaatschappij: “V&V” is een kolderieke sneer naar de producer van de musical. Er zijn een aantal voorbeelden van satire, een sociale omgangsvorm die ook door Brown en Levinson worden genoemd en onder het criterium Interpretation valt. Een voorbeeld hiervan is:

“Frank Lammers is echt zo 2002”

De acteur Frank Lammers wordt genoemd als zijnde passé, dat zou als ongepast geduid kunnen worden, maar twee van de hervertalers, Owen Schumacher en Paul Groot, twee cabaretiers die samen het populaire satirische televisieprogramma “Koefnoen” van 2004 tot 2016 maakten, sparen zichzelf ook niet in de hervertaalde doeltekst. Voorts wordt de musicalacteur en jurylid van het televisieprogramma *Idols*, Willem Nijholt bij naam genoemd: hij werd door Groot in dit lied uitgebreid geïmiteerd. De hervertalers waren zich ervan bewust dat deze imitatie een succes zou zijn bij het publiek.

Joop van de Ende, de beroemdste musicalproducer in die tijd, die vaak ook zelf op televisie was, wordt aangeduid als “ome Joop”. Deze amicale vorm (Interpretation) koos men bewust (O. Schumacher, persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024) om het publiek bij de show te betrekken. Daarentegen zijn er ook een aantal onbegrijpelijke zinnen waarin BN’ers genoemd worden:

“Het kan bijna niet flauwer,
voor showbizz happy hour,
Frans Bauer, Patty Brard en Ali B”

In deze zin wordt een niet goed te begrijpen metafoor toegepast: “Showbizz happy hour”. Als bij het publiek niet bekend is dat in de jaren ‘10 deze BN’ers altijd op televisie te zien waren is deze zin onbegrijpelijk. Er volgt daarna een tussenscène met op de achtergrond plotseling een dame de eerste zin uit het lied *I dreamed a dream* uit de musical *Les Misérables* zingt en van het podium wordt getrokken. Hier hanteren de schrijvers een linguïstische strategie: absurdistisch taalgebruik (Argenziano, 2017, p.131), wat valt onder het criterium Interpretation. Er is een uit het Angelsaksisch overgenomen woord: “*pizzaz*”. Echter, wijlen Willem Nijholt gebruikte dit woord altijd in een Nederlandse connotatie en sprak dit uit als: [pəzzɛ:zzz].

Er wordt in deze vertaling slecht één keer gerefereerd naar een joods persoon, maar niet in de context van het joods-zijn op zich:

“Wil je centen op de bank,
verzin dan iets met Anne Frank”

In Nederland kwam voor het eerst in 1955 het eerste toneelstuk op de planken over Anne Frank en in 1984 een nieuwe bewerking ervan in 1995 een documentaire en in 2001 een film. In 2010 en 2011 werd de eerste musical “Je Anne” opgevoerd in Nederland en België, die in 2024 weer in reprise werd gespeeld (Janssen, 2024). Een productie over de persoon *Anne Frank* wordt altijd een hit.

3.3.2 Herkenbaarheid

Deze vertaling is een ritmisch kloppende, satirische vertaling voor deze specifieke voorstelling geweest. Het hoofddoel van deze doeltekst was om herkenbaarheid bij het publiek te creëren, wat valt onder het criterium Interpretation. De vertaling voldoet ook aan de andere criteria: Sound, Notation en Grammar. Er is gebruik gemaakt van veel enkelvoudige klinkers: [a], [i], [e] en [o] om te zingen. Er zijn weinig onbegrijpelijke zinnen aanwezig in de doeltekst, behalve de al eerdere genoemde referenties naar *Les Misérables* en de metafoor “happy hour”. Er zijn geen samentrekkingen toegepast en maar een enkele grammaticale fout. Owen Schumacher (persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024) gaf aan dat de castleden tijdens het schrijven al wisten dat deze door geen enkele

andere cast meer gezongen kunnen worden omdat naar alle waarschijnlijkheid veel mensen waarnaar gerefereerd wordt in de toekomst geen BN'er meer zijn. Maar er werd vooral veel aanspraak gedaan op het specifieke talent van Paul Groot. Dat werd erkend door de cast van de musical vereniging Oostzaan, vertelde de muzikaal leider van de cast van 2024 Lars van der Meer (persoonlijke communicatie, 19 april, 15 september 2024). Ronald Vriend, zanger uit de cast, hervoortaalde dit lied voor de cast van 2024. Hij handhaafde het idee van *Sterren van tv*, maar hij maakte referenties naar sterren van televisie in het heden van 2024 (Vriend, persoonlijke communicatie, 22 september 2024).

3.4 De hervoortaling van cast Spamalot 2024

Deze doelttekst is hertaald door Ronald Vriend. Hij is als vaste hoofdrolspeler, al meer dan 20 jaar lid van musicalvereniging Oostzaan en hij heeft dus veel ervaring met zangteksten. Hij heeft meerdere vertaling geschreven. Hij vertaalde onder meer de musical *The Addams family*, die in 2009 werd opgevoerd. Vriend hanteert dezelfde rijmvorm als de brontekst: een A-A-B-C-C-B rijmschema. De doelttekst is toegeschreven naar 2024 en heet nog steeds *Sterren van tv*.

Deze hervoortaling heeft de minste problemen in de SING-criteria. In deze hervoortaling zijn maar twee onzuivere klinkers gehanteerd: (paait) en "Rieu-sneu". Enkele woorden eindigen op een dichte brede klinker [i], er is maar één valse rijm, (bakken-tappen) en er zijn slechts drie grammaticale onzuiverheden

"Dus luister, Arthur Darling, goed "

"En je wilt niet op de fles" en

"Ben je naar een kring op zoek".

3.4.1 Het gebruik van de SING-criteria





De zin: "het publiek dat loopt te hoop": is geen gangbare uitdrukking meer, maar een archaische uitdrukking. (Interpretation). Vriend past deze uitdrukking als rijmwoord toe: (kaartverkoop-hoop). Elegant zijn de rijmen: "fans – project dance", en "tv-panacee" omdat de betekenis gelijk duidelijk is. Daardoor zijn de zinnen goed te interpreteren voor de zangers (Sound- en Interpretation). De doelttekst loopt ritmisch synchroon met de muziek (Notation) maar is ook inhoudelijk sterk (Interpretation). Vriend heeft in deze hervoortaling hedendaagse BN'ers en tijdloze BN'ers genoemd, als Andre van Duin en Doutzen Kroes. Hierdoor zou deze hertaalde doelttekst ook door andere casts gezongen kunnen worden (Interpretation).

3.5 Samenvatting

In Tabel 5 worden de brontekst, de vertaling en de twee hervertalingen met elkaar vergeleken. De groene kleur verklaart waar de verschillende bron- en doeltteksten voldoen aan de SING-criteria en in het rood wordt aangegeven waar de verschillende bron- en doeltteksten niet voldoen aan de SING-criteria. De kleur paars geeft aan waar de bron- en doeltteksten deels voldoen aan de criteria en wit geeft aan dat een deel niet van toepassing is.

Tabel 5

You won't succeed on Broadway langs de meetlat van de SING-criteria.

vertaling <i>You won't succeed on Broadway</i>	BRONTEKST	VERTALING STANY CRETS	HERTALING CAST 2011	HERTALING CAST 2024
SINGCRITERIA				
SOUND				
Gebruik woorden met open en enkelvoudige klinkers				
Geen medeklinkers clusters, meervoudige klinkers				
Liefdeloze rijm				
Gebruik velare medeklinkers en dito clusters				
Gebruik alleen korte klinkers op korte noten.				
INTERPRETATION				
Woord-zinskeuze is conform personage en situatie				
Inhoud tekst is conform de brontekst				
Tekst past in de tijdsgeest				
Tekst is cultureel passend				
Fraseologie passend voor de doeltaal				
NOTATION				
rRtme vertaalde tekst strookt met de muziek				
Correcte klemtonen , geen korte klanken op lange noten				
Gebruik samentrekkingen				
Teveel lettergrepen op de muziek				
Liefdeloze rijm				
GRAMMAR				
Grammaticaal correct				
Geen valse rijm of ongerijmde zinnen als rijm verkopen				
Spreekstijl passend in tijdgeest, personage en doelcultuur				
Woorden passen metrisch op de muziek				
Geen samentrekkingen				
VOLDOET AAN SING-CRITERIA	78%	45%	80%	95%
 Voldoet				
 Voldoet NIET				
 Voldoet HALF				
 Niet van toepassing				

Noot. De brontekst, vertaling en de twee hervertalingen in een tabel-analyse volgens de SING-criteria: de laatste hervertaling voldoet het best aan de SING-criteria.

Uit de analyse komt naar voren dat de hertaalde doelttekst van 2024 het meest voldoet aan de SING-criteria. Wat in deze analyse zichtbaar wordt, is op welke criteria de bron- en doelttekst niet voldoen aan de SING-criteria. De vertaling uit 2011 van Stany Crets voldoet het minst aan de SING-criteria. Uit deze analyse blijkt duidelijk dat er verschillen bestaan tussen de oorspronkelijke Engelse brontekst en de verschillende vertaalde doeltteksten. Buiten dat de Engelse taal en de Nederlandse taal onderling prosodisch verschillen vertonen in ritmiek en beklemtoning, vertonen de vertalingen van Stany Crets uit 2011, de hervertaling van de cast uit 2011 en de hervertaling van Vriend uit 2024 ieder een unieke benadering maar ook enkele problemen die mede afhankelijk zijn van de tijdsgeest en

culturele context waarin ze zijn geschreven. Het woordgebruik en bepaalde referenties in de brontekst, zoals het woord “jew”, hebben in deze tijd een beladen en potentieel schadelijke connotatie. Dit is vooral problematisch binnen het Interpretation criterium omdat zowel in de brontekst als de doelttekst religieuze en seksistische stereotyperingen gebruikt worden. Dergelijke connotaties zijn in de huidige cultuur dubieus, zo niet onaanvaardbaar. Hoewel het woord “jew” in de brontekst van 2004 oorspronkelijk wellicht als satirisch werd bedoeld, was ook in Engeland in 2004 de connotatie niet anders dan de huidige connotatie volgens David Crystal (2007), taalkundige aan de Oxford University: “A misleading or biased definition could cause a great deal of trouble. All lexicographers know how careful they have to be when defining the sensitive words, especially offensive, race related words, [...] or words which can be taken in different ways, such as Jew” (p. 35). Op het vlak van Interpretation schiet dus de brontekst tekort. Zangers van nu en het hedendaags publiek ervaren eveneens ongemak en interpreteren de zangtekst als discriminerend. Het schrijven van een nieuwe brontekst maakt dit duidelijk (Holmes, 2022), De vertaling van Stany Crets bevat daarentegen meer problematische elementen dan de oorspronkelijke brontekst. Crets koos er bewust voor handhaving van het woord “jood”, wat negatieve connotaties zou kunnen oproepen. Daarbij hanteert Crets het woord “jood” in associatie met geld. Dit roept historische associaties op die bijzonder gevoelig liggen in een West-Europese context. Crets versterkt daarmee de problematische aspecten van de brontekst. Bovendien, zijn vertaling toont grammaticale fouten en minder verfijnde rijm wat deze vertaling nog verder verzwakt op alle SING-criteria.

In vergelijking met de vertaling van Crets, scoort de hervertaling van de cast van 2011 beter op de SING-criteria. Deze doelttekst blijft echter problematisch in de huidige vorm omdat deze doelttekst zeer specifiek is afgestemd op de talenten van één persoon, Paul Groot (Kiene, 2011). Hoewel deze hervertaling de voorstelling van 2011 versterkt heeft, is de reproduceerbaarheid voor andere zangers nihil. Toch voldoet deze vertaling aan bijna alle SING-criteria omdat de hervertalers rekening hebben gehouden met klankgemak (Sound), culturele en satirische interpretatie (Interpretation), ritmiek en klemtoon (Notation) en met de grammaticale structuur van de doelttekst (Grammar). De vertaling werd destijds zeer goed ontvangen door het publiek, wat aantoont dat deze hervertaling aansloot bij de belevingswereld van het publiek uit 2011 (Kiene, 2011). De hervertaling van 2024 lijkt op alle fronten de beste balans te hebben gevonden. Hoewel er enkele klankproblemen zijn, voldoet de vertaling aan alle SING-criteria zoals zichtbaar is in Figuur 24. De doelttekst is ritmisch sterk,

goed toegankelijk voor het publiek en past binnen de moderne culturele context zonder de problematische elementen van eerdere vertalingen of die van de brontekst over te nemen. Zowel de brontekst als de vertaling en de twee hervertalingen waren goed te beoordelen volgens de SING-criteria. Hierdoor kan worden geconcludeerd dat de SING-criteria een waardevol hulpmiddel lijken om vertalingen te beoordelen op hun *zingbaarheid*. De criteria identificeren klankproblemen (Sound), culturele dilemma's (Interpretation) en structurele problemen (Notation en Grammar). Dit maakt de SING-criteria potentieel tot een praktisch en nuttig instrument voor de vertaler.

Hoofdstuk 4 Analyse van het lied: *The knights of the round table*

In dit hoofdstuk wordt het lied *The knights of the round table* (Idle, 2004) geanalyseerd volgens de SING-criteria. Deze analyse omvat de Engelse brontekst, één vertaling en één hervertaling. Het zanggedeelte van het personage de *Lady of the lake* is ertussenuit gehaald omdat dit is een herhaling van een eerder lied uit de musical en buiten deze analyse valt. Deze analyse richt zich vooral op het Grammar criterium en de humoristische structuur van het lied dat binnen het Interpretation criterium valt, omdat deze criteria de *zingbaarheid* van dit lied in de vertaling van Crets uit 2011 in negatieve zin beïnvloedden (O. Schumacher, persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024).

Tabel 6

De Brontekst, Vertaling en Hervertaling: the Knights of the round table.

Brontekst The knights of the round table, Idle (2004)	Vertaling De ridders van de tafelronde, Crets (2011)	Hervertaling de ronde tafelheren, cast (2011)
Camelot The town that never sleeps It's Camelot!	Camelot de stad die wakker blijft. Camelot hup hup hup hup hup	Camelot de stad die nimmer slaapt Het is Camelot hallo welkom in Camelot hup hup hup
We're knights of the round table We dance when e're we're able We do routines and chorus scenes With footwork impecc-able We dine well here in Camelot We eat ham and jam and spam a lot	Wij van de tafelronde wij dansen per seconde. En op de maat doen wij spagaat. Hebben het uitgevonden het is hier goed in Camelot met veel dans en zang in overschot dans dans dans	De ronde tafelheren die kunt je niet negeren we dansen graag zoals vandaag terwijl u gaat dineren we eten goed in Camelot zijn op gemberjam en spam verzot spam spam spam
We're knights of the round table Our shows are for-mid-able But many times, we're given rythmes That are quite unsing-able We're opera mad in Camelot We sing from the diaphragm a lot We're knights of the table Although we live a fable We're not just bums With royal mums We've brains that are quite a-ble We've a busy life in Camelot. I have to push the pram a lot.	wij van de tafelronde begaan hier soms een zonde maar met veel drank, is er geen klank en gaan we eens schor ten onder we zingen graag In Camelot aan het einde zijn we ladderzat wij van de tafelronde hebben elkaar gevonden van elegant tot middenstand nu aan elkaar verbonden als vrienden hier in Camelot Doe mij nu snel nog maar een vat.	De ronde tafelheren hun shows zijn te waarderen maar ritmisch is de tekst vaak mis en is dus niet te articuleren doen opera in Camelot in falset gaat onze stem kapot
They dance when e'er they're able Not dawn, not dusk Not late afternoon But Knights of the Round Table So try your luck in Camelot	zij van de tafelronde zij dansen per seconde niet recht en ook niet krom niet bol en niet hol en ook niet ovaal maar rond van de tafelronde ronde tafel	de ronde tafelheren zijn graag in hoger sferen de edele kunst staat In de gunst die kunnen wij waarderen Het is artistiek in Camelot hier is laatst Boney m gespot
		de ronde tafelheren die kun je niet negeren

<p>Run amok in Camelot It doesn't suck in Camelot (spoken) WE WON!</p> <p>We're Knights of the Round Table We dance when e'er we're able We do routines and gory scenes That are too hot for cable We eat ham and jam We eat ham and jam and spam a lot</p> <p>SPAMALOT!</p>	<p>vind geluk in Camelot het is niet druk in Camelot</p> <p>wij van de tafelronde wij dansen per seconde wij doen een pas met een grimas dat heeft u ondervonden dus geniet of niet Pow! hierbij onze show van Spamelot</p> <p>SPAMALOT</p>	<p>waag de gok in Camelot maak amok in Camelot Zonder wrok in Camelot jackpot</p> <p>De ronde tafel ridders die hebben veel aanbidders hun zang en dans brengt ons in trance zij geven ons de sidders zijn op gemberjam en spam verzot</p> <p>SPAMALOT</p>
--	---	--

Noot. De bronteksten en de vertaalde en hervertaalde doeltekst van het lied: *The Knights of the round table*.

4.1 De Brontekst

De brontekst is een ensemble-lied, gezongen door de ridders van de ronde tafel. Het ensemble introduceert zichzelf en wat ze doen. Er wordt ook deels gesproken in het lied: *zingspreken*. De brontekst is geheel op een A-A-B-A-C-C-rijm geschreven en heeft een staccato ritmische structuur. De Engelse brontekst draait om de taalgrappen, woorden die eigenlijk niet rijmen op het woord “table”, maar wel woorden zijn met de uitgang [-able], die in het dagelijkse Engels niet als [-tebəl] worden uitgesproken, maar als [əbəl]. Hier worden deze woorden expres met de foute uitspraak gezongen: [ebəl]. Het woord “impecc-able” wordt niet uitgesproken als [impɛkkəbəl], maar als [impɛkebəl], en zo is dat iedere keer met woorden als “formidable” en “unsingable”.

De Engelse bronversie van dit lied wordt beschouwd als een van de hoogtepunten van de musical. Dit blijkt ook uit het feit dat het bij de presentatie van de reprise aan het Amerikaanse publiek, live op straat werd uitgevoerd, zie hiervoor het lied “The Knights of the round table”, beschikbaar op het YouTube kanaal van Spamalotbway (2023): <https://www.youtube.com/watch?v=Ju2sFAOTOX0>. In deze Amerikaanse versie werd minder slapstick verweven dan in de Amerikaanse versie uit 2005 met Sara Ramirez als *Lady of the Lake*, zie hiervoor de video van hetzelfde lied beschikbaar op het YouTube kanaal van IgottoWatch (2005): <https://www.youtube.com/watch?v=1g0Xmlubuts>. De hernieuwde Amerikaanse versie wordt een perfect tappende koning Arthur neergezet in plaats dat de knecht van koning Arthur, Patsy, met het geluid van kokosnoten zijn zogenaamde kunsten

bijstaat. Dit zou een bevestiging kunnen zijn van dat cultuur onderhevig is aan een continue verandering door de tijd heen (Interpretation).

4.1.1 Sound

Naast dat de brontekst geheel draait om de humoristische bijklank van verkeerd uitgesproken rijmwoorden op [-able], wordt in de brontekst de (on)zingbaarheid van het lied ook breed uitgemeten. De humoristische tendens van dit lied is: “But many times, we’re given rhymes, that are quite unsing-ebəl”. De ritmische structuur lijkt aldus met opzet hier en daar niet overeenkomstig met het ritme van de muziek. Er zijn elf samentrekkingen toegepast die ook in de Engelse taal moeilijk te zingen zijn, zoals: [e’er] voor het woord “ever”.

4.1.2 Interpretation

Er zijn zinnen in de brontekst die uit de context vallen: “I have to push the pram a lot”- Ik duw vaak een kinderwagen. Eric Idle zocht waarschijnlijk naar een rijmwoord op “Spam”. Het begrip “spam” dient niet alleen als afkorting van het woord *Spamalot* maar verwijst ook naar ingeblikt vlees: “we eat ham and jam and spam a lot”. De humor van het uit elkaar getrokken woord *Spamalot* wordt hiermee benadrukt. Dit soort absurdisme in taal zet de toon in deze hele brontekst. Het gebruikmaken van mixen van betekenis en rijm, werd in 2004 maar ook twintig jaar later door het publiek erg gewaardeerd. Blijkt uit de verder niet zo enthousiaste recensie van Philip Fisher in *the British Theatre guide*: “[...] the Python aficionados or groupies are cheering ahead of the scenes and laughing before the jokes [...]” (Fisher, 2006). Door de klank- en klemtoon verandering in de woorden (Sound en Notation) komt mogelijk het Interpretation criterium voor het publiek in het geding. Woorden als “impεkebəl ” zijn wellicht bij een eerste keer horen niet helemaal te begrijpen. Voor de zangers was het waarschijnlijk veel oefenen op de uitspraak omdat de automatismen in de uitspraak van de woorden werden onderbroken.

4.1.3 Notation en Grammar

De Engelse brontekst komt ritmisch en qua beklemtoning helemaal overeen met de muziek, echter, soms wordt er expres uit de maat gezongen bij woorden als [impεkebəl]. Ook de laatste zin in elk couplet heeft expres te veel lettergrepen voor de zin waardoor er extra snel gearticuleerd moet worden waardoor de absurditeit nogmaals benadrukt wordt. Deze a-ritmiek is dus moedwillig ingebouwd.

4.2 De Nederlandse vertaling: *De ridders van de tafelronde* (Stany Crets, 2011)

In 2011 heeft Stany Crets in samenwerking met Allard Blom in opdracht van de producer V&V Entertainment een vertaling gemaakt van de brontekst van de musical *Spamalot*. Deze vertaling is geheel op een A-A-B-B—A-C-C-rijm geschreven. Crets heeft het oorspronkelijke rijmschema nagenoeg gehandhaafd. De rijm in de vertaalde doelttekst doet in tegenstelling tot de Engelse brontekst geforceerd aan. Er zijn veel archaische woorden in de doelttekst verwerkt waardoor de oorspronkelijke humor in de taal niet gehandhaafd blijft en oubollig aandoet. Waar de rijmvorm in de brontekst inventief en grappig is, omdat een van oorsprong niet rijmend woord rijmend wordt uitgesproken, koos Crets niet voor klemtoonverandering (Notation en Sound) maar maakte hij een a-grammaticale keuze (Grammar): "wij van de tafelronde". Hier wordt het woord "ronde" als rijmwoord geïntroduceerd. Deze zin wordt hierdoor echter dusdanig a-grammaticaal van structuur dat de betekenis vervaagt. Indien Crets ook had gekozen voor een uitspraakverandering: "tafèl" uitgesproken als: [tafɛl] (Sound en Notation), dan had Crets enerzijds veel meer rijmkeuze gehad (snel, wel, fel, bel enzovoort), en anderzijds zou de oorspronkelijk Engelse grap van een verkeerde uitspraak van een woord, gehandhaafd blijven.

4.2.1 *Sound, Interpretation, Notation en Grammar*

Deze vertaling bevat elementen die op meerdere SING-criteria tegelijk invloed hebben. De zinnen staan hieronder op een rij met erachter vermeld aan welke criteria ze niet voldoen. Geforceerd rijm (Interpretation) a-grammaticaliteit (Grammar) en stilistische incorrectheid (Interpretation) zijn de meest voorkomende elementen.

"Wij van de tafel ronde ,	Interpretation: geforceerd rijm
wij dansen per seconde	Grammar: a-grammaticaliteit
en op de maat , doen wij spagaat ,	Interpretation: geforceerd rijm
hebben het uitgevonden ,	Interpretation: geforceerd rijm stilistisch onjuist
het is hier goed in Camelot ,	
met veel dans en zang in overschot	Interpretation: stilistisch
(er is hier geen parkeerverbod)	Interpretation: geforceerd rijm
Wij van de tafel ronde , begaan hier soms een zonde ,	Interpretation: geforceerd rijm Grammar: a-grammaticaliteit

maar met veel drank , is er geen klank	Interpretation: geforceerd rijm
en gaan wij schor ten onder	Interpretation: stilistisch onjuist
wij zingen graag in Camelot	Grammar: valse rijm
en aan het eind zijn wij ladderzat	Grammar: valse rijm
Wij van de tafelronde, hebben elkaar gevonden	
van elegant tot Middenstand ,	
nu aan elkaar verbonden	Interpretation: geforceerd rijm
als vrienden hier in Camelot ,	Grammar: a-grammaticaliteit
doe mij nog snel maar een vat .	Interpretation: stilistisch onjuist
	Grammar: a-grammaticaal en valse rijm
Wij van de tafelronde , wij dansen per seconde	
wij doen een pas met een grimas ,	Interpretation: geforceerd rijm
dat heeft u ondervonden	
dus geniet of niet van onze show van Spamelot.	Grammar: valse rijm

Buiten het geforceerd rijmen en de a-grammaticaliteit zijn er ook een aantal elementen zonder een daadwerkelijke betekenis:

“wij van de tafelronde”

“dansen wij per seconde”;

“met veel drank, is er geen klank, en gaan wij schor ten onder”

De tussenzin: “is er geen klank” heeft in deze vorm geen betekenis. De vertaler had bijvoorbeeld de keuze “zang zonder klank” kunnen maken waardoor de grap wel duidelijk was geweest. In de vertaling zijn er een aantal valse rijmwoorden die originaliteit missen:

“Camelot-ladderzat”;

“Camelot-vat”;

“geniet of niet”.

De zin: “doe mij nog snel maar een vat” is ritmisch niet passend (Notation) en is on-Nederlands door de a-grammaticaliteit (Grammar). De valse rijm verstoort niet alleen de begrijpelijkheid van de zangtekst voor het publiek maar het natuurlijk overbrengen van de doelttekst door de zanger wordt hierdoor ook lastiger (Interpretation). Deze vertaling mist verfijning in zowel klank als rijm.

4.2.2 Grammar

Buiten de a-grammaticale titelzin: “de ridders van de tafelronde” zijn er nog meer a-grammaticale elementen in deze vertaling, zie de aanduidingen op vorige bladzijde. Er zijn acht a-grammaticale zinnen in de doelttekst die negatief inspelen op de humor van het lied (Interpretation) maar ook zinnen waarin een woord ontbreekt:

“...hebben het uitgevonden”

“aan elkaar verbonden”

Waarin respectievelijk het woord “wij” en de woorden “wij zijn” ontbreken, verliezen door deze a-grammaticaliteit het humoristische element (Interpretation).

4.3 De hervertaling van de cast (2011): *De ronde tafelheren*

De castleden van 2011 besloten tot hervertaling over te gaan omdat zij van mening waren dat er te veel verlies van humor was door de a-grammaticaliteit en het geforceerd rijmen. Deze hervertaling werd echter niet gebruikt tijdens de voorstelling van 2011 omdat het ensemble de a-grammaticale versie al had ingestudeerd en zij de hertaalde versie niet meer kon instuderen aangezien er maar twee gezamenlijke repetities/ try-outs waren voorafgaand aan de première (O. Schumacher, persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024).

4.3.1 Sound, Interpretation, Notation en Grammar

In deze hervertaling komen er geen a-grammaticale zinnen voor. Het humoristische element is niet in de uitgang van de woorden geplaatst maar in de inhoud van de doelttekst. In plaats van: “wij van de tafelronde, wij dansen per seconde”, is er gekozen voor het beter zingbare en grammaticaal correcte: “de ronde tafelheren, die kun je niet negeren”. Het Engelse woord “Spam” wordt gebruikt in de Engelse betekenis: er wordt ook een groot blik met het woord “Spam” (met een plaatje van ingeblikte worst) op het podium rondgedragen. Wat de hervertalers eveneens hebben overgenomen van de brontekst is het absurd/ belachelijk maken van de eigen doelttekst:

“maar ritmisch is de tekst vaak mis

en is dus niet te articuleren”

Deze hervertaling is ritmisch, zoals ook de Engelse brontekst, opzettelijk niet evenredig met de muziek en dus ook moeilijk te articuleren. Door dichter bij de humoristische elementen te blijven van de brontekst (Interpretation) werd de rijmvorm net zo spitsvondig en kloppend:

“De ronde tafelheren, zijn graag in hoger sferen”

“De eed’le kunst, staat in de gunst, die kunnen wij waardenen”

“‘t Is artistiek in Camelot, Hier is laatst Boney M gespot.”

Deze laatste rijm-zin wordt door een diepe bas met ironie gezongen. BoneyM was in de jaren '70 en '80 een beroemde popgroep. Echter, in 2011 niet meer, maar de mannelijke zanger nog vaak vals zingend op televisie te zien. Daarom heeft het als humoristische bijklink dat BoneyM als “edele kunst” wordt aangeduid, waardoor deze hervertaling de herkenbaarheid bij het publiek vergrootte (Interpretation). Een andere originele rijmvondst is het rijmen op het woord “ridders”: ridders- aanbidders- sidders”. In de laatste zin is weliswaar een persoonlijk voornaamwoord weggelaten, maar dat valt minder op door deze inventieve rijmvondst.

4.4 Samenvatting

In de onderstaande tabel wordt zowel de brontekst, de vertaling als de hervertaling met elkaar vergeleken. In deze tabel is te zien dat de hervertaling het meest voldoet aan de SING-criteria.

Tabel 7

The Knights of the round table langs de meetlat van de SING-criteria.

vertaling Knights of the round table	BRONTEKST	VERTALING STANY CRETS	HERTALING CAST 2011
SINGCRITERIA			
SOUND			
Gebruik woorden met open en enkelvoudige klinkers	✓	✓	✓
Geen medeklinkers clusters, meervoudige klinkers	✓	✓	✓
Liefdeloze rijm	✓	✗	✓
Gebruik velare medeklinkers en dito clusters	✓	✓	✓
Gebruik alleen korte klinkers op korte noten.	✓	✓	✓
INTERPRETATION			
Woord-zinskeuze is conform personage	✓	✗	✓
Inhoud tekst is conform de brontekst	✓	✗	✓
Tekst past in de tijdsgeest	✓	✓	✓
Tekst is cultureel passend	✓	✓	✓
Fraseologie passend voor de doeltaal	✓	✗	✓
NOTATION			
Ritme vertaalde tekst strookt met de muziek	✓	✓	✓
Correcte klemtonen , geen korte klanken op lange noten	✓	✓	✓
Gebruik samentrekkingen	✗	✓	✓
Teveel lettergrepen op de muziek	✓	✓	✓
Liefdeloze rijm	✓	✗	✓
GRAMMAR			
Grammaticaal correct	✓	✗	✓
Geen valse rijm of ongerijmde zinnen als rijm verkopen	✓	✗	✓
Spreekstijl passend in tijdgeest, personage en doelcultuur	✓	✗	✓
Woorden passen metrisch op de muziek	✓	✓	✓
Geen samentrekkingen	✓	✓	✓
VOLDOET AAN SING-CRITERIA	94%	60%	100%

	Voldoet
	Voldoet NIET
	Voldoet HALF
	Niet van toepassing

Noot. De vergelijking van alle zangteksten volgens de SING-criteria: de hertaling voldoet het best aan de SING-criteria.

Het is opmerkelijk maar begrijpelijk dat uit praktische overwegingen de hervertaling van de cast in 2011 niet door het ensemble van de uitvoering uit 2011 kon worden ingestudeerd. De tijd was, met maar twee repetities met de voltallige cast voorafgaand aan

de première immers te kort om een hervertaling door het hele ensemble te laten bekijken. Uit Figuur 26 blijkt dat zowel de brontekst als ook de twee doeltteksten goed te beoordelen zijn aan de hand van de SING-criteria. Door deze SING-criteria wordt zichtbaar wat goed is aan deze brontekst, maar ook op welke vlakken de vertaling van Crets tekortschiet, de vertaling van Stany Crets voldoet op acht punten niet aan de SING-criteria. Het blijkt dat, zoals Low al in 2003 aangaf, dat er vaak overmatig wordt vastgehouden aan een ingeslagen rijmschema (p. 96). Dat zie je terug in beoordeling volgens de SING-criteria van de vertaling van Crets. Hoewel het Sound criterium en het Notation criterium overeind blijven, ondermijnt de a-grammaticaliteit (Grammar) en het geforceerd rijmen (Interpretation) de kwaliteit van deze vertaling.

De Engelse brontekst is nagenoeg optimaal volgens alle SING-criteria maar de hervertaling scoort ook op alle voorwaarden hoog. De hervertaling van 2011 toont aan dat het ook in dit lied mogelijk is om humor te behouden zonder geforceerd rijmen of a-grammaticaliteit toe te passen. De cast van 2024 koos om met deze hervertaling te werken; zij konden profiteren van deze geestige bewerking van de doelttekst waarin het rijmschema zorgvuldig werd herzien en daardoor voldoet deze hervertaalde doelttekst aan zowel de fonologische (Sound), als inhoudelijke (Interpretation) factoren, maar ook is deze doelttekst ritmisch- en qua klemtoon overeenkomstig met de muziek (Notation) alsook grammaticaal juist (Grammar), en daarom voldoet deze hervertaling aan alle eisen van een goed zingbare doelttekst.

Einddiscussie

In dit onderzoek werd de *zingbaarheid* van de in het Nederlands vertaalde doeltekst onderzocht van de Engelstalige musical *Spamalot* via een enquête die verspreid werd onder 23 zangers. Deze enquête werd opgesteld aan de hand van de vier basiselementen van de SING-criteria (Sound, Interpretation, Notation en Grammar). Deze elementen zijn samengesteld uit diverse studies uit de literatuur rondom *zingbaarheid* en *liedvertaling* zoals die in hoofdstuk 1 beschreven staan. De deelnemende zangers hebben vragen beantwoord over zingen in het algemeen en de *zingbaarheid* van de doeltekst van de musical *Spamalot*. Zij hebben deze vragen aangevuld met beschrijvingen van hun ervaringen. De bevindingen van deze enquête staan beschreven in Hoofdstuk 2. Daarnaast zijn er twee liederen, alle bronteksten, vertalingen en hervertalingen uit deze musical beoordeeld. Dit staat beschreven in Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4. Deze analyses geven een eerste aanzet tot validatie van de SING-criteria.

In de literatuur rondom liedvertaling wordt veel gesproken over *zingbaarheid* in samenspraak met zangers door bijvoorbeeld Apter en Herman (2016), Desblache (2021), Franzon (2008), Low (2003), Minors (2012, 2024) en Raffel (1964). In deze benaderingen wordt echter steeds gedacht vanuit de vertaler. In de wetenschappelijke literatuur is onderzoek met de inbreng van zangers schaars. Uit dit kleinschalige onderzoek onder zangers blijkt echter het nut van de inbreng van zangers in het vertaalproces. De stelling dat vertalers zouden moeten samenwerken met zangers om een vertaling te creëren die zowel linguïstisch correct als muzikaal en cultureel bruikbaar is (Apter & Herman, 2016; Franzon, 2015; Low, 2003; Minors, 2012, 2024), wordt door dit onderzoek ondersteund. Uit dit kleinschalige onderzoek komt eveneens naar voren dat zangers zeer kritisch zijn op vertalingen en zelf gaan hervertalen als zij dit nodig achten. Dit maakt zangers niet alleen uitvoerders van een vertaling maar ook actieve interpreteerders van een zangtekst. Dit lijkt een reden voor vertalers om de door de zangers ervaringen aangescherpte SING-criteria te hanteren als vertaalmodel.

Klankvorming: Sound

Tweede deel van de deelnemende zangers gaf in de analyse beschreven in Hoofdstuk 2 paragraaf 2.1.2 aan moeilijkheden in de articulatie te ondervinden tijdens het zingen van de Nederlandse vertaling van *Spamalot*, vooral door het hoge muzikale tempo. De aanwezigheid van complexe medeklinkercombinaties en meervoudige klinkers, met name velare medeklinkers en hun clusters, werden in deze doeltekst werd door de zangers

eveneens als moeilijk zingbaar beoordeeld, zoals beschreven staat in paragraaf 2.2.4. Alle zangers gaven open- en enkelvoudige klinkers als hun klinkervoorkeur aan, zoals beschreven staat in paragraaf 2.2.2. Deze voorkeur wordt bekrachtigd door zangeres Claudia de Brij (persoonlijke communicatie, 3 oktober 2024) en door operazangeres Francis van Broekhuizen, geïnterviewd door Lette Vos in 2015 en beschreven in hoofdstuk 1, maar is ook in overeenstemming met eerder onderzoek naar fonologische voorkeuren bij zingen (De Groot, 1995; Franken & Hakkesteegt in 2011). Zangers gaven specifiek aan dat zij problemen ondervonden met het zingen van korte, brede klinkers op lange noten. Dit werd eveneens door Jan Rot beschreven in een van zijn vertaalgeboden (Rot, 2006). In dat kader werden zowel deze medeklinker- moeilijkheden als klinkervoorkeur, maar ook het zingen van korte klinkers op lange noten opgenomen in de SING-criteria binnen het Sound criterium.

Interpretatie: Interpretation

Uit de analyse van de enquête in Hoofdstuk 2, paragraaf 2.3.1 en 2.3.3, kwam naar voren dat enerzijds culturele gevoeligheden zoals discriminatie of seksisme een belangrijke rol spelen bij de interpretatie van een zangstuk, maar dat anderzijds grammaticale onjuistheden en geforceerd rijmen de interpretatie van een lied in de weg kunnen staan. Hieruit kan worden opgemaakt dat zowel incorrecte zinsconstructies en incoherente passages, als seksistische of religieuze stereotypering, maar ook koste wat het kost vasthouden aan een rijmpatroon de interpretatie van zangstukken bemoeilijken. Dit komt terug in de vertaalgeboden van Jan Rot (2006, pp. 82-83) maar ook onderzoekers als Apter en Herman (2016, p. 58), Franzon (2008, p. 375) en Low (2003, p. 95), gaan in op het wel of niet adapteren van de doeltekst naar de doelcultuur.

Culturele maatstaven maken het vertaalproces extra complex omdat deze mettertijd veranderen. Om die reden moet een vertaling voortdurend heroverwogen en eventueel aangepast worden, zoals in de vertaalliteratuur wordt bevestigd (Apter & Herman, 2016, pp. 22-23; Franzon, 2008, pp. 389-393). Deze constatering wordt versterkt door het feit dat bepaalde doelteksten om deze reden geheel hertaald zijn door de zangers zelf, zoals terug te lezen is in de analyses van Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4. In deze hervertalingen zijn alle culturele gevoeligheden uit de vertaling geschreven door een rigoureuze andere invalshoek te kiezen die ook ver stond van de inhoud van de brontekst, zoals Schumacher en Vriend stelden (Kiene, 2011; Vriend, persoonlijke communicatie, 22 september 2024) en vermeld wordt in

Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4. Hieruit kan worden opgemaakt dat zangers buiten uitvoeren de zangtekst ook actief interpreteren en als dat volgens hen noodzakelijk is, de doeltekst hertalen. In dit onderzoek wordt hiermee het belang van het telkens opnieuw beoordelen van culturele- en contextuele gevoeligheden in een vertaling bevestigd, zoals dit ook door Franzon (2008) en Minors (2012) wordt onderschreven. Dit is opgenomen binnen het criterium Interpretation van de SING-criteria.

Notatie/ ritme en beklemtoning: Notation

Als cruciale factor voor de *zingbaarheid* van een lied werd door de deelnemers in de enquête aangegeven dat het ritme en de beklemtoning van de vertaalde doeltekst moet overeenstemmen. De deelnemende zangers gaven aan dat het goed kunnen overbrengen van de humor en de emotie van de doeltekst grotendeels hiervan afhankelijk is. Dit wordt door meerdere studies beaamd (Apter & Herman, 2016, pp. 181-188; Franzon, 2008, p. 392; Low, 2003, p. 97; Smith, 2022, p. 55), zijn hiervan een paar voorbeelden. De deelnemende zangers onderstreepten dat er zeer veel op de doeltekst werd geoefend omdat het muzikale tempo erg hoog lag en articuleren en tempo houden daardoor moeilijk ging, zie paragraaf 2.1.2. Hieruit kan worden opgemaakt dat het gebruik van veel lastige clusters vertragend zou kunnen werken, waardoor veel oefenen nodig blijkt. Daarom zijn al deze gegevens in het Notation criterium opgenomen in de SING-criteria.

Grammatica: Grammar

Uit de analyse van de enquête beschreven in Hoofdstuk 2 kwam naar voren dat er in de vertaling van *Wij van de tafelronde* door Stany Crets uit 2011 een aantal storende factoren aanwezig waren. De grammaticale correctheid werd losgelaten om de rijm te kunnen vasthouden. Daardoor kwam de rijm geforceerd over. Ook Low bevestigt dat geforceerd vasthouden aan een rijmschema de vertaling vaak geen goed doet (Low, 2008, p. 7). In de literatuur wordt rijmen door Low (2003, pp. 95-96) benoemd in zijn Pentathlon principle als element "rhyme". Eveneens wordt rijmen ook door Apter en Herman (2016, pp. 42-44) en ook door Franzon (2008, p. 393) benoemd als belangrijke factor binnen liedvertaling. Daarentegen draagt rijmen volgens de deelnemers van dit onderzoek op zichzelf niet veel bij aan of iets zingbaar is of niet. Rijmen draagt wel bij aan het benadrukken van de cadans die al in de muziek aanwezig is, zoals ook door Apter en Herman (2016, p. 199) wordt bevestigd, maar ook benadrukt rijmen de emotie van een lied. Dit wordt ook door Apter en Herman

(2016, p. 188) geduid als taak van rijmen. Rijmen wordt ook door vertaler Vriend beschreven als een cruciaal element om bepaalde humoristische elementen nog meer te accentueren (Vriend, persoonlijke communicatie, 22 september 2024), zie Hoofdstuk 4. De toepassing van geforceerd rijmen en a-grammaticaliteit werden als hoofdredenen aangegeven voor hertaling van het lied *Wij van de tafelronde* door Owen Schumacher (persoonlijke communicatie, 20, 25, 31 maart, 21 juni, 26 augustus 2024), zie Hoofdstuk 4. Uit de analyse van dit hoofdstuk komt naar voren dat de cast van 2011 een hervertaling heeft geschreven waarin alle grammaticale problemen werden opgelost maar toch de humor werd behouden binnen ongeforceerd rijmen. Dit resulteerde in een verbetering van de *zingbaarheid* en het begrip van de doelttekst door de zanger. Andere onderzoekers benadrukken eveneens dat geforceerd rijmen tot een slechtere zingbaarheid kan leiden (Franzon, 2008, p. 393; Low, 2003, p. 96; Minors, 2012). Hiermee wordt in dit onderzoek het belang van het handhaven van de grammaticale correctheid in een muzikale vertaling bevestigd. Het toepassen van zo min mogelijk grammaticale verstoringen als elisies, alsook het ongeforceerd rijmen, maar ook het gebruik van a-grammaticaliteit alleen in functie van het personage werd daarom opgenomen binnen het onderdeel Grammar van de SING-criteria.

Deze resultaten impliceren dat de vertaler voor de uitdaging staat om creatieve oplossingen te vinden, zoals ook door Delia Chiaro (2008) wordt bevestigd in haar artikel “Verbally expressed humor and translation” (p. 571) waarin zij aangeeft dat het vertalen van humor met behoud van ritmische taalstructuren een delicate balans vereist waarbij de vertaler niet alleen de ritmische structuur maar tegelijkertijd ook de culturele en linguïstische context moet blijven overwegen. In dat kader zijn al deze elementen op de gebieden Sound, Interpretation, Notation en Grammar opgenomen in de SING-criteria.

Conclusie

De hoofdvraag van dit onderzoek luidde:

Hoe beoordelen zangers de zingbaarheid van de Nederlandse vertaling van de musical Spamalot op zowel fonologisch (klankvorming), lexicaal en syntactisch (ritme, grammatica en taalgebruik), semantisch (inhoudelijke betekenis) als pragmatisch (interpretatief) gebied

Op deze vraag bleek in dit onderzoek geen eenduidig antwoord mogelijk, zoals al eerder door Franzon (2008, p. 397) bevestigd werd dat er geen consensus bestaat over het begrip

zingbaarheid. Er kon echter wel een meervoudig, genuanceerd beeld gegeven worden van wat *zingbaarheid* volgens zangers inhoudt. Uit dit onderzoek lijkt naar voren te komen dat de ervaringen van de deelnemende zangers rondom de *zingbaarheid* van de doelttekst van de musical *Spamalot* afhankelijk zijn van meerdere factoren uit alle vier de criteria, zoals aangegeven staan in het schema van de SING-criteria in paragraaf 1.2 en in de eindconclusie.

Uit de analyse van de vragenlijst in Hoofdstuk 2 blijkt dat zangers een duidelijk beeld kunnen schetsen over hun ervaringen tijdens het zingen van een vertaalde zangtekst en over zingen in het algemeen. De deelnemende zangers gaven in de vragenlijst aan wat zij op welk gebied binnen de SING-criteria als tekortkomingen ervaren in de vertaling van de musical *Spamalot*. Zij gaven daarmee eveneens antwoord op de overkoepelende vraag: *Wat zijn de specifieke vocale, interpretatieve en emotionele uitdagingen waarmee zangers worden geconfronteerd tijdens het uitvoeren van de musical Spamalot in de Nederlandse vertaling?* Door deze veelzijdige reflecties van de zangers die in Hoofdstuk 2 worden weergegeven, blijken ervaringen van zangers zeer waardevol binnen het vertaalproces. Hierdoor is het hoofddoel van dit onderzoek bereikt: het is zeer waarschijnlijk dat de SING-criteria studenten en vertalers een breed inzicht bieden in wat zangers onder het concept *zingbaarheid* verstaan. Dit onderzoek maakt duidelijk wat zangers belangrijk vinden tijdens het zingen in het algemeen en tijdens het zingen van een vertaalde doelttekst. Daarnaast blijkt uit de analyse van Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4 dat deze SING-criteria een effectief hulpmiddel zijn bij het analyseren van vertalingen en dat deze criteria zouden kunnen dienen als richtlijn of vertaalmodel voor vertalers. Daarmee is ook het tweede hoofddoel van dit onderzoek bereikt. Dat de SING-criteria als vertaalmodel gehanteerd zouden kunnen worden lijkt essentieel omdat, zoals ook uit de analyses van Hoofdstuk 3 en Hoofdstuk 4 naar voren komt, zangers hoge eisen stellen aan de *zingbaarheid* van vertalingen. Zangers blijken niet alleen uitvoerders van een vertaling maar ook interpreteerders die actief invloed uitoefenen op de uiteindelijke zangtekst.

Hoewel dit onderzoek waardevolle inzichten oplevert over de *zingbaarheid* van de vertaalde zangtekst van *Spamalot*, zijn er enkele beperkingen aan te merken: ten eerste was deze steekproef onder zangers relatief klein waardoor de generaliseerbaarheid van de bevindingen beperkt is. Daarnaast is dit onderzoek afgebakend tot één specifieke musical waardoor de resultaten verder getoetst dienen te worden op hun bruikbaarheid in andere musicalteksten maar ook in andere vormen van zang waarin vertaling voorkomt zoals opera,

pop en jazzmuziek. De SING-criteria zijn op beperkte schaal gevalideerd: er zijn twee liederen van deze musical geanalyseerd met de SING-criteria. Deze bewezen hier weliswaar hun functionaliteit, echter, voor verdere validatie is het noodzakelijk om meerdere zangvertalingen te toetsen. De SING-criteria zijn alleen nog door mijzelf als vertaalmodel gebruikt tijdens het vertalen van een opera vanuit het Italiaans naar het Nederlands, hoewel hier zeer nuttig, is een bredere validatie van de SING-criteria in bredere context noodzakelijk. Als laatst zou het nuttig kunnen zijn om te onderzoeken in hoeverre de opleiding van zangers ten opzichte van hun ervaring invloed heeft op de beoordeling van vertaalde zangteksten.

Bibliografie

- Apter, R. & Herman, M. (2016). *Translating for Singing: The theory, art and craft of translating lyrics*. (1st ed., pp.1-51). Bloomsbury Publishing.
- Aleksandrowicz, P. (2019). Subtitling song lyrics in films-pilot reception research. *Across Languages and Cultures*, 20(2), 173-195. Geraadpleegd 28 augustus 2024, van <https://akjournals.com/view/journals/084/20/2/article-p173.xml>
- Baker, C. M. (2016). *Jews* (pp.3-17). Rutgers University Press.
- Bos, R. (2023, 8 maart). Hoe kon het tv-programma Idols zo'n grote hit worden? *Quest.nl*. Geraadpleegd op 2 oktober 2024, van <https://www.quest.nl/maatschappij/cultuur/a43211613/idols-1jim-jamai-finale/>
- Brixen, E. B., Sadolin, C., & Kjelin, H. (2013). Acoustical characteristics of vocal modes in singing. [Conferentiesessie]. *Audio Engineering Society Convention 134*. Rome, Italië. https://www.researchgate.net/publication/270158233_Acoustical_characteristics_of_vocal_modes_in_singing
- Bush, L., & Dreier, P. (2013). Confronting bigotry in all its forms: When is the word 'Jew' an offensive stereotype? *Jewish Journal*. Geraadpleegd op 23 september 2024, van <https://jewishjournal.com/commentary/opinion/119230/>
- Busscher, L.G.M. (2018). *Een vertaalgeschiedenis van de musical in Nederland*. [Masterthesis, Universiteit Utrecht]. Utrecht University Student Thesis Repository. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/31218>
- Carlos, W., & Elkind, R. (1980). *The Shining: Dies Irae theme [Song]*. Opgenomen op *The Shining: Original Motion Picture Soundtrack*. Warner Bros. Records.
- Chiaro, D. (2008) Verbally expressed humor and translation. In V. Raskin & W. Ruch. *The primer of humor research* (pp. 569- 608). Mouton de Gruijter. <https://doi.org/10.1515/9783110198492.569>
- Crets, S. (regisseur) (2011). *Monty Python's Spamalot* (Vert. S. Crets) [Musical]. V&V Entertainment.
- Crystal, B. (2007). *Words, words, words*. Oxford University Press.
- Desblache, L. (2004). Low fidelity: Opera in Translation *Translating Today*,1, 28-30.

- Desblache, L. (2021). From minor to major: Accessing marginal voices through music. New ways for translation? In B. Lewandowska Tomaszczyk (Red.), *Contrasts and contacts: Cultures and literature*. (pp.143–155). New York: Springer.
- Dimon, T. (2022). *Your body, your voice: The key to natural singing and speaking*. (First ed.). North Atlantic Books.
- Driessen, M. (2022). *De strijd tussen vertaald en onvertaald*. (Masterthesis) Universiteit Utrecht. Utrecht University Student Theses Repository.
<https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/491>
- Eilander, J. (2011, 16 januari). *Zingen: Charlotte Margiono*. VPRO. [Video]. Geraadpleegd 23 augustus 2024, van https://www.vpro.nl/speel~POMS_VPRO_156495~zingen-charlotte-margiono~.html
- Fisher, P. (2006). Spamalot. *Review in the British Theatre Guide*. Geraadpleegd op 10 september 2024, van <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/spamalot-rev>
- Franken, M.-C., & Hakkesteegt, M. (2011). *Eldar, spreken en zingen*. Van Gorkum.
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation. *The Translator*, 14 (2), 373–399.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2008.10799263>
- Franzon, J. (2015). Three dimensions of singability. An approach to subtitled and sung translations. In T. Prato, P. Casnettieri & G. Valenti (Reds.), *Text and Tune: On the association of music and lyrics in sung verse* (pp. 333-346). Peter Lang.
- Granovsky, J. (2019, 25 januari). The nice Jewish boy trope is stereotypical and damaging. *QJ Journal*. Queens University. Geraadpleegd op 23 september 2024, van <https://www.queensjournal.ca/the-nice-jewish-boy-trope-is-stereotypical-and-damaging/>
- Gunneweg, P., Groot, P., & Schumacher, O. (2011). *Monty Python's Spamalot*. (Hervertaling) [Musical]. Nederlandse vertaling. V&V Entertainment. (2011).
- De Groot, R. (1995). De taalkeuze in de hedendaagse Nederlandse muziek, *Volkskundig Bulletin*, 21(2), 255-258. Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen. Geraadpleegd op 18 september 2024,
https://meertenspublicaties.meertens.knaw.nl/pdf/vb/249_VB_1995_21.2
- Holmes S. (2018). *Monty Python's Spamalot: UK cast Album* [Video]. Ocean Music LA Inc. under exclusive license to Madison Gate Records, Inc. Geraadpleegd op 13 september 2024, van <https://www.youtube.com/watch?v=WkMkMQKdt4g>

- Idle, E, (schrijver, regisseur) du Prez, J. (schrijver) & Innez, N. (schrijver) (2004). *Musical Spamalot*. Monty Python Productions.
- Igottowatch. (2008) Monty Python's Spamalot (2005) [Video] Cast USA Broadway. Geraadpleegd op 13 september 2024, van <https://www.youtube.com/watch?v=1g0Xmlubuts>
- International Phonetic Association. (1999). *In Handbook of the International Phonetic Association: A guide to the use of the International Phonetic Alphabet*. Cambridge University Press.
- Janssen, H., (2024, 4 maart). 'Je Anne' is een verzorgde, sobere musical over Anne Frank. Actrice Sylvia Rocha maakt indruk. Volkskrant. Geraadpleegd 21 december 2024, van <https://Volkskrant.nl/theater/je-anne-is-een-verzorgde>
- De Jong, F. (2014). *De musicalstem, veelzijdig, fascinerend, intens*. (1st ed.). Bridging Voice Professionals, Bernhoven
- Kiene, A. (2011) *Wat maakt Monty Pythons Spamalot zo goed?* Volkskrant. Geraadpleegd op 12 augustus 2024, van <https://volkskrant.nl/cultuur-media/wat-maakt-monthy-pythons-musical-spamalot-zo-goed>
- Korennetwerk. (2024, 15 maart). Aantal koorzangers stijgt weer, herstel is ingezet. *Korennetwerk Nederland*. Geraadpleegd op 23 augustus 2024, van <https://koornetwerk.nl/nieuws/aantal-koorzangers-stijgt-weer-herstel-is-ingezet/>
- De Kort, Michel. (2014). *Grip op de stem. Therapie & training volgens het 3-zones stemmodel* (1st ed.). Acco.
- Low, P. (2003). Singable translations of songs. *Perspectives*, 11(2), 87–103. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2003.9961466>
- Low, P. (2008). Translating songs that rhyme. *Perspectives: Studies in Translatology*, 16(1-2), 1-20. <https://doi.org/10.1080/13670050802364437>
- Low, P. (2016). *Translating songs: Lyrics and text*. Routledge.
- Lust, J. (2024). *Monty Python's Spamalot* [Poster]. Musicalgroep Belcanto Oostzaan.
- Martin, J. (1991). *Voice in modern theatre*. Taylor & Francis.
- McGlashan, J., Thuesen, M. A., & Sadolin, C. (2017). Overdrive and edge as refiners of belting: An empirical study qualifying and categorizing belting based on audio

perception, laryngostroboscopic imaging, acoustics, LTAS, and EGG. *Journal of Voice*, 31(3), 385.e11–385.e22.

<https://doi.org/10.1016/j.voice.2016.09.006>

Meijer, M. (1996). In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie. University Press Amsterdam.

Minors, H. J. (Red.). (2012). *Music, text and translation*. Bloomsbury Publishing.

Minors, H. J. (2024, 27 September) *Translation in and between music, film and dance: multimodal readings*. [Lezing] Research Seminar University Utrecht.

Neijt, A. (1991). *Universele fonologie. Een inleiding in de klankleer* (2^e ed.). Foris Publications.

Prange, M., & Oosterbaan, M. (2017). *Vrouwenvoetbal in Nederland, Spiegel en katalysator van maatschappelijke verandering*. Klement.

Prange, P. M. (2019). *Vogliam ridere e scherzar. Uno sguardo linguistico allo sviluppo della comprensione dell'umorismo nell'opera del Don Giovanni*. [Bachelor thesis, Universiteit Utrecht]. Utrecht University Student Theses Repository. Geraadpleegd: 10 december 2024, van <https://shorturl.at/Lwcn9>

Prange, P. M. (2024). Vertaling van: *Il cappello di paglia di Firenze, Nino Rota*. (Master vertaalproject). [Ongepubliceerde Eindvertaling]. Universiteit Utrecht. Utrecht University Student Translationproject Repository.

Raffel, B. (1964). Music, poetry, and translation. *The Antioch Review, Winter*, 34 (4), 453-461. <https://doi.org/10.2307/4610629>

Rietveld, T., & Van Heuven, V. J. (2016). *Algemene fonetiek* (4^e ed.). Coutinho.

Retno, S. (2022) *Using Translated Traditional songs to teaching students of English village of Desi Air Putih*. (Doctoral Dissertation) Universitas IKR PGRI Pontianak. Geraadpleegd 29 augustus 2024), van <http://digilib.upgripnk.ac.id>using-translated-traditional-songs- to/>

Sadolin, C. (2013). *Complete vocal technique*. Bosworth.

Smith, B. (2021). *Diction in context: Singing in English, Italian, German and French*. Plural Publishing.

- Smith, L. (2020). *De Nederlandse APA-regels: Gebaseerd op de zevende editie (2019) van de officiële APA Publication Manual*. Scribbr. Geraadpleegd op: 28 december 2024, van <https://www.scribbr/handleiding-apa-regels>
- Spamalot on Broadway. (2023). *Monty Python's Knights of the Round Table: USA cast [VIDEO]*. *spamalotthemusical.com*. Geraadpleegd op 13 september 2024, van <https://www.youtube.com/watch?v=Ju2sFAOTOX0>
- Tijdens, K. (2008). *Een wereld van verschil: Arbeidsparticipatie van vrouwen (1945-2005)*. [Rede]. Erasmus Universiteit. Geraadpleegd op 10 oktober 2024, van <https://repub.eur.nl/pub/7550/Tijdens%20De%20grote%20verandering>
- Verreijt, A. (2019a, 1 november). Geschiedenis van de zangtechniek. *Bax-Shop*. Geraadpleegd op 10 augustus 2024, van <https://www.bax-shop.nl/blog/zanger/geschiedenis-van-de-zangtechniek/>
- Verreijt, A. (2019b, 1 november). Belten en twangen. Techniek voor hard en hoog zingen. *Bax-Shop*. Geraadpleegd op 10 augustus 2024, van <https://www.bax-shop.nl/blog/zanger/belten-en-twangen-techniek-voor-hoog-en-hard-zingen/>
- Vos, L. (2015). *Opera in vertaling, Een studie naar de problemen en mogelijkheden met Dido and Aeneas als case-study*. [Master thesis, Universiteit Utrecht]. Utrecht University Student Theses Repository. Geraadpleegd 15 maart 2024, van <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/21103>
- Vos, L. (2024). Vocal Opera Translation: A Strategic Classification of Musical, Textual and Musico-poetic Qualities. *Academia*. Geraadpleegd 12 september 2024, van https://www.academia.edu/25921048/Vocal_Opera_Translation_A_Strategic_Classification_of_Musical_Textual_and_Musco_poetic_Qualities
- Williams, J. (1975) *Jaws: Original motion picture soundtrack* [Album]. MCA-Records.

Appendix

Vorgelegde vragenlijst

Hieronder staat een kopie van de vragenlijst die 19 maart 2024 is voorgelegd aan de deelnemers van het onderzoek, zie Hoofdstuk 2.

Geachte zanger(es),

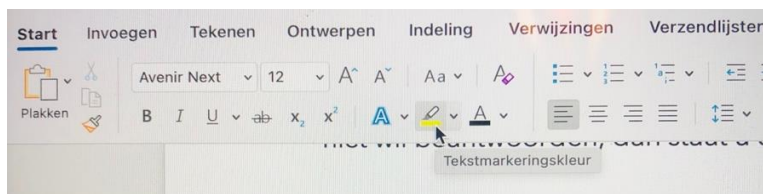
In het kader van mijn scriptie-onderzoek met de titel: *Zingbaar volgens Zangers* voor mijn Master Professioneel Vertalen aan de Universiteit Utrecht, wil ik u vragen om de onderstaande vragenlijst in te vullen. U helpt mijn onderzoek hier enorm mee, maar hopelijk ook toekomstige vertalers van musicals om inzicht te krijgen in de beleving van deze vertaling door zangers.

Betreffende de vragenlijst

In deze vragenlijst wordt u gevraagd antwoord te geven op enkele vragen, beweringen of stellingen. Ik wil u op het hart drukken de vragen eerlijk te beantwoorden en uw persoonlijke ervaringen omtrent het zingen van de Nederlandse vertaling van de Musical Spamelot met mij te delen. Alle informatie die u invult is vertrouwelijk en wordt ook zodanig behandeld. Uw naam wordt niet gevraagd zodat uw anonimiteit is gewaarborgd. Ik ben gebonden aan geheimhouding.

Er worden vragen gesteld over uw als persoon en zanger: ik vraag u naar uw geslacht en uw leeftijd en naar uw status (amateurzanger of professioneel zanger), geslacht en leeftijd omdat dit in mijn onderzoekskader past. Mocht u deze vragen niet wil beantwoorden, dan staat u dat natuurlijk vrij. Er wordt u gevraagd naar uw ervaring met zingen in het algemeen en specifieke vragen over uw tekstbeleving van de musical Spamelot. De vragen worden gesteld in meerkeuze vragen en soms vraag ik u om uw keuze toe te lichten. Meestal zijn er meerdere antwoorden mogelijk.

Indien u deze vragenlijst online invult: zorgt u dat u deze in een Word-format invult. In plaats van aankruisen, maakt u al uw antwoorden geel met het potloodje linksboven in



beeld:

Indien u aanvullingen heeft op de vragenlijst of opmerkingen heeft, nodig ik u van harte uit die te noteren.

Nogmaals: uw persoonlijke gegevens blijven anoniem en worden ook dusdanig verwerkt in de thesis. Vermeld uw naam dus niet.

Indien u persoonlijk contact wil opnemen met mij voor vragen of aanvullingen, kunt u mij bereiken via mail: poosterhout@yahoo.com of via mijn telefoonnummer: 06-30060523.

Ik wil u hartelijk danken voor uw medewerking.

Pauline van Oosterhout-Prange, Master student Professioneel Vertalen

(Eveneens stemtherapeut-logopedist voor zangers en beroepssprekers)

<u>Inhoud vragenlijst:</u>	<u>pagina</u>
A. Vragen over u persoonlijk	3
B. Vragen over uw status als zanger	4
C. Algemene vragen over zingen	5
D. Stellingen over het zingen van Nederlandse teksten	6
E. Vragen over het zingen van de Nederlandse tekst van Spamelot	8
F. Vragen over het Ritme en/of de Zinsbouw /interpretatie van de Nederlandse tekst van Spamelot	10
G. Vragen over de Nederlandse tekst van Spamelot	11
H. Aanvullingen/ opmerkingen	11

VRAGENLIJST

A. Algemene vragen over uzelf: (kruis aan en omcirkel)

1. U bent: (omcirkel/ maak geel wat voor u van toepassing is)

MAN

* Mijn stem is uit de pubertijd fase: JA
 NEE
 ZEG IK LIEVER NIET

VROUW

* Ik ben in de overgang:

- NOG NIET
- OP DIT MOMENT
- IK BEN AL VOORBIJ DE OVERGANG
- ZEG IK LIEVER NIET

IK BEN NON-BINAIR

- Ik heb WEL/ GEEN/ ZEG IK LIEVER NIET hormoontherapie gehad
- ZEG IK LIEVER NIET

Ik ben in de leeftijd: (omcirkel/ maak geel wat bij u van toepassing is)

- 10-16 16-40 41-50 51-60
- 61-70 71-80 81-90 Zeg ik liever niet

B. Algemene vragen /stellingen over uw zangervaring (VUL IN EN/OF OMCIRKEL OF MAAK GEEL)

Ik ben amateurzanger: JA/ NEE

Ik ben professioneel zanger: JA/ NEE

Met zingen verdien ik mijn hoofdinkomen: JA/ NEE

1. Ik zing al Jaar (vul in)
2. Ik zing..... (geeft u een tijd aan) per WEEK
3. Ik heb al (Vul in) weken /maanden /jaren (omcirkel/maak geel) zangles
4. Ik ben een geoefend zanger (omcirkel/ maak geel): JA/ NEE.
5. Ik heb in (vul in) Musicals.....operettes opera's gezongen
6. Ik zing meestal (omcirkel/ maak geel): hoofdrol /bijrol/ ensemble
7. Ik oefen voor deze musical veel /te weinig op de uitspraak van de tekst

In tijd per week:

(Omcirkel/ maak geel)

Omdat (vul aan):

8. Ik heb de muziek ingestudeerd: (omcirkel) alleen met de Nederlandse tekst/ ook met de Engelse tekst.

Omdat (vul aan):

C. Algemene uitspraken over zingen:

(KRUIS UW KEUZE AAN EN LICHT TOE)

1. De ene **klinker** ZINGT GEMAKKELIJKER dan de andere (omcirkel/ maak geel wat het betreft:)

(A-AA-O-OO-I- IE- U-UU-E-EE-IJ-AU- UI-EU-OOI-AAI - IEU-)

JA NEE

Zo ja, Kunt u in de vraag omcirkelen/geel maken, welke klinkers uw voorkeur hebben?

Zo ja, Kunt u kort uitleggen welke klanken u **lastig** vindt om te zingen en kunt u kort uitleggen waarom? (Bijvoorbeeld: Mondgevoel, Articuleert lastig, Ik struikel over deze klank(en)):

2. De ene **medeklinker** ZINGT GEMAKKELIJKER dan de andere

(B-D-F-G-H-J-K-L-M-N-P-R-S-T-V-W-Z)

JA NEE

Zo ja, kunt u in de vraag omcirkelen om welke klanken het gaat?

Zo ja, Kunt u kort beschrijven welke klanken u lastig vindt om te zingen en kunt u tevens kort uitleggen waarom? (Bijvoorbeeld: Mondgevoel, Articuleert lastig, Ik struikel over deze klank(en)):

D. Algemene stellingen over het zingen van Nederlandse (NL) teksten.

1. Het gemak waarmee ik een bepaalde Nederlandse klank zing, hangt af van **hoe hoog of laag** de toon is.

JA NEE

2. Ik merk dat ik een vertaalde Nederlandse tekst zing aan: (kruis aan/ maak geel)

- a. Het **ritme** van de woorden komt (soms) niet overeen met het ritme van de muziek
- b. Er **missen (soms) woorden** in de vertaalde Nederlandse tekst (klinkt on-Nederlands) om te kunnen passen in de muziek.
- c. Er staan (soms) **klanken of combinaties van klanken** in de tekst staan die het zingen van de tekst als geheel bemoeilijken
- d. Vertaalde Nederlandse teksten zingen **“onnatuurlijk”** door de onnatuurlijke zinsopbouw/ door het onnatuurlijke ritme.
- e. Anders, namelijk:

3. Ik heb (omcirkel) nooit/ soms/ altijd moeite met zingen van Nederlandse teksten omdat:

- a. Het **ritme** van de woorden komt (soms) niet overeen met het ritme van de muziek
- b. Er **missen (soms) woorden** in de vertaalde Nederlandse tekst (klinkt on-Nederlands) om te kunnen passen in de muziek.
- c. Er staan (soms) **klanken of combinaties van klanken** in de tekst die het zingen van de tekst als geheel bemoeilijken.
- d. Vertaalde Nederlandse teksten zingen **“onnatuurlijk ”door de onnatuurlijke zinsopbouw.**
- e. Anders, namelijk

E. WELKE BEWERING IS WAAR? (Meerdere antwoorden zijn mogelijk)

(Kruis aan/ Maak Geel)

1. Ik vind dat:

- HET RITME VAN DE TEKST MOET HELEMAAL OVEREENKOMEN MET DE MUZIEK
- HET RITME VAN DE TEKST MOEST ENIGSZINS OVEREENKOMEN MET DE MUZIEK
- HET RITME VAN DE TEKST HOEFT NIET OVEREEN TE KOMEN MET DE MUZIEK
- EEN UITEENLOPEND RITME VAN TEKST EN MUZIEK VIND IK JUIST PRETTIG
- EEN UITEENLOPEND RITME VAN TEKST EN RITME HOORT BIJ HET ZINGEN VAN EEN NEDERLANDSE VERTALING

2. Woorden met lange uithalen die eindigen op een **klinker** zingen lastig
(Bijvoorbeeld: JAAAA, NEEEEEE, LIEIEIE, BLIJIIJ, ZOoooo etc)

- NOOIT
- HEEL SOMS
- SOMS
- VAAK
- ALTIJD

Noteer achter elke keuze aan welke klinker(s) moeilijk zijn en licht evt toe:

3. Woorden met lange uithalen die eindigen op een medeklinker zingen lastig

- NOOIT
- HEEL SOMS
- SOMS
- VAAK
- ALTIJD

Noteer achter elke keuze aan welke medeklinker(s) moeilijk zijn en licht evt toe:

4. Kunt u op de onderstaande schaal een waardeoordeel geven betreffende de **“zingbaarheid”** van **klinkers en/ of medeklinkers** (enkel/dubbel/ driedubbel) of verbindingen tussen medeklinkers en klinkers in het Nederlands?

- En kunt u noteren welke klanken (het liefst met een voorbeeld woord erbij) moeilijk zijn? (Bijvoorbeeld de “a” in bal, of “ge”- in gegaan)

a) Deze klank(en) is makkelijk om te zingen:

b) Deze klank(en) is moeilijk te zingen:

c) Deze klank(en) is heel moeilijk te zingen:

d) Deze klank(en) vermijd ik liever:

e) Deze klank(en) sla ik meestal over/ ik zing een andere klank:

AANVULLINGEN:

E. Vragen over het zingen van de Nederlandse tekst van Spamelot (kruis aan/ maak geel)

1. Ik merk dat de tekst vertaald is aan:

- a. Het **ritme** van de woorden komt (soms) niet overeen met het ritme van de muziek
- b. Er **missen (soms) woorden** in de vertaalde Nederlandse tekst (klinkt on-Nederlands) om te kunnen passen in de muziek.
- c. Er staan (soms) **klanken of combinaties van klanken** in de tekst staan die het zingen van de tekst als geheel bemoeilijken.
- d. De vertaalde Nederlandse tekst zingt (soms) “**onnatuurlijk**” door de onnatuurlijke zinsopbouw./ door het onnatuurlijke ritme.

Anders, namelijk:

2. In de Nederlandse tekst van Spamelot komen voor:

(Kruis aan/ maak geel: meerdere antwoorden zijn mogelijk)

a. Zinnen of woorden met te veel lettergrepen

- NOOIT
- HEEL SOMS
- SOMS
- VAAK
- VEEL

b. Onnatuurlijk/grammaticaal/ woordelijk incorrect Nederlands:

- NOOIT
- HEEL SOMS
- SOMS
- VAAK
- VEEL

c. Kromme zinnen, zinnen die moeilijk te articuleren zijn:

- NOOIT
- HEEL SOMS
- SOMS
- VAAK
- ALTIJD

3. De Nederlandse tekst van Spamelot zingt qua articulatie alsof de muziek voor de Nederlandse tekst geschreven is.

De Nederlandse tekst zingt gemakkelijker dan de Engelse tekst

Alle tekst is vlot/ vloeiend te zingen

90% van de tekst is vlot/ vloeiend te zingen

De tekst is niet goed vlot/ vloeiend te zingen

Ik heb heel veel moeite om de tekst vlot/ vloeiend te zingen

Toelichting:

4. De woorden en zinsconstructies van de Nederlandse tekst van Spamalot sluiten qua **klankvorming/ uitspraak** goed aan bij mijn voorkeur (klinker/ medeklinker voorkeur, ritme voorkeur.)
- Helemaal niet
 - Enigszins
 - een beetje
 - helemaal
 - weet niet

Toelichting:

F. Vragen over Ritme en/of Zinsbouw en of interpretatie in de Nederlandse tekst van Spamalot:

5. De **woorden/ de zinsbouw/ het rijmschema** van de Nederlandse tekst past in het ritme van de originele muziek, zodat de muzikale flow en structuur behouden blijven en de vertaalde tekst vlot gezongen kan worden.

- Helemaal niet
- Enigszins
- een beetje
- helemaal
- weet niet

Toelichting:

6. De Nederlandse tekst past qua **ritme en cadans** naadloos in het ritme van de originele muziek, zodat de muzikale flow en structuur behouden blijven en de vertaalde tekst vlot gezongen kan worden.

- Helemaal niet
- Enigszins
- een beetje
- helemaal
- weet niet

Licht toe:

7. De Nederlandse tekst heeft **rijm** die **poëtisch en esthetisch dezelfde kwaliteit** heeft als de originele liedtekst, wat de vertaling melodisch en aantrekkelijk maakt.

- Helemaal niet
- Enigszins
- een beetje
- helemaal
- weet niet

Licht toe:

8. De **verbanden tussen delen van zinnen** of tussen de zinnen in de Nederlandse tekst zijn duidelijk.

- Helemaal niet
- Enigszins
- een beetje
- helemaal
- weet niet

Toelichting:

9. Ik kan de betekenis (interpretatie) van de Nederlandse tekst van Spamalot goed overbrengen.

- Helemaal niet
- Enigszins
- een beetje
- helemaal
- weet niet

Toelichting:

G. Algemene vragen over de Nederlandse tekst van Spamalot

1. De opbouw van ideeën in de tekst van Spamalot is logisch JA/NEE

2. Er is er sprake van onzin of tegenstellingen in de tekst die niet zo bedoeld zijn. JA/NEE

3. Er wordt rekening gehouden met culturele nuances, referenties en contexten in de vertaling, zodat de tekst relevant en herkenbaar is voor het doelpubliek en de culturele authenticiteit van het originele lied behouden blijft. JA/NEE

Aanvullingen/ opmerkingen

Verklarende lijst fonemen

Hieronder staat een verklarende lijst van de fonemen gebruikt in dit onderzoek voor degenen die het lezen van fonemen niet machtig is.⁵

<u>IPA</u>	Voorbeelden
<u>Medeklinkers</u>	
[p]	pot, stoep, heb
[b]	brood
[t]	toon, noot, paard
[d]	draai
[k]	kaneel, contact, Qatar
[g]	zakdoek
[s]	citaat, simpel, vakantie
[z]	zand
[tʃ]	rots, vakantie
[dʒ]	dzor, vakandzie
[ʃ], [ʒ]	chef, shop, sjaal
[ʒ], [ʒ]	garage, journaal
[tʃ], [tʃ]	chat, Tsjechië
[dʒ], [dʒ]	jungle, manager
[f]	fiets, loof, kalasjnikov
[x], [χ]	licht, school, nog
[ɣ], [ʁ]	geel, gooi
[m]	mond, boom
[n]	neus, baan
[ŋ]	eng, bank
[l]	loop, halen, bal
[v]	water

⁵ Overgenomen van de IPA Chart: International Phonetic Association website.

[r] ([ʀ] of [r] in sommige dialecten)	rood, staren
[ɹ]	werk, daar
[ɦ]	heet
[j]	jaar, project
[ʰ]	thee, thuis
[h̥]	dhee, dhuis
[ɨ]	bijl
[ŋ]	omvallen
[ŋ]	vaccin
[ɲ]	anjer, franje, champagne
[ʔ]	geïnspireerd ([ʏəʔɪnspɪrɪːt])
IPA	Voorbeelden
<u>Klinkers</u>	
[ɑ]	dat, star
[a]	palet, villa
[a:]	straat, praten, daar
[ɛ]	bed, stem
[e]	vlees, ezel
[ə]	een, stempel, lelijk, machtig
[ɪ]	dit, licht
[i]	dien, citaat, psycholoog
[i:]	dier, wiel
[ɪ:]	beer, meel
[ɔ]	bot, god, om
[o]	doos, auto
[o:]	wonen, kopen
[ɔ:]	door, storen, kool
[ø]	neus, steun, beu
[œ]	freule
[ʏ]	durven, urgent, röntgen

[y]	Luxemburg
[y:]	duur, sturen
[ʏ:]	deur, beul
[u]	stoep
[u:]	boer, koel
[ɑʊ]	bout, lauw, bapao
[aɪ]	haai, maaïen
[ɑɪ]	detail
[ɛɪ]	leiden, ijs
[ɛ:]	crème, bijl, geil
[eʊ]	eeuw, sneeuw
[iʊ]	nieuw
[ɔɪ]	boiler, hoi
[oɪ]	kooi
[ʌy]	huis, ui
[ʌy:]	kuil
[uɪ]	roeien
[yʊ]	uw, duw
[ã]	en passant

Samenvatting interview met Claudia de Breij. Over zingen in het Engels en Nederlands en het zingen van een vertaling. 3 oktober 2024.

Dit is een samenvatting van een gesprek van 3 oktober 2024 met zangeres/ cabaretière Claudia de Breij over zingen in het Nederlands en het zingen van vertalingen. Aantekeningen van dit gesprek zijn schriftelijk bewaard en achteraf goedgekeurd door Claudia de Breij.

Vraag: Zing je liever in het Nederlands of Engels?

Claudia: Eigenlijk zing ik liever in het Engels. Engels is praktischer en het brengt de betekenis vaak sneller over dan het Nederlands. In het Nederlands heb je meestal meer woorden nodig om hetzelfde uit te drukken als in het Engels. Bovendien merk ik dat de emotionele connectie met het publiek anders is, afhankelijk van de taal. Als je bijvoorbeeld in het Engels zingt voor een Engels publiek, raakt dat het publiek meer dan als je in het Nederlands voor hen zingt, maar dat is ook andersom zo. Je eigen taal heeft vaak een diepere impact. Daarom kan het vertalen van een nummer heel belangrijk zijn: de intentie komt beter over en de herkenbaarheid van de tekst is meer aanwezig. Dat is dus cruciaal als je wilt dat een nummer echt aankomt bij de luisteraar.

Vraag: Hoe ervaar je het Nederlands als zangtaal?

Claudia: Het Nederlands vind ik geen ideale zangtaal. Je moet er vaak mee vechten om het natuurlijk te laten klinken. Sommige klanken, zoals de [x] de [k] en [h] en clusters in combinatie met deze klanken zoals bijvoorbeeld: [xr-], [sxr-], [-rɪx] of [-xt] en [-lk] [-rk]. Dat komt omdat deze klanken achter in de mond liggen, daardoor zijn deze klanken lastig om een woord mee te starten, te verbinden of te eindigen. Of meervoudige klinkers, als [ɛɪ], zijn lastig om mooi te laten vloeien. Maar naarmate je meer ervaring krijgt, leer je de taal beter te gebruiken. Ik speel bijvoorbeeld vaak met binnenrijm op klinkers als [a] [o] of [i]. Dat vind ik de fijnste klinkers om op te zingen. De [i] vind ik een fijne klank, al kleur ik die klinker wel naar een [y] om hem goed te laten klinken. Aan de andere kant, de [a] zingen op een hoge noot, die voelt voor mij bijvoorbeeld weer heel kwetsbaar, te “open” zeg maar, maar ik durf dat steeds meer aan en ik heb daar een foefje voor: ik zing zo’n klank liever parlando (gesproken), omdat ik

meer zeker ben van mijn spreekstem dan van mijn zangstem. Dat soort dingen maakt het zingen in het Nederlands uitdagend, maar na verloop van tijd leer je hoe je de klanken kunt omarmen en benutten.

Vraag: Hoe ervaar je het zingen van vertaalde teksten?

Claudia: Vertaalde teksten klinken vaak alsof de woorden erin gepropt zijn. Je hoort soms dat er compromissen zijn gesloten, die niet altijd goed werken. Martine Bijl was altijd geweldig in het vertalen, maar meestal voelt een vertaling een beetje onnatuurlijk aan. Een vertaling klinkt vaak geforceerd, alsof er naar woorden gezocht is. Voor mij is het belangrijk dat een vertaling naadloos op de muziek past, al mag er wel enige concessie worden gedaan als het echt niet anders kan. Wanneer ik zelf teksten vertaal, puzzel ik net zo lang totdat ik de intentie van de originele tekst heb gevonden. Dat de tekst past op de muziek en de intentie tot uiting komt, dat is altijd het belangrijkste.

Vraag: Hoe belangrijk is het culturele aspect in jouw vertalingen?

Claudia: Het hangt af van de maatschappelijke positie van de zanger. Ik ben me heel bewust van hoe ik maatschappelijk gezien wordt. Bijvoorbeeld, als een liedje gaat over een "jongen-meisje liefde, dan laat ik liever in het midden of het inderdaad over een meisje-meisje of jongen-jongen gaat. Iedereen weet dat getrouwd ben met een vrouw en dus wil ik in het midden blijven om wat voor een relatie het nu draait in het liedje: het maakt namelijk niet uit. Het is belangrijk om je aan te passen aan de tijdgeest. Woorden die in de jaren '80 heel normaal waren, kun je nu echt niet meer gebruiken, en die moet je dan ook niet willen zingen.