



## ”I’m the singer, you’re the song”

Genus, sexualitet och förhållandet mellan röst och text inom populärmusik

Anders N. Nilsson

Etnologi C, 30 högskolepoäng  
Uppsats 15 högskolepoäng  
Ht 2011  
Handledare: Alf Arvidsson

## Innehållsförteckning

<b>Introduktion</b> .....	3
<i>Populärmusik genus och sexualitet</i> .....	3
<i>Den sjungande rösten</i> .....	4
<i>Den sjungna texten</i> .....	4
<i>Mötet mellan rösten och texten</i> .....	6
<i>Material och metod</i> .....	8
<i>Syfte och frågeställningar</i> .....	10
<b>Genomgång av sånger från fonogram</b> .....	12
<i>Kvinnliga sånger</i> .....	12
Jolene .....	12
Silver threads and golden needles .....	13
Stand by your man .....	15
<i>Manliga sånger</i> .....	17
Early morning rain .....	17
He'll have to go .....	19
Lucille .....	21
<i>Flexibla sånger</i> .....	22
Help me make it through the night .....	22
Save the last dance for me .....	24
Slipping around .....	27
I'm the singer, you're the song .....	29
<b>Vishäftenas sångtexter</b> .....	30
<b>Alf Robertson-hyllningen</b> .....	32
<b>Slutdiskussion</b> .....	34
<i>Genus och sexualitet</i> .....	34
<i>Sångmönster</i> .....	35
<i>Att ändra eller inte ändra</i> .....	36
<i>Tidens eventuella betydelse</i> .....	37
<b>Källor</b> .....	39
<i>Tryckta verk</i> .....	39
<i>Fonogram</i> .....	40
<i>Internetsidor</i> .....	40
<b>Tabeller</b> .....	41
<b>Bilaga 1</b> .....	43
<b>Bilaga 2</b> .....	56
<b>Bilaga 3</b> .....	57

## **Introduktion**

### *Populärmusik, genus och sexualitet*

Som bransch utgör populärmusiken en sektor i samhället vilken omsätter stora summor pengar och vars produkter har ett stort genomslag via sin stora volym och betydelseskapande funktion (Shuker 2008). Branschen rymmer många olika interagerande aktörer (Karlsson 1985), som tillsammans framställer produkter, vilka blir synliga för allmänheten i form av artister och de sånger de framför, som regel medierade via fonogram, radio, TV, i allt högre grad kompletterade av internetbaserad distribution. En sång kan ses både som en upphovsrättsskyddad handelsvara och som en konstnärlig produkt, vilken utgör en kombination av en melodi och en sångtext. Då många sånger kommer att framföras av ett flertal artister under en längre tidsrymd kan de sägas genomgå en utveckling, vilken kan omfatta upprepade passager av gränser mellan t ex språk, kön och genrer. Även om en viss sång har en egen identitet, utgör den en föränderlig enhet, och det sätt på vilket dessa förändringar utförs och vilka betydelseförskjutningar de medför kan ses som ett etnologiskt problem, vilket tidigare studerats främst i ett mer folkligt icke-kommersiellt sammanhang (Ling m fl 1980).

Populärmusiken är genomsyrad av problematik relaterad till genus och sexualitet (se t ex Whiteley 1997 och Whiteley & Rycenga 2006), och kan sägas utgöra ett medium genom vilket kollektiva representationer av genus och sexualitet ständigt skapas (Hall 1997). Förhållandet mellan producent och publik har interaktiva drag genom att musiken samtidigt som den reflekterar och därmed bevarar rådande normer i samhället även kan bidra till att förändra dem, t ex genom att attityder och uppfattningar från urbana center som London och New York kan få en snabb global spridning. I analogi med hur nationerna en gång formades som "imagined communities" via det gemensamma skriftspråkets uppkomst (Anderson 1983), kan kulturindustrin via massmedia idag sägas ha en liknande effekt genom de bilder av bl a ungdom, sexualitet, kvinnlighet och manlighet den tillhandahåller för tolkning och användning. Språket som teckensystem utgör basen för sångtexternas betydelse, men är genom sin flytande karaktär ständigt utsatt för förskjutningar beroende på kulturellt och socialt sammanhang och artisternas tolkningsbara identitet. Betydelsen av en rad eller i vissa fall ett enda ord i en sångtext är starkt beroende av vem som framför den, hur den framförs och vem lyssnaren är. Sånger producerade för en viss grupp kan av gruppens medlemmar läsas i linje med texten, medan andra, t ex en

lesbisk publik som läser in nya betydelser i sånger riktade mot en heterosexuell publik, kan sägas läsa texten tvärs mot fiberriktningen (Griffin 1993, Stein 1995).

### *Den sjungande rösten*

I motsats till andra instrument implicerar rösten kön och en mänsklig kropp, och därmed genus och genusrelationer. (Karin Strand 2003:83)

Inom den vokala populärmusiken intar den sjungande rösten som regel en klart definierad position som tillhörande en kvinna eller en man. Denna position låter sig vanligen fastställas genom att artisten är känd som person och bär ett könsbundet förnamn. Dessutom låter själva rösten i sig oftast könsbestämmas i förhållande till klangfärg (timbre), tonhöjd och rådande konventioner i och med att det manliga registret eller tonomfånget i genomsnitt ligger ca en oktav under det kvinnliga (Sundberg 1987). Exempel på genusdissonant sång återfinns i så kallad kastratsång eller hos kvinnor med mörka röster, som till exempel Zarah Leander (Rosenberg 2009). Medan flertalet insjungningar av sånger företräder endast ett av könen förekommer även duetter vilka framförs växelvis av två röster representerande var sitt kön. Även sånggrupper med medlemmar av båda könen förekommer, som till exempel ABBA eller den svenska 1970-talsgruppen Family Four, varvid rösterna kan komma att blandas som olika stämmor eller unisont. Inom till exempel soulmusiken är det inte ovanligt att soloartisten backas upp av en svarande kör av det motsatta könet, som till exempel var fallet hos Gladys Knight and the Pips eller Ray Charles och hans Raylettes.

I motsats till kön, förmedlar den sjungande rösten i sig inte regelmässigt några klara signaler om sexuell identitet, vilken därmed vanligen förutsätts vara heterosexuell i linje med rådande normsystem. Detta förhållande återspeglas bland annat i fenomenet att sångartister ibland "går ut" offentligt med att de är homosexuella (se till exempel Etheridge & Morton 2001).

### *Den sjungna texten*

A first person narrative is also a storytelling mode, but instead of being separate from the action, the singer participates. [...] The singer is a participant, revealing something about him/herself, so the gender of the singer and the pronouns will now make a difference. (Pat Pattison 2001:85)

Själva sångtexterna kan inplaceras i en gradient från helt könsneutrala till starkt könsbestämda. En viktig faktor i detta sammanhang är huruvida sångjaget i texten

intar första person eller ej. Röstens kön förefaller vara av mindre vikt när den sjungande rösten intar rollen av berättare som återger ett skeende utan att själv ha en inskriven roll och de befintliga personerna omnämns i tredje person. I en sångtext skriven i jag-form kan den sjungande röstens kön bestämmas genom sammanhanget eller mer direkt genom att jaget eller den eventuella kärlekspartnern namnges eller omnämns i andra eller tredje person. Till skillnad från många andra språk är både svenskans och engelskans första och andra person, dvs ”jag” och ”du”, i sig könsneutrala. Även om de mer könsneutrala sångtexterna tycks dominera populärmusiken, är en icke oansenlig andel könsbestämda, och t ex i Alf Robertsons egenförfattade repertoar gäller detta ca var tredje sång (Nilsson 2009). De könsneutrala sångernas dominans kan ha strikt kommersiella orsaker, som Sheila Davis (1985:92) skriver: ”If you can write a song that either male or female can credibly sing, you have doubled your chances of getting a record.” De könsbestämda sångtexterna kan i sin tur inplaceras längs en gradient mellan utpräglat kvinnliga respektive manliga, vilken upprätthålls via den rådande heteronormativiteten. Mellan dessa båda poler återfinns mer könsflexibla texter, vilka lätt kan anpassas till det motsatta könet genom ett enkelt utbyte av enstaka ord.

Att en kärlekssång verkligen beskriver ett heterosexuellt förhållande framkommer tydligast när partners kön är fixerat i texten och den sjungande rösten tillhör det motsatta könet. Om partnern istället endast adresseras som ett neutralt ”du”, beror bestämningen av förhållandets karaktär av heteronormens hegemoni, vilken dock kan komma att brytas om lyssnaren tror sig veta att den aktuella artisten är homosexuell. Ett talande exempel på detta återfinns i en intervju med dansbandssångaren Magnus Carlsson, när han år 2000 offentliggjorde att han var gay.

”Magnus Carlsson säger i intervjun med Zon att det ibland känns konstigt att sjunga om tjejer.  
– Därför har jag bett mina textskrivare att skriva refrängerna mer neutralt. När jag sjunger en kärleksförklaring är det mycket bättre om den är i du-form.” (AB 15 mars 2000)

Då i flertalet könsbestämda kärlekssånger sångjagets kön bestäms av rösten medan den besjunga partners kön bestäms av namn eller pronomen, uppstår en dissonans i förhållande till heteronormen när rösten och partners kön sammanfaller. För en artist med en heterosexuell persona kan risken att misstolkas av lyssnarna vara en stark drivkraft till att undvika att hamna i denna typ av konflikt.

### *Mötet mellan rösten och texten*

Enligt Simon Frith (1998:198) kan den sjungande rösten under ett framträdande samtidigt sägas representera fyra olika jag-roller, vilka ger utrymme för en mångfald av skikt att tolka för lyssnaren. Förutom rollen som sångare av en viss sång framträder själva sångtextens jag- eller berättar-roll i kombination med artistens persona som stjärna, bakom vilken vi även kan återfinna en fysisk person. Detta är en viktig distinktion vars upprätthållande är helt avgörande för den genusrelaterade spänningen mellan den sjungande rösten och sångtexten.

Förhållandet mellan den ljudande röstens kön och sångtextens eventuella könsbestämning ter sig relativt dynamiskt genom att samma sång kan komma att framföras av såväl en kvinnas som en mans röst. En uppdelning av ett framförande av en sång i röst och text, eller i kropp och språklig kommunikation, ligger i linje med olika tidigare indelningar, framför allt inom semiotiken. Julia Kristevas (1986:120 ff.) åtskillnad mellan genotext och fenotext, som representerar olika aspekter på en texts funktion, ligger till grund för Roland Barthes (1977:179 ff.) diskussion av röstens kroppsliga aspekter eller textur ("grain"): "The 'grain' is the body in the voice as it sings, the hand as it writes, the limb as it performs" (s. 188). I sin diskussion kring Barthes begrepp kommer Simon Frith (1998:192) fram till att en röst med textur är "a voice with which, for whatever reasons, we have physical sympathy." Röstens kön torde här ingå som en viktig beståndsdel, och det är inte heller oväsentligt vilken sexuell identitet den förknippas med.

Vid studier av sångtexter, inte minst ur ett genusperspektiv, kan det vara relevant att skilja mellan artister som framför egenproducerade texter i en "auteur"-tradition, och sådana som bygger sin karriär på att framföra andras sånger, dvs fungerar som "redaktör" för en viss typ av material. De egna sångerna kan förmodas vara mer bundna till ett specifikt jag och därmed kön, medan den andra typen av artister ofta framför coverversioner av sånger, som därmed kan komma att framföras av såväl kvinnor som män. Man kan även tänka sig att olika författares sångtexter är förenade med olika grad av respekt genom sin inplacering i olika kulturella hierarkier, och att det därmed kan vara svårare att göra ändringar i en text av Evert Taube än i en av Stikkan Andersson. Monica Zetterlund fick verkligen övertala Olle Adolphson om att hon skulle få sjunga in hans visa "Trubbel" med tillhörande ändringar i texten för att anpassa den till en kvinnas röst (Zetterlund & Alandh 1992:96 f.). En sång kan även ha blivit känd genom att den framförts i en spelfilm, och härvid erhållit en bindning

till en viss roll varvid dess könsidentitet kommit att fixeras. En annan möjlighet är att sånger kopplas hårt till vissa individer genom att deras framförande av egna sånger är så särpräglade att sångerna blir individualiserade. I vissa fall, som t ex när Lars Brandebys persona Kurt Olsson till ackompanjemang av sin damorkester sjunger kvinnliga schlagers ur t ex Siw Malmkvists tidiga repertoar, kan en text i originalversion förstärka en komisk effekt. Något som accentueras ytterligare av hans talade kommentar i slutet av sången "Augustin": "Ja, där ser ni hur det kan gå flickor. Om ni blir för pösigt maskulina." (Olsson 1987).

Ändringar av texten kan göras i syfte att undvika att sångjaget placeras i en position som kontrasterar mot rådande konventioner. En annan anledning kan vara att bevara originaltextens motiv, vilket annars kan komma att kastas om via jagets könsbyte. Mer långtgående förändringar av texten, omfattande även själva sångtiteln, återfinns i sk "answer songs" där en första uttalat manlig eller kvinnlig version följs upp av version med omvänt könsperspektiv. Ett tidigt och relativt välkänt exempel på detta är Hank Thompsons countryhit från 1952 "The wild side of life", vilken redan senare samma år fick en kvinnas svar i form av Kitty Wells första hit "It wasn't God who made honky tonk angels" (Bufwack & Oermann 2003:152 f.). Flertalet "answer songs" torde ha tillkommit av rent kommersiella orsaker, eller med andra ord: "an attempt to milk a huge hit for just a little more" (Halberstadt 2007:151). Andra författare har, i likhet med Bufwack & Oermann (1987 & 2003:274) istället betonat att kvinnor via "answer songs" gavs en möjlighet att visa sitt missnöje med de roller de tilldelades i många manliga sånger. Det förefaller också som om detta är vanligare än det omvända förhållandet i vilket det är mannen som tvingas formulera svaret.

Hur lyssnarna under en viss tidsperiod kommer att uppfatta en bristande överensstämmelse mellan den sjungande röstens kön och textjagets kön kan antas vara beroende av hur dominerande heteronormativiteten är. Här kan skillnader även föreligga mellan olika samtida tolkningsgemenskaper, varvid sånger i specifika sammanhang kan komma att tilldelas nya betydelser. Sångers passager av könsgränser kan i många fall interagera med andra övergångar, som t ex byte av genre eller språkdräkt, varför alla observerade förändringar i sångtexten inte nödvändigtvis behöver vara direkt kopplade till den sjungande röstens kön eller sexualitet.

In country music, for example, the apparently rigid heteronormative conventions are so strong as positively to invite camp parody (this is the "I'm a lumberjack" factor, to cite the Monty Python song). (Richard Middleton 2007:116)

Sångernas könsbestämning påverkas även av att genuskategorierna kontrasteras olika starkt inom olika genrer. En som regel mycket tydligt upprättad gräns mellan underförstått heterosexuella manliga män och kvinnliga kvinnor kännetecknar t ex amerikansk countrymusik. Skillnaden tydliggörs bl a i dominerande typer av röster och utseende kopplat till klädsel, frisyrer och andra attribut. Av det fåtal artister som rört sig fritt över denna gräns kan nämnas den kanadensiska sångerskan k.d. lang (Mockus 1994, Bruzzi 1997, Bufwack & Oermann 2003:442 ff.), medan t ex Dolly Partons extrema framhävanden av kvinnliga attribut närmar sig ”drag” och ligger till grund för hennes status som ”camp” gayikon (Frith 1998:213).

### *Material och metod*

De sångtexter som har ett jag som direkt eller indirekt specificeras som kvinna eller man har jag benämnt *könsbestämda*, medan de som saknar detta kallas *könsneutrala*. Sångtexter vars könsbestämning främst återfinns i personnamn eller pronomen, och således är lätt att ändra, har jag kallat *könsflexibla*. Flertalet kärlekssångers könsmissiga kombination av sångjag och partner kan beskrivas med någon av följande kombinationer av (R) röstbestämd, (N) normbestämd, (♀) kvinna och (♂) man: R-N (t ex jag-du), R-♀ (jag-hon), R-♂ (jag-han) och R-R (duett). Som regel bestäms alltså i ett visst framförande textjagets kön indirekt via rösten eller partners könen. Normbestämningen innebär som regel en heterosexuell tolkning av förhållandet, vilken kan åsidosättas av att artistpersonen är uttalat homosexuell och/eller av lyssnarens ickenormativa tolkningsramar. Min tillämpning av den för feministisk teori grundläggande skillnaden mellan biologiskt kön och socialt konstruerat genus innebär att röstens rent ljudbaserade bestämning som tillhörande en man eller kvinna i första hand kan relateras till kön, medan flertalet övriga omnämnda egenskaper tillskrivna kvinnor respektive män handlar om genus. I syfte att förenkla framställningen har jag ändå valt att hålla mig till ovanstående begrepp som ”könsbestämd” osv även om det ofta är en kombination av genus- och könsbestämning som avses.

Könsbundna varianter av sångtexter låter sig främst studeras genom avlyssning och nedteckning av själva fonotexten hos sånger som återfinns i insjungningar av artister av båda könen. Då jag även observerat att det förekommer att sångtexter i tryckt form kan återges med alternativa formuleringar utgör vishäften och sångböcker en annan källa till material i ämnet.



När det gäller fonograminspelningar har jag begränsat mitt urval av sånger till ursprungligen amerikanska, mer eller mindre könsbestämda sånger, vilka genremässigt främst kan karakteriseras som country, folk och/eller pop, och som var och en spelats in av flera svenska artister och härvid försetts med en eller flera svenska subtexter. Härigenom kan relationen mellan manliga och kvinnliga versioner studeras parallellt inom två olika kulturer, samtidigt som det högre antalet versioner av samma sång som därmed kan studeras förtydligar de eventuella mönster som finns i materialet. Samtliga sånger har någon gång varit populära inom countrygenren och delar dess tonvikt på sångtexten, vilken ofta berättar en liten historia, de utpräglade könsrollerna, samt att kärlek är det dominerande temat (Rogers 1989).

Som del av ett större material har jag, med tanke på uppsatsens begränsade format, fokuserat min studie på tio sånger, varav tre är uttalat kvinnliga, tre uttalat manliga, och två lätt anpassningsbara till båda könen. Jag har även studerat två sånger som ursprungligen skrevs för en röst och som därefter omvandlades till duetter, för att belysa dynamiken mellan respektive köns textrader. De studerade sångtexterna har samlats i Bilaga 1. Uppgifter om olika sångers placering på Billboard har hämtats från Horstman & Horstman (2010) och Whitburn (2005), och på Svensktoppen från Gurell (1996).

Mina studier av vishäften utgår från den samling som finns vid DAUM i Umeå, där jag sökt igenom ca hälften av de befintliga häftena efter sångtexter innehållande både en kvinnlig och en manlig textvariant. Totalt har jag påträffat 25 sådana texter, vilka listas i Bilaga 2. För de texter som återkommer i flera häften, har jag valt att redovisa endast en källa, och då som regel en med tydligt angivet tryckår. I häftena anges ofta för varje enskild text på vilka fonogramutgåvor den återfinns, vilket jag registrerat.

Ett tredje material jag använder mig av utgår från musikalbumet *Till Alf Robertson med kärlek* från 2011, på vilket ett antal svenska sångerskor tolkar sånger förknippade med den förre sångaren Alf Robertson (1941-2008) (Tabell 2). Jag noterade vid ett framträdande kopplat till albumet på countryfestivalen i Furuvik 11 augusti 2011 att några av sångerskorna kommenterade de framförda sångernas manliga karaktär och att de använde sig av olika sätt att handha den uppkomna problematiken. Vid sidan av direkta studier av albumets och showens sånger har jag undersökt tio av de elva sångerskornas syn på sina respektive möten med de manliga sångerna i en enkät (Bilaga 3; svarsfrekvens 50%), och har även fått svar på en del mer låtspecifika frågor från fyra av sångerskorna.

De tre material jag använder mig av kan sägas representera tre olika tidshorisonter där vishäftena främst är från 1950-talet, fonograminspelningarna har sin tyngdpunkt i 1970-talet, och enkätsvaren är nutida.

### *Syfte och frågeställningar*

Jag vill i denna uppsats fokusera på hur genus och sexualitet i populärmusik hanteras i spänningen mellan den sjungande rösten, textjaget och dess eventuella kärlekspartner genom att studera vad som händer när sångtexter vandrar mellan könen och mellan olika tolkningsgemenskaper. Med andra ord ämnar jag blicka in i den alltför outforskade sprickan mellan ”the singer” och ”the song”.

Frågan om könsspecifika sångtextvarianters vara eller icke vara innehåller en uttalat normativ aspekt och väcker lätt känslor.

Personally, I think that the singer should always use singer-appropriate pronouns. After all, the idea is that the singer is purportedly addressing his or her feelings to a loved one (never mind the fact that it’s all a show).

I hate it when they change the pronouns. I figure if you’re covering a song sung by someone of the opposite gender, you do it straight, so to speak. Change the pronouns and you get that horrible ”I Saw Him Standing There”.

I think sometimes yes, sometimes no. (Tre olika inlägg från Straight Dope Message Board.)

Jag har valt att se frågan ur en mer empirisk synvinkel, dvs hur gör man i praktiken? Min studie är främst att betrakta som explorativ såtillvida att fenomenet könsbestämda sånger dokumenteras och betraktas ur några olika synvinklar. När det gäller könsflexibla sånger undersöker jag om det är regel eller undantag att texterna via smärre ändringar i ordval anpassas till den sjungande röstens kön. En annan viktig frågeställning är i vilken utsträckning starkt könsbestämde sånger verkligen vandrar över könsgränserna. När de gör det, blir det intressant att studera vilka strategier som används för att handha den problematik som uppstår. Strategin att utan någon förändring av sångtexten byta ut den sjungande röstens kön kan tänkas leda till olika tolkningar. Den nya situation som härvid uppstår kan tänkas vara så svår att föreställa sig att det ena könet endast kommer att representera det andra, eller så kan hela den beskrivna situationen få en helt ny betydelse om t ex en heterosexuell relation ersätts av en relation mellan två personer av samma kön. När ändringar i texten görs, blir det intressant att se om de görs i en begränsad omfattning, vilket kan medföra ombytt roller mellan könen, eller om ändringarna är mer omfattande i syfte att bygga upp en

helt ny situation i sångens berättelse. Det har även hävdats att det kan föreligga ett asymmetriskt mönster i hur könsbestämda texter vandrar mellan könen, så tillvida att det kan vara vanligare att kvinnor tar sig an manliga sånger än tvärtom (Jukebox Heroines 2010).

## Genomgång av sånger från fonogram

Studerade svenska inspelningar listas i tabellform för varje sång med följande kolumner: artist, fonogram, år, sångröstens kön (D= duett, K= kvinna, M= man), och namn på svensk subtext (inget namn betyder att det är originaltexten som framförs).

### *Kvinnliga sånger*

#### Jolene

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Ann-Christine Bärnsten	Ann-Christine Bärnsten	1976	K	
Honky Tonk Heroes	Honky Tonk Heroes	1976	K	
Anita Skorgan	Tänk på mej	1976	K	Marie
Leif Bloms	En souvenir	1978	K	Marie
Tania	Skön svensk country	1978	K	Jolene*
Tania	Don't cry for me Argentina	1978	K	
Wig Wam	Skri från vildmarken	1981	K	
The Fabulous Reno Brothers	My place	1994	K	
Spirella Girls	Brolin, Brolin	1994	K	Brolin, Brolin
Elisabeth Andreassen	Bettan country	2007	K	
Jill Jonsson	Music Row	2007	K	
Lena Måndotter	Songs inside the ruins	2008	K	
Lotta Källström	Red Strings	2008	K	
Dollykollot	Dollykollot	2011	K	
Helena Flöjt	Låt mig visa	2011	K	Jolene**

Not: \*Britt Vibergs översättning; \*\*egen översättning.

”Jolene” är troligen Dolly Partons mest kända sång, som hon själv både skrivit och sjungit in i original. Sången toppade Billboards countrylista 1973 och tog sig även in på motsvarande poplista. Den beräknas ha spelats in av minst 30 andra amerikanska artister fram till idag, i stort sett alla av dem kvinnor.

Sångjaget vädjar under sitt samtal med kvinnan, Jolene, att hon ska lämna mannen ifred (dialogiskt förhållande R-♀, kärleksförhållande R-♂). Sångjaget uppger sig ha hört hur mannen nämner Jolene i sömnen, och i den uppkomna konkurrenssituationen känner sig sångjaget underlägset gentemot den undersköna Jolene. Även om sångjaget representeras av en kvinnas röst i de studerade versionerna, utesluter själva texten inte att mannen är bisexuell och på väg att lämna sin man för en kvinna. Hur triangeldramat slutar får man aldrig veta.

I en CMT-video från 2003 framför den lesbiska rocksångerskan Melissa Etheridge ”Jolene” tillsammans med Dolly Parton. Före sången ger Dolly en självupplevd

förklaring till sången och berättar även att hon lyckades behålla sin man. Efter sången utbrister Etheridge lite ironiskt ”the truest song that ever ’ve been written”.

Minst 14 svenska artister har sjungit in ”Jolene”, och i alla dessa versioner är det en kvinna som sjunger. Vid sidan av en del strukturella ändringar följer nästan alla versioner originaltexten väl. Det föreligger tre snarlika svenska subtexter, av vilka jag hört en till två inspelningar vardera av: ”Jolene” av Britt Viberg respektive av Helena Flöjt och ”Marie” av Ingela Forsman. Tania (Britta Johansson) är den enda artist som sjungit in ”Jolene” både på svenska och engelska. Gruppen Spirella Girls från Umeå använde 1994 melodin till sin fotbollslåt ”Brolin, Brolin”. De många svenska inspelningarna drar mot en rad olika genrer som country, rockabilly, dansband, schlager och visa.

#### Silver threads and golden needles

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Thorstein Bergman	Have you ever been lonely	1966	M	
Liliane Håkansson	Illusioner	1971	K	Silvertråd och gyllne nålar*
Country Five	Country Five	1974	K	
Jesper Lindberg & Hounds of Heaven	Saturday Nite Special	1975	K	
Ann-Christine Bärnsten	Country style	1977	K	
Monte Carlo	Monte Carlo	1978	K	Silvertråd och gyllne nålar**
Ragnhild	Ragnhild	1983	K	
Gunilla Åsell	Love is a winner	1987	K	
Christina Lindbergs	Dig ska jag älska	1996	K	Du behöver inte silver, du behöver inte guld

Not: \*egen översättning; \*\*Lasse Berghagens översättning.

Sången ”Silver threads and golden needles” skrevs av Jack Rhodes tillsammans med Dick Reynolds och sjöngs in för första gången av Wanda Jackson 1956. Sången blev 1962 en hit i USA med den brittiska folkpoptrion The Springfields och har därefter spelats in av ett 40-tal olika amerikanska artister av båda könen inom olika genrer, fr a folk och country. Linda Ronstadts version från 1973, med drag av countryrock, blev även den en stor hit. Jag har tidigare redogjort för hur denna sångs text genomgått ett stort antal förändringar under sin drygt 50-åriga historia, och bl a plockades den andra versen bort redan av The Springfields (Nilsson 2011a).

I sångens text, som är av typen R-N, är det en ung kvinna (eller man) av enkel börd som kommer till tals. En rik herre har fattat tycke för henne, förklarat henne sin kärlek, tagit henne till sin brud, förlustat sig med henne, och därefter tröttnat på henne

och börjat träffa andra kvinnor. Trots den rikedom hon nu kan omge sig med kan hon inte känna någon lycka utan hans kärlek. Hon känner sig lurad men tänker inte ta till flaskan. De två alternativ som aldrig nämns, men ändå finns där i bakgrunden, är att hon lämnar honom eller tar sitt eget liv. Då det förra alternativet skulle innebära en vanära i förhållande till den heliga kärlek hon uppfostrats till, och hennes trasiga hjärta ej kan helas ens med silvertråd i en gyllene nål, förefaller ett stundande självmord inte helt osannolikt. Trots textens egentligen mycket tragiska innehåll brukar sången framföras i en för popmusiken typisk lycklig upptempoform.

Sången passerade tidigt könsgränsen och sjöngs i början av 1960-talet in av countrysångare som Hawkshaw Hawkins och Ferlin Husky, varvid bytet från en kvinnlig till en manlig röst inte medförde några avgörande ändringar i sångtexten. Dock har Ferlin Husky bytt ut ”your name” mot ”your fame”, då mannen vid äktenskap på den tiden inte kunde få kvinnans efternamn. Det kom att bli The Everly Brothers som 1963 sjöng in en mansanpassad text, vilken även inspirerade Roy Clark senare samma år och längre fram även The Smothers Brothers 1966. Mannens ekonomiska dominans säkras här genom att det blir ”this” istället för ”your mansion” och ”my” istället för ”your money and your name”. Vidare handlar det inte längre om att lappa ihop sångjagets trasiga hjärta utan istället ”tie your heart to mine”. Även om sångens ursprungliga roller på detta sätt delvis bibehålls så blir det en helt ny situation när det plötsligt är mannen som är nere för att han inte längre får den svekfulla kvinnans kärlek. Från den rike mannens lek med den unga fattiga flickan vrids perspektivet om till den beräknande unga kvinnan som bara är ute efter hans pengar.

Den förste svensk som tog sig an ”Silver threads” var Thorstein Bergman, som har med den på sin LP från 1966 *Have You Ever Been Lonely*, av några ansedd som den första riktiga svenska countryplattan. Enligt Bergman själv (e-post 31 mars 2008) var det främst Ferlin Huskys version han lyssnat in sig på. Att så verkligen är fallet, framgår tydligt av likheter i låtens struktur liksom av den unika markören ”your fame” i första versen, istället för alla andra versioners ”your name”. Ett bluesigt munspel i kombination med Bergmans lite bittra röst bidrar till den karga stämningen, och som lyssnare tvekar man aldrig om att sångaren kommer att lämna den rika men svekfulla kvinnan bakom sig. Efter Bergman föreligger fem svenska inspelningar av den engelska originaltexten, alla med ett kvinnligt sångjag.

”Silver threads” finns även översatt till svenska och de tre olika inspelningarna jag hittat använder sig alla av olika subtexter. Först ut var Liliane Håkansson som sjunger

sin egen översättning ”Silvertråd och gyllne nålar”. Därefter kom dansbandet Monte Carlo som framför Lasse Berghagens översättning med samma namn. Till sist gjorde Christina Lindbergs den som ”Du behöver inte silver, du behöver inte guld” med svensk text av Peter Stedt. Här rör det sig om en ren nytextning med innebörden att äkta kärlek klarar sig utan dyra smycken. Håkanssonssons översättning, har till skillnad från Berghagens med båda verserna, och ligger innehållsmässigt mycket närmare originaltexten. Alla tre svenska subtexterna har egentligen ganska svaga könsmarkeringar och skulle mycket väl med endast smärre ändringar kunna fungera för en manlig röst.

#### Stand by your man

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Jan Höiland	Du tillhör mej	1969	M	Du tillhör mej
Hootenanny singers	Ring ring – här är svensktoppsjuryn	1970	M	Lev som du lär
Lillian Askeland	Country på mitt sätt	1971	K	Lev som du lär
Marianne Kock	Lev som du lär	1972	K	Lev som du lär
Thorleifs	En dag i juni	1974	M	Du tillhör mej
Wizex	Har du glömt	1976	K	
Annika Paulsson	Annikas country	1976	K	Lev som du lär
Magnus	Country 1	1976	M	
Honky Tonk Heroes	Honky Tonk Heroes	1976	K	
Vikingarna	Kramgoa låtar 4	1977	M	Du tillhör mej
Anna-Lena Löfgren	Lev som du lär	1979	K	Lev som du lär
Kikki Danielsson	Just like a woman	1981	K	
Carina Jaarneks	Carina Jaarneks live -99	1999	K	
Christina Lindberg	Tills vägen tar slut	2005	K	
Drifters	Tycker om dig	2008	K	

#### (I'm a) Stand by my woman man

Mats Rådberg	Mats Rådberg	1977	M	(I'm a) Stand by my woman man
--------------	--------------	------	---	-------------------------------

Tammy Wynette, som skrev ”Stand by your man” tillsammans med Billy Sherrill, sjöng in originalversionen av denna sång, som toppade Billboards countrylista 1968 och även fick en hög placering på motsvarande poplista. Singelutgåvan med sången anses vara countrymusikens bäst säljande genom tiderna med sång av en kvinna (Bufwack & Oermann 2003:286). Sången har därefter sjungits in av minst 60 andra amerikanska artister och är en av de mest kända countrylåtarna nånsin. Trots det höga antalet coverversioner är sången starkt förknippad med Tammy Wynette, och dess namn har även använts för en amerikansk tvåtimmars TV-film om hennes liv från 1981, baserad på hennes självbiografi med samma namn. Tillsammans med flera andra sånger i Wynettes repertoar, ingår den i vad som kallats ”variable textbooks of

female masochism” (Bufwack & Oermann 1987:98). Även om flertalet inspelade versioner framförs av kvinnor, finns det även exempel på motsatsen, och såväl David Allan Coe (1981) som Lyle Lovett (1989) har haft sina respektive versioner långt ner på Billboards countrylista. Sången sjungs även av John Belushi i filmen *The Blues Brothers* från 1980. Brödernas bluesband från Chicago har i filmen lurat till sig en spelning på ett riktigt countryställe och blir utbuade så fort de försöker spela blues. De enda countrysånger de kan är ”Rawhide” och ”Stand by your man”. Trots att den senare framförs av ett bluesband med en manlig sångare griper den tag i publikens hjärterötter, och även om man här framför allt driver med countrymusikens klichéer kan man även se deras framförande som en kommentar till fenomenet starkt könsbestämda sånger. Det kan noteras att även de manliga artisterna framför originaltexten utan ändringar i ordvalet, trots att texten är av typen R-♂. Dock har Coe gjort följande talade tillägg före sista refrängen som en slags förklaring till varför han som man sjunger denna kvinnliga sång:

Well honey, that's the only way that daddy knows how to answer your question.  
I knew when your mama passed away that some day I'd have to explain things to you, that might make me and you both feel uncomfortable. So I thought that the best thing to do is to sing you this song that your mama used to sing and hope that you would understand. 'Cause she did stand by her man.

Kanske man kan säga att Coe röjde väg för Lovett, som senare kan sjunga sångens originaltext utan någon talad förklaring. Stella Bruzzi (1997) ser Lovetts framförande som exempel på hur en sång kan framstå som ”queer” genom den spänning som skapas av en heterosexuell mans röst i relation till sångens starka koppling till Wynette. Sången ges en starkt homoerotisk framtoning när den framförs live inför en entusiastisk publik av manskören London Gay Men's Chorus på albumet *Showtime* från 2008, och publikens jubel stiger märkbart till raderna ”And something warm to come to, when nights are cold and lonely”. Kanske var Elton John först att som uttalat homosexuell man tolka sången när han 1998 gjorde det på minnesalbumet *Tammy Wynette remembered*.

Textens första rad ”Sometimes it's hard to be a woman” markerar att det är en kvinna som sjunger, och hon ger goda råd till ett ”you” som åsyftar alla andra kvinnor eller medsystrar, som har en man ”he” att leva tillsammans med. Förutom första radens könsmarkering är det egentligen inget som hindrar ett manligt sångjag att ge



dessa råd, och det är då upp till lyssnaren att avgöra om det är hetero- eller homosexuella förhållanden som råden gäller.

I sju av de 15 svenska inspelningar jag känner till av denna sång framförs originaltexten, alla av en kvinnlig röst med undantag för dansbandet Magnus inspelning från 1976, flera år innan Coe eller Lovett gjorde den i USA. Stikkan Andersson har författat två olika svenska subtexter till sången, ”Du tillhör mig” och ”Lev som du lär”, inspelade tre respektive fem gånger. Ingen av dessa subtexter är helt trogen originalet och båda kan sägas vara helt könsneutrala. Trots detta är det märkligt nog huvudsakligen kvinnor som sjungit in ”Lev som du lär” och enbart män som sjungit in ”Du tillhör mig”.

Den blinde sångaren Ronnie Milsap toppade 1976 Billboards countrylista med svarssången ”(I’m a) Stand by my woman man”, i vilken han som man hyllar förhållandet till sin kvinna. Sången har ej överförs till svenska, men Mats Rådberg framför originaltexten på sitt soloalbum från 1977.

### *Manliga sånger*

#### Early morning rain

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Rank Strangers	Country our way	1969	M	
Per-Olow Petrén	Jag kommer hem Cindy	1970	M	Kommer dag, kommer regn
Roland Ekström	Kommer dag kommer egn	1970	M	Kommer dag, kommer regn
Clas Edmark	Clas Edmark igen!	1972	M	Kommer dag, kommer regn
Jigs	10-i-toppar 1	1975	M	
Göran Sand	Göran Sand at High Chaparral	1975	M	
Bison Brothers	Bison Brothers at High Chaparral	1975	M	
Rankarna & Mats Rådberg	All-time country favorites	1981	M	
Bosse & Anita	Country på gång	1983	M	Hans omsorg
Gösta Linderholm	Hjärterötter	2001	M	Tidigt morgonregn
Martin Nilsson	För alltid för dig	2005	M	

Sången ”Early morning rain” skrevs av den kanadensiske singer-songwritern Gordon Lightfoot, vars första egna inspelning av den efter en tids fördröjning släpptes 1966. Redan 1965 hade dock sången gjorts känd genom inspelningar med ledande amerikanska folkmusiker som Ian & Sylvia, Peter, Paul & Mary och Judy Collins. En version från 1966 med George Hamilton IV placerade sig högt på Billboards countrylista. Lightfoots sång har därefter spelats in av en rad kända, huvudsakligen manliga artister, som t ex Bob Dylan, Elvis Presley och Jerry Lee Lewis, och därvid passerat ett antal olika genregränser.

I Sverige kom "Early morning rain" att spela en viktig roll i countrymusikens genombrott 1970, i och med att gruppen Rank Strangers framförde den i det inflytelserika TV-programmet Hylands hörna, varefter deras inspelning även placerade sig på listan Tio-i-topp. Mellan åren 1970 och 2005 har sången sjungits in av nio andra manliga artister inom svensk country och schlager. Fyra av dessa inspelningar använder sig av svensk subtext: Per-Olow Petré och Roland Ekström 1970 samt Clas Edmark 1972 framför alla Gösta Rybrants översättning "Kommer dag, kommer regn" medan Gösta Linderholm 2001 sjunger sin egen text "Tidigt morgonregn". En egen kristen nytextning med namnet "Hans omsorg" spelades in av duon Bosse & Anita 1983. Dragspelaren Roland Cedermark släppte 1984 en instrumentalversion av melodin.

Sångens jagröst befinner sig berusad och frusen på ett flygfält och betraktar med en dollarsedel i handen och tomma fickor planet som lyfter med hans hemort som destination. Han skulle egentligen ha suttit i det planet och därmed snart fått återse sin käresta. Men pengarna som skulle ha bekostat biljetten har redan förbrukats på kvinnor och sprit. Genom liknelsen mellan jetplan och äldre tiders godståg anknyter sången till en tradition av "hobo songs". Sångens enda tydliga genusmarkör är noteringen att "the women all were fast", vilket för sången till typ R-♀. "Fast" används här troligen i betydelsen lättsinning eller lättfotad (= light-footed!). Martin Nilsson har ersatt "fast" med "fine", men i övrigt har ordet behållits av alla manliga röster. Det kan här noteras att de båda kvinnorna Judy Collins och Julie Felix ersatt denna rad med att "time went fast", en mer genusneutral formulering. Även om både Ian & Sylvias och Peter, Paul and Marys versioner innefattar en kvinnlig röst är deras respektive arrangemang ändå utformade så att en manlig röst är hårdast bunden till röstjaget, varför någon ändring av texten ej har krävts i deras fall.

Gösta Rybrants svenska subtext intar en lite mer generaliserad position i förhållande till den aktuella existensiella problematiken än originaltexten. Flygplatsmiljön har gått förlorad och det överflygande planet saknar fast förankring i omgivningen. Den manliga positionen fixeras av orden "Många flickor har jag mött". Även Gösta Linderholms text saknar förankring i flygplatsmiljön och sångjaget har försetts med gitarr och förefaller representera en musiker ute på turné, som drabbats av hemlängtan. Röstjagets kön hålls relativt öppet och den tydligaste markeringen om ett manligt textjag är att vännen i fjärran försetts med de kvinnliga attributen lavendel och viol.

Sammanfattningsvis kan konstateras att ”Early morning rain” internationellt huvudsakligen framförts av manliga röster och de få kvinnor som sjungit in den ändrat endast en textrad till en mer genusneutral ordalydelse. I Sverige har den sjungits in enbart av män, och de två svenska subtexterna har båda bevarat, men kanske i viss mån tonat ner, den manliga könsbestämningen.

#### He'll have to go

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Cacka Israelsson	Sommarvän	1959	M	Han måste gå
Gunnar Wiklund	Romantica	1960	M	Han måste gå
Jerry Williams	Power of soul	1968	M	
Gunnar Wiklund	Gunnar Wiklund sjunger Jim Reeves	1970	M	Han måste gå
Gunnar Wiklund	Ny gammalt	1975	M	Han måste gå
Flamingokvintetten	Flamingokvintetten 6	1975	M	Han måste gå
Jerry K. Gustafson	Min stil	1978	M	Han måste gå
Vikingarna	Kramgoa låtar 8	1980	M	
Christina Lindbergs	Vid flodens strand	1991	K	En utsträckt hand
Alf Robertson	Adios amigo [LP]	1991	M	Han måste gå
John Holm	Vägen till Californien	1999	M	Han måste gå
Jambalaya	Jambalaya	2000	M	
Kjell Andersson	Ave Maria no morro [KA]	2002	M	Han måste gå
Örjan Hjorth & Christer Ågren	Schlager	2007	M	Han måste gå

#### He'll have to stay

Inger Jacobsen	Sjöman	1960	K	Han stannar här
Ann-Louise Hansson	Aldrig på en söndag	1960	K	Han stannar här
Britt Damberg	Han stannar här	1960	K	Han stannar här

Sången ”He'll have to go” skrevs av paret Audrey och Joe Allison och sjöngs 1959 först in av Billy Brown och kort därefter av Jim Reeves, vars version toppade Billboards countrylista året därpå och även placerade sig som tvåa på poplistan. Den sjöngs i Sverige först in av Cacka Israelsson 1959 och av Gunnar Wiklund 1960, och båda dessa sångare framför en svensk subtext, ”Han måste gå”, signerad Rose-Marie (= Albert Sandström). Från perioden 1975 till 2007 har jag belagt sex olika insjungningar av den svenska texten, samtliga med en mans röst. Originaltexten har sjungits in av minst tre svenska manliga artister under perioden 1968 till 2000.

En kvinnlig svarsversion med namnet ”He'll have to stay” skriven av Charles Grean sjöngs in av Jeanne Black 1960, och nådde som bäst en sjätteplats på Billboards countrylista. Även denna kvinnliga version fick snabbt en svensk subtext av Albert Sandström och sjöngs 1960 in av tre olika sångerskor. Melodin har även

sjungits in av Christina Lindbergs 1991, men då som nytextningen ”En utsträckt hand” författad av Tommy Kjellqvist.

Sammanlagt har alltså under perioden 1959 till 2007 elva svenska manliga artister sjungit in sångens originaltext eller dess svenska variant, medan tre kvinnor 1960 sjöng in svarssångens svenska subtext, och ytterligare en kvinna sjungit in en könsneutral nytextning 1991. Även från USA föreligger flera coverversioner av det manliga originalet (70 enligt Horstman & Horstman 2010:95) och två av den kvinnliga svarsversionen, utan att någon av dessa två versioner passerat könsgränsen. ”He’ll have to go” kan alltså sägas vara en helt manlig sång, vilken kunnat sjungas in av en kvinna endast i en speciell svarsversion med omvänt genusperspektiv, eller, som i Christina Lindbergs fall, med en helt ny och könsneutral text.

Sångens originaltext skulle lätt kunna ges ett omvänt genusperspektiv bara genom att byta ”man” till ”girl” och ändra några pronomen. Att detta ändå inte gjorts kan tolkas så att resultatet ej bedömts framstå som tillräckligt trovärdigt. Denna bedömning har troligen utgått från mannens förmodade större frihet i parförhållandet, vilket innebär att han kan vara otrogen och trots detta ändå begära att kvinnan vänder tillbaka till honom när han önskar detta. Den omvända situationen kan ha framstått som mer svårsmält kring 1960, samtidigt som sångens manliga karaktär fixerades av en rad av mörka röster. Även en homoerotisk tolkning av sången är fullt möjlig då den är av typ R-N och parterns kön endast framgår av samvaron med en annan man.

I svarsversionen får kvinnan i andra änden av telefonlinjen ge sitt svar på den svekfulle mannens begäran om förlåtelse. Då hon redan tycker sig ha hittat en ny och bättre man än den hon talar med på telefon, kan hon lugnt kosta på sig att avvisa hans begäran. Det kan noteras att svarstexten såväl i original som i svensk subtext författats av män, vilket gör att man kan misstänka att den kvinnliga versionen tillkommit mer för att i spekulativt syfte haka på en redan befintlig hitlåt, och alltså inte står för någon egentlig strävan mot jämlikhet.

Originaltextens ”juke box” fungerar som markör för att mannen ringer från en bar. Den svenska subtextens ”grammofon” fyller inte riktigt samma funktion, men detta kompenseras i Gunnar Wiklunds första version av den inledande konversationen där han ber att få låna telefonen. Det är värt att notera att John Holm i sin version ber sin samtalspartner dämpa grammofonen, som därmed förflyttas till det ställe hon befinner sig på. Därmed sägs inget om mannens egen belägenhet.

## Lucille

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Rolf Karlsson	Så'n är jag	1977	M	Marie
Tennessee Five	Truck drivin' man	1977	M	
Limmericks	En danskväll på Baldakinen med Limmericks	1978	M	
Christopher	Lucille	1978	M	
Country Road	Somebody's gonna do it	1978	M	
Alf Robertson	Symfoni	1981	M	Louise
Tage Östs Fyrklang	Blandat II	1982	M	

Sången ”Lucille”, skriven av Roger Bowling och Hal Bynum, toppade med sångaren Kenny Rogers 1977 Billboards countrylista och placerade sig även högt på motsvarande poplista. Sången har därefter spelats in av minst 14 amerikanska artister, alla manliga. Svarssången ”Thanks for leaving, Lucille”, skriven av Jerry Hale och Jim Warford, sjöngs 1977 in av sångerskan Sherri Jerrico och placerade sig endast i slutet av countrylistan.

Samtliga sju svenska versioner framförs av en manlig stämma, och svarssången har mig veterligt aldrig sjungits in av någon svensk artist. Medan fem av de svenska inspelningarna använder sig av originaltexten, så sjunger Rolf Karlsson den svenska subtexten ”Marie”, skriven av Bo Rönnberg, medan Alf Robertson framför sin egen översättning ”Louise”.

I sången beskrivs ett triangeldrama. Sångjaget är en man som träffar en kvinna på en bar. Kvinnan har just lämnat sin man, som även han efter ett tag kommer in på baren. Medan kvinnan citeras i jag-form i slutet av första versen, så är hela refrängen vad den övergivna mannen säger till henne i första person. Paret är bönder med fyra barn, som hon alltså lämnat just vid den tid när skörden skall bärgas. Efter att bonden lämnat baren går kvinnan och berättaren till ett hotellrum där han känslomässigt inte klarar av att ha sex med henne pga att bondens utsaga och sammanbrott tagit honom så hårt. Hans moraliskt tvivelaktiga beteende straffas med impotens. Då sången i strikt mening är av typen R-♀ skulle den i en kvinnas tolkning kunna få en homoerotisk betydelse, om Lucille lämnat sin man för att kunna träffa en kvinnlig partner.

Båda svenska översättningarna följer i stora drag originaltextens berättelse. En viktig skillnad är att den övergivna mannen ej längre framställs som bonde, varför hans problem med att utan frun bärga sin skörd fallit bort. Hos Robertson omnämns ej heller de fyra barnen, varför dramatiken sjunker något i hans version. I den text Rolf Karlsson sjunger nämns dock barnen utan att något exakt antal ges samtidigt som de uppkomna ekonomiska problemen tycks ligga i finansieringen av ny bil och villa. Det

förefaller alltså som om båda de svenska textförfattarna velat ge sången en mer urban prägel, som dock även medfört en minskad spänning i sången.

I svarssångens triangeldrama har mannen i baren ersatts av kvinnans präktiga lillasyster, som nu tagit över hennes roll i familjen och med stolthet och nöje berättar för den bortflugna storasystemen hur bra det gått för dem utan henne. Huvudpoängen ligger i att bonden fått sig en yngre och trognare fru samtidigt som familjens ekonomiska problem lösts genom att de visat sig ha en oljekälla på sina åkrar, och alla, t o m barnen, verkar glada att slippa Lucille. Den nya familjen har växt till att nu omfatta sex barn och med hjälp av oljepengarna har man byggt sig ett nytt hus med swimmingpool intill. Det enda vi får veta om Lucille är att hon stannat kvar i staden utan återvändo.

### *Flexibla sånger*

#### Help me make it through the night

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Liliane Håkansson	Illusioner	1971	K	Hjälp mig ur min ensamhet*
Towa Carson	Hjälp mig ur min ensamhet	1971	K	Hjälp mig ur min ensamhet**
Rankarna & Mats Rådberg	Wellknown strangers	1971	M	
Tennessee Five	Twelve new tracks	1972	M	
Alf Robertson	Sånger mina vänner sjöng	1972	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Thor-Erics	Vårt strå till stacken	1972	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
New Strangers	Country grass	1972	M	
Clas Edmark	Clas Edmark	1973	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Roger Johnson	Små ord om kärlek	1973	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Nils Börge Gårdh	Vilket härligt liv	1974	M	Jag skall aldrig tvivla mer
Zenits	Flickorna i Småland	1974	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Country Masarna	Country jamboree	1974	M	
Pierre Isacsson	Pierre!	1974	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Zenits	Flickorna i Småland	1974	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Vikingarna	Kramgoa låtar 2	1975	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Country Family	Country Family 4	1975	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Bosse & Anita	Country på svenska med Bosse & Anita	1975	M	Förtrösta
Bennys	Tillsammans igen	1975	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Hobsons	Vår mascot	1975	M	Hjälp mig ur min

				ensamhet**
Mixers	Samling vid pumpen	1975	M	
Stockholmarna	Solen lyser över hela vår stad	1975	M	
Ceges	Sköna juveler	1976	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Jillocs	Vill du bli min	1976	M	
Agneta Zelán	Konga Java	1976	K	Hjälp mig ur min ensamhet**
Tage Öst	Fyrklang	1976	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Östgötarna	Östgötarna 3:an	1977	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Rune-Lennarts med Titti	Rune-Lennarts med Titti	1977	K	
Sven Liljegren	Sailing together	1977	M	
Mats Rådberg	I'm the singer, you're the song	1980	D	
Western Express	Countryfield	1981	M	
Lasse Linds	Sheriffens sång	1981	M	
Kentucky	Country and western	1982	M	
Noll 4 elva	Sköna kramgoa mogendanslåtar	1982	M	
Wästlaget	Countrykul med Wästlaget	1982	M	
Bosse & Anita	Country på gång	1983	D	Jag skall aldrig tvivla mer
Peter Simon Leidl	From the bottom of my heart	1983	M	
Wallonerna	Dansmusik	1983	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Spotnicks	In the middle of universe	1983	M	
Eifod Berlstedt	Önskesånger	1984	M	Jag skall aldrig tvivla mer
Jan Sparring	På nya spår	1984	M	Jag skall aldrig tvivla mer
Torkel Selin	Minnen	1987	M	Jag skall aldrig tvivla mer
Kjell Andersson	Sången till friheten	1992	M	Hjälp mig ur min ensamhet**
Simons	Around the world	1997	M	
Jack Juells Trio	Ta det lugnt	1999	M	
Kjell Andersson	Svart eller vit	2000	M	
Martin Nilsson	För alltid för dig	2005	M	
Mona Gs	Country pärlor	2010	K	
Christina Lindberg	Till Alf Robertson med kärlek	2011	K	

Not: \*egen översättning; \*\* Ingela Forsmans översättning.

Denna sång skrevs av Kris Kristofferson och sjöngs först in av Bill Nash 1969, tätt följd av flera andra män. Det var dock sångerskan Sammi Smiths version från 1970 som förde upp sången till toppen på hitlistorna, och hennes inspelning har bl a utsetts till bästa countrysingel någonsin (Cantwell & Friscics-Warren 2003:1). Tio år senare lyckades Willie Nelsons version ta sig upp till fjärde plats på Billboards countrylista. Sången har rört sig flitigt över såväl köns- som genregränserna, och spelats in av minst ett 150-tal amerikanska artister (Horstman & Horstman 2010:96).

Jag har lyckats belägga ett 50-tal svenska inspelningar av sången. Den sjöngs tidigt in av de två kvinnorna Liliane Håkansson och Towa Carson, vilka använde sig av olika svenska subtexter, båda dock med namnet ”Hjälp mig ur min ensamhet”. Sången har i Sverige därefter sjungits in huvudsakligen av män, fram till helt nyligen då de två dansbandssångerskorna Mona Gustafsson och Christina Lindberg släppt varsin version. Noterbart är även att Elisabeth Andreassen och Mats Rådberg gjorde den som duett 1980, enbart genom att dela upp originaltexten mellan sig. Det föreligger även två kristna nytextningar, varav Margot Borgströms text ”Jag skall aldrig tvivla mer” förefaller vara den mest spridda.

Kristoffersons text behandlar vårt behov av kontakt och intimitet. I originalversionen initierar en man förförelsen genom att be kvinnan klä av sig och lägga sig intill honom. Den nattliga samvaron placeras i nuet och vad som händer därefter saknar betydelse. Texten förmedlar en tydlig känsla av att det inte är möjligt att klara av livet på egen hand. Genom att endast byta ut första radens ”your hair” till ”my hair” förändras genuspositionerna helt i Sammi Smiths version av sången. I USA 1970 var kvinnans rätt att förföra en man och njuta av det inte självklar, varför sången möttes av en del moraliska invändningar från kristet håll (Cantwell & Friscics-Warren 2003:1). Sången är av typ R-N, och det finns egentligen inget i dess text som förhindrar en homoerotisk läsning av den.

Ingela Forsman svenska översättning ”Hjälp mig ur min ensamhet” är egentligen könsneutral, men behåller Sammi Smiths kvinnliga perspektiv i och med att den först sjöngs in av Towa Carson 1971. Forsmans text skiljer sig från originalet då den inte längre skildrar inledningen till det tillfälliga sexuella mötet utan istället ger röst åt en kvinna som nyligen övergivits av sin man. Originaltextens betydelsefulla skifte ”Take the ribbon from your [my] hair” finns inte längre kvar i Forsmans text, och det känns inte lika signifikant om han övergivit henne eller tvärtom, som i Alf Robertsons fall. Den senare har ersatt Carsons ”ditt” med könsmarkeringen ”hennes”.

#### Save the last dance for me

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Towa Carson	Sista dansen	1960	K	Spara sista dansen
Charlie Norman	Oj då, kära nån!	1961	M	Spara sista dansen
Shanes	Save the last dance for me	1967	M	
Marianne Kock	Jag bara fantiserar	1970	K	Spara sista dansen
Cool Candys	Go'-bitar	1970	M	Spara sista dansen
Janne Önnerud & Co	Häng me' på party	1972	M	Spara sista dansen
Mia Westers	Mia Westers	1973	K	Spara sista dansen



Jigs	10-i-toppar 1	1975	M	
Juni-71	Dag för dag	1975	M	Spara sista dansen
Stig Hallén	The entertainer	1977	M	
Mats Tommys	Stämningar	1978	M	
Kurt Olsson	Ännu större hittar	1989	M	Spara sista dansen
Kent Hedes	Gotländsk sommarnatt	1989	M	
Sten & Stanley	Musik dans & party 6	1991	M	Spara sista dansen
Drifters	Nästa gång det blir sommar	1994	K	Spara sista dansen
Goodtimers	Dansbandskampen	2008	M	Spara sista dansen
Christer Sjögren & Jessica Andersson	Mitt sköna sextiotial	2008	D	
The Playtones	Rock'n roll dance party	2010	M	

### I'll save the last dance for you

Jessica Andersson	Wake up	2009	K	I'll save the last dance for you
-------------------	---------	------	---	----------------------------------

Sången "Save the last dance for me", skriven av Doc Pomus (= Jerome Felder, 1927-1991) och Mort Shuman (1939-1991), blev 1960 en stor pop-hit för den svarta vokalggruppen The Drifters (Nilsson 2011b). Noteras kan att en låt med samma namn skrevs av Walter Hirsch och Frank Magine redan 1931. Russ Columbos inspelning av denna låt från 1932 återutgavs 1959 på LP, vilket mycket väl kan ha inspirerat Pomus och Shuman till deras nya version, trots Pomus egen rekonstruktion av sångens ursprung med koppling till hans eget bröllop, där han som handikappad med begränsad rörlighet fick nöja sig med att se på hur hans släktingar dansade med den unga bruden (Halberstadt 2007). Charlesworth (1999:146) kopplar sångens popularitet till dess påstått autentiska bakgrund: "Doc Pomus, cowriter, often watched his wife dancing with other men from his wheelchair." Den aktuella låten har senare spelats in av minst ett 30-tal amerikanska artister och i olika omgångar nått höga placeringar på Billboards country- och poplistor. Såväl kvinnor som män har sjungit den, inklusive kända sångerskor som Dolly Parton och Emmylou Harris. Samma författare skrev även den kvinnliga svarssången "I'll save the last dance for you", vilken 1960 blev en stor hit för den amerikanska sångerskan Damita Jo.

Maj Åkerlunds svenska subtext "Spara sista dansen" sjöngs först in av Towa Carsson 1960 och låg 1970 etta på Svensktoppen i Marianne Kocks version. Jag har totalt hittat elva artister inom schlager och dansband som spelat in sångens svenska version, varav sju med en mans och fyra med en kvinnas röst. Sex av sju svenska inspelningar av originaltexten framförs av en manlig vokalist. Undantaget är Christer Sjögrens duett med Jessica Andersson från 2008, som är intressant för att den är en hybrid mellan originalsången och svarssången "I'll save the last dance for you", vilken senare Andersson tog med på sitt eget album från 2009. I duetten framför

Sjögren delar av originaltexten medan Andersson framför delar av svarssången, vilket framstår som ett innovativt sätt att få fram en text som fungerar bra som duett. Som ett kuriosum kan nämnas att även sången från 1931 fick en svensk text av Sigurd Erdtman som ”Sista valsen åt dej jag ger”, insjungen av Sonia Estelle på Columbia 1933.

Originaltextens sångjag vänder sig i direkt form till sin partner av motsatt kön, vilken ges tillåtelse att dansa och fröjda sig i full frihet fram till kvällens sista dans, vilken dock måste utföras tillsammans med den som sjunger. Att det är en man som i sången vänder sig till sin kvinnliga partner framgår av att hennes övriga danspartners adresseras som ”guy”, ”man” och ”he”. När en kvinnlig röst framför sången kan dessa könsmarkörer lätt bytas ut, som i Emmylou Harris fall från 1979, mot ”the girl” och ”she”. Lite oväntat så sjunger Dolly Parton 1984 ”You can dance ev’ry dance with the one that gives you the eye, let him hold you tight”, men senare i sången “If she asks if you’re all alone, can she take you home, you must tell her no.” Man undrar om ”him” här bara är en enkel felsägning eller om det är ett medvetet val för att tillföra sången lite ambivalens? Även en homoerotisk tolkning av sången är fullt möjlig då den egentligen är av typ R-N och partners könen endast framgår av dansandet med en annan man.

I motsats till originaltexten förefaller den svenska subtexten skriven för en kvinnlig röst med Towa Carson som första artist att sjunga in den 1960, och den text hon sjunger finns tryckt i bl a vishäftet *Schlagernas schlager 1961*. Tonen är lite mer bedjande än i originalets mer kommenderande tonläge, med en önskan om att han ska ”förbarma” och ”bestämma” sig. Den enda egentliga genusmarkören är att sångens du dansar med ”flickor”, vilken plockats bort i Charlie Normans insjungning ett år senare. Istället markeras i hans text att det är en kvinna han vänder sig till genom att hon ”dansar och nojsar” och håller sin ”lilla arm” kring hans hals. Intressant är även att Towas rad ”I min Askungesaga har jag alltid en omvänd roll”, vilket kan tolkas som att hon inte får dansa förrän klockan slagit tolv, i Charlies version ändrats till ”I din Askungesaga borde jag väl få prinsens roll”. Hans lite undergivna roll i sången visar sig ha lett till ett misslyckande när han som avslutning säger ”Jaså inte de’, nähä”. I några andra inspelningar med en mans sångröst, med dansbanden Janne Önnerud & Gänget från 1972 och Juni-71 från 1975, har man utgått direkt från Towas text och endast bytt ut flickorna mot pojkarna. Kurt Olsson är ensam man att sjunga att hans partner, precis som i Towa Carsons fall, dansar med ”flickorna”.

## Slipping around

Artist	Fonogram	År	Kön	Subtext
Thory Bernhards & Gunnar Landgren	Man bör vara två och helst förälskad	1950	D	Sanndrömmen
Britt-Inger Dreilick & Stig Gabrielsson	Slipping around	1950	D	
Britt Bergström & Leif Näslund	Jag får idéer	1965	D	Nånting att tänka på
Elisabeth Lord & okänd man	Tamborito i Panama	1968	D	Nånting att tänka på

### The one you slip around with

Bo Göran Svensson	Förälskad	1997	M	Ett brustet hjärtas långvårdspatient
-------------------	-----------	------	---	--------------------------------------

Denna sång, som skrevs av Floyd Tillman 1949, är en av countrymusikens tidigaste och mest kända sånger om otrohet, s k "cheatin' songs" (Bufwack & Oermann 2003:161). Den blev omedelbart oerhört populär, såväl med författaren själv som med Ernest Tubb, och speciellt som duett med paret Margaret Whiting och Jimmy Wakely. Sången blev en tidig s k "crossover" som toppade såväl country- som poplistorna och har sjungits in av ett hundratal olika artister under årens gång. Floyd Tillman sjöng 1949, liksom även Doris Day, in den egna svarssången "I'll never slip around again", och Harlan Howard skrev tillsammans med Fuzzy Owen senare den kvinnliga svarssången "The one you slip around with", vilken först sjöngs in av sångerskan Jan Howard 1960 och kort därpå även av Buck Owens 1961. Tillmans sång inspirerade även till andra mer komiska sånger som The Carter Sisters "He went slippin' around" från 1954. Den irländska countrysångerskan Susan McCann sjöng på 1980-talen in "Slipping around again", om ett par som då och då träffas i hemlighet för att få lite spänning i äktenskapet.

Till Sverige kom denna sång 1950 som foxtrot med Thore Ehrlings orkester till vilken Britt-Inger Dreilick och Stig Gabrielsson framförde en bantad version av Whiting och Wakelys duett som tidstypisk refrängsång. Eric Sandströms svenska subtext "Sanndrömmen" sjöngs samma år in av Thory Bernhards och Gunnar Landgren till Leon Landgrens orkester. Femton år senare dök melodin upp igen som duett med Britt Bergström och Leif Näslund till Bo Enebys svenska subtext "Nånting att tänka på". Samma text hamnade 1968 på svensktoppen i Elisabeth Lords version. Av de två svarssångerna är det så vitt jag vet endast Howard och Owens sång som spelats in av någon svensk artist, nämligen Bo-Göran Svensson 1997 med den egna svenska nytextningen "Ett brustet hjärtas långvårdspatient".

I originalsången, som kan sägas ha en könsneutral text av typ R-N, träffar Tillman sin hemliga älskarinna någonstans i bakgrunden på en bar till det klassiska ”honky-tonk” pianots klinkande. Mötet framstår som skräckfyllt och fyllt av frustration genom att båda parterna tycks sitta fast i förhållanden de inte kan bryta upp. Trots att han hoppas på att de en gång ska kunna leva tillsammans helt öppet tränger en undran igenom om det trots allt är värt att leva i en lögn för några förstulna famntags skull. Whiting och Wakelys duett använder sig av originaltexten, vars rader antingen sjungs av båda tillsammans eller delas upp radvis. Genom att pianot ersatts av en lite tivoliaktig elorgel och Whiting sjunger med undertryckt glädje framstår parets möjlighet att nå en gemensam lycka större än i Tillmans betydligt mörkare originalversion.

I sin egen svarssång berättar Tillman för oss om hur kärleksaffärerna kom att utvecklas. Han är nu full av ånger över att ha lämnat sin trogna hustru för sin älskarinna, som visat sig vara svekfull inte bara mot sin f d man, utan även mot den nye. Problemet är att han bestämt sig för att aldrig mer vara otrogen, samtidigt som han måste leva med att den kvinna han nu gift om sig med är det. Den historia han berättar tenderar även att lägga all skuld på den otrogna kvinnan, som mer eller mindre förlett honom, fast han själv innerst inne tillhör den trogna typen, vilket hon tydligen inte gör. Doris Day har bytt ut några enstaka ord i Tillmans text, som gör den könsneutral. Hon framför sången tillsammans med en icke namngiven man, som överlag intar rollen som bakgrundssångare, men även får sjunga en rad själv. Den könsneutrala texten kan sägas matcha framförandets närhet till duetten.

I den andra svarssången, ”The one you slip around with”, är det ursprungligen den otrogne mannens hustru som får komma till tals. Hon var lycklig med honom fram tills dess han började träffa sin älskarinna, och nu önskar hon att hon fick byta roll med älskarinnan. Hon erkänner även att hon många gånger tänkt lämna sin man, men trots detta har hon stannat kvar vid hans sida. Texten är könsneutral, varför Buck Owens kunde sjunga in den utan att göra några ändringar, varvid perspektivet byts till den otrogna kvinnans trogne man.

Eric Sandströms svenska subtext ”Sanndrömmen” är skriven för en duett och har bytt ut temat otrohet mot ett par som drömmer om att få varann. Även Bo Enebys svenska subtext ”Nånting att tänka på” är skriven som duett och temat är ungefär detsamma som i Sandströms text, även om nu paret tänker istället för drömmer om den kommande gemensamma lyckan. Bo-Göran Svenssons svenska subtext till Howard och Owens svarsåt är mest en könsneutral lek med ord, och beskriver ett

krossat hjärta som aldrig läkts efter partnerns svek för ca 30 år sedan. Sammantaget kan konstateras att ingen av de svenska texterna försökt ta sig an originaltexternas motiv på ett seriöst sätt.

I'm the singer, you're the song

Artist	Fonogram	År	Kön
Mats Rådberg & Elisabeth Andreassen	I'm the singer, you're the song	1980	D

Denna sång skrevs av Jerry Goldstein och Tanya Tucker, och hon hade en mindre countryhit med den i USA 1979. Året efter dök den upp som titelmelodi på ett album med Mats Rådberg, på vilket sången framförs som duett tillsammans med Elisabeth Andreassen. Sången är intressant mest pga sin titel som väl uttrycker dualismen mellan den sjungande rösten och sångtextens jag. När Tanya Tucker sjunger "I'm the singer, you're the song. You write the words, I'll sing along" är det en metafor för förhållandet mellan kvinna och man med sexuella undertoner. Det skulle även kunna gälla förhållandet mellan sångerskan och den oftast manlige låtskrivaren. Den aktuella sångtexten är egentligen könsneutral, med det enda undantaget "boy", varför den utan ändringar kunde överföras till duettformen.

Den aktuella sången har alltså gjorts om till en duett endast genom att verserna delats upp mellan den kvinnliga och den manliga rösten medan refrängen sjungs av båda tillsammans. Första versen, citerad ovan, framförs av Andreassen, medan andra versen tillfaller Rådberg. Tredje versen delas så att Andreassen tar första halvan och Rådberg den andra. Följdaktligen behåller första versens metafor originalversionens förhållande mellan sångerska och sång, medan däremot andra versens metaforiska förhållande mellan himlen och dess stjärnor kastas om så att nu mannen blir stjärnorna och kvinnan himlen. Tredje versen saknar motsvarande metafor. Andra versens omkastade genusmetafor kan ses som en diskrepans, men även som en förändring mot ett mer jämlikt förhållande än i originalversionen. Denna ambivalens stegras i slutet när båda rösterna tillsammans avslutar med sångens första rad i repris: "I'm the singer, you're the song." Spelar det nu inte längre någon roll vem som är sången och vem som sjunger den?

## Vishäftenas sångtexter

De 25 påträffade sångtexterna försedda med könsspecifika varianter härrör från perioden 1944 till 1965 med mer än hälften av sångerna tryckta under 1950-talets första hälft. För de 18 sånger för vilka uppgifter om fonogramutgåvor ges refererar fyra till enbart sångerskor, sex till enbart sångare och åtta till två eller flera artister av båda könen.

Rent typografiskt har jag urskiljt följande sex olika tillvägagångssätt för att presentera de båda varianterna av texten: fotnot mha asterisk, parenteser i texten, separata rader, separata versioner, och vertikal förskjutning med eller utan klammer. Vanligast är att alternativen ges inom parentes, vilket observerats i 17 av sångerna och som fungerar bäst när endast enstaka ord bytts ut. Radhöjdsförskjutningar markerade med klammer förekommer i fyra av sångerna, varav en gång i kombination med parenteser och en gång som alternativ till parenteser, i olika utgåvor av samma text. Separata versioner av texten har använts för följande tre sånger: ”Isabella”, ”Mandolino” och ”Mera jag ej begär”. Övriga tillvägagångssätt förekommer endast en gång vardera i det studerade materialet.

De gjorda ändringarna i texterna representeras mest frekvent av triviala utbyten av pronomen och substantiv som hon/han eller flicka/gosse. I hela 17 av texterna är detta den enda typ av förändring som gjorts. Mer intressant är de fyra texter i vilka ändringar gjorts som berör handlingar, vilka tydligen betraktats som könsbundna. I sången ”Mera jag ej begär” säger kvinnan till mannen att han inte behöver köpa henne smycken eller bjuda henne på champagne, medan i det motsatta fallet hon endast inte behöver ge honom några trohetslöften. Sångjaget, som i ”Kommer, kommer ej” binder en blomsterkrans, sätter den som kvinna i sitt eget hår och som man i kvinnans hår. En annan omformulering i sången gör att det i båda fallen är kvinnan som ger mannen en kyss. Detta påminner om sången ”Älskling” vars enda textvariant är ”just när du mej (jag dej) kysst”. Då sången uppges insjungen av fyra olika sångerskor, och ingen sångare, förefaller det troligt att omskrivning inom parentes bör ses som den manliga, och att mannen därmed är den aktiva parten. Detsamma kan sägas gälla sången ”Mandolino”, i vilken i båda könsvarianterna mannen är den aktive musikanten medan kvinnan låter sig uppvaktas. Att kvinnan sjunger ”en kyss får du ta’ ” lägger initiativet hos mannen som tar, medan kvinnan blott ger en kyss.

I det studerade materialet är det ovanligt att de olika varianterna anger olika matchande egenskaper för henne och honom, men ett exempel är ”Det är så härligt”

där hon är "ljuv" medan han är "stark". Ett annat exempel kan hämtas från "Det som sker, det sker" där den lilla pysen undrar om han blir "stilig" när han blir stor, medan tösen undrar om hon blir "vacker".

## Alf Robertson-hyllningen

På albumet sjunger elva sångerskor varsin sång, medan i showen sju sångerskor sjunger totalt 25 sånger (Tabell 2). I båda fallen dominerar de könsneutrala sångerna, vilka alla framförs utan ändringar i texten. Av de fem respektive sex könsflexibla sångerna har texterna justerats från ett R-♀ till ett R-♂ förhållande av alla sångerskor utom Christina Lindberg och Elisabeth Andreassen. Medan manligt könsbestämda sånger helt saknas på albumet, så framfördes fem sådana under showen, varav fyra sjungs utan ändringar i texten. I sin tolkning av sången ”Louise” valde Karin Risberg att byta ut ”jag” mot ”Alf”, vilket ändrade sångens förhållande från R-♀ till ♂-♀. Såväl Risberg som Christina Lindberg kommenterade under showen för publiken de problem som de kände av när de skulle framföra de manliga låtarna. Enligt producenten Floda Lomaeus (muntl.), som stått för sångurvalet, var begränsningen av manligt könsbestämda sånger till showen helt medveten. Denna urvalsprincip har ett visst stöd av enkäten där två av fem sångerskor anser det viktigare att en sång passar ett kvinnligt sångjag i studio än live. Dock anger ingen någon skillnad mellan studio och live när det gäller valet att avstå från att sjunga en alltför manlig sång, vilket två informanter aldrig upplevt medan två andra menar att det hänt endast någon enstaka gång och en uppger att det händer ofta. Under arbetet med Alf-hyllningen accepterades alla sångförslag från producenten förutom att en sångerska avböjde att framföra den manliga sången ”Six days on the road” i showen. De fyra sångerskor som i enkäten fann det viktigt att de sånger de framför inte förutsätter ett manligt sångjag angav som orsak att det skulle kännas obekvämt, medan ingen angav som skäl att det skulle kunna missuppfattas.

En konflikt inför en studioinspelning mellan en kvinnas röst och en manlig sångtext löses enligt enkäten vanligast genom att några enstaka ord byts ut i texten, vilket förutsätter att det gäller en könsflexibel sång, eller att man låter bli att sjunga den, medan mer omfattande omarbetningar av texten och insjungning helt utan ändringar anses mer ovanligt förekommande. Under arbetet med Alf-hyllningen var det oftast sångerskorna själva som bytte ut orden i de könsflexibla texterna, men det förekom inför studioinspelningen även att ändringarna redan var gjorda i de demoversioner de i vissa fall fick höra i förväg. Av svaren på de mer låtspecifika frågorna jag riktat till några av sångerskorna framgår att man helst ändrar i mer könsflexibla sångtexter så att de förhållanden som beskrivs byter från att vara av typen R-♀ till att bli av typen R-♂. Man ville å andra sidan inte införa några mer omfattande förändringar i manligt



fixerade sånger, då detta skulle ändra sångens karaktär, vilket ansågs särskilt opassande när de ingick i ett sammanhang innebärande en hyllning till en bortgångnen manlig kollega och vän. Min bedömning är att man utan detta speciella sammanhang ej skulle ha valt att sjunga sånger av denna typ.

I häftet som medföljer Alf-skivan säger Tone Norum att en fördel med att det endast är sångerskor som tolkar Robertson är att ingen ”kan försöka härma eller låta som Alf.” Detta påstående kan i vidare mening betyda att en sångerskas cover av en mans sång på ett tydligare sätt skiljer sig från originalet än om en man skulle ha gjort den. Medan två av informanterna anser att detta kan utgöra en viktig drivkraft för att sånger korsar könsgärnsar, anser de andra tre anger att detta är tveksamt eller inte stämmer. Även informanternas uppfattning om hur vanligt det är i sånger de hört att röstn står i konflikt med textens kön varierar starkt.

Följande sånger angavs av informanterna som exempel på de olika kategorier som efterfrågades: (*Kvinnliga*) ”Att angöra en brygga”, ”Jolene” (x 2), ”Making believe”, ”Nine to five”, ”No charge” (Melba Montgomery), ”Redneck woman”, ”Skogvaktarens Lisa”, ”Stand by your man” (x 3) och ”Sång för vind och regn”; (*Manliga*) ”Brevet från kolonien”, ”Delilah”, ”Goodhearted woman”, ”I’m a guy” (Brad Paisley), ”Lucille”, ”Roxanne”, ”Six days on the road”, ”The girl is mine” (Michael Jackson) och ”Too cold at home” (Mark Chesnutt); (*Dubbla versioner*) ”Help me make it through the night” och ”Whiskey/ Red wine Valentine”; (*Svarssånger*) ”Please help me I’m falling”/ ”(I can’t help you) I’m falling too” och ”The wild side of life”/ ”It wasn’t God who made honky tonk angels”. Endast två av informanterna kunde ge exempel på svarssånger, vilket alltså kan ses som ett relativt marginellt fenomen i branschen.

## Slutdiskussion

### *Genus och sexualitet*

Då kärlekstemat dominerar populärmusikens och speciellt countrys sånger (Björnberg 1987, Rogers 1991), skildrar många texter ett parförhållande mellan sång-jaget och en partner, vilket aktualiserar en förståelse som bygger på en kombination av genus och sexualitet. Vanligen bestäms jagets kön av rösten, medan den röstlösa partners kön antingen fixeras av personnamn, pronomen eller enbart av heteronormen till det motsatta. Det senare fallet ger även utrymme för alternativa tolkningar baserade på kunskap eller förhoppningar knutna till artistens sexuella identitet, vilken ej på samma sätt som könet fixeras av rösten som kroppslig yttring. Jag-du relationens vidare tolkningsmöjlighet kan göra att den föredras av homosexuella artister framför det snävare jag-han/hon, vilket får stöd av uttalanden av bl a Magnus Carlsson (AB 2000) och k.d. lang (Mockus 1994:261). Jag-du formens prioritet kan här ligga i att den samtidigt som den öppnar upp för en lesbisk eller gay tolkning ej heller stöter bort den heterosexuella delen av publiken, vilket en uttalad likkönad relation skulle kunna göra (Stein 1995). Den öppnare jag-du formen kan även av kommersiella skäl tilltala låtskrivaren, som härmed ges möjlighet att placera sången hos ett bredare urval av artister.

Omvänt kan det mer specifika förhållandet med en könsbestämd partner av motsatt kön befästa artistens heterosexualitet och skydda den från att ifrågasättas. En könsbestämd partner utgör inget hinder för en sång att framföras av artister av båda könen så länge texten genom sin flexibilitet kan tillåta att partners kön byts ut genom enkla ändringar av namn och/eller pronomen. Att en sådan praxis verkligen tillämpats åtminstone från 1950-talet och fram till idag får stöd av de material jag studerat. De studerade vishäftena är rika på exempel på sångtexter med könsspecifika alternativa formuleringar, samtidigt som de utvalda könsflexibla sångernas inspelningshistoria uppvisar en rad typiska exempel på enklare omformuleringar av texterna såväl i Sverige som i USA. Även inom ramen för Alf-hyllningen har majoriteten av sångerskorna valt att anpassa de könsflexibla texterna till en kvinnas röst.

En alternativ tolkning av orsaken till de könsflexibla texternas frekventa omformulering, vilken får stöd av enkätsvaren, ligger i en strävan att få det egna jaget, inklusive könet, att samstämma med textjaget i syfte att kunna ge sången en så trovärdig tolkning som möjligt. Artisten är enligt detta sätt att resonera mer rädd för att tolkningen av sången ska kännas ytlig och opersonlig, snarare än att artistens

sexuella identitet kan komma att ifrågasättas. De båda tolkningarna är dock inte helt fria från överlapp, och ett uttalat stöd för att det i åtminstone några fall är risken att bli betraktad som homosexuell som är avgörande återfinns i bloggen Jukebox Heroines, vars innehavare tänker tillbaka på sin tid i ett ”all-female” rockband : ”We weren’t just switching them [pronouns] because we were a ’chic band’, but we were changing them to maintain a heterosexual song script” [...] ”and it is made to appear normal, natural, and desired.”

### *Sångmönster*

Summeringen av mina studier av utvalda kvinnliga respektive manliga sånger lämnar inget stöd för något asymmetriskt förhållande, då det är lika ovanligt att kvinnor tar sig an manliga sånger som tvärtom (Tabell 1). Att hela fem män sjungit in ”Stand by your man” beror till största delen på användandet av en könsneutral svensk subtext, vilket även förklarar att en kvinna sjungit in den manliga sången ”He’ll have to go”. Även om siffrorna är mer utjämnade för de båda könsflexibla sångerna, föreligger ändå en kraftig manlig dominans. En möjlig förklaring till detta mönster är att sångerna hamnat på många av dansbandens skivor, och att dessa kvantitativt dominerats av manliga vokalister (se t ex Engström & Svensson 2003). Det kan även vara så att andra faktorer än styrkan i själva sångtextens koppling till ett visst kön är viktiga för hur sånger kommer att betraktas, och t ex ”Help me make it through the night” kan i Sverige ha erhållit en stark koppling till Kris Kristofferson trots att det var sångerskan Sammi Smiths version som var populärast i USA. Det är förvånande att ingen svensk kvinna sjungit in ”Save the last dance for me” på engelska då hela sex män gjort det, samtidigt som den svenska översättningen inte uppvisar någon motsvarande skillnad mellan könen.

De fyra studerade svarssångerna har alla sjungits in av endast ett fåtal svenska artister, och uppvisar följaktligen inga vandringer mellan könen. Svarssångerna kan ses som en möjlighet att låta även starkt könsbestämda sånger passera könsgränsen, med samma melodi men med en modifierad text anpassad till det motsatta könet i förhållande till originalsången.

Gemensamt för de båda studerade duetterna, liksom för Rådbergs & Andreassens duettversion av ”Help me make it through the night” från 1980, är att sångerna från början lanserats framförda av endast en röst, och att texten senare relativt godtyckligt kommit att delas upp mellan en kvinnas och en mans röst. Förfarandet kan

sammanfattas med att en sång av typ R-N övergår till typen R-R. I ett fall noterades den mer innovativa modellen att en originalsångs R-♀ kombinerats med tillhörande svarssångs R-♂ till en mer fixerad variant av R-R.

Även om den amerikanska countrymusiken i likhet med flertalet andra genrer länge kännetecknades av att en stor majoritet av låtskrivarna var män kom situationen att förändras drastiskt i Nashville under 1970-talet, och Bufwack och Oermann (2003:327 ff.) talar om en veritabel ”explosion of female songwriters.” För de 36 sångtexter jag studerat, inklusive de profana svenska subtexterna, gäller dock att 25 författats av män, åtta av kvinnor och tre av män och kvinnor tillsammans. Delar man upp sångerna i kvinnligt respektive manligt könsbestämda framgång tydligen att de förra har en jämn könsbalans medan de senare helt har skrivits av män. Man kan alltså ana en tendens att kvinnor främst skriver för kvinnor medan män skriver för artister av båda könen.

#### *Att ändra eller inte ändra*

Medan könsneutrala sånger relativt fritt kan vandra mellan könen, och även tillåter olika tolkningar av artistens sexuella identitet, kan könsbestämda sånger sägas ge upphov till olika förhållningssätt. Medan en av mina informanter menar att hon genom sin tolkning och inlevelse av en sång kan hitta en mer neutral position i förhållande till textjaget, menar de andra att det i praktiken blir ett val mellan att ändra i texten eller att avstå från att framföra sången, särskilt i studiosammanhang. Är sången könsflexibel görs ofta de små men nödvändiga ändringarna i texten som växlar dess jags kön, men i de fall sången är starkt könsbestämmd är det svårare att ändra dess karaktär, varför artisten oftast avstår att framföra den om inte särskilda skäl föreligger, som t ex den hyllningsshow jag studerat. Detta mönster framgår tydligen i de könsbestämda sånger jag studerat via fonogram, med endast enstaka undantag som t ex dansbandet Magnus version av ”Stand by your man”, sjungen av en man som håller sig till originaltexten.

Det finns även könsbestämda sångtexter som inte handlar om kärlek, som t ex ”Sixteen tons”, som Karin Risberg framförde på Furuviik. Sångens manlighet återfinns i detta fall främst i det hårda slitet i gruvan i kombination med den kroppsstyrka sångjaget håller upp som en varningsflagga. Det är noterbart att Risberg i sin introduktion av sången sa att hon berättar en berättelse om en man som arbetar i gruvan. Jag kan tänka mig att vissångerskan Karin Juel uppfattade sin roll på samma sätt när hon sjöng

in sjömansvisor som ”Vågor höga som hus” på 1930- och 40-talen. ”Vad än Karin Juel sjunger så låter det äkta och vettigt” lär radions underhållningschef Per-Martin Hamberg en gång i skrift ha kommenterat hennes val av sånger (Schulman 2005). Det känns rimligt att anta att det mer renodlat är genus och inte sexualitet, som problematiseras när kvinnor framför manligt fixerade sångtexter som inte handlar om kärlek. Detta låter sig ändå göras utan att artistens kön ifrågasätts, då detta är så hårt bundet till rösten och artistpersonan.

Det är även viktigt att notera att omfattande förändringar i en sångtext i samband med byte av röstens kön kan göras antingen för att bevara den situation som texten beskriver intakt eller för att medvetet låta texten berätta en annan historia. Ett bra exempel på ett bevarat förlopp är sången ”Mandolino (Kyss eller slant)”, som den formulerats i två olika versioner i ett vishäfte. ”Silver threads and golden needles” i den manliga textversion som lanserades av Everly Brothers är ett bra exempel på motsatsen där originalets kombination av fattig men ärlig flicka som sviks av rik men omoralisk man ersatts av rik och ärlig man som blir bedragen av en fattig lycksökerska.

Då mer flexibla sångtexter regelmässigt framförs av båda könen blir det en intressant frågeställning att undersöka vilka formuleringar som byts ut, respektive vilka som får stå kvar när den sjungande röstens kön växlar. Här kan intressant information tas fram, som belyser gränserna för olika manliga respektive kvinnliga beteenden och egenskapers trovärdighet under olika tidsperioder och i olika sammanhang. Exempel här hämtas bl a från starka drycker, där Monica Zetterlund i Olle Adolphsons visa ”Trubbel” ersatte ”cognac” med ”likör”, och Inger Nordström 1999 ändrade ”Whiskey Valentine” till ”Red wine Valentine”.

#### *Tidens eventuella betydelse*

Även om de tre studerade materialen är svåra att jämföra pga sin varierande karaktär ger de egentligen inte något stöd för någon mer betydande förändring i förhållningssätt över tiden. Gemensamt är bl a att könsflexibla sånger med smärre ändringar i ordval anpassats till att framföras av en kvinna eller en man, samt att de starkt könsbestämda sångerna endast under specifika omständigheter, och då som regel i samband med liveframträdanden passerat könsgränsen. Möjligen var det vanligare på 1950-talet än idag att en viss könsneutral eller –flexibel sång spelades in av flera olika artister, ofta såväl män som kvinnor, varför ändringar i texterna tidigare

kan ha varit mer frekvent då än vad de är idag. Genom sin förkärlek för coverversioner av kända sånger kan de många dansbanden ha förlängt denna praxis fram till 1980-talets början. En vidgning av tolkningsramarna för könsneutrala sånger av typen R-N har troligen skett i samband med att acceptansen för öppen homosexualitet hos artister tycks ha ökat med tiden, samtidigt som intresset för schlager inom åtminstone den gaya delen av publiken blivit relativt stort (Rosenberg 2005). Men då de könsneutrala sångerna sedan länge dominerat kvantitativt är detta svårt att se i artisternas val av sånger att spela in, och skulle snarare kräva någon form av receptionsstudie för att kunna beläggas. Det förefaller rimligt att anta att artisternas medvetenhet om att deras sånger kan komma att uppfattas queert är större idag än vad den var på 1950-talet och framåt. Möjligen skulle detta förhållande kunna medföra att man i högre grad än tidigare undviker att framföra texter av typen R-♂ eller R-♀ så att könen sammanfaller. Man kan här fråga sig om dansbandet Magnus idag verkligen skulle ta med ”Stand by your man” på skiva med texten framförd av en man, som man gjorde 1976?

## Källor

### Tryckta verk

- Anderson, Benedict, 1983: *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Barbados-stjärnan: ”Jag är gay – än sen”. *Aftonbladet* 15 mars 2000.
- Barthes, Roland, 1977: *Image – music – text. Essays selected and translated by Stephen Heath*. London: Fontana.
- Björnberg, Alf, 1987: *En liten sång som alla andra. Melodifestivalen 1959–1983*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.
- Bruzzi, Stella, 1997: ”Mannish girl. k.d. lang – from cowpunk to androgyny”, s. 191-206. I: Sheila Whiteley (red.), *Sexing the groove. Popular music and gender*. London: Routledge.
- Bufwack, Mary A. & Robert K. Oermann, 1987: ”Women in country music”, s. 91-101. I: Paul Buhle (red.), *Popular culture in America*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bufwack, Mary A. & Robert K. Oermann, 2003: *Finding her voice. Women in country music 1800-2000*. Nashville: Vanderbilt University Press & Country Music Foundation Press.
- Cantwell, David & Bill Friskics-Warren, 2003: *Heartaches by the number. Country music's 500 greatest singles*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Charlesworth, Chris (red.), 1999: *100 years. 100 songs. The best one hundred great popular songs from 1900 to 2000, illustrated with a selection of the century's greatest photographs*. London: Omnibus Press.
- Cooper, B. Lee & Wayne S. Haney, 1990: *Response recordings: An answer song discography, 1950-1990*. London: Scarecrow Press.
- Davis, Sheila, 1985: *The craft of lyric writing*. Cincinnati: Writer's Digest Books.
- Engström, Thomas & Christer Svensson, 2003: *Stora dansbandsboken 1963-2003. Ett stycke svensk dansbandshistoria*. Kode: Life is Fab Publishing.
- Etheridge, Melissa & Laura Morton, 2001: *The truth is. My life in love and music*. New York: Villard Books.
- Frith, Simon, 1998: *Performing rites. Evaluating popular music*. Oxford: Oxford University Press.
- Griffin, Gabriele, 1993: *Outwrite. Lesbianism and popular culture*. London: Pluto Press.
- Gurell, Lars, 1996: *Svensktoppen i våra hjärtan*. Stockholm: Premium Publishing.
- Halberstadt, Alex, 2007: *Lonely Avenue. The unlikely life and times of Doc Pomus*. Philadelphia: Da Capo Press.
- Hall, Stuart (red.) 1997: *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.
- Horstman, Dorothy & Fritzi Horstman, 2010: *America's best loved country songs. An encyclopedia of more than 3,000 classics through the 1980s*. Jefferson NC: McFarland & Company.
- Karlsson, Henrik, 1985: *Musikspelet. Det svenska musiksamhället av i dag*. Stockholm: Liber förlag.
- Kristeva, Julia, 1986: *The Kristeva reader. Edited by Toril Moi*. Oxford: Basil Blackwell.
- Ling, Jan, Märta Ramsten & Gunnar Ternhag (red.) 1980: *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma.
- Middleton, Richard, 2007: ”Mum's the word. Men's singing and maternal law”, s. 103-124 i: Freya Jarman-Ivens (red.), *Oh boy! Masculinities and popular music*. London: Routledge.
- Mockus, Martha, 1994: ”Queer thoughts on country music and k.d. lang”, s. 257-271 i: Philip Brett, Gary Thomas & Elizabeth Wood (red.), *Queering the pitch. The new gay and lesbian musicology*. New York: Routledge.
- Nilsson, Anders, 2009: *Jag önskar det fanns nåt att säga. En studie av sångtexternas förhållningssätt till jaget, samtiden och de amerikanska originalen i artisten Alf Robertsons skivutgivning 1968–2009*. Umeå universitet, D-uppsats i litteraturvetenskap.
- Nilsson, Anders, 2011a: ”En borttappad vers bland ett 50-tal olika röster: ett halvsekel med sången 'Silver Threads and Golden Needles'”. *Kountry Korral Magazine* 44(3):6-10.
- Nilsson, Anders, 2011b: ”Save the last dance for me. En omvänd crossover och mer därtill.” *Kountry Korral Magazine* 44(4):12-15.
- Pattison, Pat, 2001: *Writing better lyrics. The essential guide to powerful songwriting. From generating ideas to developing verse and beyond*. Cincinnati: Writer's Digest Books.
- Rogers, Jimmie, N., 1989: *The Country music message. Revisited*. Fayetteville: The University of Arkansas Press.
- Rosenberg, Tiina, 2005: ”Schlager, känslor och svensk homokultur”, s. 336-362 i: Don Kulick (red.), *Queersverige*. Stockholm: Natur och kultur.
- Rosenberg, Tiina, 2009: *Bögarnas Zarah. Diva, ikon, kult*. Stockholm: Normal förlag.
- Schulman, Leif, 2005: *Svenska sångfavoriter. Karin Juel*. Texthäfte till CD-skiva, EMI, CMCD 6424.
- Shuker, Roy, 2008: *Understanding popular music culture*. Third edition. London: Routledge.

- Stein, Arlene, 1995: "Crossover dreams. Lesbianism and popular music since the 1970s", s. 416-426 i: Corey K. Creekmur & Alexander Doty (red.), *Out in culture. Gay, lesbian, and queer essays on popular culture*. Durham: Duke University Press.
- Strand, Karin, 2003: *Känsliga bitar. Text- och kontextstudier i sentimental populärsång*. Skellefteå: Ord & Visor Förlag.
- Sundberg, Johan, 1987: *The science of singing voice*. Chicago: Northern Illinois University Press.
- Whitburn, Joel, 2005: *Top country songs 1944 to 2005. Billboard*. Menomonee Falls: Record Research Inc.
- Whiteley, Sheila (red.) 1997: *Sexing the groove. Popular music and gender*. London: Routledge.
- Whiteley, Sheila & Jennifer Rycenga (red.) 2006: *Queering the popular pitch*. New York: Routledge.
- Zetterlund, Monica & Tom Alandh, 1992: *Hågkomster ur ett dåligt minne*. Stockholm: Norstedts.

### *Fonogram*

- Columbo, Russ, 1959/ 1931: *Love songs*, LP, RCA Victor, LPM-2072 ("Save the last dance for me", B3, 02:54).
- Nordström, Inger, 1999: *All alone together*, CD, CMC Country, 623012 ("Red wine Valentine", 3, 03:47).
- Olsson, Kurt, 1987: *Kurt Olssons största hittar*, LP, Kurt Olssons nöjesförening, KURTEK 01 ("Augustin", A6).
- Till Alf Robertson med kärlek*, 2011: CD, Lionheart, LHICD0134.

### *Internetsidor*

- Jukebox Heroines, 2010: *Gender & the "voice" of a song – part 1*.  
<http://jukeboxheroines.wordpress.com/2010/11/11/gender-the-voice-of-a-song-part-1/>
- Straight Dope Message Board, 2006: *Gender, and remakes of songs*.  
<http://boards.straightdope.com/SDMB/archive/index.php/t-356728.html>



Tabell 1. Antal svenska sångerskor respektive sångare som sjungit in ett urval olika sånger utgivna på fonogram. För varje sång särskiljs om inspelningen använt sig av den engelska originaltexten, en svensk översättning respektive en svensk nytextning.

Sångtitel	Eng. text		Sv. text		Nytextning		Summa	
	Kvinna	Man	Kvinna	Man	Kvinna	Man	Kvinna	Man
<i>Kvinnliga sånger</i>								
Jolene	10	0	4	0	1	0	15	0
Silver threads and golden needles	5	1	2	0	1	0	8	1
Stand by your man	6	1	4	4	-	-	10	5
<i>Manliga sånger</i>								
Early morning rain	0	6	0	4	0	1	0	11
He'll have to go	0	3	0	8	1	0	1	11
Lucille	0	5	0	2	-	-	0	7
<i>Flexibla sånger</i>								
Help me make it through the night	3	19	3	16	0	5	6	40
Save the last dance for me	0	6	4	7	-	-	4	13
<i>Svarssånger</i>								
(I'm a) Stand by my woman man	0	1	-	-	-	-	0	1
He'll have to stay	0	0	3	0	-	-	3	0
Thanks for leaving, Lucille	0	0	-	-	-	-	0	0
I'll save the last dance for you	1	0	-	-	-	-	1	0

Tabell 2. Sånger förknippade med Alf Robertson som återfinns på hyllningsalbumet *Till Alf Robertson med kärlek* respektive framfördes under showen på Furuviik 11 augusti 2011. Sångernas texter har klassificerats som (1) könsneutrala, (2) könsflexibla och (3) manligt könsbestämda. För varje sång ges uppgift om vem som framför den på albumet respektive i showen.

Sång	Album	Show
<i>Könsneutrala texter</i>		
Balladen om tusen spänn	Annika Ljungberg	Cina Samuelsson
Förgät mig ej		Anne Kihlström
Hold back the dawn	Anne Kihlström	Anne Kihlström
Hundar och ungar och hembryggt äppelvin		Alla på Furuviik
I love you because	Cina Samuelsson	Cina Samuelsson
I mina skor	Kikki Danielsson	Kikki Danielsson
Jag ska sätta mig ner och skriva ett litet brev		Inger Nordström
Liljor	Sofia Karlsson	Kikki Danielsson
Nu tändas åter ljusen i min lilla stad		Tone Norum
Om du har ett hjärta	Tone Norum	Tone Norum
Skomakar Anton		Inger Nordström
Tacka vet jag vanligt folk		Kikki Danielsson
Take me home country roads		Kikki Danielsson
Together again		Christina Lindberg
<i>Könsflexibla texter</i>		
Anna och mej		Christina Lindberg
Don't let the loneliness grow	Inger Nordström	Inger Nordström
Drinking my blues away	Karin Risberg	Karin Risberg
Help me make it through the night	Christina Lindberg	Christina Lindberg
Jag flög över vårt hus i går natt	Anne-Li H-Lomaeus	Anne Kihlström
Me and Bobby McGee	Elisabeth Andreassen	
On the other hand		Cina Samuelsson
<i>Manligt könsbestämda texter</i>		
En liten femöres kola		Christina Lindberg
Green green grass of home		Inger Nordström
Lasse och Marie		Cina Samuelsson
Louise		Karin Risberg
Sixteen tons		Karin Risberg

## Bilaga 1. Studerade sångtexter

Bilagan omfattar följande sångtexter, återgivna som fonotexter om ej annat anges:

**Jolene** [Dolly Parton 1973]  
*Brolin, Brolin* [Spirella Girls 1994]  
*Jolene* [Tania (Britta Johansson) 1978]  
*Jolene* [Helena Flöjt 2011]  
*Marie* [Leif Bloms 1978]

**Silver threads and golden needles** [Wanda Jackson 1956]  
*Silver threads and golden needles* [The Springfields 1962]  
*Silvertråd och gyllne nålar* [Liliane Håkansson 1971]  
*Silvertråd och gyllne nålar* [Monte Carlo 1978]  
*Du behöver inte silver, du behöver inte guld* [Christina Lindbergs 1996]

**Stand by your man** [Tammy Wynette 1968]  
*Du tillhör mig* [Jan Höiland 1969]  
*Lev som du lär* [Anna-Lena Löfgren 1979]  
*(I'm a) Stand by my woman man* [Ronnie Milsap 1976]

**Early morning rain** [Gordon Lightfoot 1969]  
*Kommer dag kommer regn* [Clas Edmark 1972]  
*Tidigt morgonregn* [Gösta Linderholm 2001]

**He'll have to go** [Jim Reeves 1959]  
*Han måste gå* [Gunnar Wiklund 1960]  
*He'll have to stay* [Jeanne Black 1960]  
*Han stannar här* [Ann-Louise Hansson 1960]

**Lucille** [Kenny Rogers 1976]  
*Louise* [Alf Robertson 1981]  
*Marie* [Rolf Karlsson 1978]  
*Thanks for leaving, Lucille* [Sherri Jerrico 1977]

**Help me make it through the night** [Sammi Smith 1970]  
*Hjälp mig ur min ensamhet* [Liliane Håkansson 1971]  
*Hjälp mig ur min ensamhet* [Towa Carson 1971]  
*Jag skall aldrig tvivla mer* [Bosse och Anita 1983]

**Save the last dance for me** [The Drifters 1960]  
*Spara sista dansen* [Towa Carson 1960]  
*I'll save the last dance for you* [Damita Joe 1960]

**Slipping around** [Margaret Whiting & Jimmy Wakely 1949]  
*Sanndrömmen* [Thory Bernhards & Gunnar Landgren 1950]  
*Nå'nting att tänka på* [Elisabeth Lord & okänd man 1968]  
*I'll never slip around again* [Floyd Tillman 19??]  
*The one you slip around with* [Jan Howard 1960]  
*Ett brustet hjärtas långvårdspatient* [Bo-Göran Svensson 1997]

**I'm the singer you're the song** [Mats Rådberg & Elisabeth Andreassen 1980]

I duetter betecknar [K] kvinnans, [M] mannens och [B] bådars röster.

*Jolene* [Dolly Parton 1973]  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
I'm begging of you, please don't take my man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Please don't take him just because you can

Your beauty is beyond compare,  
with flaming locks of auburn hair  
with ivory skin and eyes of emerald green  
Your smile is like a breath of spring  
Your voice is soft like summer rain,  
and I cannot compete with you, Jolene

He talks about you in his sleep  
and there's nothing I can do to keep  
from crying, when he calls your name, Jolene  
And I can easily understand  
how you could easily take my man  
But you don't know what he means to me,  
Jolene

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
I'm begging of you, please don't take my man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Please don't take him just because you can

You could have your choice of men,  
but I could never love again  
He's the only one for me, Jolene  
I had to have this talk with you  
My happiness depends on you  
and whatever you decide to do, Jolene

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
I'm begging of you, please don't take my man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Please don't take him even though you can

Jolene [Jolene]

*Brolin, Brolin* [Spirella Girls 1994]  
Brolin, Brolin, Brolin, Brolin  
Jag ber dig snälla ta inte min man  
Brolin, Brolin, Brolin, Brolin  
Du kan så mycket som jag inte kan

Du är så ung, du är så stark  
med vackra ben på stadig mark  
Du springer som en virvelvind Brolin  
Så mycket muskelkraft som bor  
i dina dyra fotbollsskor  
Men jag är svag och flämtande, Brolin

Han drömmer om dig natt och dag  
vill va i samma fotbollslag  
i Parma vill han kicka boll, Brolin  
Med ölburk framför Eurosport  
i brynja drömmer han sig bort  
Han är en fotbollsnarkoman, Brolin

Brolin, Brolin, Brolin, Brolin  
Jag ber dig snälla ta inte min man  
Brolin, Brolin, Brolin, Brolin  
Du kan så mycket som jag inte kan

Du känner ju så många män  
kan välja ibland tusenden  
Men jag har blott en enda man, Brolin  
Så jag ber dig lämna oss i fred  
Ta bollen, far åt helvete!  
Låt min förtvivlan dö, Brolin

Brolin, Brolin, Brolin, Brolin  
Jag ber dig snälla ta inte min man  
Brolin, Brolin, Brolin, Brolin  
Du kan så mycket som jag inte kan

Oh, Brolin [Brolin]  
Oh, Brolin

*Jolene* [Tania (Britta Johansson) 1978]  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Jag ber på mina bara knän låt bli  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Lova mig att släppa honom fri

Ditt hår är svart som söderns natt  
och som silverklockor är ditt skratt  
och dina ögon kan man drunkna i  
Din röst är mild som vårens vind,  
som sammet är din mjuka kind  
Jag är en vanlig människa, Jolene

Han tar mig inte i sin famn  
I sömnen viskar han ditt namn  
och jag kan bara gråta då Jolene  
Det kanske är en lek för dig  
men han betyder allt för mig  
Låt honom stanna kvar hos mig, Jolene

Jolene ...

Du kan träffa många fler  
men jag kan aldrig älska mer  
om han försvinner ur mitt liv, Jolene  
Tänk på det som jag har sagt  
Min lycka har du i din makt  
Mitt hela liv beror på dig Jolene

Jolene ...

Jolene, Jolene

*Jolene* [Helena Flöjt 2011]  
[Oh, oh ...]

Du kan välja dina män  
men jag kan aldrig älska igen  
han betyder allt för mig, Jolene  
Jag måste få säga dig  
min lycka beror på dig  
och vad som du beslutar dig för

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Jag ber snälla du ta inte min man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Ta honom inte bara för att du kan

Ögonen har skimmer av smaragd  
huden är vit och len  
lockarna är mörka och mjuka  
Leendet är som en bris  
rösten som ett sommarregn  
Och jag kan inte tävla med dig, Jolene

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Jag ber snälla du ta inte min man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Ta honom inte bara för att du kan

I sömnen pratar han om dig  
och ingenting kan trösta mig  
Jag gråter när han ropar ut Jolene  
Jag kan väldigt lätt förstå  
hur du kan få min man att gå  
Men tro inte att jag viker mig för det

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Jag ber snälla du ta inte min man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Ta honom inte bara för att du kan

Du kan välja dina män  
men jag kan aldrig älska igen  
han betyder allt för mig, Jolene  
Jag måste få säga dig  
min lycka beror på dig  
och vad som du beslutar dig för

Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Jag ber snälla du ta inte min man  
Jolene, Jolene, Jolene, Jolene  
Ta honom inte även om du kan

Ta honom inte även om du kan  
Ta honom inte även om du kan

[Oh,oh ...]

*Marie* [Leif Bloms 1978]  
Marie, Marie, Marie, Marie  
Jag ber på mina bara knän, låt bli  
Marie, Marie, Marie, Marie

Lova mig att släppa honom fri

Ditt hår är svart som söderns natt  
som silverklockor är ditt skratt  
Och dina ögon kan man drunkna i  
Din röst är mild som vårens vind,  
lik sammet är din mjuka kind  
Jag är en vanlig människa, Marie

Han tar mig inte i sin famn  
i sömnen viskar han ditt namn  
Och jag kan bara gråta då, Marie  
Det kanske är en lek för dig,  
men han betyder allt för mig  
Låt honom stanna kvar hos mig, Marie

Marie, Marie ...

Du kan träffa många fler,  
men jag kan aldrig älska mer,  
om han försvinner ur mitt liv, Marie  
Så tänk på det, som jag har sagt  
Min lycka har du i din makt,  
mitt hela liv beror på dig, Marie

Marie, Marie ...

*Silver threads and golden needles* [Wanda  
Jackson 1956]

I don't want your lonely mansion,  
with a tear in every room  
I just want the love you promised  
beneath the haloed moon  
But you think I should be happy,  
with your money and your name  
And pretend that I don't notice  
while you play your cheating game

Silver threads and golden needles  
can't patch up this heart of mine  
And I'll never drown my sorrows  
in the warm glow of your wine  
You can't buy my love with money  
for I never was that kind  
Silver threads and golden needles  
can't patch up this heart of mine

I grew up in faded gingham,  
where love is a sacred thing  
You grew up in silk and satin,  
where love's a passion game  
I know now you never loved me  
and I know I was a fool  
To think your pride would let you  
live by the golden rule

Silver threads ...

*Silver threads and golden needles* [The Springfields 1962]

I don't want your lonely mansion,  
with a tear in every room  
All I want's the love you promised  
beneath the haloed moon  
But you think I should be happy  
with your money and your name  
And hide myself in sorrow  
while you play your cheatin' game

Silver threads and golden needles  
cannot mend this heart of mine  
And I dare not drown my sorrow  
in the warm glow of your wine  
But you think I should be happy  
with your money and your name  
And hide myself in sorrow  
while you play your cheatin' game

Silver threads and golden needles  
cannot mend this heart of mine  
And I dare not drown my sorrow  
in the warm glow of your wine  
You can't buy my love with money  
for I never was that kind  
Silver threads and golden needles  
cannot mend this heart of mine

Silver threads and golden needles  
cannot mend this heart of mine

*Silvertråd och gyllne nålar* [Liliane Håkansson 1971]

Jag vill inte ha din herrgård  
som har sorg i varje vrå  
Jag vill bara ha den kärlek  
du lovade just då  
Och du tror jag ska bli lycklig  
med ditt namn och med ditt guld  
Och gömma mig i tystnad  
när du leker utan skuld

Silvertråd och gyllne nålar  
kan ej hela mina sår  
Och ditt vin kan inte dränka  
sorgen som du ej förstår  
För du tror jag ska bli lycklig  
med ditt namn och med ditt guld  
Och gömma mig i tystnad  
när du leker utan skuld

Jag vill inte ha din kärlek  
som ett tack för att jag ler  
Jag vill bara ha ett liv  
där båda tar och båda ger  
Jag kan inte fås för pengar  
även om min nöd är svår  
Silvertråd och gyllne nålar  
kan ej hela mina sår

Silvertråd och ...

*Silvertråd och gyllne nålar* [Monte Carlo 1978]

Jag behöver inte säga dig,  
vad folk har sagt om dig  
Allt du sagt har varit lögner,  
du älskar inte mej  
Ja nog har jag hört berättas,  
om den man som jag haft kär  
Nu ber du om min kärlek,  
men svaret e' de' här

Silvertråd och gyllne nålar,  
kan ej laga kärleken  
och mitt hjärta som du krossat,  
blir aldrig helt igen  
Kanske tror du att det räcker,  
blott med pengar, lille vän  
Men se den kan inte köpas,  
den stora kärleken

*Du behöver inte silver, du behöver inte guld*  
[Christina Lindbergs 1996]

Jag kan minnas när du reste,  
för att finna mig en ring,  
gjord av guld och diamanter,  
för du land och rike kring  
Vi var unga båda två då  
och vi följdes dej en brand  
med kärleksband och väderband  
tillsammans hand i hand

Vi behöver inte silver, vi behöver inte guld  
för vi lever av den kärlek,  
som brinner för vår skull,  
och du är allt som jag behöver,  
du är allt som jag vill ha  
Om du visste vad jag längtar  
om du hör mitt hjärtas slag

Vi behöver inte silver ...

*Stand by your man* [Tammy Wynette 1968]

Sometimes it's hard to be a woman  
Giving all your love to just one man  
You'll have bad times  
And he'll have good times  
Doin' things that you don't understand

But if you love him, you'll forgive him  
Even though he's hard to understand  
And if you love him  
Oh, be proud of him  
'Cause after all he's just a man

Stand by your man  
Give him two arms to cling to  
And something warm to come to

When nights are cold and lonely

Stand by your man  
And show the world you love him  
Keep giving all the love you can  
Stand by your man

Stand by your man  
And tell the world you love him  
Keep giving all the love you can  
Stand by your man

*Du tillhör mig* [Jan Höiland 1969]  
Du tillhör mig  
Vad som än sker omkring oss,  
så vet jag att du tillhör mig

Du ger mig allt vad jag behöver  
Saknar ingenting när jag har dig  
Du har värme och skänker svalka  
Och du släcker törsten inom mig

När sorgen kommer är du trösten  
Och då jag är glad så har jag dig  
I alla skiften troget står du där,  
delar mitt liv och tillhör mig

Du tillhör mig  
Jag slutar aldrig tycka  
att jag fått all den lycka  
som jag kan få på jorden

Du tillhör mig  
Var gång jag formar orden  
så går min tacksamhet till dig  
Du tillhör mig

Du tillhör mig  
Vad som än nånsin händer  
så vet jag de', jag älskar dig  
Du tillhör mig

*Lev som du lär* [Anna-Lena Löfgren 1979]  
Vi bär på hopp och illusioner  
Ville se en värld förnya sig  
Slut på strider, mot ljusa tider  
Sådan är din drömda värld för dig

Fastän vi vet att vi behöver  
allihop varann, hur lever vi?  
Vi borde alla börja leva som  
vi en gång lärt, ja tänka om

Lev som du lär  
Vi ska ju ändå vandra  
tillsammans med varandra  
den samma vägen framåt

Lev som du lär  
Av jordens alla under

dock kärleken den största är  
Lev som du lär

Lev som du lär  
om än din väg är törnströdd  
kan hända den till himla bär  
Lev som du lär

*(I'm a) Stand by my woman man* [Ronnie  
Milsap 1976]  
At five o'clock she knows I'll soon be home  
And she don't worry 'bout me runnin' round  
'Cause all of my good times  
Are waitin' right there for me  
And she knows where I'll be  
when the sun goes down

I'm a stand by my woman man  
Our world turns around a little gold band  
And love leads us through life, hand in hand  
I'm a stand by my woman man  
We fall asleep at night thinkin' ain't love grand  
That's why I'm a stand by my woman man

When she's down she knows I'll be beside her  
'Cause I'm not just her lover, I'm her friend  
Our love keeps gettin' better  
And I'll gladly spend forever  
Standin' by the woman who stands by her man

I'm a stand by my woman man  
Our world turns around a little gold band  
And love leads us through life, hand in hand  
I'm a stand by my woman man  
We fall asleep at night thinkin' ain't love grand  
That's why I'm a stand by my woman man

I'm a stand by my woman man (Stand by your  
woman man)  
We fall asleep at night thinkin' ain't love grand  
That's why I'm a stand by my woman man  
That's why I'm a stand by my woman man

*Early morning rain* [Gordon Lightfoot 1969]  
In the early mornin' rain,  
with a dollar in my hand  
With an achin' in my heart,  
and my pockets full of sand  
I'm a long way from home,  
and I miss my loved one so  
In the early mornin' rain,  
with no place to go

Out on runway number nine,  
big seven-o-seven set to go  
But I'm stuck here in the grass,  
where the cold wind blows  
Now, the liquor tasted good,  
and the women all were fast  
Well, there she goes, my friend,

well she's rollin' down at last

Hear the mighty engines roar,  
see the silver bird on high  
She's way and westward bound,  
far above the clouds she'll fly  
Where the mornin' rain don't fall,  
and the sun always shines  
She'll be flying o'er my home,  
in about three hours time

This old airport's got me down,  
it's no earthly good to me  
'Cause I'm stuck here on the ground,  
as cold and drunk as I can be  
You can't jump a jet plane,  
like you can a freight train  
So I'd best be on my way,  
in the early mornin' rain

You can't jump a jet plane,  
like you can a freight train  
So I'd best be on my way,  
in the early mornin' rain

*Kommer dag kommer regn* [Clas Edmark  
1972]

Kommer dag så kommer regn  
och inga pengar har jag kvar  
Hjärtat känns så trött och tungt,  
om än ett hjärta än jag har  
Lång är vägen som bär  
till den vän som jag har kär  
Kommer regn så kommer dag  
Jag är ensam, jag är svag

Många mil har jag att gå  
tar dom aldrig, aldrig slut  
Vinden blåser kall och rå  
Ja, jag har glömt hur gräs ser ut  
Men låt oss tömma ett glas  
för min dröm som gått i kras  
Målet lär jag aldrig nå  
men jag går min väg ändå

Ovan skyn i silverglans  
flög ett jetplan fram med dån  
Med en strimma rök som svans  
flög det långt, långt härifrån  
Starka vingar det bär  
om tre timmar är det där  
Vid det mål jag aldrig når  
hur långt jag än går

Många drömmar har jag drömt  
Många flickor har jag mött  
Det har hänt att jag har glömt  
varför jag har gått mig trött  
Någonstans någon dag  
finner kanske också jag

Nån som ger mig skydd och hägn  
i ett tidigt morgonregn

Nån som ger mig skydd och hägn  
i ett tidigt morgonregn

*Tidigt morgonregn* [Gösta Linderholm 2001]

I ett tidigt morgonregn,  
med gitarren i min hand  
Med ett hjärta som ett såll,  
i mitt ingenmansland  
Jag är långt, långt hemifrån,  
och jag saknar dig min vän  
I ett tidigt morgonregn,  
utan väg som leder hem

Silverfågeln dånar fram,  
alltid på väg - reflex mot sol  
Jag är fast här i min värld,  
saknar dig, din lavendel, din viol  
Doktor "Glädje per procent"  
försvinner med ett sista "gutår!"  
Nu sträcker silverfågeln högt mot dig,  
himlen vid och blå

Där finns inget morgonregn,  
solen skiner alltid där  
Hon flyger över dig min vän,  
jag är kvar – ensam här  
Snart väntar rum på Grand Hotell,  
och ny publik i vild refräng  
Så det är bäst jag drar iväg,  
i ett tidigt morgonregn

I ett tidigt morgonregn,  
med gitarren i min hand  
Med ett hjärta som ett såll,  
i mitt ingenmansland  
Jag är långt, långt hemifrån,  
och jag saknar dig min vän  
I ett tidigt morgonregn,  
utan väg som leder hem

Jag är långt, långt hemifrån,  
och jag saknar dig min vän  
I ett tidigt morgonregn,  
utan väg som leder hem

*He'll have to go* [Jim Reeves 1959]

Put your sweet lips a little closer to the phone  
Let's pretend that we're together all alone  
I'll tell the man to turn the juke box way down  
low  
And you can tell your friend there with you  
he'll have to go

Whisper to me tell me do you love me true?  
Or is he holding you the way I do?  
Though love is blind, make up your mind, I've  
got to know



Should I hang up or will you tell him he'll  
have to go?

You can't say the words I want to hear  
while you're with another man  
Do you want me answer yes or no?  
Darling I will understand

Put your sweet lips a little closer to the phone  
Let's pretend that we're together all alone  
I'll tell the man to turn the juke box way down  
low  
And you can tell your friend there with you  
he'll have to go

*Han måste gå* [Gunnar Wiklund 1960]  
[Förlåt, kan jag få låna telefonen?  
Javisst, varsågod.  
Hallå!]

Tala närmre, håll telefonen intill din mun  
Låt oss låtsas vi är ensamma en stund  
Jag ber dom dämpa grammfonen som står på  
Och du kan säga till din vän där, att han får gå

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

Du kan inte säga allt till mig  
medan han är där hos dig  
Är det mig som du vill ha ändå?  
Ge mig ja och honom nej!

Tala närmre, håll telefonen intill din mun  
Låt oss låtsas vi är ensamma en stund  
Jag ber dom stänga grammfonen som står på  
Och du kan säga till din vän, att han måste gå

*He'll have to stay* [Jeanne Black 1960]  
I am glad you've finally called me on the  
phone  
I've been waiting here tonight but not alone  
You broke the date that we had made just  
yesterday  
Now there's someone else who's here, he'll  
have to stay

I have found another love I know is true  
And he holds me much more tenderly than you  
Loving you's not worth the price I have to pay  
Someone else is in your place, he'll have to  
stay

Once I loved you with all my heart  
But now I must say no  
You broke my heart too many times  
So now you'll have to go

I can hear the jukebox playing soft and low  
And you're out again with someone else, I  
know  
My love was blind, I'm not your kind that's all  
I'll say  
So you can hang up, I'm in his arms, he'll have  
to stay

Now someone else is in your place, he'll have  
to stay

*Han stannar här* [Ann-Louise Hansson 1960]  
Jag är glad att du till slut nu ringer mig  
Jag har väntat dig, men ensam är jag ej  
Du svek igen, och väntar sen jag trogen är  
Men en annan tog din plats, han stannar här

Jag har funnit mig en vän att leva för  
Han är trogen mig och han mig lycklig gör  
Att älska dig var ofta tårar och besvär  
Men hos honom är jag nöjd, han stannar här

Fast du förut betydde allt  
Har jag nu ändrat mig  
Ditt hjärta är så hårt och kallt,  
så jag vill glömma dig

Jag kan höra grammfonen som står på  
Du är ute med nå'n ny kan jag förstå  
En så'n som du vet ej ännu vad kärlek är  
Han som är hos mig, han älskar mig, han  
stannar här

Han som är hos mig, han älskar mig, han  
stannar här

*Lucille* [Kenny Rogers 1976]  
In a bar in Toledo across from the depot  
On a bar stool she took off her ring  
I thought I'd get closer, so I walked on over  
I sat down and asked her the name  
When the drinks finally hit her,  
she said I'm no quitter,  
but I finally quit living on dreams  
I'm hungry for laughter and here ever after  
I'm after whatever the other life brings

In the mirror I saw him, and I closely watched  
him  
I thought how he looked out of place  
He came to the woman, who sat there beside  
me  
He had a strange look on his face  
The big hands were calloused, he looked like a  
mountain  
For a minute I thought I was dead  
But he started shakin', his big heart was  
breakin'  
He turned to the woman and said:

”You picked a fine time to leave me Lucille  
With four hungry children and a crop in the  
field  
I’ve had some bad times, lived through some  
sad times  
But this time your hurtin’ won’t heal  
You picked a fine time to leave me Lucille”

After he’d left us, I ordered more whiskey  
I thought how she made him look small  
From the lights of the bar room  
to a rented hotel room  
We walked without talkin’ at all  
She was a beauty but when she came to me  
She must have thought I’d lost my mind  
I could’nt hold her, ‘cause the words that he  
told her  
Kept coming back time after time

You picked a fine time ...

You picked a fine time ... [fade]

*Louise* [Alf Robertson 1981]  
På en bar ner’i Kalmar, nånstans vid centralen  
la’ hon ringen i sin portmonnä  
Och jag drog mig närmre, tog en stol som var  
ledig  
sa hur är det med livet och det  
Och när drinkarna verkat, sa hon: ”Jag är ärlig  
jag har börjat se som det är  
Nu vill jag få skratta, nu vill jag få leva  
nu tar jag vad livet än kan ha att ge”

Jag såg en i spegeln, jag kollade noga  
han såg ut som om han kommit fel  
Han gick fram till damen som satt där bredvid  
mig  
jag kände mig lätt spänd och stel  
Hans händer var stora, han var nog en och nitti  
jag trodde att loppet var kört  
Han började snacka om sitt liv med henne  
och han sa att hans liv var förstört

Han sa: ”Du gör som du vill nu Louise  
men tänkt på att frihet ändå har sitt pris  
Det där som du har nu, det kanske känns bra  
nu  
Ger frihet på nåt särskilt vis”  
Han sa: ”Du gör som du vill nu Louise”

Och när han försvunnit så tänkte jag på hur  
hon fått honom helt ur balans  
Vi lämnade baren och gick sen tillsammans  
mot hotellet vid torget nånstans  
Och visst var hon vacker när hon kom emot  
sängen  
men ingenting funka’ just då

För det var som om någon just trängt sig  
emellan  
och tala till oss båda två

Han sa: ”Du gör som du vill ...

*Marie* [Rolf Karlsson 1978]  
På hotellet i Åmål, en het eftermiddag  
på en barstol hon tog av sin ring  
Sen gav hon mig blickar fyllda av löften  
jag gick fram sen jag sett mig omkring  
Efter fyra fem drinkar  
kom det fram att hon stuckit från sin make och  
ungarna tre  
Att hon från den stunden inte tänkte va’  
bunden  
utan öppen för allt det som livet kan ge

Han syntes i spegeln, han verkade tveka  
han såg ut som han hade gått fel  
Men så kom han mot damen, som satt där  
bredvid mig  
och jag tänkte det går aldrig väl  
För hans händer var knutna, hans läppar var  
slutna  
och hans min var som huggen i sten  
Men orden blev flata när han började prata  
och rösten den var faktiskt len

”Just en fin dag att sticka Marie  
med barnen i sängen och med vår nyköpta bil  
Hur blir det med hemmet, vad ska grannarna  
säga  
Kom hem eller allt är förbi  
Just en fin dag att sticka Marie”

När han försvunnit så fyllde jag glaset  
glad att jag sluppit ett kurr  
Vi var ganska i hatten när som sent framåt  
natten  
vi satte nyckeln i hotellrummets dörr  
Vi klädde av oss i tysthet, men när hon kom till  
mig  
sa jag: ”Nej”, och slet mig sen loss  
För i mitt huvud där ekade orden han snyftat  
Och dom fanns som en mur mellan oss

Just en fin dag ...

*Thanks for leaving, Lucille* [Sherri Jerrico  
1977]  
I was ? to take care, hanging on fence ?  
the day you decided to leave  
Chasing down rainbows, riding those dirtroads  
all my new speed  
I’d just seen it growing, no time for knowing  
the pleasures you though were surreal  
I’ve never been in a barroom, or seen a motel  
room  
So I can’t undertand how you feel

And your little sister, with no one to help her  
Knew your four kids had to eat  
There were shoes to be tying, and tears needed  
drying  
So, a mother I learned how to be  
There were some rough ?, we lived with some  
big ?  
But we learned how real love can feel  
From your ex misses and little kid sister  
We say thanks for leaving, Lucille

You picked a fine time to leave him, Lucille  
Under the crops he found oil in the field  
Now oil rigs are pumping, four children are  
jumping,  
with a joy they really feel  
From your ex misses and little kid sister  
We say thanks for leaving, Lucille

Times are much better, and we've know the  
pleasures  
that havin' a family can bring  
We've added two children to the home that  
we're building  
With a pool and everything  
We're hope that your new life among all those  
bright lights  
gave you the things that you need  
From your ex misses and little kid sister  
We say thanks for leaving, Lucille

You picked a fine time to leave him, Lucille  
under the crops he found oil in the field  
Now oil rigs are pumping, six children are  
jumping,  
with a joy they really feel  
From your ex misses and little kid sister  
You picked a fine time to leave him, Lucille

We say thanks for leaving, Lucille

**Help me make it through the night** [Sammi  
Smith 1970]

Take the ribbon from my hair  
Shake it loose and let it fall  
Layin' soft against your skin  
Like the shadows on the wall

Come and lay down by my side  
Till the early mornin' light  
All I'm takin' is your time  
Help me make it through the night

I don't care what's right or wrong  
'n' I won't try to understand  
Let the devil take tomorrow  
Lord, tonight I need a friend

Yesterday is dead and gone

And tomorrow's out of sight  
And it's sad to be alone  
Help me make it through the night

Hmm, hmm ...

And it's sad to be alone  
Help me make it through the night  
I don't want to be alone  
Help me make it through the night

*Hjälp mig ur min ensamhet* [Liliane  
Håkansson 1971]

Lossa bandet från mitt hår  
Låt det falla som det vill  
Låt det vila på din kind  
Liksom skuggan din intill

Kom och lägg dig här hos mig  
Stanna kvar till gryningen  
Allt jag tar det är din tid  
Hjälp mig genom natten sen

Vem har rätt och vem har fel?  
Jag försöker ej förstå  
Låt den lede ta imorron  
Jag behöver dig ändå

Den är död den dag som gått  
och imorgon syns ej än  
Att va' ensam är så svårt  
Hjälp mig genom natten sen

Vem har rätt ...

Den är död ...

Lalala ...

*Hjälp mig ur min ensamhet* [Towa Carson  
1971]

Skuggor leker på min vägg,  
bildar mönster och dör bort  
Likt den kärlek som tog slut,  
och min dröm blev alltför kort

Du har lämnat mig för gott,  
det är ingen hemlighet  
Sen du gick känns allt så svårt,  
hjälp mig ur min ensamhet

Jag kan höra ditt skratt,  
och jag minns solen i ditt hår  
Och jag visste inte att,  
ensamheten var så svår

Lyckan som fanns här igår,  
den är borta och jag vet  
Den försvann i dina spår,  
hjälp mig ur min ensamhet

Hmm ...

Och jag ser dig aldrig mer,  
hjälp mig ur min ensamhet  
Ja, du är borta och jag ber,  
hjälp mig ur min ensamhet

*Jag skall aldrig tvivla mer* [Bosse och Anita 1983]

Jag skall aldrig tvivla mer  
på att morgondagen gryr  
Om jag inga stjärnor ser  
genom natten kan ej se

Vägen den var lång och smal  
till att Jesus blev min vän  
När han vid min sida går  
vet jag morgongryningen

Jag har gjort så många fel  
och jag gör väl några än  
Men nu får jag hjälp att leva  
sedan Jesus blev min vän

Vad som hände mig igår  
bort när nattens skuggor flyr  
När han vid min sida går  
vet jag morgondagen gryr

Jag har gjort så många fel  
och jag gör väl några än  
Men nu får jag hjälp att leva  
sedan Jesus blev min vän

Vad som hände mig igår  
bort när nattens skuggor flyr  
När han vid min sida går  
vet jag morgondagen gryr

När han vid min sida går  
vet jag morgondagen gryr

*Save the last dance for me* [The Drifters 1960]

You can dance ev'ry dance with the guy  
who gives you the eye, let him hold you tight  
You can smile ev'ry smile for the man  
who held your hand 'neath the pale moonlight

But don't forget who's taking you home  
and in whose arms you're gonna be  
So darlin', save the last dance for me

Oh, I know, that the music is fine,  
like sparkling wine, go and have your fun  
Laugh and sing, but while we're apart  
don't give your heart to anyone

But don't forget ...

Baby, don't you know I love you so?  
Can't you feel it when we touch?  
I will never, never let you go  
I love you, oh, so much

You can dance, go and carry on  
till the night is gone, and it's time to go  
If he asks if you're all alone,  
can he take you home, you must tell him no

'Cause don't forget who's taking you home  
and in whose arms you're gonna be  
So, darlin', save the last dance for me

'Cause don't forget ...

Save the last dance for me

*Spara sista dansen* [Towa Carson 1960]

Jag förstår att du bara vill låtsas  
som om du inte har sett mej här  
Jag kan se hur du dansar med alla flickor för  
att bli populär  
Jag får väl sitta här i min vrå  
och se på hur du roar dej  
Men spara sista dansen för mej!

Titta hit! Jag är nöjd om du bara  
sänder ett leende åt mitt håll  
Kära du! I min Askungesaga  
har jag alltid en omvänd roll  
Men innan klockan hunnit slå tolv  
så kan du väl förbarma dej!  
Och spara sista dansen för mej!

Men det stiger nog en dag från skyn  
någon vänlig sagofé  
Som kan trolla med din usla syn  
och lära dej att se

Men till dess får du dansa med alla flickorna,  
det gör inget alls  
Fantasin gör att ändå bara min arm  
är vilande kring din hals  
Jag skulle bli så lycklig ikväll  
om du ville bestämma dej  
och spara sista dansen för mej!

Jag skulle bli så lycklig ikväll  
om du ville bestämma dej  
och spara sista dansen för mej!

och spara sista dansen för mej!

*I'll save the last dance for you* [Damita Jo 1960]

If I dance ev'ry dance with the guys  
who give me the eye, and let 'em hold me tight  
Please don't mind, if I smile at the man  
who holds my hand 'neath the pale moonlight

I won't forget who's takin' me home  
and you should remember, too  
That I'm savin' the last dance for you

Mm I know (oh I know) that the music's (yes I know) fine  
Like sparklin' (oh I know) wine but my mind's (yes I know) on you (oh I know)

I can tell (yes I know) by the way (oh I know) you look (yes I know) at me  
That you're thinking, too (oh I know) (yes I know)

I won't forget that you're taking me home  
when the night is through  
So I'm savin' the last dance for you

Baby, don't you know I love you so?  
Can't you feel it when we touch?  
I will never, ever let you go  
I love you oh so much

It's my dance (you can dance) and I'll carry (you can dance) on  
Until the night (you can dance) is gone  
and it's just for fun (you can dance) (you can dance)  
And you know (you can dance) when it's time (you can dance) to go  
You'll be (you can dance) the one to take (you can dance) me home (you can dance)

Don't want to give my goodnight kiss to anyone but you  
So I'm savin' the last dance for you  
Don't want to give my goodnight kiss to anyone but you  
So I'm savin' the last dance for you

Hmm-mm-mm-mm-mm-mm  
Savin' the last dance for you

**Slipping around** [Margaret Whiting & Jimmy Wakely 1949]

[B] Seems we always have to slip around,  
to be together dear

[K] Slippin' around

[M] Afraid we might be found

[K] I know I can't forget you,  
and I've gotta have you near

[M] But we just have to slip around  
and live in constant fear

[B] Oh, you're tied up with someone else,  
and I am all tied up, too

[M] I know I've made mistakes, dear

[K] But I'm so in love with you

[B] I hope some day I'll find a way  
to bring you back to me

And I won't have to slip around  
to have your company

[B] Oh, you're tied up with someone else  
And I'm all tied up, too

[M] I know I've made mistakes, dear

[K] But I'm so in love with you

[B] I hope some day I'll find a way  
to bring you back to me

And I won't have to slip around

And I won't have to slip around  
to have your company

*Sanndrömmen* [Thory Bernhards & Gunnar Landgren 1950]

[K] När jag sover eller vaken är, är drömmen alltid där

[M] Drömmen om att du köper dej en hatt

[K] Vad än jag företar mig så är drömmen alltid kvar

[M] Du drömmer väl naturligtvis om någon annan karl

[M] Om den dröm som du drömt blott är, och blir en dröm ej mer

[K] Så är det säkert bäst de', å jag kan drömma fler!

[B] Man drömmer om så mycket som med drömmen sen försvann  
Men kanske kan den vara sann,  
att vi ska få varann!

[M] Om den dröm som du drömt blott är, och blir en dröm ej mer

[K] Så är det säkert bäst de', å jag kan drömma fler!

[B] Man drömmer om ...

*Nå'nting att tänka på* [Elisabeth Lord & okänd man 1968]

[B] Vi har fått nå'nting att tänka på  
en helt banal idé

[M] Kanske ändå, man borde vara två

[K] Du var en sorglös ungarl,  
som tog dagen som den kom

[M] Jag vet ej vad jag tänkte på,  
men nu har jag tänkt om

[B] Det är klart vi hade hört om kärleken,  
men tills jag mötte dig

[K] Jag trodde aldrig någon skulle lyckas fånga mig

[B] Så därför går vi båda två  
och tänker sisåhär

Det känns så skönt att vara två  
och vara gränslöst kär

[B] Det är klart vi hade hört om kärleken,  
men tills jag mötte dig

[M] Jag trodde aldrig någon  
skulle lyckas fånga mig

[B] Så därför går vi båda två  
och tänker sisåhär  
Det känns så skönt att vara två  
och vara gränslöst kär

Det känns så skönt att vara två  
och vara gränslöst kär

*I'll never slip around again* [Floyd Tillman  
19??]

I'll never slip around again  
I've learned a lot somehow  
The gal I slipped around with then  
She is married to me now  
I know just how it feels to live  
in lonely misery  
'Cause the gal I slipped around with then  
She's slippin' around on me

I guess I had it comin'  
There's nothing I can do  
I left the truest sweetheart  
to fall in love with you  
I had to learn the hard way  
that slippin' around don't pay  
And I'll never slip around again  
until my dying day

I guess I had it ...

*The one you slip around with* [Jan Howard  
1960]

I had the key to heaven when we married  
And for a while I brought you happiness  
But now your love for me is dead and buried  
And every night you share another's kiss

But I'd rather be the one you slip around with  
Than be the one who's dream of love is gone  
Yes I'd rather be the one you spend your time  
with  
Than be the one at home all alone

Deep down inside I know that I should leave  
you  
How many tears must fall before I learn  
I think of many ways that I could grieve you  
And yet I'm always here when you return

But I'd rather be the one ...

*Ett brustet hjärtas långvårdspatient* [Bo-Göran  
Svensson 1997]

När långa, långa dar har bildat vecka  
och månaderna samlat sig till år  
Så tycker jag väl att det kunde räcka

om tiden nu sägs läka alla sår

Men ser jag ingen bot och jag blir galen  
för jag kan aldrig glömma det som hänt  
Och jag tror aldrig jag kan lämna staden  
för ett brustet hjärtas långvårdspatient

För jag blir så yr och jag blir svett i pannan  
så jag tror aldrig jag kan ta mig hem  
När jag minns hur du stod och kysstes med en  
annan  
i Åhusparken sommarn sextifem

Så där finns ingen bot och jag blir galen  
sen den dan är jag konvalescent  
Och jag tror aldrig jag kan lämna staden  
för ett brustet hjärtas långvårdspatient

Så där finns ingen ingen bot och jag blir galen  
och jag kan aldrig glömma det som hänt  
Och jag tror aldrig jag kan lämna staden  
för ett brustet hjärtas långvårdspatient

För ett brustet hjärtas långvårdspatient

*I'm the singer you're the song* [Mats Rådberg  
& Elisabeth Andreasson 1980]

[K] I'm the singer, you're the song  
You write the words, I'll sing along  
We're gonna make it to the top  
Baby, we won't stop  
I know you young, and boy, so strong

[M] I'm the stars, you're the sky  
Close together we'll get by  
We won't hear the words they say  
Let's do it our way  
But I know, we'll show them all someday

[B] So I say: "Come and love me now"  
If I don't know, then you can show me how  
And I say: "Be my love tonight"  
It feels so good, I know it must be right  
[K] It just gotta be right

[K] Is this a dream, is this for real?  
They'll never know how high I feel  
[M] Ain't had much time to look around,  
but I know I've found  
A place in space where I belong

[B] I'm the singer you're the song

[mellanspel gitarr]

[B] So I say: "Come and love me now"  
If I don't know, then you can show me how  
And I say: "Be my love tonight"  
It feels so good, I know it must be right  
[K] It just gotta be right

[B] So I say: "Come and love me now"  
If I don't know, then you can show me how  
And I say: "Be my love tonight"  
It feels so good, I know it must be right  
[K] It just gotta be right

[B] I'm the singer you're the song

## Bilaga 2. Studerade sånger från vishäften

Ett urval sånger som i vishäften angetts med både kvinnlig och manlig textvariant. Efter sångens namn anges i förekommande fall hur många inspelningar som anges i vishäftet med en (K) kvinnas respektive en (M) mans röst.

- Anar du*: 2K 1M, text Lasse Klefelt, 1954, Aktuella schlager (Istanbul), s. 25 f.  
*Bondvals*: 1K, text Bengt Haslum, 1965, Aktuella schlager 82, s. 35.  
*Bye bye love*: 2M, text Henry Fox, 1958, Aktuella schlager 29, s. 21  
*Det som sker, det sker*: 3K 1M, text Olle Helander, 1957, Aktuella schlager 24, s. 23 ff.  
*Det är så härligt*: text Gösta Rybrant, 1955, Visbok 86, s. 29 f.  
*En slant i fontänen*: 1M, text Ingrid Reuterskiöld, 1954, Aktuella schlager (Rödluvan), s. 28.  
*Ett sjurungande par*: 1M, text Einar Molin, 1949, Nya visor 45, s. 29 f.  
*Fågel Blå*: 1K, text Lennart Reuterskiöld, 1953, Populära visor 80, s. 47.  
*I det gröna*: 1M, text Gösta Rybrant, 1951, Nya visor 193, s. 16 f.  
*Isabella*: 1K 1M, text Lasse Klefelt & Ulla Sallert, 1954, Aktuella schlager (Mången gång), s. 1 f.  
*Just så som du*: text Bertil Perrolf, 1953, Visbok 72, s. 32.  
*Kalamazoo*: text Lennart Reuterskiöld, 1944, Populära visor 26, s. 37.  
*Kommer, kommer ej*: 1K 1M, text Reinhold Foiack, 1947, Visbok 47, s. 45 f.  
*Kära sol, kära träd, kära vind*: text Roland Eiworth, 1952, Populära visor 71, s. 16.  
*Mandolino (Kyss eller slant)*: 3K, text Rick Holmson, 1955, Nya visor 214, 12 f.  
*Mera jag ej begär*: 3K 1M, text Gösta Rybrant, 1954, Aktuella schlager (Rödluvan), s. 24 f.  
*Någon stal mitt hjärta*: 1M, text Gösta Rybrant, 1955, Aktuella schlager (Flickan i smala gränd), s. 15.  
*Polka-kyssar*: 1M, text Stig Andersson, 1955, Aktuella schlager (Sjung och le), s. 28.  
*Senorita från soliga Havanna*: text Gösta Rybrant, 1949, Populära visor 50, s. 33.  
*Skona mitt hjärta*: 1K 1M, text Olle Bergman, 1964, Aktuella schlager 76, s. 45.  
*Tango resignation*: text Arne Alm, 1948, Visbok 49, s. 24.  
*Valpen i fönstret*: 2K 1M, text Ingrid Reuterskiöld, 1952, Nya visor 203, s. 24.  
*Våren i Sorrent*: 1K 1M, text Rune Moberg, 1951, Nya visor 191, s. 9.  
*Åh, det är söndag*: text Lennart Reuterskiöld, 1960, Aktuella schlager 44, s. 14 f.  
*Älskling*: 4K, text Eric Sandström, 1952, Nya visor 203, s. 32.



### Bilaga 3. Frågeformulär

#### Om kvinnliga sångröster och manliga texter inom svensk populärmusik

##### ALLMÄNNA FRÅGOR

---

1. Hur viktigt anser du att det är att de sånger du framför har en text som passar för ett kvinnligt sång-jag?

Live:  Inte alls viktigt.  Ganska viktigt.  Mycket viktigt.  
Studio:  Inte alls viktigt.  Ganska viktigt.  Mycket viktigt.

Kommentar: .....

---

2. Har det hänt att du valt att inte framföra en viss sång för att textens jag-roll känts för manlig?

Live:  Nej, aldrig.  Ja, någon enstaka gång.  Ja, ofta.  
Studio:  Nej, aldrig.  Ja, någon enstaka gång.  Ja, ofta.

Kommentar:

---

3. Varför är det viktigt att de sånger du framför inte har en text som tydligt förutsätter ett manligt sång-jag?

Det kan missuppfattas.  Det känns obekvämt.  Det är inte viktigt.

Kommentar: .....

---

4. Ge exempel på några kända sånger som du anser vara utpräglat kvinnliga!

Sångtitlar: .....

---

5. Ge exempel på några kända sånger som du anser vara utpräglat manliga!

Sångtitlar: .....

---

6. Har du vid lyssning på någon låt upplevt att den sjungande röstens kön står i konflikt med den sjungna textens kön?

Nej, aldrig.  Ja, någon enstaka gång.  Ja, ofta.

Exempel: .....

---

7. Är du medveten om att vissa sånger har försetts med såväl kvinnlig som manlig textversion, och kan du isåfall ge exempel på detta?

Nej.  Ja. Exempel: .....

---

8. Är du medveten om att vissa sånger fått s k svarssånger i vilka oftast det andra könets syn framförs? Kan du isåfall ge exempel på detta?

Nej.  
 Ja. Exempel: .....

---

9. Rent hypotetiskt kan en konflikt mellan en kvinnas sångröst och en manlig sångtext lösas på lite olika sätt inför en studioinspelning. Hur vanliga inom branschen tror du att följande sätt att lösa problem av detta slag är? Rangordna alternativen från 1 till 4 så att 1 är vanligast och 4 ovanligast!

- Låta bli att sjunga in den.
- Byta ut enstaka ord i texten så att den är förenlig med ett kvinnligt sång-jag.
- Skriva om texten helt så att den är förenlig med ett kvinnligt sång-jag.
- Bara sjunga in den med den befintliga texten.

---

10. I häftet som medföljer Alf-skivan säger Tone Norum att en fördel med att det endast är sångerskor som tolkar Alf är att ingen ”kan försöka härma eller låta som Alf.” Detta påstående kan i vidare mening betyda att en sångerskas cover av en mans sång på ett tydligare sätt skiljer sig från originalet än om en man skulle ha gjort den. Ser du detta som en viktig drivkraft för att sånger korsar könsgränser?

Nej.  Tveksamt.  Ja.

Kommentar: .....



Institutionen för kultur- och medievetskap  
901 87 Umeå  
Telefon 090-786 50 00  
Texttelefon 090-786 59 00  
[www.umu.se](http://www.umu.se)