

אוניברסיטת בר-אילן

תרגומי אופרה בראי תורת הסקופוס

"דון ג'ובאני" כמקרה מבחן

עדה לוינסקי

עבודה זו מוגשת

כחלק מהדרישות לשם קבלת תואר מוסמך

במחלקה לתרגום וחקר התרגום,

אוניברסיטת בר-אילן

עבודה זו נכתבה בהנחיית פרופסור רחל ויסברוד

מהמחלקה לתרגום וחקר התרגום, אוניברסיטת בר-אילן

ברצוני להודות מקרב הלב למנחה, **פרופסור רחל ויסברוד** אשר ליוותה אותי לאורך כל תהליך כתיבת העבודה וביצוע המחקר, על היכולת המופלאה שלה לעזור בתהליך החשיבה והגיבוש של העבודה, על קריאה חדה, בהירה וממוקדת, על ביקורת עניינית ובונה ככל אשר נדרשה, על עצות מועילות, ועל הכוונה לאורך כל הדרך.

תודה מיוחדת גם ל**"ר חנה עמית-כוכבי** שהעבירה את הקורס "תהליך ותוצר בתרגום סוגות תובעניות: שירה, דרמה ואופרה", על העזרה בגיבוש נושא המחקר ועל הכלים שהיא הקנתה במסגרת הקורס, כלים אשר היו לי לעזר בניסוח מבנה המחקר ובביצועו.

תוכן העניינים

8	תקציר
1	1. מבוא
1	1.1 נושא המחקר והגישה שבבסיסו
2	1.2 אופרה
3	1.3 אופרה בופה ואופרה סריה
4	1.4 האופרה דון ג'ובאני
7	2. סקירת ספרות
12	3. מתודולוגיה
12	3.1 שיטת העבודה
13	3.1.1 הקורפוס
13	3.1.1.1 בחירת הקטעים מתוך המקור
14	3.1.1.2 בחירת התרגומים
14	3.1.2 תיוג התרגומים
14	3.1.2.1 דרך התיוג
14	3.1.2.2 רשימת קטעי המקור
15	3.1.2.3 דרכי ההפקה
15	3.1.2.4 רשימת דוגמאות התרגום ותיוגן
17	3.2 המערך המתודולוגי
18	3.2.1 סקופוס
18	3.2.1.1 מטרה
19	א. מטרה מוצהרת
19	ב. מטרה משתמעת
19	ג. רשימת המטרות
21	3.2.1.2 ממשק

21	א. הפקה
22	ב. קליטה
22	3.2.2 מאפייני התרגום
23	3.2.2.1 פתרונות תרגום
23	א. פתרונות תרגום גלובליים
24	ב. מאפייני סוגת ה"אופרה בופה"
25	ג. חזרות מוזיקליות
25	ד. בו-זמניות
25	ה. מאפייני מחזאות
26	ו. יחידת תרגום
26	ז. שפות בתוצר
26	ח. פונקציות לשוניות
27	3.2.2.2 אמצעים פארא-טקסטואליים
27	א. עימוד
27	ב. סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות
28	ג. הוספת טקסטים לווייניים בגוף התרגום
28	3.2.2.3 היבט הרב-תחומיות של האופרה – תחומי שירה, מוזיקה ותיאטרון
28	א. תחום השירה
28	ב. תחום המוזיקה
28	ג. תחום התיאטרון

4. התרגומים והניתוחים

30	דוגמאות 1-ב-A, 1-ב-B, 1-ב-C, 1-ב-D, 1-ב-E
30	דוגמה 1-ב-A
31	דוגמה 1-ב-B
32	דוגמה 1-ב-C
33	דוגמה 1-ב-D
34	דוגמה 1-ב-E
37	דוגמאות 1-א-A, 1-א-B, 1-א-C, 1-א-D, 1-א-E
37	דוגמה 1-א-A

37	דוגמה 1-א-B
38	דוגמה 1-א-C
39	דוגמה 1-א-D
39	דוגמה 1-א-E
42	דוגמאות 2-ב-C, 2-ב-A
42	דוגמה 2-ב-A
42	דוגמה 2-ב-C
45	דוגמאות 5-4-3-א-E ; 5-4-3-א-D ; 5-4-3-א-C ; 5-4-3-א-B ; 5-4-3-א-A
45	דוגמאות 5-א-A, 4-א-A, 3-א-A
45	דוגמאות 5-א-B, 4-א-B, 3-א-B
45	דוגמאות 5-א-C, 4-א-C, 3-א-C
46	דוגמאות 5-א-D, 4-א-D, 3-א-D
46	דוגמאות 5-א-E, 4-א-E, 3-א-E
48	דוגמאות 2-א-E, 2-א-D, 2-א-C, 2-א-B, 2-א-A
48	דוגמה 2-א-A
48	דוגמה 2-א-B
49	דוגמה 2-א-C
50	דוגמה 2-א-D
50	דוגמה 2-א-E
52	דוגמאות 1-א-B, 1-א-C, 1-א-D, 1-א-E
52	דוגמה 1-א-A
52	דוגמה 1-א-B
53	דוגמה 1-א-C
53	דוגמה 1-א-D
54	דוגמה 1-א-E
56	דוגמאות 6-א-A, 6-א-B, 6-א-CB, 6-א-D, 6-א-E
56	דוגמה 6-א-A
56	דוגמה 6-א-B
57	דוגמה 6-א-C

57	דוגמה 6-א-D
58	דוגמה 6-א-E
60	דוגמאות 1-בגד-A, 1-בגד-B, 1-בגד-C, 1-בגד-E
60	דוגמה 1-בגד-A
60	דוגמה 1-בגד-B
61	דוגמה 1-בגד-C
61	דוגמה 1-בגד-E
63	דוגמאות 2-בגד-A, 2-בגד-B, 2-בגד-C, 2-בגד-E
63	דוגמה 2-בגד-A
63	דוגמה 2-בגד-B
64	דוגמה 2-בגד-C
64	דוגמה 2-בגד-E
66	דוגמאות 3-2-1-בגד-A, 3-2-1-בגד-B, 3-2-1-בגד-C, 3-2-1-בגד-D, 3-2-1-בגד-E
66	דוגמה 1-בגד-A (אנגלית)
66	דוגמה 1-בגד-B (אנגלית)
67	דוגמה 1-בגד-C (אנגלית)
68	דוגמה 1-בגד-D (אנגלית)
68	דוגמה 1-בגד-E (אנגלית)
69	דוגמה 2-בגד-A (גרמנית)
69	דוגמה 2-בגד-B (גרמנית)
70	דוגמה 2-בגד-C (גרמנית)
71	דוגמה 2-בגד-D (גרמנית)
71	דוגמה 2-בגד-E (גרמנית)
72	דוגמה 3-בגד-A (צרפתית)
72	דוגמה 3-בגד-B (צרפתית)
73	דוגמה 3-בגד-C (צרפתית)
74	דוגמה 3-בגד-D (צרפתית)
74	דוגמה 3-בגד-E (צרפתית)
76	דוגמאות 1-בגד-A, 1-בגד-B, 1-בגד-C, 1-בגד-E

76	דוגמה A-גה-1
76	דוגמה B-גה-1
76	דוגמה C-גה-1
77	דוגמה E-גה-1
80	דוגמאות A-אב-2, B-אב-2, C-אב-2, D-אב-2, E-אב-2
80	דוגמה A-אב-2
81	דוגמה B-אב-2
82	דוגמה C-אב-2
83	דוגמה D-אב-2
84	דוגמה E-אב-2
86	דוגמאות A-אב-3, B-אב-4, C-אב-3, D-אב-3, E-אב-3
86	דוגמה A-אב-3
87	דוגמה B-אב-3
88	דוגמה C-אב-3
89	דוגמה D-אב-3
90	דוגמה E-אב-3

5. דיון ומסקנות 92

5.1 יחסי גומלין בין סקופוסים לבין מאפיינים 92

5.1.1 "למידה" - דוגמאות ב-1, ב-2, א-6 92

5.1.2 "הוראה" - דוגמאות א-1, אב-1, א-6 93

5.1.3 "מעקב" - דוגמאות: א-1, ב-2, א-3-4-5, א-2, א-6, בגד-1, בגד-2, גד-3-2-1, גה-1 94

5.1.4 "ביצוע" - דוגמאות א-6, אב-2, אב-3 95

5.2 יחסי גומלין בין מאפיינים לבין סקופוסים 96

5.2.1 פתרון תרגום גלובלי, פונקציות לשוניות, היקף יחידת התרגום 96

5.2.2 חזרות מוזיקליות וחזרות של מאפייני ה"בופה" 98

5.2.3 בו-זמניות 99

5.2.4 שפות בתוצר 99

100.....	5.2.5 אמצעים פארא-טקסטואליים
102.....	5.3 היבט הרב-תחומיות של האופרה - שירה, מוזיקה ותיאטרון
103.....	5.4 "ציר" דמיוני המשקף התמודדות עם אתגרים תרגומיים והעברה בתרגום של מאפיינים
103.....	5.5 תרומת העבודה למחקר
105.....	6. רשימה ביבליוגרפית
105.....	6.1 מקורות ראשוניים
105.....	6.2 מקורות משניים
I	ABSTRACT

תקציר

עבודה זו שמה לה למטרה לחקור תרגומי אופרה תוך התמקדות בתרגומי האופרה **דון ג'ובאני** מאת מוצרט כמקרה מבחן. בעבודה מנותחים תוצרי התרגום בניתוח המעוגן בתורת הסקופוס (מיוונית עתיקה, *Skopos* - "מטרה"), שהיא גישה פונקציונלית בחקר התרגום אשר פותחה על ידי חוקרים שעם הבולטים שבהם נמנים הנס ורמיר וכריסטיאנה נורד. חקר התרגום לפי גישה זו מתמקד במטרת התרגום. על ידי בחינת הסקופוסים השונים והצלבתם עם המאפיינים שניתן למצוא בתרגומים מבקש המחקר הנוכחי לשפוך אור על היחסים בין המשתנים האלה.

מכיוון שלא נמצאו בסקירת ספרות המחקר מחקרים קודמים אשר מציעים מערך מתודולוגי כולל ומפורט לניתוח אופרות לאור תורת הסקופוס, ומכיוון שאופרה, כיצירה רב-תחומית, מעמידה בפני מתרגמים אתגרים רבים ומגוונים וכתוצאה מכך ניתן למצוא עושר של מאפיינים בתרגומי אופרה, פיתחה החוקרת וניסחה במסגרת עבודה זו מערך שיטתי לניתוח כזה. המערך כולל הגדרה של מרכיבי הניתוח (הסקופוסים ומאפייני התרגומים), דרוג ומיון שלהם, ויצירת טבלאות-עזר לריכוז הנתונים. המערך המתודולוגי, וכן תהליכי הבניה והפירוט של רשימות מרכיבי הניתוח, החלו להיבנות בשלב הראשוני על בסיס מחקרים קודמים; חומרי הלימוד בקורס "תהליך ותוצר בתרגום סוגות תובעניות: שירה, דרמה ואופרה" (2010, בהנחיית ד"ר חנה עמית-כוכבי) באוניברסיטת בר-אילן; עיון ראשוני בתרגומים, והכרות של החוקרת עם עולם האופרה. בהמשך, תוך כדי ביצוע המחקר עצמו, הלך והשתכלל המערך המתודולוגי, הרשימות התרחבו, וממצאי הניתוחים חידדו ופיתחו את ההגדרות ואת המיון של המרכיבים. התפתחויות אלו הביאו לידי כך שהמערך המתודולוגי הפך לחלק משמעותי בעבודה ואף למעין יעד בפני עצמו, אשר יכול להיחשב גם כמרכיב אפשרי בתרומת המחקר לחקר התרגום, בתקווה שיוכל לשמש לשם ביצוע מחקרים עתידיים בתחום חקר התרגום של אופרות או של טקסטים מוזיקליים אחרים.

במסגרת עבודה זו הוצע לחדד את מושג הסקופוס ולהשתמש בו לשם ניתוח תרגומים תוך פירוקו לשני היבטים: היבט המטרה שבעבורה ולמענה הוחלט לבצע את התרגום וכך/או גם לשימוש שנעשה בתרגום הלכה למעשה; והיבט הממשק של התרגום עם קהל היעד. שני ההיבטים של הסקופוס נבדלים זה מזה ועם זאת גם משלימים זה את זה. ה"מטרה" יכולה לבוא לידי ביטוי בשתי דרכים: "מטרה מוצהרת" ו"מטרה משתמעת". ה"ממשק" כולל בתוכו שני היבטים: "הפקה" ו"קליטה" הרשימה הראשונית של מטרות לוקטה מתוך המקורות שהוזכרו לעיל

ובהמשך הועשרה בעקבות עיון נוסף בטקסטים הנבדקים, שחלקם הצהירו על מטרות התרגום. הרשימה כוללת גם מטרות אשר לא נמצאו בקורפוס התרגומים של עבודה זו, וזאת מכיוון שהמערך המתודולוגי קיבל חשיבות בפני עצמו ונמצא שיש טעם לפרט בו מגוון מטרות רחב ככל האפשר. המטרות אשר נחקרו במסגרת עבודה זו הן: "למידה", "הוראה", "מעקב" ו"ביצוע".

תהליך עריכת רשימת הממשקים זהה למתואר לעיל, וגם רשימה זו כוללת ממשקים אשר לא נמצאו בניתוח התרגומים עצמם במסגרת המוגבלת למקרה המבחן שנבחר לעבודה זו. הממשקים שנחקרו במסגרת עבודה זו, הכוללים את אופני ההפקה והקליטה של התרגום, הם: דפוס על גבי נייר, הנקלט בחוש הראיה; ביצוע מוקלט, הנקלט בחוש השמיעה; שידור, שיכול להיקלט בחושי הראיה, השמיעה או שניהם יחד; טקסט במרשתת (אינטרנט), הנקלט בחוש הראיה; כתוביות תחתיות או עיליות הנקלטות בחוש הראיה; ביצוע חי בשפת היעד הנקלט בחושי הראיה והשמיעה גם יחד. מאפייני התרגום חולקו בעבודה זו לפתרונות תרגום ולאמצעים פארא-טקסטואליים.

ניתוח פתרונות התרגום מתמקד בבחירת המתרגמים בפתרונות התרגום הגלובליים (כגון: שירה, פרוזה, מילה-במילה), במידת ההעברה בתרגום של מאפיינים שונים שקיימים במקור ובאופן ההעברה. ניתוח האמצעים הפארא-טקסטואליים מתמקד בתכונות חיצוניות לתוכן הטקסט: עימוד, סימונים גרפיים בתוצר התרגום, הימצאות (או לא) של טקסטים לווייניים מסוג הערות שוליים והערות בתוך התרגום, ובהשלכותיהם של אלו לתרגומים. רשימת מאפייני התרגום הוכנה בתהליך זהה לזה שפורט לעיל לגבי רשימת הסקופוסים. בנוסף, נבדק גם הביטוי שניתן בתרגום להיותה של האופרה יצירה רב-תחומית הכוללת את תחומי השירה, המוזיקה והתיאטרון.

יחסי הגומלין בין הסקופוסים, על שני היבטיהם, לבין מאפייני התרגומים על היבטיהם השונים, נבדקו על ידי הצלבת הנתונים אשר רוכזו בטבלאות-העזר. בחלק מהמקרים נמצאו נטיות או מגמות אשר מצביעות על יחסים מסוימים בין סקופוסים לבין מאפיינים. פתרונות התרגום הגלובליים שנבדקו בעבודה סודרו לאורך ציר דמיוני אשר משקף את היקף ההתמודדות עם אתגרים תרגומיים וכן את היקף ההעברה בתרגום של המאפיינים שנבדקו בעבודה. על גבי הציר הזה יכולתי, כתוצאה מהמחקר, להציב את המטרות השונות של התרגומים שנבדקו.

בקצה האחד של הציר הדמיוני הוצבה מטרת ה"למידה". פתרונות התרגום הגלובליים שנבחרו לתרגומים שיוחס להם סקופוס ה"למידה" נוטים להיות פחות תובעניים (פרוזה, למשל, שהיא פחות תובענית משירה) וכן נצפתה בהם העברה מועטה של מאפיינים שונים כגון חזרות ובו-זמניות והובחנה נטייה להתמקד ביחידות תרגום קטנות. במרכז הציר הוצבו המטרות "הוראה" ו"מעקב", אשר בתרגומים המייצגים אותן נצפו פתרונות תרגום ואמצעים פארא-טקסטואליים

מגוונים למדי והמגמות שנצפו לגבי היקף ההעברה בתרגום לא היו מובהקות. בקצה הנגדי של הציר הוצבה מטרת ה"ביצוע". ניתן לראות שתרגום למטרה זו הוא התובעני ביותר מבין המטרות שתוארו בעבודה מבחינת גיוס משאבים והתמודדות עם אתגרים תרגומיים. כמו כן, במקרים שבהם הסקופוס כלל מטרה שהוגדרה כ"ביצוע" וממשק שהתממש בחוברת תווים (וניתן לשער שכך הדבר גם כאשר הממשק הוא במופע חי בלשון היעד), נצפתה ההעברה המלאה ביותר בתרגום.

יש לקוות כי עבודה זו תוכל לתרום לחקר הנושא בעצם הפניית הזרקור לתרגומי אופרה ובמילוי חלל הקיים בחקר התרגום לגבי סוג זה של טקסטים. העבודה מציעה דרך חדשה לשימוש במושג הסקופוס ככלי מחקרי וזאת על ידי פירוק שלו לשני היבטים הנבדלים זה מזה ומשלימים זה את זה גם יחד. יש לקוות שמסקנות המחקר יוכלו לשפוך אור על תרגומי אופרה ולהרחיב את הידע הקיים לגבי תחום זה, ואולי אף יוכלו לסייע למפיקים של תרגומים להגיע להכרעות תרגומיות מושכלות בהתאם לסקופוס שיוגדר לתרגום, או לבחור בתרגומים קיימים אשר מאפייניהם מתאימים לסקופוס הרצוי. כמו כן, יש לקוות כי המבנה השיטתי אשר נבנה לשם ביצוע מחקר זה, ואשר התפתח לכדי מערך מתודולוגי מורכב, יוכל לשמש בחקר התרגום בכלל ובחקר של תרגומי טקסטים מוזיקליים ואופרה בפרט.

1. מבוא

1.1 נושא המחקר והגישה שבבסיסו

עבודה זו שמה לה למטרה לחקור תרגומי אופרה תוך התמקדות בתרגומי האופרה דון ג'ובאני מאת מוצרט כמקרה מבחן. הבחירה באופרה זו נובע מכך שהיא אחת הידועות והמבוצעות ביותר בעולם האופרה. הבסיס לדיון הוא תורת הסקופוס (מיוונית עתיקה, *Skopos* - "מטרה"), שהיא ענף בחקר התרגום המתמקד במטרת התרגום. פירוש המילה "סקופוס" הוא "יעד" או "מטרה" והתורה הציעה להעביר את הדגש מהשוואת מקור-תרגום אל ניתוח תוצר התרגום כעומד בפני עצמו ובחינתו לאור המטרה אשר לשמה הוא נוצר (מידע נוסף על תורת הסקופוס בסקירת הספרות בפרק 2). במסגרת עבודה זו, ולצרכי הניתוח, הוחלט להשתמש במושג ה"סקופוס" תוך פירוט של שני היבטים שנכללים בו: היבט "המטרה" או היעד, שלשם בוצע התרגום (מטרה מוצהרת או משתמעת מתוך השימוש שנעשה בתוצר התרגום הלכה למעשה) והיבט ה"ממשק", שהוא אופן ההתממשות של התרגום. על ידי בחינת הסקופוסים (כלומר המטרות והממשקים) והצלבתם עם המאפיינים השונים שניתן למצוא בתרגומים מבקש המחקר לשפוך אור על יחסי הגומלין שבין הסקופוסים של התרגומים לבין המאפיינים שלהם.

תרגום אופרה מעמיד בפני המתרגמים אתגרים רבים ומגוונים בהיות האופרה יצירה רבת-תחומית הכוללת שירה (בעבודה זו שם העצם "שירה" ישמש במשמעות poetry והמונח "ביצוע מוזיקלי" ייוחד למשמעות singing), מוזיקה ותיאטרון. כל אחד מתחומים אלו מעמיד בפני המתרגמים אתגרים ייחודיים ובמקרה של אופרה מתווספים לכך גם האתגרים שמעמיד תרגומו של אותו מכלול הנוצר כתוצאה משילובם של כל התחומים גם יחד.

חיפוש אחר מאמרים אקדמיים העוסקים בתרגום אופרה הניב תוצאות מועטות בלבד. ככל הידוע לכותבת, וגם ככל הידוע לפרופ' אמריטוס הרי גולומב, כפי שציין בהתכתבות דואל מיום 1 בדצמבר 2011, בישראל לא פורסמו מחקרים על הנושא. בספרות שנסקרה לא נמצאה מתודולוגיה שמתאימה לניתוח תרגומי אופרה ומכיוון שכך, פותחה והוצגה במסגרת עבודה זו מתודולוגיה המעוגנת בתורת הסקופוס, לסיווג ולניתוח שיטתי ואובייקטיבי, עד כמה שניתן, של תרגומי אופרה.

העבודה מבקשת לענות על השאלות הבאות:

- מה הם הסקופוסים של תרגומי האופרה **דון ג'ובאני** אשר נבדקים במסגרת העבודה, ואילו סקופוסים נוספים ייתכנו?
- מה הם המאפיינים של תרגומי **האופרה דון ג'ובאני** אשר נבדקים במסגרת העבודה.
- מה הם יחסי הגומלין בין הסקופוסים למאפיינים בתרגומים?
ההשערות הבאות הועלו, בהתבסס על מחקרים קודמים:
- קיימים יחסי גומלין בין הסקופוסים למאפיינים.
- כאשר מחליטים לתרגם אופרה, הסקופוס של התרגום, על שני היבטיו (מטרה וממשק - ראו הרחבה בסעיף 3.2.1), צפוי ככל הנראה להשפיע על מאפייני התרגום מבחינת ההכרעות התרגומיות והאמצעים הפארא-טקסטואליים שניתן יהיה למצוא בתוצר התרגום.
- מאפייני התרגומים, הכוללים את פתרונות התרגום והאמצעים הפארא-טקסטואליים (ראו הרחבה בסעיף 3.2.2), יכולים ככל הנראה להשפיע על הסקופוס שיוגדר עבור תרגום עתידי ועל מידת ההתאמה של תרגום קיים לסקופוסים אפשריים.

1.2 אופרה

המילה "אופרה" (Gehrrens, 2006) היא צורת הרבים של המילה הלטינית "אופוס" (Opus) שמשמעותה "יצירה" וזאת עקב כך שהאופרה היא אוסף של יצירות המשולבות ברצף לכדי יצירה מקיפה ורב-תחומית. האופרה היא יצירה מוזיקלית-דרמתית המוצגת על במה וכוללת תחומי אמנות רבים: שירה, מוזיקה ותיאטרון. תחום השירה באופרה בא לידי ביטוי בתמליל שלה, שנקרא "ליברית". הליברית היא טקסט ייחודי אשר אינו עומד בפני עצמו אלא מיועד להלחנה מוזיקלית ולביצוע תיאטרלי והוא כתוב בסוגת השירה. תחום המוזיקה באופרה בא לידי ביטוי בזמרה של סולנים המגלמים את הדמויות ולעיתים גם של מקהלה ובנגינה של תזמורת. תחום התיאטרון באופרה מקבל ביטוי בהמחזה שלה וגם בכך שהליברית כתובה בצורה הדומה לדרך כתיבת מחזות (מחולקת למערכות ולתמונות, מצויינים בה המקום והזמן בתחילת כל תמונה וכן מצויינים שמות הדמויות). לעיתים קרובות האופרה כוללת גם מחול.

ישנן שלוש צורות מוזיקליות עיקריות בשירה אופראית:

- אריה (Gehrrens, 2006) (מאיטלקית - נעימה, מנגינה) – קטע של שירה מלודית-לירית באופרה. לרוב הטקסט שלה שקול ומחורז ויש לו איכויות של שירה. האריה מדגישה את

המסר המוסיקלי, את יופיו של הקול ואת היכולות הקוליות של הזמר/ת, במיוחד בקטעים כגון ה"קדנצה"¹, והיא מתאפיינת בחזרות מרובות על קטעי טקסט.

- אנסמבל (Gehrrens, 2006) (מצרפתית - יחדיו) – קטע שירה מלודית-לירית של כמה מבצעים ביחד. מספר דמויות, שלכל אחת מהן טקסט ומנגינה עצמאיים, שרות יחדיו, בו-זמנית. האנסמבל מכונה דואָט כשהוא לשני קולות, טְרָצֵט לשלושה וכן הלאה. הטקסטים כתובים כשירה עם חזרות מרובות על טקסטים.
- רציטטיב (Gehrrens, 2006) (מאיטלקית - דקלום) – חיקוי מושר של דיבור, שנהוג להשתמש בו בדרך כלל לקידום העלילה. הרציטטיב כתוב בפרוזה, אין לו מנגינות מובחנות ואין בו חזרות על טקסט.
 - רציטטיב יבש (Secco) - בליווי מינימלי של צ'מבלו המשמיע מדי פעם אקורדים בלבד.
 - רציטטיב מלווה - מספר כלים או התזמורת כולה מלווים את הרציטטיב בליווי מוזיקלי אשר מביע ומתאר רגשות.

1.3 אופרה בופה ואופרה סריה

עד למחצית המאה ה-18 בקירוב, הסוגה האופראית המקובלת היתה ה"אופרה סריה" (Opera Seria - רצינית). מדובר באופרה שעלילתה טרגית או הרואית ודמויותיה מיתולוגיות או היסטוריות. היה בה מבנה של רציטטיב ואריה לסירוגין: הרציטטיבים (לעיתים "יבשים" ולעיתים "מלווים"), מקדמים את עלילת המחזה ואילו האריות (כמו גם הדואטים וקטעי האנסמבל) עוצרות את מהלך ההתרחשות ומשמשות להבעת מחשבות ובעיקר רגשות. באותה עת התפתח מנהג להציג קטעים משעשעים בהפסקות שבין המערכות והסגנון של אותם קטעים התפתח לכדי סוגת ה"אופרה בופה" (Opera Buffa - קומית). עלילתה של אופרה מסוגה זו היא קלילה ומשעשעת, הדמויות ב"אופרה בופה" לקוחות מתוך רפרטואר הדמויות של ה"קומדיה דל ארטה" והן דמויות אנושיות ופשוטות, בנות התקופה. אחת הדמויות הטיפוסיות הנפוצות בה מכונה "באסו בופו" (Basso Buffo - בס מוקיוני) ואחד מסימני ההיכר של דמות זו, מלבד שירה בקול בס, הוא פטפוט מהיר בלתי פוסק ורב מלל (Dent, 1947: 155). באופרה **דון ג'ובאני** ממלאת דמותו של המשרת לפרולו את תפקיד ה"באסו בופו". מאפיין נוסף של "אופרה בופה" הוא נטייה

¹ קטע סולו וירטואוזי המופיע בעיקר בסוף אריה ומתאפיין בחזרות מרובות על הטקסט תוך פיתוח מוזיקלי.

של כל הדמויות להתחיל או לגמור משפטים במילים "כן" ו-"לא" אשר במקרים אלו מאבדות חלק מהמשמעות הרגילה שלהן והופכות למעין סימני קריאה שיש להם מאפיין קומי. ניתן לומר שהן הופכות לקפ"רים (קשרים פרגמטיים ריקים), מילים שרוקנו ממשמעותן הסמנטית, והן רכשו פונקציות פרגמטיות ומשמעות כמעין סימני פיסוק בשפה הדבורה (Even-Zohar, I 1990a). חזרה מרובה ומהירה על אותן מילים משתלבת עם אפקט הפטפט המהיר האופייני לסוגה זו.

1.4 האופרה דון ג'ובאני

האופרה **דון ג'ובאני** (באיטלקית, **Don Giovanni**) היא אופרה בת שתי מערכות שהלחין וולפגאנג אמדאוס מוצרט לליברטו באיטלקית מאת לורנצו דה פונטה. סיפור עלילותיו של האציל דון ג'ובאני מבוסס על מיתוס, שהיה נפוץ בכל אירופה, על אודות דון חואן הספרדי, כובש נשים מופקר המבזה כל דבר קדוש וסופו לשלם על חטאיו ולרדת לשאול. באופרה **דון ג'ובאני** משלב מוצרט באופן ייחודי בין שתי הסוגות, ה"סריה" וה"בופה", או כפי שנכתב בכיתוב הגב של הספר בתרגומו של הרי גולומב (מוצרט, תש"ן 1990):

מוצרט באופרות שלו, ובמיוחד בדון ג'ובאני, עושה דבר שלא נעשה מעולם לפניו. יצירתו מציגה ככלי ריק לא רק את הקונבנציות בנות זמנו, אלא גם את כלל הסיווגים והמיונים השגורים בתרבות המערבית. הוא מתעלה מעל מערכת הניגודים הסגורה והחד-משמעית: הן באופרה (סריה/בופה), הן בדראמה (טראגדיה/קומדיה), והן בחוקי ההרמוניה המוזיקאלית, אל ממד שאינו עוד מאז'ור או מינור.

אופרה זו, הנחשבת למפורסמת ביותר מבין האופרות של מוצרט, נכתבה מייד לאחר שיצירתם המשותפת הקודמת של מוצרט ודה פונטה, האופרה **נישואי פיגרו**, זכתה לתשואות בפראג בתחילת שנת 1787. בונדיני, אשר להקת האופרה שלו ביצעה את **נישואי פיגרו**, רצה להפיק את המרב מגלי ההערצה שלהם זכה מוצרט בפראג והזמין ממנו אופרה נוספת. מוצרט הזעיק את דה פונטה לכתוב עבורו את הליברית והאופרה הועלתה בפראג באוקטובר 1787. ההצלחה הייתה גדולה, הן המלחין והן הליבריתיסט זכו לשבחים. לדברי דנט (Dent, 1947: 119-120):

היה זה ראוי והולם לכרוך את השבחים למשורר עם שבחי המלחין, כי למרות ששמו של דה פונטה הונצה בעיקר בגלל הקשר שלו עם מוצרט, היה לליבריתיסט חלק שווה בהצלחת שלוש יצירות המופת של האופרה האיטלקית שהלחין מוצרט. (תרגום עדה לוינסקי)

תקציר העלילה:

מערכה ראשונה, תמונה ראשונה (ערב, מול ארמונו של הקומנדנטה, מפקד הצבא): לפורלו, משרתו של דון ג'ובאני עומד על המשמר בעוד בפנים אדונו, עוטה מסכה, מנסה לפתות, או לכפות את עצמו על דונה אנה, בתו של הקומנדנטה מפקד הצבא. לפורלו שר אריה (קטע A בעבודה זו) המבטאת את חוסר שביעות רצונו מהתפקיד ואת דעתו על הרמה המוסרית של אדונו. דונה אנה מצליחה לברוח החוצה, קוראת לעזרה ומנסה להסיר את המסכה מפניו של דון ג'ובאני. אביה יוצא ומזמין את דון ג'ובאני לדו-קרב שבסופו הוא נדקר למוות. בעוד הקומנדנטה גוסס שרים הקומנדנטה, דון ג'ובאני ולפורלו, שלישיה (קטע B בעבודה זו). לכל אחד מהם מילים, מנגינה ומקצב ייחודיים אך השילוב הבו-זמני של האנסמבל יוצר הרמוניה מרגשת. דונה אנה מתאבלת על אביה וארוסה דון אוקטביו נשבע לנקום את מות אביה.

תמונה שניה (למחרת, ברחוב): לפורלו מנסה להביע תרעומת בפני דון ג'ובאני על מעלליו אך מושתק וכשנשמע קול אישה, הם מסתתרים. האישה היא דונה אלוירה אשר שרה על אהוב שפיתה, רימה ונטש אותה. דון ג'ובאני מבקש "לנחם" אישה אומללה זו אך אז מסתבר להם שהוא הוא אותו האהוב. הוא מפנה אותה ללפורלו ומתחמק בעצמו. לפורלו שר לה את האריה המפורסמת המכונה "אריית הקטלוג", או "מאדאמינה" (קטע C בעבודה זו). הוא מציג בפניה את הספר שבו אדונו רושם את כל כיבושיו כדי להבהיר לה שכיבוש הנשים נעשה רק לשם הסיפוק שבכיבוש וכי לכל הנשים יש (או אין) אותה המשמעות בעיני דון ג'ובאני ללא הבדל במעמד חברתי, צבע שער, ממדי גוף, גיל או כל דבר אחר - העיקר שהן לובשות חצאית.

תמונה שלישית (בכפר): כפריים חוגגים לקראת חתונה של צרלינה ומזוטו, בני הכפר. דון ג'ובאני מטיל על לפורלו לקחת את מזוטו (שמנסה להתנגד, אך ללא הועיל) ואת חבריו לסויר בארמון ומנסה לפתות את צרלינה תוך פיזור הבטחות כלליות להפוך אותה לגבירה. כאשר צרלינה מתפתה וכמעט נענית, דונה אלוירה מופיעה לפתע ומזהירה אותה שלא להאמין לו. דונה אנה מגיעה עם דון אוקטביו ומכיוון שהיא אינה יודעת את זהותו של עוטה המסכה שתקף אותה ורצח את אביה, היא פונה אל דון ג'ובאני בבקשת עזרה. הוא נבהל בתחילה אך כאשר הוא מבין שהיא בעצם מבקשת את עזרתו במציאת אותו נבל, הוא מבטיח לעזור. דונה אלוירה מופיעה שוב, וחוזרת ותוקפת את דון ג'ובאני, הוא מנסה להציג אותה כמשוגעת ודונה אנה ודון אוקטביו תוהים למי להאמין. בהמשך, דונה אנה מזהה את קולו של דון ג'ובאני ומספרת לדון אוקטביו בפרטי פרטים את השתלשלות התקיפה אך הוא עדיין מטיל ספק בוודאיות הזיהוי.

תמונה רביעית (גן מחוץ לביתו של דון ג'ובאני): מזוטו מאשים את צרלינה בבגידה, היא מנסה לפייס אותו ושרה אריה ידועה שבה היא מזמינה אותו באופן פתייני להכות אותה ומבטיחה

להשיב לו רק אהבה. הוא נמס ואז נשמע קולו של דון ג'ובאני והיא נבהלת. חשדו של מזטו מתעורר שוב כשהוא רואה את תגובתה והוא מסתתר כדי לעקוב אחריה. דון ג'ובאני מזמין את כולם למשתה ושוב מנסה לחזר אחר צרלינה. היא מנסה ללא הצלחה לברוח, מזטו יוצא ממחבואו ודון ג'ובאני נסוג מניסיונותיו. דונה אלוירה עם דונה אנה ודון אוקטביו מגיעים לנשף, עטויים במסכות, מתוך כוונה לאשש את חשדותיהם לגבי דון ג'ובאני.

תמונה חמישית (באולם הנשפים): לפורלו עוגב על בנות הכפר, דון ג'ובאני כועס ומטיל עליו להרחיק את מזטו אשר מנסה ללא הצלחה להתנגד. דון ג'ובאני מנסה לגרור את צרלינה לחדר צדדי כדי לבצע בה את זממו אבל היא צועקת לעזרה וכולם נחלצים לעזרתה. דון ג'ובאני מאיים על לפורלו בחרבו ומנסה להטיל עליו את אשמת התקיפה. האחרים אינם מאמינים לניסיון הרמייה ותוקפים את דון ג'ובאני אך הוא מצליח לברוח.

מערכה שנייה, תמונה ראשונה (מחוץ לביתה של דונה אלוירה): דואט בין לפורלו אשר רוצה לעזוב את אדונו לבין דון ג'ובאני אשר מפתה אותו בכסף להישאר (**קטע D** בעבודה זו). דון ג'ובאני מתכנן לפתות את המשרתת של דונה אלוירה ולשם כך מחליף עם לפורלו גלימה וכובע. אלוירה יוצאת למרפסת ושרה על כאבי האהבה הנכזבת שלה לדון ג'ובאני. דון ג'ובאני מתחבא, מכריח (באיומי חרב) את לפורלו המחופש אליו להיראות בפניה ושר לה בקולו. הוא מצליח לשכנע אותה שהוא מתחרט על שפגע בה ומבקש ממנה לרדת אליו (**קטע E** בעבודה זו). הוא מטיל על לפורלו המחופש והמזועזע להרחיק אותה מהבית ונעמד מתחת לחלון כשהוא מחופש ללפורלו כדי לשיר סרנדה למשרתת. מזטו מופיע בלוויית גברים חמושים ודון ג'ובאני המחופש ללפורלו מעמיד פנים שהוא רוצה להשתתף בחיפושים, מחלק את הגברים לקבוצות ושולח אותם לכיוונים שונים.

כשהוא נשאר לבדו עם מזטו הוא לוקח ממנו את נשקו בעורמה, מכה אותו נמרצות ובורח. צרלינה מגיעה ומציעה למזטו "תרופה סודית" שניתן למצוא מתחת לשמלה שלה.

תמונה שנייה (חצר חשוכה): לפורלו (המחופש לדון ג'ובאני) מתחמק מאלוירה. מגיעים דונה אנה ודון אוקטביו ומנסים לנחם אותה. לפורלו כמעט ומצליח לברוח אבל נתפס בידי צרלינה ומזטו. כולם חושבים שהוא דון ג'ובאני ורוצים להיפרע ממנו ודונה אלוירה מתחננת על חיו.

לפורלו חושף את זהותו האמתית, כולם המומים, הוא מנסה להצטדק ותוך כדי כך מצליח לברוח. תמונה שלישית (בית קברות, לילה): דון ג'ובאני מספר ללפורלו כיצד השתמש בעובדה שהוא מחופש אליו כדי לחזר אחר בחורה. לפורלו מתרגז ודון ג'ובאני צוחק עליו. לפתע נשמע קול מסתורי האומר לו שצחוקו לא יישמע עוד אחרי הזריחה. הקול בוקע מהפסל הניצב על קברו של הקומנדנטה. לפורלו כמעט מתעלף מרוב פחד אבל דון ג'ובאני מתגרה בו ומזמין אותו לארוחה.

תמונה רביעית: דון אוקטביו מבקש את ידה של דונה אנה, היא מבטיחה לו את אהבתה אך מבקשת שייתן לה זמן להתאבל על אביה והוא מסכים.

תמונה חמישית (בביתו של דון גיובאני): שולחן ערוך בפאר, תזמורת מנגנת ולפורלו מגיש לדון גיובאני תוך שהוא מביע זעזוע מהזלזלות של אדונו ומגניב מהמזון אל פיו. התזמורת מנגנת קטעי אריות שהיו להיטים באותה תקופה וכשהם מנגנים קטע אריה מתוך **נישואי פיגרו** של מוצרט, לפורלו מתלונן בפה מלא שהיא כבר מוכרת מדי. דון גיובאני מתעלל בו ומבקש ממנו לשרוק כדי לחשוף את העובדה שהוא גנב מהמזון ופיו מלא.

תמונה שישית: דונה אלוירה מתפרצת פנימה ומודיעה שהיא מוכנה לסלוח על הכול אם דון גיובאני יחזור בו מדרכו הרעה אך הוא מלגלג עליה. בדרכה החוצה היא נתקלת במחזה שגורם לה לצרוח בבהלה. לפורלו נשלח לראות מה הדבר וחוזר לדווח בהבעת פחד איום כי הפסל הגיע. הפסל דופק בדלת ולפורלו משותק מפחד מתחבא מתחת לשולחן, לכן דון גיובאני עצמו פותח את הדלת. הפסל דורש ממנו לחזור בתשובה ולשנות את אורח חייו אך הוא מסרב להביע חרטה. שדים עולים מהשאל ולוקחים אותו אתם. בקטע הסיום (שלעיתים קרובות מושמט) כל דמות דנה בעתידה וכולם יחד שרים את מוסר ההשכל: זה סופו של כל רשע.

2. סקירת ספרות

המחקרים שהתבססתי עליהם במחקר זה, ושאותם אסקור להלן, כוללים: מחקרים הדנים בתורת הסקופוס, המתמקדת במטרתו של התרגום; מחקר הדין בתרגום של סוגת השיר האמנותי (Lied), מנקודת מבט של תורת הסקופוס; ומחקרים הדנים בתרגום אופרות בהקשר של תורת הסקופוס.

ורמיר הציע, החל משנות השבעים של המאה העשרים, נקודת מבט חדשנית לזמנה בחקר התרגום (Vermeer, 2001). הוא התמקד במטרת התרגום והמיר את השוואת התרגום למקור בבחינה של התרגום כטקסט חדש העומד בפני עצמו במערכת הלשונית והתרבותית שאליה מתרגמים. לדברי ורמיר, פעולת התרגום היא פעולה מוכוונת מטרה, או בלשונו "סקופוס" (Skopos, מיוונית עתיקה). הסקופוס יכול להיות מוגדר על ידי עצם נסיבות התרגום או על ידי מזמין העבודה והמתרגם. המתרגם הוא מומחה בתחומו ולכן רצוי לתת משקל לדעתו בעת שמנסחים את המטרה שלשמה מתרגמים וכאשר מתווים את מאפייני תוצר התרגום. אילו יכול

היה הכותב המקורי לכתוב בשפת היעד, לא היה נזקק למומחיותו של המתרגם, ולכן על מזמין עבודת התרגום להתחשב בדעתו של המתרגם כמי שמכיר את לשון היעד ותרבותה, ומסוגל להתאים את המטרה במידת הצורך לאפשרויות ולמגבלות שהוא רואה לנגד עיניו מתוקף תפקידו כבעל מקצוע. ייתכן מצב שבו מזמין התרגום הוא למעשה המתרגם עצמו אשר בוחר לתרגם טקסט ובמקרה כזה הוא קובע בעבור עצמו את המטרה. לאחר שנקבעה מטרתו של התרגום, ניתן להחליט כיצד לבצע אותו באופן אופטימלי. תרגום, לפי ורמיר, אינו מחויב בנאמנות למקור מעצם הגדרתו, אך אקוויוולנטיות או נאמנות למקור יכולות להיות אחת המטרות האפשריות והלגיטימיות בעבור תרגום כלשהו. תרגום יכול לשמור על קרבה מרבית לתרבות המקור, או להתרחק ממנה במידת הצורך כדי להתאים לתרבות היעד, הכול בהתאם למידה שבה המטרה שנקבעה דורשת זאת. המאפיינים הטקסטואליים של התרגום יוכתבו על ידי המטרה ולא דווקא על ידי המאפיינים שהיו לטקסט המקור. לגישתו של ורמיר יש היבט שיפוטי: תרגום טוב, לפי גישה זו, הוא תרגום התואם את מטרתו או מטרותיו.

נורד (Nord, 2002) מפרטת את העקרונות הבסיסיים של הגישות הפונקציונליות לתרגום, אשר

תורת הסקופוס היא אחת מהן:

- מטרת התרגום מכתובה את האסטרטגיה התרגומית. לפי הגישות הפונקציונליות, הקריטריונים שעל פיהם מגיעים להכרעות תרגומיות מונחים על ידי מטרתו של הטקסט המתורגם בתרבות היעד.
- מזמיני העבודה (Commissioners), או הלקוחות, מגדירים לרוב את מטרתו של התרגום ואם ההגדרה אינה מפורטת דיה, על המתרגם לברר את כל הדרוש בירור.
- תרגום יכול להיחשב פונקציונלי כאשר פעולתו על הנמענים היא אותה פעולה שהמוען (מחבר הטקסט, או מזמין עבודת התרגום) רצה בה. על המתרגם, כמי שמפיק את הטקסט המתורגם, להעריך ולצפות את ההשפעה של טקסטים שונים על קהל היעד ולבחור בדרך ביטוי שתתאים למטרה².
- פונקציונליות אינה טבועה בטקסט אלא היא סגולה שהנמען מעניק לטקסט. על המתרגם להתאים את המטרה לטווח רחב של נמענים בגילים ובמצבים שונים.

² בניסוח עיקרון זה מגבילה נורד את טווח האפשרויות שהציע ורמיר ויתכן שהוא אף סותר עקרונות אחרים ברשימה שלה

- אין דרך לדעת בוודאות כיצד יקלטו הנמענים את הטקסט, אבל לרוב אפשר להתבסס על נכונותם של הנמענים לשתף פעולה שאם לא כן, לא הייתה אפשרות ליצירת תקשורת.
- יוצרי טקסטים משתמשים, באופן מודע או לא מודע, ברכיבים מילוליים ואחרים אשר מסמנים לנמענים מה מטרתו של הטקסט. הסימון יכול לבוא לידי ביטוי בכותרת, בעימוד, בפתרון תרגום גלובלי (כגון: הבחירה בין שירה לפרוזה), במשלב ובמגוון רחב של סימנים אחרים. אם הנמענים מזהים את הסימנים, הם יקבלו את הטקסט ככזה שמתאים למטרה שאליה התכוון המוען. לשם כך עליהם להכיר את הקוד המקובל לאותה מטרה.
- אחת האסטרטגיות החשובות ביצירת טקסטים היא שימוש מושכל במידע חדש. טקסט שיש בו עודף מידע עלול להיות בלתי מובן וטקסט שיש בו מעט מדי מידע חדש עלול לשעמם ולא יהיה ערך לקריאתו.
- המטרה, או ההיררכיה של מטרות בטקסט היעד, עשויה להיות שונה מזאת שהייתה במקור והדבר נכון במיוחד במקרים שבהם יש מרחק רב בין התרבויות.

לדברי נורד, הגישות הפונקציונליות העבירו את הדגש מהמקור אל היעד בניגוד לגישות הבחנות כל תרגום אך ורק לפי יחסיו עם המקור. עם זאת, חקר התרגום הרחיק לכת לדעתה עד כדי כך, שדי בקשר מעורפל כלשהו בין טקסט היעד למקור על מנת שניתן יהיה לקרוא לו תרגום. גישות פוסט-קולוניאליסטיות הראו עד כמה ניתן להפעיל בתרגום מניפולציות על המקור וכדי למתן מגמה זו יש צורך, לדעת נורד, בתיקון במסגרת הגישות הפונקציונליות. היא מציעה את המונח "אמונים" (Loyalty), אשר קשור לאתיקה של התרגום. למתרגמים, כמתווכים בין שתי תרבויות, יש לשיטתה אחריות מסוימת כלפי שאר השותפים לתהליך: היוצרים של טקסט המקור, מזמיני העבודה וקהל היעד. שמירת אמונים לכל אותם שותפים לתהליך אמורה להחליף את נאמנותו של התרגום למקור.

מאמרו של **פיטר לואו** (Low, 2003) עוסק בתרגום שירים אמנותיים (Lieder) שהם שירה מולחנת. הוא מציע לבחון אותם מנקודת מבט של תורת הסקופוס, אשר לדעתו יכולה לעזור למתרגמים לבחור באסטרטגייה תרגומית. מכיוון ששירה היא סוגה עשירה ברבדים, והיות שהיא כוללת בתוכה מאפיינים רבים ומגוונים כגון חריזה, משקל, מצלול, הרמזים ודימויים, קשה מאד להעביר את כולם בתרגום באופן מלא. לכן על המתרגם לקבוע סדרי עדיפויות, להחליט על אילו מאפיינים לשים את הדגש ולגבש פתרונות תרגום. התמקדות במטרות של התרגום יכולה, לדעתו

של לואו, לעזור למתרגם בכך. לואו מונה רשימה של מטרות וממשקים (במונחי עבודה זו) שאותם הוא מכנה "פונקציות":

- תרגום לשימוש של מבצעים, הנעזרים בו כדי ללמוד את השירים; מופיע בדפוס או במרשתת; לרוב בעימוד של מילה מתורגמת תחת כל אחת מהמילים במקור.
- תרגום המאפשר למאזינים לקרוא את הטקסט בזמן שהם מאזינים להקלטה, או להתעמק בו בזמן אחר; מופיע בדפוס בחוברת המצורפת להקלטה.
- תרגום לעיון קצר לפני קונצרט או מופע; מופיע בתכניה.
- תרגום המאפשר היכרות חטופה עם השיר; מוקרא לפני ההשמעה, על ידי האמנים או מגישים, על הבמה או בשידור.
- תרגום צמוד-מוזיקה (הטקסט המתורגם מותאם למבנה הריתמי של המוזיקה כך שאפשר לשיר אותו לפיה); מבוצע בשירה בשפת היעד.
- כתוביות עיליות – מוקרנות באולמות קונצרטים ובבתי אופרה.
- כתוביות תחתיות – מצורפות להקלטות וידאו.

מאמרה של **מתאו** (Mateo, 2001) סוקר תרגומי אופרות בספרד על ציר היסטורי, בעיקר מנקודת מבט חברתית ותרבותית, תוך התמקדות בנורמות (Toury, 1999) והסתייעות בתורת הרב-מערכת (Even-Zohar, 1990b). מתאו מתארת את ההיבטים הפוליטיים והאידיאולוגיים של השאלה אם יש לבצע את האופרות בלשון המקור (איטלקית) או בלשון היעד (ספרדית). מאמרה מציג עמדות של ספרדים שהתנגדו להעלאת אופרות בלשון המקור, ממניעים לאומיים. המאמר מראה גם כיצד שימש התרגום כלי ליצירה ופיתוח של הלשון והתרבות הספרדית המקומיות. בתקופות שונות התעוררו בספרד מחלוקות בשאלה באיזו שפה יש לבצע אופרות והתפתחה תפישה שלפיה האופרה האיטלקית "פולשת" לתרבות הספרדית ודוחקת את רגליה. במספר פרקי זמן בין סוף המאה השמונה עשרה למאה העשרים הועברו חוקים ותקנות אשר חייבו את להקות האופרה לשיר בספרדית או נתנו תמריצים כלכליים לשירה ויצירה בשפת המקום, בעיקר בתקופה שבה התפתחה באירופה תפישת הלאום. מאמר זה אינו חוקר תרגומי אופרה מנקודת מבט של תורת הסקופוס אך הוא חובר לנושא העבודה בעקיפין בכך ששימש את חוקרת להגדרת אחת המטרות של תרגום אופרות, המכונה בעבודה זו "מטרה לאומית". יתר על כן, תורת הרב-מערכת שבה נעזרת מתאו קרובה לתורת הסקופוס. שתי התורות מתעניינות בתפקוד (פונקציה) של המקור בתרבות היעד.

דבלש (Desblache, 2004) מתארת במאמרה את תהליך הגיבוש של אסטרטגיית התרגום שהיא

בחרה בה כאשר תרגמה אופרה קומית. היא מונה שלוש דרכים לתרגום ליברית של אופרה : תרגום בדפוס אשר הצופים או המאזינים לביצוע בשפת המקור יכולים להיעזר בו ; כתוביות, עליות לביצוע חי או תחתיות להקלטה ; תרגום לביצוע בשפת היעד. הכותבת דנה בשאלת ה"נאמנות" או האקוויוולנטיות של תרגום אופרות. כותרת המאמר : Low Fidelity היא משחק מילים. המונח קשור לאיכות של הקלטות מוזיקה אבל המשמעות המילולית של המילה fidelity היא "נאמנות" ונראה שהכותרת מתייחסת לאחת המטפורות לגבי תרגום (התרגום הוא כמו אישה - או שהוא יפה או שהוא נאמן). עם זאת, דבלש עצמה בוחרת באסטרטגיית תרגומית אשר מוותרת על הנאמנות למקור ונוקטת בגישה פונקציונלית. היא מגדירה את הציפיות שלה מהתוצר : ראשית, תרגום צמוד-מוזיקה (הטקסט המתורגם מותאם למבנה הריתמי של המוזיקה כך שאפשר לשיר אותו לפיה), ושנית, העברה בתרגום של הנימה הקומית של היצירה והעברת נימה סטירית מעודנת שהייתה במקור ושהעבירה מסר לגבי החברה באנגליה. בכך היא למעשה בוחרת את האסטרטגיית התרגומית, בהתאם למטרות של התרגום. כמתרגמת, היא זו שקבעה את המטרה ואת סדר העדיפויות להקצאת משאבים. בנוסף, היא שואבת סימוכין להכרעות שקיבלה מדברי Crozier, הליברטיסט של המקור האנגלי. היא מצטטת במאמר קטע מתוך מכתב שכתב Crozier למתרגם של האופרה לגרמנית :

I am especially pleased that you would like to make the German translation. [...] of course, I needn't tell you that from my point of view as a librettist, I should wish you to have an entirely free hand and to adapt the text into a German equivalent – it can be translated in an literal way (Crozier, 1947 in Desblache, 2004).

החוקרת, שבמקרה זה היא גם המתרגמת, מנסחת את הגישה הפונקציונלית בקטע הבא :

Many aspects of the original version could not be transferred: textual contrasts, thought out in collaboration with the composer to fit the music, particularly those between rhyming and prose; cultural references to proverbs, food, social structures, all essential to humor. Loss of equivalence was unavoidable at times, but strategies were found to convey the essential aspects of the work (Desblache, 2004).

3. מתודולוגיה

3.1 שיטת העבודה

שיטת העבודה כוללת את ההחלטה להשתמש באופרה **דון ג'ובאני** כמקרה מבחן, לבחור במספר קטעים מתוכה ולבדוק קורפוס תרגומים מסוגים שונים של אותם קטעים. התרגומים מוינו וסווגו לפי סקופוסים ונבדקו המאפיינים שלהם. לבסוף הצלבתי בין הסקופוסים למאפיינים במטרה לשפוך אור על היחסים בין המשתנים הללו.

בספרות אשר נסקרה, נמצאו מספר זוויות להתבוננות בתרגומי אופרה וכן הצעות חלקיות למיון וסיווג של חלק ממרכיבי הניתוח (אלו שמכונים בעבודה זו מטרות ומאפיינים), אך לא נמצאה שיטה מובנית וכוללת לניתוח ולסיווג שיטתי ואובייקטיבי של תרגומים מסוג זה.

לואו (Low, 2003) למשל, כותב על תרגום השירים המולחנים מנקודת ראות של מי שעוסק בכך בעצמו. הוא מגדיר את נקודת המבט שלו ככזו שקשורה לתורת הסקופוס, מציע רשימת מטרות (המכונות אצלו "פונקציות") ומשייך לכל אחת אסטרטגיית תרגום שאותה הוא מגדיר כאסטרטגיה ה"נכונה". המאמר של לואו מציע ואף מתווה דרכי פעולה למתרגם. ניתן להשתמש במיון שהוא מציע וכן בחלק מהתבוננות הקיימות בניתוחים שלו כדי לבחון את דרכי התרגום של הטקסטים בהתאם למטרה, אך אין במאמר שיטה מתודולוגית מלאה.

גם דבלש (Desblache, 2004) אינה מציעה מערך לניתוח ולסיווג שיטתי ואובייקטיבי של תוצרי תרגום. היא מציעה סיווג מסוים של שלוש דרכים לתרגום ליברית, אשר במונחים של עבודה זו משויכות למה שמכונה "ממשק" (דפוס על נייר, כתוביות עיליות או תחתיות, והשמעה של האופרה המושרת בשפת היעד). המאמר שלה מדגים את יחסי הגומלין בין הסקופוס למאפיינים בכך שהוא מפרט את הדרך שבה הגדירה המתרגמת את הסקופוס, קבעה מה הם ההיבטים העיקריים של הטקסט אשר אותם יש לדעתה לשמר, ובהתאם לכך בחרה באסטרטגיית תרגום שממנה נובעים מאפייני התרגום.

מכיוון שכך, חלק משמעותי מתהליך הביצוע של מחקר זה כלל חשיבה מעמיקה לגבי שיטת העבודה שבה יבוצע, ופיתוח מערך שיטתי (ראו פירוט מלא של המערך המתודולוגי בסעיף 3.2) אשר נוסח על ידי החוקרת.

תהליך העבודה על המתודולוגיה היה ארוך ומסובך וכלל מהלכים מעגליים כאשר תוך כדי ביצוע המחקר נוצר עיבוי של הכלי המתודולוגי. ממצאי הניתוחים חידדו ופיתחו את ההגדרות ואת המיון של מרכיבי הניתוח ובמהלך ניתוח התרגומים נוספו נדבכים של ידע אשר השפיעו על מבנה הטבלאות והביאו לבחינה מחודשת של התרגומים לאורם. תוצאה אחת של פיתוח זה היתה הרחבת הקורפוס הראשוני והרחבת הרשימות הראשוניות של הסקופוסים והמאפיינים. תוצאה נוספת היתה שהתפתחויות אלו הביאו לידי כך שהמערך המתודולוגי, אשר נוצר תחילה לצרכי המחקר הנוכחי, המשיך להתפתח תוך כדי ביצוע העבודה והפך לחלק משמעותי בעבודה. לפיכך, מוצע כאן לראות את המערך המתודולוגי כיעד בפני עצמו, אשר יכול להיחשב גם כמרכיב אפשרי בתרומת המחקר לחקר התרגום. המערך כולל גם סקופוסים ומאפיינים אשר אינם נחקרים במסגרת עבודה זו אך הם יכולים להיות מושא למחקרי המשך.

3.1.1 הקורפוס

3.1.1.1 בחירת הקטעים מתוך המקור

בחירת הקטעים מתוך המקור שתרגומיהם נבדקים בעבודה, נעשתה בכמה שלבים:

שלב ראשון - גיבוש רשימה ראשונית של מאפייני תרגום, שהתבססה על ספרות המחקר; על חומרי הלימוד של של הקורס "תהליך ותוצר בתרגום סוגות תובעניות: שירה, דרמה ואופרה" (2010, בהנחיית ד"ר חנה עמית-כוכבי) באוניברסיטת בר-אילן; על עיון ראשוני בדוגמאות, ועל הכרות של החוקרת עם עולם האופרה.

שלב שני - בחירת ארבעה קטעים מתוך האופרה שיהיה בהם ייצוג למגוון המאפיינים האלה.

שלב שלישי - תיוג הקטעים מן המקור באותיות לטיניות רישיות, לפי סדר הופעתם באופרה.

שלב רביעי - הוספת קטע נוסף בעקבות השכלול וההרחבה של רשימת המאפיינים ושל המערך המתודולוגי. שינוי זה כמעט שלא השפיע על הקורפוס של התרגומים שכן לרוב עמד לרשות החוקרת תרגום של האופרה כולה.

בחלק מהמקרים, נבדקו רק פסקאות נבחרות מתוך קטע המקור, וזאת כדי למנוע עומס מיותר וכדי להקל על הקריאה. במקרים אלה סימנתי את ההשמטות בסימון המקובל: [...]

בדוגמאות שהממשק שלהן הוא כתוביות, הוספתי את הסימונים הבאים:

- # שקופית כתוביות חדשה
- ; סימן לשורה נוספת כאשר יש שתי שורות בשקופית
- (-) אין כל תרגום למרות שהדמויות שרות. X ומספר מסמנים מספר שורות שאינן מתורגמות.

מלבד הסימונים הנ"ל להשמטות ולתאור הדרך שבה מוצגות כתוביות, שאותם הבדלתי בעזרת רקע אפור, כל שאר הסימונים הגרפיים המופיעים בדוגמאות מובאים כפי שסומנו על ידי מפקי התרגומים בתוצרי התרגום עצמם.

3.1.1.2 בחירת התרגומים

הבחירה נעשתה במספר שלבים :

שלב ראשון - גיבוש רשימת הסקופוסים הראשונית שהתבססה על ספרות המחקר ; על חומר הלימוד ; על עיון ראשוני בדוגמאות, ועל הכרות של החוקרת עם עולם האופרה.

שלב שני - בניית קורפוס תרגומים שייצג את מגוון הסקופוסים, על המטרות והממשקים שלהם (ראו פירוט בסעיף 3.1.1). הקורפוס כולל תרגומים מהמקור האיטלקי לשפות: אנגלית, צרפתית, גרמנית ועברית. הגיוון הלשוני אפשרי הודות לידע חלקי של החוקרת בשפות אלה, ועקב ההתמקדות במאפיינים שאותם ניתן לזהות על בסיס ידע זה.

שלב שלישי - תיוג התרגומים כדי לייעל את ריכוז הנתונים. קוד התיוג מורכב מסימון קטע המקור באות לטינית, סימון דרך ההפקה, שהיא אחד ממאפייני הממשק, באות עברית ומספר סודר של הדוגמה (ראו פירוט מלא של דרך התיוג בסעיף הבא).

שלב רביעי - הרחבת הקורפוס בעקבות התפתחות ועיבוי של הכלי המתודולוגי.

3.1.2 תיוג התרגומים

3.1.2.1 דרך התיוג

- **אות לטינית רישית** - מסמנת את קטע המקור שבו מדובר (פירוט הקטעים בהמשך)
- **אות עברית** - מסמנת את דרך ההפקה, שהיא היבט של הממשק
- **מספר** - מספר סודר

3.1.2.2 רשימת קטעי המקור

קטעי המקור מתויגים בעזרת אותיות לטיניות רישיות, לפי סדר הופעתם באופרה :

A – אריה *Notte e giorno faticar*; מערכה ראשונה תמונה ראשונה; הדמות: לפורלו

B – שלישיה *Ah socorsso*; מערכה ראשונה תמונה ראשונה; הדמויות: הקומנדנטה, דון

גיובאני, לפורלו

C – אריה *Madamina* (לשם קיצור לא מובאת כל האריה והדוגמה כוללת קטעים מתוכה);

מערכה ראשונה תמונה שניה; הדמות: לפורלו

D – דואט Eh via buffone; מערכה שניה תמונה ראשונה (את הקטע הזה החלטתי להוסיף בשלב מתקדם של ביצוע העבודה ולכן בשניים מתוצרי התרגום שנסקרו, קטע זה לא עמד לרשותי ואינו נכלל בניתוח); הדמויות: דון ג'ובאני, לפורלו

E – שלישיה Ah taci ingiusto core (לשם קיצור, רק הקטע האחרון מתוך השלישיה); מערכה שניה תמונה ראשונה; הדמויות: דונה אלורה, דון ג'ובאני, לפורלו

3.1.2.3 דרכי ההפקה

ההחלטה להשתמש בהיבט ההפקה של הממשק (ראו סעיף 3.2.1.2), כמפתח לתיוג הדוגמאות, נתקבלה מכיוון שהיבט זה מאפשר מיון חד-משמעי, מפורט וברור למדי של הדוגמאות. דרכי ההפקה תויגו באות אלפביתי עברית. הסדר שרירותי ואינו מייצג סדר חשיבות.

להלן רשימת דרכי ההפקה ותיוגן:

א - דפוס על גבי נייר

ב – טקסט ברשת

ג – כתוביות

ד - ביצוע מוקלט

ה - ביצוע חי

כאשר התרגום מתממש בכתוביות, הוספתי את הסימונים #, ; (-) המפורטים לעיל (בסעיף 3.1.1.1). כאשר הממשק כולל שילוב של מספר דרכי הפקה הדבר בא לידי ביטוי בתיוג ויופיעו מספר אותיות. לדוגמה: ספר הלימוד של האוניברסיטה הפתוחה מופיע גם בדפוס וגם כספר מקוון ברשת ולכן הוא מתויג כ - אב; כתוביות שמוקרנות מעל לבמה בעת ביצוע חי מתויגות כ- גה. כאשר צרוף אותיות כלשהו חוזר יותר מפעם אחת, המיספור הסודר מאפשר להבחין בין הדוגמאות השונות.

3.1.2.4 רשימת דוגמאות התרגום ותיוגן

הסיבה לכך שההתייחסות לדוגמאות התרגום היא ברבים - למשל, בהתייחס לתרגום הראשון שמנותח בעבודה, שהוא תרגום מילה במילה, מדובר על "דוגמאות ב-1" - הינה משום שכל תרגום כולל בתוכו את חמשת קטעי המקור המסומנים באותיות לטיניות (A-ב-1, B-ב-1 וכן הלאה).

להלן רשימת הדוגמאות המתויגות:

ב-1 – מילה תחת מילה, מתוך המרשתת, מקור + כתב פונטי + אנגלית (Mozart, 1997)
http://www.ipasource.com/view/aria/Wolfgang_Amadeus_Mozart/ (ביקור באתר

6.9.2012)

ב-1 – תרגום בטורים, מתוך חוברת עבור קורס של ד"ר נחום שופמן באוני' בן-גוריון, מקור + עברית, ללא הפניה ביבליוגרפית

ב-2 – תרגום בטורים, מתוך המרשתת, מקור + אנגלית (Mozart, 2003-2011)

<http://www.aria-database.com/search.php?individualAria=92>

<http://www.aria-database.com/search.php?sid=f2b0c9ee2168b50a0370d339cce2379f&X=2&individualAria=93>

<http://www.aria-database.com/search.php?sid=f2b0c9ee2168b50a0370d339cce2379f&X=2&individualAria=93>

(ביקור באתר 6.9.2012) **Aria=93**

ב-3 – תרגום בטורים, מתוך תמליל תלת לשוני, המצורף כחוברת לתקליטור אודיו, גרמנית

(Mozart, 1984)

ב-4 – תרגום בטורים, מתוך תמליל תלת לשוני, המצורף כחוברת לתקליטור אודיו, אנגלית

(Mozart, 1984)

ב-5 – תרגום בטורים, מתוך תמליל תלת לשוני, המצורף כחוברת לתקליטור אודיו, צרפתית

(Mozart, 1984)

ב-2 – תרגום בטורים, מתוך תמליל שנמכר באכסדרת האופרה, מקור + אנגלית (Mozart, n.d.)

ב-1 – תרגום בטורים, נספח לספר לימוד (בדפוס וכספר מקוון במרשתת) **האופרה של**

האוניברסיטה הפתוחה, מקור + עברית (פרל, אברבאיה ווידברג, 2006)

ב-6 – תרגום בטורים, מתוך ספר, **דון ג'ובאני**, נוסח עברי מאת הרי גולומב, מקור + עברית

(מוצרט, תש"ן 1990)

בגד-1 כתוביות תחתיות, מתוך אתר יו-טיוב (1979) (דקות : 34 : 9-21:8), אנגלית

http://www.youtube.com/watch?v=GMaD_2zEFa4 (ביקור באתר 11.6.2011)

בגד-2 – כתוביות תחתיות, מתוך אתר יו-טיוב (1999), מקור (מושר) + גרמנית (כתוביות)

<http://www.youtube.com/watch?v=R7JAQPWZe4I&feature=related> (ביקור באתר

11.6.2011)

<http://www.youtube.com/watch?v=n2DeQr2hW4Q&feature=relmfu> (ביקור באתר

11.6.2011)

http://www.youtube.com/watch?v=g_D_Q0S5sI4 (ביקור באתר 11.6.2011)

גד-1-2-3 – כתוביות תחתיות, מתוך תקליטור וידאו, מקור (מושר) + אנגלית, גרמנית,

צרפתית (כתוביות לבחירה) (Mozart, 2005)

גה-1 – כתוביות עיליות, להקרנה במסך מעל לבמה בהופעה חיה, מקור (מושר) + אנגלית, (ללא

הפניה ביבליוגרפית, הטקסט נשלח אלי בדואל על ידי המתרגם)

אב-2 – תרגום מתחת לתווים, מתוך תווים לקול ופסנתר, מקור + אנגלית (Mozart, 1900)

אב-3 – תרגום מתחת לתווים, מתוך תווים לקול ופסנתר, צרפתית בלבד (Mozart, 1896)

3.2 המערך המתודולוגי

המערך המתודולוגי כולל הגדרה של מרכיבי הניתוח (הסקופוסים והמאפיינים וההיבטים השונים שלהם) וטבלאות-עזר לריכוז הנתונים. בניית המערך כללה יצירת שתי טבלאות, האחת לריכוז התופעות שנבדקות בתרגומים, והשניה לפירוט מידת ההעברה בתרגום של מאפיינים המשקפים את היות האופרה יצירה רב-תחומית.

מבנה טבלת ריכוז הנתונים:

מטרת התרגום	מוצאת	מטרת התרגום	קטגוריה	
			ממשק	
פתרונות תרגום	פתרון תרגום גלובלי	מאפייני "בופה"	מאפיינים	
	חזרות מוזיקליות			
	בו-זמניות			
	מאפייני מחזאות			
	יחידת תרגום			
	שפות בתוצר			
	פונקציות לשוניות			
	עמוד הטקסט			אמצעים פארא-טקסטואליים
	סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות			
	טקסט לווייני			

מבנה הטבלה המפרטת את מידת ההעברה בתרגום את הרב-תחומיות של האופרה:

שירה	מוזיקה	תיאטרון

בעזרת הטבלאות ניתן לפלח את הנתונים ולהשוות ביניהם בהקשרים שונים. בנוסף לטבלאות,

נכתב לגבי כל תוצר תרגום גם ניתוח מורחב בטקסט חופשי, בהתאם לצורך. יש לשער שבמחקר

נרחב יותר, אם ייערך, ניתן יהיה להוסיף על רשימות מרכיבי הניתוח ובכך להרחיב ולהעמיק את המחקר. פירוט והסברים בנוגע לכל אחד ממרכיבי הניתוח ניתנים להלן.

3.2.1 סקופוס

המונח "סקופוס", כפי שתואר בידי ורמיר (Vermeer, 2001) ונורד (Nord, 2002) בפרק 2 לעיל, מתייחס למטרת התרגום, אשר נקבעת על ידי מזמין התרגום (שיכול להיות גם המתרגם עצמו). בעבודה זו השתמשתי במונח "סקופוס" כמונח-על שכולל בתוכו את ה"מטרה" ואת ה"ממשק" שהם שני צדדים לאותו מטבע. ניתוח היבט ה"מטרה" מתמקד במטרות התרגום כפי שהוצהרו על ידי מפיקי התרגום, או כפי שמשמע מהשימוש שנעשה בתרגום הלכה למעשה. את המטרות חילקתי לשני סוגים בהתאם: "מטרות מוצהרות" ו"מטרות משתמעות". ניתוח היבט ה"ממשק" מתמקד בדרכים אשר בהן התרגום מתממש. מתוך בדיקה מעמיקה במסגרת תהליך יצירת רשימת הסקופוסים עלה כי בחלק מהמקרים לא מדובר בשימוש שייעשה או נעשה בתוצר התרגום, אלא בהכרעות לגבי המימוש של התוצר (כמו למשל תרגום לכתוביות, תרגום בחוברת תווים או תרגום לביצוע חי). שני הסוגים (שבתחילה כיניתי אותם "שימוש" ו"מימוש") מופיעים גם ברשימות החלקיות שמצאתי בספרות המחקר, גם אם מבלי להגדיר זאת במפורש. מכיוון שהממשק שבו מתממש התרגום הוא חלק בלתי נפרד מהסקופוס במובן זה שהוא קודם לתרגום; נקבע באותו השלב שבו נקבעות (במודע או שלא) מטרות התרגום, כלומר, מראש, והוא משפיע על התרגום ועל מאפייניו, הוחלט לשייך את ה"ממשק", כצידו השני של מטבע ה"מטרה", אל הסקופוס. את הממשקים חילקתי לשני היבטים: "הפקה" ו"קליטה".

3.2.1.1 מטרה

ה"מטרה" מוגדרת בעבודה זו כאחד משני היבטים של הסקופוס. הכוונה למטרה שבעבורה ולמענה הוחלט לבצע את התרגום וכמו כן, או לחילופין, לשימוש שנעשה בתרגום הלכה למעשה. המטרה מובחנת מהממשק, ועם זאת משולבת בו כחלק מהסקופוס. במסגרת העבודה נעשתה הבחנה בין שני סוגים של מטרות: "מטרה מוצהרת" ו, מטרה משתמעת".

א. מטרה מוצהרת

מטרה מוצהרת היא כזו שמזמיני התרגום או היוזמים שלו (שיכולים להיות גם המתרגמים עצמם) מצהירים עליה. ההצהרה יכולה להופיע בטקסטים לווייניים³ של מתרגמים, עורכים, מו"לים ואחרים המעידים על המטרה. טקסטים לווייניים הינם טקסטים שלא היו קיימים במקור אלא נוספו בתרגום מטעם המתרגם או ההוצאה.

במסגרת עבודה זו נעשתה הבחנה בין טקסטים לווייניים אשר יש בהם הצהרה לגבי הסקופוס, לבין טקסטים לווייניים מסוג הערות שוליים והערות בתוך הטקסט אשר מנותחים בעבודה זו כאמצעים פארא-טקסטואליים (ראו סעיף 3.2.2.2 ג'). כאשר נמצאה הצהרה על מטרת התרגום, בטקסט לווייני כגון: הקדמה, סוף דבר, הסבר באתר או הסבר בעל-פה, ציינתי בטבלאות הניתוח מה המטרה, או המטרות שהוצהר עליהן במשבצת "מוצהרת" בקטגוריה "מטרת תרגום". במקרים שבהם לא נמצא טקסט לווייני המצהיר על מטרת התרגום, סימנתי "אין" באותה משבצת.

ב. מטרה משתמעת

במקרים שבהם אין הצהרה בדבר המטרה, ניתן להסיק מהי מתוך בחינת השימוש שנעשה בתוצר הלכה למעשה. דוגמה לכך היא תרגומי כתוביות המצורפים לקטעי יו-טיוב ברשת. גם ללא הצהרה מפורשת של המתרגמים או המפיקים ניתן להסיק שהמטרה של הכתוביות היא לאפשר מעקב אחר המתרחש באופרה. פעולת ההיסק נדרשת כי לא תמיד ניתן לדעת באם הוגדרו מטרות על ידי יוזמי התרגום, וגם אם כן, בהעדר הצהרה על כך, לא תמיד נוכל לדעת מה היו המטרות האלה. בעבודה זו הוחלט להימנע מלנתח תרגומים כבעלי "מטרה אפשרית" (כמו במקרה של "מטרה לאומית", ראו בסעיף הבא) ולהתמקד במטרות המוצהרות והמשתמעות.

ג. רשימת המטרות

בשלב ראשון לוקטו מטרות מתוך המחקרים שנסקרו ובהמשך הורחבה רשימת המטרות תוך כדי עיון בטקסטים הלווייניים שנמצאו בתרגומים ואשר כללו הצהרה על מטרות. להלן הרשימה המלאה:

³ את המונח "טקסטים לווייניים" טבעה ד"ר עמית-כוכבי בע"פ, במסגרת הוראת הקורס "תהליך ותוצר בתרגום סוגות

תובעניות: שירה, דרמה ואופרה".

- "למידה" - תרגום למטרת למידה הוא תרגום שתכליתו לעזור למבצעים ללמוד את פירוש המילים בלשון המקור ולהנחות אותם כיצד לבטא אותן (בשונה מהמטרה המכונה "הוראה" אשר מתארת תרגום שנועד לשמש בהוראת האופרה). מטרה זו רלוונטית במיוחד למבצעים שצריכים ללמוד את הטקסט ולהשיג שליטה מלאה במשמעותו, במצלול ובהגיה שלו.
- "הוראה" - התרגום למטרת הוראה נועד כאמור להוראה במסגרות לימוד שונות וברמות שונות של מקצועיות, החל בחוגי האזנה לחובבים ועד לימודי מוזיקולוגיה אקדמיים. כמו כן הוא נועד למטרות עיון ומחקר אקדמי בתחומי המוזיקולוגיה, הספרות, או במסגרת לימודים רב-תחומיים.
- "מעקב" - התרגום למטרת מעקב נועד לאפשר מעקב אחר המתרחש באופרה או להקל על העוקבים להבין את הנשמע והנראה על הבמה. קהל היעד יכול להשתמש בתרגום שנועד למטרה זו כדי לעקוב, בשמיעה או בצפייה, אחר המתרחש בעלילת האופרה.
- "הנאה" - תרגום למטרת הנאה מהאופרה נכלל בהצהרות שהופיעו בטקסטים לווייניים אשר צורפו לחלק מהתרגומים שנבדקו בעבודה זו. הוחלט לכלול את מטרת ה"הנאה" במסגרת המטרה המכונה בעבודה זו "מעקב", שכן בהקשר של התרגום, מקורה של ההנאה המדוברת הוא ביכולת להבין את מה שנאמר על ידי הדמויות ולעקוב אחר המתרחש בעלילה בעזרת התרגום.
- מטרה "לאומית" - מטרה זו צוינה באחד מהמאמרים שנסקרו בסקירת הספרות (פרק 2). לפי המאמר, תרגום שנעשה למטרה לאומית מבקש לקדם את העשרת הלשון והתרבות ולפתח את סוגת האופרה בתרבות היעד, וזאת על ידי יבוא של סוגות, צורות ויצירות, הנחשבות כחלק חשוב בתרבות. מטרה זו לא נמצאה כמטרה מוצהרת בתרגומים שנבדקו בעבודה זו. ייתכן שניתן היה לכלול אותה בקטגוריה "מטרה אפשרית", אך הוחלט לא ליצור קטגוריה כזו במסגרת עבודה זו. ייתכן שהיא תוכל לשמש כלי מחקרי במחקרים אחרים, אם יהיו.
- "ביצוע" - תרגום למטרת ביצוע הוא תרגום אשר נועד לשם ביצוע היצירה בשפת היעד. לשם כך על הטקסט המתורגם להתאים התאמה יתרה למקור מבחינה מבנית, כולל חריזה ומשקל, ובנוסף גם התאמה למבנה הריתמי של המוזיקה כך שיהיה אפשר לשיר אותו לפיה.

3.2.1.2 ממשק

ה"ממשק" מוגדר בעבודה זו כאחד משני ההיבטים של הסקופוס. הוא חלק בלתי נפרד מהסקופוס במובן זה שהוא קודם לתרגום. כאשר מחליטים לתרגם, בעת שמתנסחת (במודע או שלא) מטרתו של התרגום, הממשק נקבע או ידוע מראש. הבחירה בממשק (דפוס, כתוביות, מופע חי וכדומה) משפיעה על התרגומים, על פתרונות התרגום ועל האמצעים הפארא-טקסטואליים שמפיקי התרגומים צפויים לנקוט. לממשק שני היבטים: "הפקה" - המדיום שבו מפיקים את התרגום, ו"קליטה" - החושים שדרכם נקלטים התרגומים. הממשק יכול לכלול שילובים של מספר דרכי הפקה ומספר דרכי קליטה.

א. הפקה

היבט זה של הממשק כולל את הסוגים הבאים:

- דפוס על גבי נייר - ספר לימוד; חוברת לימוד; חוברת הנמכרת באכסדרת האופרה או בחנויות מוזיקה; חוברת המצורפת לאמצעי הקלטה בווידיאו או אודיו, חוברת תווים ועוד.
- ביצוע מוקלט - הקלטת שמע, הקלטת וידאו עם כתוביות או הקלטת וידאו בשפת היעד.
- שידור - של הקראה, של ביצוע מוקלט (עם או בלי כתוביות) או שידור של ביצוע חי בשפת היעד.
- טקסט במרשתת - ספר אלקטרוני; טקסט שניתן לצרוך מהמסך או להדפיס; כתוביות בקבצי וידאו ברשת.
- כתוביות תחתיות או עיליות - כתוביות הן סוג של טקסט, שמצורף לביצוע מוקלט או חי, אינו עומד בזכות עצמו, יש לו מבנה ייחודי וחלים עליו אילוצים. יש חפיפה מסוימת בין המדיום של כתוביות לבין חלק מסוגי המדיה האחרים. הכתוביות יכולות להופיע ביצירות קולנועיות, בשידורי טלוויזיה, בהקלטות וידאו, בקבצי וידאו ברשת או בהקרנה בעת ביצוע חי.
- ביצוע חי בשפת היעד - עבור דרך הפקה זו, לא נמצאה דוגמה במסגרת העבודה. עם זאת, מעצם קיומה של חוברת תווים עם תרגום בשפת היעד בלבד (דוגמאות **אב-3**), וגם מעדותו של פרופ' הרי גולומב בריאיון טלפוני בתאריך 5 באפריל 2013 (ומידע העולם והיכרות החוקרת עם עולם האופרה), ניתן לדעת כי דרך הפקה כזו אמנם קיימת ואפשר להציע הבחנות עקרוניות לגביה גם אם הן אינן מגובות בדוגמאות.

- הקראה בקול - הקראת התרגום בשידור (חי או מוקלט), לרוב על ידי שדרים ומגישי תכניות, או הקראה מעל הבמה בביצוע חי, לרוב על ידי מנחים, מנצחים או מבצעים. דרך הפקה זו לא נמצאה במסגרת המחקר הנוכחי אך יש טעם לכלול אותה במסגרת המערך המתודולוגי.
- הנגשת שמע (Audio Description) - הקראה בקול-על⁴, של התרגום יחד עם תיאור של הרקע, עבור לקויי ראייה. דרך הפקה זו לא נמצאה במסגרת המחקר הנוכחי אך יש טעם לכלול אותה במסגרת המערך המתודולוגי.

ב. קליטה

דרכי הקליטה של הממשק נובעות מהחווים שדרכם נקלטים התרגומים והם:

- ראייה
- שמיעה
- שילוב של שניהם

השילובים שקיימים בממשק בין הפקה לקליטה הם: ראייה – דפוס, כתוביות. שמיעה – הקראה, ביצוע מוקלט בשמע. שילוב של שני החושים – ביצוע מוקלט בוידאו, ביצוע חי בשפת היעד.

3.2.2 מאפייני התרגום

ה"מאפיינים" חולקו בעבודה זו לשני היבטים: פתרונות תרגום ואמצעים פארא-טקסטואליים.

פתרונות התרגום כוללים:

- בחירה תרגומית גלובלית (כגון בין פרוזה לשירה)
- העברה בתרגום של מאפייני ה"אופרה בופה", של חזרות מוזיקליות ושל בו-זמניות
- היקפה של יחידת התרגום
- מאפייני מחזאות
- השפות בתוצר
- הפונקציות הלשוניות⁵

⁴ קול-על הוא הקראה של התרגום בסוג של דיבוב שבו קולות הדיבור של המקור מונמכים אך עדיין נשמעים וקול הקריין

של התרגום מצורף אליהם.

האמצעים הפארא-טקסטואליים כוללים :

- עימוד
- סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות
- הוספת טקסטים לווייניים (הערות שוליים, או הערות בתוך התרגום).

3.2.2.1 פתרונות תרגום

תרגום מציב בפני מתרגמים אתגרים שאיתם על מפיקי התרגום להתמודד. פתרונות התרגום הכלליים הננקטים לשם התמודדות עם אתגרים אלה כונו בעבודה "פתרונות תרגום גלובליים". הבחירה בין פרוזה לבין שירה, למשל, קובעת את האופי שיהיה לטקסט המתורגם ואת רמת הקושי שבפניו ניצב המתרגם. בנוסף נבחנים בעבודה גם פתרונות שנוקטים המתרגמים לשם התמודדות עם תופעות שחלקן ייחודיות לאופרה כגון: מאפייני "בופה", חזרות מוזיקליות, בו-זמניות, בחירה בהיקף יחידת התרגום שבה מתמקד המתרגם (החל במילה אחת וכלה בפסקה) והתמקדות בפונקציות לשוניות (ראו סעיף ח' להלן) כאלה או אחרות.

א. פתרונות תרגום גלובליים

פתרונות התרגום הגלובליים קובעים את האופי שיהיה לטקסט המתורגם ואת רמת הקושי שבפניו ניצב המתרגם. להלן רשימת פתרונות התרגום הגלובליים :

- **תרגום אפס** - ביצוע בשפת המקור מבלי לתרגם כלל. יש לציין ש"תרגום אפס" הוא אחד מפתרונות התרגום האפשריים ולכן מצוין קיומו, אך עם זאת הוא אינו רלוונטי למחקר אשר מתמקד בניתוח תרגומים ולכן לא יבוא לידי ביטוי בעבודה זו.
- **תרגום מילה-במילה** - תרגום מסוג זה מתמקד בפונקציה הלשונית הרפרנציאלית, (ראו סעיף ח" להלן) והוא שם דגש על פירוש כל מילה בפני עצמה בהתאם למיקומה במקור, לעיתים גם ללא התחשבות (או עם התחשבות מועטה) בתחביר. השימוש המקובל בתרגום שכזה הוא למידה. למשל, כאשר זמרים לומדים לבצע קטע מוזיקלי בשפת המקור, סביר שחשוב להם לדעת את משמעותה של כל מילה, כדי לדעת מה הן המילים החשובות שעליהן יש לשים את הדגש במשפט המוזיקלי המשולב עם המשפט התחבירי.

⁵ מונח שטבע רומן יאקובסון (יאקובסון 1970) אשר טען כי כל מבע ממלא פונקציות מסוימות (כגון העברת מידע, מתן

פקודה ועוד). ראו הסבר ופירוט בסעיף 4.3.1.7.

- **תרגום בפרוזה** - תרגום זה מתמקד בפונקציה הלשונית הרפרנציאלית (כלומר בהעברת תוכן, משמעות ומידע) אך של יחידות מבע גדולות יותר ממילה.
- **תרגום בשירה** - תרגום מסוג זה, הכולל חריזה ומשקל, מתמקד בפונקציה הפואטית של הטקסט וכפי שפרט לפבר (Lefevere, 1975), האתגרים התרגומיים שאתם מתמודדים בתרגום שירה כוללים חריזה, משקל, אלוזיות, מטפורות ועושר קונוטטיבי. יאקובסון (יאקובסון, 1986: 126-127), אשר טען שניתן בעיקרון להתגבר על כל בעיית תרגום, עמד על הקושי המיוחד הקיים בתרגום שירה:

כל הנחה בדבר קיומן של עובדות קוגניטיביות שאינן ניתנות לביטוי או לתרגום היא דבר הסותר את עצמו. אבל בבדיחות, בחלומות, במאגיקה – בקיצור, במה שאפשר לכנות בשם "מיתולוגיה לשונית יומיומית" – ומעל לכל בשירה, נושאות הקאטגוריות הדקדוקיות משמעות סמאנטית ניכרת. בתנאים כאלה הופכת שאלת התרגום סבוכה ושנויה במחלוקת הרבה יותר.

תופעה הקשורה לתרגום שירה והיא ייחודית לאופרות ונפוצה באופרות של מוצרט היא חריזה בקטעי אנסמבל שבהם מספר דמויות (שתיים ומעלה) שרות בו-זמנית כאשר לכל דמות טקסט נפרד ומחורז אבל בנקודות מפגש מוזיקליות מסוימות, ותמיד בחרוז האחרון של הקטע, החרוז האחרון של כולן מתאגד לחרוז זהה. לא מצאתי מינוח כלשהו לתופעה זו ולכן החלטתי לכנות זאת בעבודה: "חרוז מאוגד".
- **תרגום צמוד-מוזיקה** - אם שאלת התרגום סבוכה כאשר מדובר בשירה, הרי שכאשר מדובר בתרגום צמוד-מוזיקה, היא סבוכה פי כמה וכמה וכוללת מגוון גדול של אתגרי תרגום מסוגים רבים ושונים. תרגום צמוד-מוזיקה הוא פתרון תרגום שמתואר כ"טקסט שהולחן, ומבנה ההברות וההטעמות שלו נענה למבנה הריתמי של המוזיקה, כך שאפשר לשיר אותו לפיה, כאילו היא נכתבה מלכתחילה כהלחנה לו" (מוצרט, תש"ן 1990: 9).

ב. מאפייני סוגת ה"אופרה בופה"

הזמרה בסוגת ה"אופרה בופה" מתאפיינת בשילוב של פטפוט מהיר, בלתי פוסק ורב מלל יחד עם חזרה על מילים. לרוב חוזרות המילים "כן" ו-"לא", כמו בקטעי המקור A ו-C, ולעיתים מילים אחרות כמו בקטע C שבו הזמר חוזר על המילים La piccina (הקטנטונת), תשע פעמים רצופות בקצב גובר והולך שהופך לפטפוט האופייני לדמותו של הבאס המוקיוני. מילים אלו נוטות להופיע

בתחילת משפטים או בסופם והשימוש בהן בדרך זו הופך אותן לקפ"רים. מאפיינים אלו של ה"אופרה בופה" משתלבים עם תופעת החזרות המוזיקליות וניתן גם לתאר אותם, במובחן מהחזרות המוזיקליות, כחלק מההיבט התיאטרלי של האופרה כיצירה רב-תחומית.

ג. חזרות מוזיקליות

כאשר זמרים חוזרים על טקסט כחלק מהמבנה המוזיקלי, התופעה מכונה בעבודה זו "חזרות מוזיקליות" וזאת כדי להבחין את התופעה מהחזרות שהן חלק ממאפייני ה"אופרה בופה". חזרות טקסטואליות נפוצות בטקסטים בסוגת שירה, לשם הדגשה של תוכן מסוים או לשם יצירת מקצב מילולי. בנוסף לכך, ביצירות מוזיקליות שונות מקובלים מבנים רבים של חזרה, כמו למשל המבנה של אריה דה-קאפו שהוא תבנית א'-ב'-א' (כלומר בית ראשון, בית שני וחזרה על הבית הראשון), או של ה"קדנצה" (קטע סולו וירטואוזי המתאפיין בחזרות על הטקסט תוך פיתוח מוזיקלי). החזרות המוקיוניות שהן חלק ממאפייני ה"בופה" כלולות במסגרת החזרות המוזיקליות.

ד. בו-זמניות

בתרגום של אנסמבלים, כאשר שתי דמויות ויותר שרות בו-זמנית, ישנן אפשרויות שונות להציג את היבט הבו-זמניות. בתווים, למשל, הסיסטמה⁶, שהיא קבוצת חמשות⁷ שכל התפקידים המוזיקליים שמופיעים בהן מבוצעים בו-זמנית, מציגה את הבו-זמניות מעצם מבנה התיווי. ניתן להציג את היבט הבו-זמניות גם בעזרת סימון גרפי: קו אנכי או מסגרת יכולים לאגד את הטקסט המושר בו-זמנית. בעבודה נצפו גם מקרים (שניתן לכנות "סימון אפס") של המנעות מסימון התופעה בתרגום.

ה. מאפייני מחזאות

מאפייני המחזאות מביאים לידי ביטוי את העובדה שהאופרה הנה סוג של מחזה. בניתוח המאפיינים נבדקו קיומם והעברתם בתרגום של: הוראות במה, ציון זמן ומקום בתחילת מערכה או תמונה, וציון שמות הדמויות. בטבלת הניתוח הכללי סומן קיומם של המאפיינים בדיכוטומיה

⁶ קבוצה של חמשות (ראו הערת השוליים הבאה), המאוגדת יחדיו על ידי קו אנכי בתחילתה וכוללת את כל תפקידי

הזמרים ותפקידי כלי הנגינה אשר מבוצעים בו-זמנית.

⁷ חמשה היא חמשת הקווים האופקיים המקבילים המקובצים יחד כשבתחילתם מפתח כלשהו ועליהם רושמים את התווים.

של "יש" או "אין" ובטבלה המנתחת את הרב-תחומיות של האופרה, הם מתוארים בפירוט רב יותר.

ו. יחידת תרגום

יחידת תרגום היא יחידת הטקסט שבה מתמקד המתרגם בבואו לבצע את התרגום. היקפה של יחידת תרגום יכול לנוע ממילה בודדת (ובהקשר מסוים אפילו הברה) ועד לפסקה. למשל: פתרון התרגום הגלובלי של דוגמאות ב-1 הוא של מילה-במילה והעימוד הוא של מילה מתחת למילה ומכך ניתן להסיק שמבחינת התרגום בין שפות, יחידת התרגום היא מילה. בדוגמאות אלו קיימים גם סימנים פונטיים אשר בעזרתם ניתן לדעת כיצד לבטא את המילים בלשון המקור וניתן לטעון שבדומה לתרגום בין שפות, גם סימון זה הוא סוג של "תרגום" סמיוטי לסימנים פונטיים. בהקשר זה ניתן לומר שיחידת התרגום היא למעשה הברה, שהיא היחידה הקטנה ביותר. כאשר התרגום משתדל להיצמד לסדר המילים של המקור ולעיתים אף על חשבון התחביר, ניתן לומר שהיקף יחידת התרגום נוטה יותר לכוון מילה. מצד שני, כאשר התרגום אינו נצמד לסדר המילים, ולעיתים אף אינו נצמד באופן מלא לסדר המשפטים שבמקור אלא מתמקד בהעברת תוכן הטקסט תוך התאמתו למבנה השירי והמוזיקלי, ניתן לומר שיחידת התרגום נוטה יותר לכוון יחידת שיר בהיקף גדול יותר - פסקה.

ז. שפות בתוצר

הכוונה לשפה, או לשפות, אשר מופיעות בשילובים שונים בתוצר התרגום. הן יכולות לכלול את המקור עם תרגום לשפה אחת או יותר, או רק שפת יעד, או שפות יעד, ללא טקסט בשפת המקור. הניתוח של מאפיין זה בודק בעיקר את מספר השפות הנוכחות בתוצר התרגום וכן האם וכיצד נוכח גם המקור בתוצר.

ח. פונקציות לשוניות

רומן יאקובסון (יאקובסון 1970) טען כי כל מבע ממלא פונקציות (כגון העברת מידע, מתן פקודה ועוד) והוא הבחין בין שש פונקציות של התקשורת הלשונית בהנחה שכל מבע מתמקד בעיקר (אם כי לעולם לא באופן בלעדי) באחת מאותן פונקציות:

- הפונקציה הרפרנציאלית: ממוקדת ב"מציאות", הדובר מוסר מידע. לדוגמא, הודעה ברדיו: פקק תנועה ארוך באילון צפון, מרוקח לגלילות. המבע הזה מוסר אינפורמציה המבוססת על המתרחש במציאות.
- הפונקציה האמוטיבית: ממוקדת במוען, הדובר מתייחס אל עצמו. לדוגמא, אדם מעיד על עצמו: אני עייף מאד.

- הפונקציה הקונטיבית: ממוקדת בנמען, הדובר מתייחס לבן-שיחו. לדוגמא, רופא לפציינט: תגיד לי בדיוק איפה כואב לך.
- הפונקציה הפאטית: ממוקדת בערוץ התקשורת. הדובר בודק, או מוודא כי ערוץ התקשורת זמין. לדוגמא, מטלפן שואל: את שומעת אותי?
- הפונקציה המטא-לשונית: ממוקדת בקוד התקשורת. הדובר מתייחס לשפת התקשורת. לדוגמא, מישהו שואל: למה התכוונת כשאמרת שיש לך ספק?
- הפונקציה הפואטית: ממוקדת בסגנון המבע. הדובר משתמש בחידודי לשון, חרוזים ופתגמים. לדוגמא, בתשובה לשאלה "מה שלומך" עונה הדובר: "אין חדש תחת השמש".

3.2.2.2 אמצעים פארא-טקסטואליים

האמצעים שנבדקו כוללים את העימוד; סימון גרפי של החזרות והבו-זמניות, אם קיים או לא, וכן את המקרים שבהם הוספו (או לא), על ידי המתרגמים, טקסטים לווייניים בגוף התרגום.

א. עימוד

בעזרת העימוד ניתן להעביר מידע שאינו מילולי באופן וויזואלי. העבודה מבקשת לאפיין את

הדרכים שבהן מועמד תוצר התרגום.

דרכי העימוד המתוארות בעבודה הן:

- מילה מתורגמת מתחת למילה בשפת המקור
- טקסט בטורים, תרגום מול מקור, לרוב מסודר שורה מול שורה
- כתוביות תחתיות
- כתוביות עיליות
- הברות מתחת לתווים

ב. סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות

הסימונים הגרפיים שנבדקים בעבודה (מלבד ארבעת הסימונים אשר הוספו על ידי החוקרת והם

מפורטים בסעיף 3.1.1.1 ומסומנים בתוך הדוגמאות ברקע אפור) הם אלו שסומנו על ידי

המתרגמים בתוצרי התרגום עצמם. הסימונים לחזרות ולבו-זמניות אשר נצפו בעבודה כוללים:

חצי סוגריים מרובעים או חצי מסגרת, המאגדים את הטקסט של הדוברים בו-זמנית; מקף לפני

דברי כל דמות באותה שקופית כתוביות; הדפסת החזרות שוב ושוב מספר פעמים; הוספת מידע

נוסף בתרגום במקומות שבהם הדובר במקור חוזר על דבריו; קו תחתי מתחת לטקסטים

שהזמרים חוזרים עליהם; הקיצור "ווגו"; שלוש נקודות המסמנות חזרה על אותו הטקסט (אם

כי לעיתים מופיעות גם שלוש נקודות שאינן מסמנות חזרה). בתרגומים המתממשים כטקסט מתחת לתווים, החזרות והבו-זמניות מסומנות ומוצגות וניכרות לעין מעצם מבנה התיווי.

ג. הוספת טקסטים לווייניים בגוף התרגום

העבודה מבחינה בין טקסטים לווייניים המצהירים על מטרת התרגום (ראו סעיף 3.2.1.1 א') לבין טקסטים לווייניים מסוג הערות שוליים והערות בגוף הטקסט אשר נוספו בתרגום לצורך אחר. טקסטים לווייניים אלו משמשים להעברת מידע, כהנהרה תרגומית, כחומר לימודי, או לעיתים גם ככלי עזר להתמצאות ולמעקב אחר המתרחש בעלילה. הם מנותחים בעבודה במסגרת הקטגוריה "אמצעים פארא-טקסטואליים". הסיבה לשיוכם לאמצעים הפארא-טקסטואליים היא שעצם קיומם (או העדרם) בתוך הטקסט הוא סימון בולט לעין וחיצוני לתוכן התרגום עצמו, שניתן לנתח את היחסים בינו לבין הסקופוס. בטבלאות הניתוח, בחלק המיועד לאמצעים פארא-טקסטואליים, ציינתי את נוכחותם או העדרם של טקסטים לווייניים מסוג זה ב"יש" או "אין".

3.2.2.3 היבט הרב-תחומיות של האופרה – תחומי שירה, מוזיקה ותיאטרון

העבודה דנה גם ברב-תחומיות של האופרה ובודקת אם ועד כמה הועברו בתרגום מאפיינים הקשורים לשירה, למוזיקה ולתיאטרון.

א. תחום השירה

האופרה כתובה כשירה ובחירה בפתרונות התרגום הגלובליים "שירה" ו- "צמוד-מוזיקה" מעבירה זאת בתרגום.

ב. תחום המוזיקה

מאפייני תרגום שמעבירים את תחום המוזיקה בתרגום הם: מבחינת פתרונות התרגום - עצם ההעברה (או לא) בתרגום את תופעות החזרות והבו-זמניות. מבחינת האמצעים הפארא-טקסטואליים - העימוד, כאשר התרגום מופק בחוברת תווים, ובדרכי עימוד אחרות, הסימון הגרפי של אותן תופעות בתוך הטקסט המתורגם.

ג. תחום התיאטרון

מאפייני תרגום שמתקשרים לתיאטרון הם: מאפייני ה"אופרה בופה" וכן מאפייני המחזאות כגון: הוראות במה, ציון זמן ומקום בפתיחת כל תמונה, ושם הדמות לפני הטקסט שלה.

4. התרגומים והניתוחים

להלן ניתוח דוגמאות התרגום בהתאם למבנה השיטתי אשר נוסח במסגרת העבודה ואשר מפורט לעיל בפרק 4 (מערך שיטתי לניתוח).

1-ב-E ,1-ב-D ,1-ב-C ,1-ב-B ,1-ב-A דוגמאות

1-ב-A דוגמה

Notte e giorno faticar... Non sperar, se non m'uccidi...

Act I, Scene 1 from the opera *Don Giovanni* Mozart
Text by *Lorenzo da Ponte* (1749-1838)
Set by *Wolfgang Amadeus Mozart* (1756-1791)

Scena Prima. Giardino, Notte.
Scene one. Garden, night.

(Leporello, con ferraiole, passeggia davanti alla casa di Donn'Anna; indi Don Giovanni e Donn'Anna ed in ultimo il Commendatore. Leporello, entrando dal lato destro con lanterna in mano, s'avanza cauto e circospetto.)

(Leporello, with cloak, walks up and down before the house of Donna Anna; Don Giovanni and Donna Anna and later the Commendant enter. Leporello, enters from the left with a lantern in his hand, approaches cautiously and looks around.)

Leporello:

Notte e giorno faticar,
[ˈnot. te ˈdʒor.no fa.ti.ka:r]
Day and night to-toil,

per chi nulla sa gradir,
per ki ˈnul.la sa gra.ˈdi:r]
for one-who not knows-how to-reward/appreciate,
(for one who doesn't show his appreciation.)

piova e vento sopportar,
[ˈpjɔ:.va e ˈven.to sop.pɔr.ˈta:r]
rain and wind to-bear,
(bearing rain and wind.)

mangiar male e mal dormir!
[man.ˈdʒa:r ˈma:. le mal dɔr.mi:r]
to-eat badly and badly to-sleep!
(little food and little sleep!)

Voglio far il gentiluomo
[ˈvɔʎ.ʎo fa:r il dʒen.ti.ˈlwo:.mo]
I-want play the gentleman
(I want to be the gentleman)

e non voglio più servir, no!
[e non ˈvɔʎ.ʎo pju ser.ˈvi:r no]
and not want longer to-serve, no!
(I don't want to server any longer, no!)

Oh, che caro galantuomo!
[o ke ˈka:.ro ga.lan.ˈtwo:.mo]
Oh, what-a dear gentleman!

Voi star dentro colla bella,
[vo:i sta:r ˈden.tro ˈkol.la ˈbɛl.la]
You remain inside with-the beauty,
(You're in with the beautiful girl.)

ed io far la sentinella!
[ed i:ɔ fa:r la sen.ti.ˈnɛl.la]
and I play the lookout!
(and I have sentry duty!)

Ma mi par che venga gente;
[ma mi pa:r ke ˈven.ɡa ˈdʒen.te]
But to-me it-seems that are-coming people;
(But I think people are coming.)

non mi voglio far sentir.
[non mi ˈvɔʎ.ʎo fa:r sen.ˈti:r]
not I want to-be sensed.
(I don't want anyone to be aware of my presence.)

(Si ritira) (he withdraws)

Il Commendatore:

Ah, soccorso! son tradito!
[a sok.'kor.so so:n tra.'di:.to]
Ah, help! I-am betrayed!

L'assassino m'ha ferito,
[las.sas.'si:.no ma fe.'ri:.to]
The-assassin me-has wounded,
(the assassin has wounded me,)

E dal seno palpitante
[e dal 'se:.no pal.pi.'tan.te]
and from-the breast beating/throbbing
(and from my throbbing breast)

Sento l'anima partir.
['sen.to 'la:.ni.ma par.'ti:r]
I-feel the-soul depart.
(I feel my soul depart.)

Don Giovanni:

Ah, già cade il sciagurato,
[a dʒa 'ka:.de il [a.gu.'ra:.to]
Ah, already falls the wretch,

Affannoso e agonizzante,
[af.fan.'no:.zo e a.go.nid.'dzan.te]
gasping and in-the-death-throws,

Già dal seno palpitante
[dʒa dal 'se:.no pal.pi.'tan.te]
already from-the breast beating/throbbing
(already from his throbbing breast)

Veggio l'anima partir.
['veg.go 'la:.ni.ma par.'ti:r]
I-see the-soul depart.
(I see his soul depart.)

Leporello:

Qual misfatto! qual eccesso!
[kwal mis.'fat.to kwal et.'tʃes.so]
What (a)-misdeed! What (an)-excess!
(What a crime! What an outrage!)

Entro il sen dallo spavento
['en.tro il se:n 'dal.lo spa.'ven.to]
Within the breast from fear
(From fear, in my breast)

Palpitar il cor mi sento!
[pal.pi.'ta:r il ko:r mi 'sen.to]
throbs the heart in-me I-feel!
(I feel my heart begin to throb!)

Io non so che far, che dir.
[i:o non so ke fa:r ke di:r]
I don't know what to-do, what to-say.

(*Il Commendatore muore.*) (The Commendatore dies.)

Madamina, il catalogo è questo
 [ma.da.'mi:.na il ka.'ta:.lo.go c 'kwe.sto]
 My-lady, the catalogue is this

delle belle che amò il padron mio:
 ['del.le 'bel.le ke a.'mo il pa.'dro:n mi:o]
 of-the beauties that has-loved the master mine:

un catalogo egli è che ho fatt'io;
 [uŋ ka.'ta:.lo.go eŋ. 'kç ke o fat.'ti:o]
 a catalogue it is that I-have made-myself,

osservate, leggete con me.
 [os.scr.'va:.te led.'dʒe:.te kon me]
 observe, read with me.

In Italia seicento e quaranta;
 [in i.'ta:.lja se:i.'tʃn.to e kwa.'ran.ta]
 In Italy six-hundred and forty;

In Lamagna¹ duecento e trentuna;
 [in la.'maŋ.ŋa du:e.'tʃn.to e tren.'tu:.na]
 In Germany two-hundred and thirty-one;

cento in Francia, in Turchia novantuna;
 ['tʃn.to in 'fran.tʃa in tur.'ki:a no.van.'tu:.na]
 one-hundred in France, in Turkey ninety-one;

ma in Spagna son già mille e tre.
 [ma in i.'span.ŋa so:n dʒa 'mil. le tre]
 but in Spain there-are already one-thousand and three.

[...]

è la grande maestosa,
 [c la 'gran.de ma.e.'sto:za]
 is the tall-one majestic,
 (if he love the tall one for her majestic beauty.)

la piccina è ognor vezzosa.
 [la pit.'tʃi:.na c oŋ.'no:r vet.'tso:za]
 the little-one is always charming.
 (then he loves the little one for her charm.)

[...]

Non si picca se sia ricca
 [non si 'pik.ka se si:a 'rik.ka]
 Not him it-interests if she-is rich

se sia brutta, se sia bella;
 [se si:a 'brut.ta se si:a 'bel.la]
 if she-is ugly, if she-is beautiful;

purché porti la gonella,
 [pur.'ke 'por.ti la go.'ncl.la]
 as-long-as she-wears a skirt,

voi sapete quel che fa.
 [vo:i sa.'pe:.te kwel ke fa]
 you know that which he-does.

Don Giovanni:

Eh via, buffone, non mi seccar!
 [ɛ vi:a buf.'fo:.ne non mi sek.'ka:r]
 Hey, go-on, buffoon, not me annoy!
 (*Go on, clown, don't make me mad!*)

Leporello:

No, no, padrone, non vo' restar.
 [nɔ nɔ pa.'dro:.ne non vɔ re.'sta:r]
 No, no, master, not I-want to-stay.

Don Giovanni:

Sentimi, amico...
 ['sen.ti.mi a.'mi:.ko]
 Listen-to-me, friend...

Leporello:

Vo' andar, vi dico!
 [vɔ an.'da:r vi 'di:.ko]
 I-want to-go, to-you I-say!
 (*I want to go, I tell you!*)

Don Giovanni:

Ma che ti ho fatto
 [ma ke ti ɔ 'fat.to]
 But what to-you have-I done
 (*But what have I done to you*)

Che vuoi lasciarmi?
 [ke vʋɔ:i laʃ.'ʃa:r.mi]
 that you-want to-leave-me?

Leporello:

O niente affatto,
 [o 'njɛn.te af.'fat.to]
 Oh, nothing at-all,

Quasi ammazzarmi.
 ['kwa:zi am.mat.'tsa:r.mi]
 almost to-kill-me.
 (*just almost killed me.*)

Don Giovanni:

Va, che sei matto,
 [va ke se:i 'mat.to]
 Go-on, how you-are crazy,
 (*Go on, you're crazy.*)

Fu per burlar.
 [fu per bur.'la:r]
 it-was for to-tease/to-make-a-joke.
 (*I was joking.*)

Leporello:

Ed io non burlo,
 [ɛd i:ɔ non 'bur.lo]
 And I not joke,
 (*And I'm not joking.*)

Ma voglio andar.
 [ma 'vɔʎ.ʎo an.'da:r]
 but I-want to-go.
 (*I'm going.*)

Donna Elvira:

(Dei, che cimento è questo!
 [dɛ:i ke tʃi.'men.to ɛ 'kwe.sto]
 Gods, what test is this!

Non so s'io vado o resto!
 [non so si:o 'va:.do o 're.sto]
 not I-know if-I (should)-go or stay!

Ah proteggete voi
 [a pro.ted.'dʒe:.te vo:i]
 Ah, protect you-(gods)
 (*Ah, you gods, protect*)

La mia credulità.)
 [la mi:a kre.du.li.'ta]
 the my credulity.)
 (*my innocence.*)

Don Giovanni:

(Spero che cada presto!
 ['spe:.ro ke 'ka:.da 'pre.sto]
 I-hope that she-falls quickly!

Che bel colpo è questo!
 [ke bel kol.'pet.to ɛ 'kwe.sto]
 what a-lovely masterstroke is this!

Più fertile talento
 [pju 'fer.ti.le ta.'lɛn.to]
 More fertile genius/(imagination)

Del mio, no, non si dà.)
 [del mi:o no non di da]
 than mine, no, not there gives.)
 (*than mine, no, there isn't.*)

Leporello:

(Già quel mendace labbro
 [dʒa kwel mɛn.'da:tʃe 'lab.bro]
 Already that lying lip
 (*Already his lying words*)

Torna a sedur costei,
 ['tor.na a se.'dur ko.'ste:i]
 returns to seduce her,
 (*begin to sway her,*)

Deh proteggete, o dei!
 [dɛ pro.ted.'dʒe:.te o dɛ:i]
 Ah, protect, oh gods!
 (*Ah, oh gods, protect*)

La sua credulità.)
 [la su:a kre.du.li.'ta]
 the her credulity.)
 (*her innocence.*)

1-ב-E					1-ב-D		1-ב-C		1-ב-B		1-ב-A		תיוג	
למידה												מטרות תרגום	מטרת תרגום	
למידה														
דפוס ע"ג נייר; טקסט במרשתת														
ראיה														
מילה-במילה												מאפיינים	אסטרטגיה תרגומית	
פתרון תרגום גלובלי														
מאפייני "בופה"														
יש במקור אין בתרגום														
יש במקור אין בתרגום														
יש במקור אין בתרגום														
יש במקור אין בתרגום														
יש במקור אין בתרגום														
יש במקור אין בתרגום														
יש במקור אין בתרגום														
יש												אמצעים פארא- טקסטואליים	עמוד הטקסט סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות טקסט לווייני כמאפיין טקסט	
מילה (או אף הברה), לעתים צרוף מילים או משפט														
מקור, אנגלית, סימני אלפבית פונטיים (מכונים IPA) מייצגים את הגיית המקור														
רפרנציאלית														
מילה מתורגמת מתחת למילה בלשון המקור												אמצעים פארא- טקסטואליים	עמוד הטקסט סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות טקסט לווייני כמאפיין טקסט	
אין														
יש														

בתרגום זה נמצא טקסט לווייני המצהיר על מטרות התרגום. האתר, כפי שהוא מצהיר על עצמו, פותח עבור זמרים, מורים וכל מי שמתעניין בביצוע יצירות ווקאליות:

What is IPA Source?

IPA Source was developed to benefit singers, teachers, and all those interested in the correct and knowledgeable performance of vocal literature. To further the comprehension and correct pronunciation of foreign language texts, IPA Source provides IPA transcriptions and literal translations for immediate purchase and download. (<http://www.ipasource.com/faq>; retrieved 16.12.2011)

המטרות המפורטות באתר הן: שיפור ההבנה וכן הגיה נכונה של הטקסט כך שמבצעים יכולים להעזר בתרגום מסוג זה כדי ללמוד את ההגיה הנכונה וכדי לבצע אותה בשפת המקור, מתוך הבנה של הטקסט שאותו הם שרים. תרגום זה שויך בהתאם, למטרת ה"למידה".

תרגום מילה-במילה תוך הצמדות לסדר המילים במקור עלול לשבש את התחביר של הטקסט המתורגם. הפתרונות שניתן למצוא באתר **IPA** הם הוספה בסוגריים של תווית דקדוקית, של משמעות המילה בהקשר הספציפי, או של המשפט בתחביר תקני בשפת היעד.

יחידת התרגום בטקסט זה היא לרוב מילה וניתן גם לומר שבהתייחסות לתיעתוק בסימנים פונטיים, היחידה היא הקטנה ביותר - הברה. גם במקרים שבהם מתווסף משפט בסוגריים, הוא משמש בעיקר כדי לשפר את הבנת הנקרא כך שניתן לומר שיחידת התרגום בטקסט זה היא לרוב מילה. העימוד של מילה מתחת למילה מדגיש אף יותר את המילה כיחידת תרגום. אפיון מטרותו של תרגום זה כ"למידה" מודגש בכך שיחידת התרגום היא הקטנה ביותר (מילה, ובהיבט מסויים אף הברה), בכך שיש התמקדות בפונקציה הלשונית הרפרנציאלית, ובנוכחות של הערות שוליים בטקסט.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	אין העברה של תחום השירה.
מוזיקה	אין העברה של תחום המוזיקה.
תיאטרון	יש העברה חלקית של תחום התיאטרון: מאפייני ה"בופה" מושמטים. יש העברה של תאור זמן ומקום, של הוראות במה ושל שם הדמות בשורה נפרדת בראשית הטקסט שלה, בכתב נוטה.

דוגמאות 1-A, 1-B, 1-C, 1-D, 1-E

1-A דוגמה

מערכה ראשונה

1. Introduzione מבוא

לילה. לפני ביתה של דונה אנה. לפורלו פוסע הלך וחזר.

LEPORELLO	לפורלו
Notte e giorno faticar, Per chi nulla sa gradir; Piova e vento sopportar, Mangiar mal e mal dormir. Voglio far il gentiluomo, <u>E non voglio più servir, no no-</u>	יוםם ולילה לטרוח, עבור אדם שאין להשביע את רצונו; לסבול גשם ורוח, אוכל גרוע ואכסניה גרועה. אני רוצה להיות נכבד, <u>ואינני רוצה עוד להיות משרת, לא לא-</u>
Oh, che caro galantuomo: Voi star dentro colla bella, Ed io far <u>la sentinella</u> . Voglio far il gentiluomo, <u>E non voglio più servir, no no-</u>	הה, איזה אביר חביב: אתה מבלה בפנים עם היפהפייה, ואני עומד על המשמר. אני רוצה להיות נכבד, <u>ואינני רוצה עוד להיות משרת, לא לא-</u>
<u>Ma mi par che venga gente;</u> <u>Non mi voglio far sentir, no no-</u>	<u>אך דומני שבאים אנשים;</u> <u>אינני רוצה שיגלו אותי, לא לא-</u>

לפורלו מסתתר. דון גיובני יוצא מן הבית, נאבק עם דונה אנה.
היא אווזת ברועו, והוא מנסה להסתיר ממנה את פניו.

1-B דוגמה

דון גיובני ושר הצבא נלחמים בחרבות.
דון גיובני דוקר את שר הצבא למוות.

DON GIOVANNI	דון גיובני
Ah, già cade il sciagurato, Affannoso e agonizzante. <u>Già dal seno palpitante</u> <u>Veggio l'anima partir.</u>	הה, הנה נופל המסכן, מפרפר וגוסס. <u>מחיקו הרוטט</u> <u>אראה את נשמתו פורחת.</u>
COMMENDATORE	שר הצבא
Ah, soccorso! Son tradito. L'assassino m'ha ferito, E dal seno palpitante <u>Sento l'anima partir.</u>	הה, הצילו! אבדתי. הרוצח דקר אותי, ומחיקי הרוטט <u>אחוש את נשמתו פורחת.</u>
LEPORELLO	לפורלו
Qual misfatto, qual eccesso! <u>Entro il sen dallo spavento.</u> <u>Palpitar il cor mi sento.</u> <u>Io non sò che far, che dir.</u>	איזה פשע, איזו הפקרות! <u>נפשי נחרדת.</u> <u>אחוש את רטט לבו.</u> <u>לא אדע מה לעשות, מה לומר.</u>

שר הצבא מת. דון גיובני יורד לרחוב.

4. אריה Aria

LEPORELLO

Madamina,
Il catalogo è questo
Delle belle
Che amo il padron mio,
Un catalogo egli è che ho fatt'io:
Osservate;
Leggete con me.

In Italia seicento e quaranta,
In Lamagna duecento e trent'una,
Cento in Francia,
In Turchia novant'una,
Ma in Ispagna
Son già mille e tre.

In Italia seicento e quaranta,
In Lamagna duecento e trent'una,
Cento in Francia,
In Turchia novant'una,
Ma in Ispagna
Son già mille e tre.

È la grande maestosà,
La piccina è ognor vezzosa.

Non si picca, se sia ricca,
Se sia brutta, se sia bella,
Purchè porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa.

לפורלו

גבירתי הקטנה,
הנה הרשימה
של היפהפיות
שאהב אדוני,
רשימה שערכתי אני:
הביטו;
עינינו אתי.

באיטליה שש מאות וארבעים,
בגרמניה מאתיים שלושים ואחת,
מאה בצרפת,
בתורכיה תשעים ואחת,
אך בספרד
מגיע מספרן כדי אלף ושלוש.

באיטליה שש מאות וארבעים,
בגרמניה מאתיים שלושים ואחת,
מאה בצרפת,
בתורכיה תשעים ואחת,
אך בספרד
מגיע מספרן כדי אלף ושלוש.

הגבוהה בעינינו נשגבת,
הקטנטונת לעולם חמודה.

גם אם היא אביונה, גם אם היא עשירה,
גם אם היא מכוערת, גם אם היא יפה,
ובלבד שהיא לובשת חצאית,
את יודעת מה הוא יעשה בה.

[...]

[...]

[...]

דוגמה 1-D-א

<p>DON GIOVANNI Eh via, <u>buffone</u>. Sentimi, amico, <u>Va, che sei matto</u>. Eh via, buffone, Non mi seccar. <u>Va, che sei matto</u>. <u>Fu per burlar</u>.</p> <p>LEPORELLO No, no, padrone, Vo' andar, vi dico. No no- <u>non vo' restar</u>, no no-. Si si- <u>voglio andar</u>, si si- No no- padrone, Non vo' restar <u>Ed io non burlo</u>. <u>Ma voglio andar</u>.</p>	<p>דון ג'ובני הה, לך לך, מוקינו. הקשב לי, ידידי, לך לך, אתה משוגע, הה, לך לך, מוקיון, אל תנדנד לי. לך לך, אתה משוגע, זה היה בצחוק. לפורלו לא, לא, אדוני, אני רוצה לעזוב אותך, אני אומר לך. לא לא- אינני רוצה להישאר איתך, לא לא- כן כן- אני רוצה לעזוב אותך, כן כן- לא לא- אדוני, אינני רוצה להישאר איתך. ואינני מתלוצץ, אלא שאני רוצה לעזוב אותך..</p>
--	---

לפורלו מתכוון לצאת, אך דון ג'ובני קורא לו בחזרה.

דוגמה 1-N-E

<p>DONNA ELVIRA <u>(Dei, che cimento è questo!</u> <u>Non so s'io vado o resto</u>. <u>Ah, proteggete voi</u> <u>La mia credulità.)</u></p> <p>DON GIOVANNI <u>(Spero che cada presto</u>. <u>Che bel colpetto è questo!</u> <u>Più fertile talento</u> <u>Del mio, no, non si dà.)</u></p> <p>LEPORELLO <u>(Già quel mendace labbro</u> <u>Torna a sedur costei</u>. <u>Deh, proteggete, o Dei,</u> <u>La sua credulità.)</u></p>	<p>דונה אלבירה <u>(אלוהים, איזה סיכון יש בזה!</u> <u>איני יודעת אם ללכת אליו או להישאר כאן.</u> הה, הנו, אלוהים, <u>על תמימות לבי הנוטה להאמין.)</u></p> <p>דון ג'ובני <u>(אני מקווה כי תיעתר לי מהר.</u> <u>איזו הצלחה מזהירה היא זאת!</u> כשרון שופע יותר משלי, לא, לא נודע.)</p> <p>לפורלו <u>(השפתיים המשקרות האלה כבר</u> <u>פיתו שוב את זאת.</u> הה, הנו, אלוהים, <u>על תמימות לבה הנוטה להאמין.)</u></p>
---	--

דונה אלבירה עוזבת את החלון.

1-א-E					1-א-D	1-א-C	1-א-B	1-א-A	תיוג					
הוראה; מעקב					מוצהרת				מטרת	סקופים				
											משתמעת			
					דפוס ע"ג נייר									
											קליטה			
פרוזה					פתרון תרגום גלובלי				אסטרטגיה תרגומית					
											אין במקור		יש במקור	
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		חזרות מוזיקליות			
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		בו-זמניות			
					יש במקור		יש בתרגום		אין במקור		מאפייני מחזאות			
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		יחידת תרגום			
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		שפות בתוצר			
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		פונקציות לשוניות			
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		עימוד הטקסט		אמצעים פארא-טקסטואליים	
					יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות			
יש במקור		יש בתרגום		יש במקור		טקסט לווייני								

המטרות המוצהרות "הוראה" ו"מעקב", נמסרו מפי המתרגם ד"ר נחום שופמן בהרצאת אורח

שניתנה בקורס "תהליך ותוצר בתרגום סוגות תובעניות: שירה, דרמה ואופרה" (2010)

באוניברסיטת בר-אילן. המתרגם בחר, לדבריו, לתרגם בפרוזה, מכיוון שאחרת, האתגרים שמציב תרגום בסוגת השירה, היו מאלצים אותו לסטות מהעברת המשמעות הרפרנציאלית המדויקת כדי להתאים את הטקסט לחריזה ולמשקל. לדעתו, קהל היעד יכול לקלוט את העובדה שהמקור כתוב

בשירה, משמיעת המקור ומהתבוננות בטקסט המקור שלפניו אף מבלי להבין את שפת המקור (בהנחה שהאלפבית מוכר). המתרגם הקדיש תשומת לב יתרה לעימוד הטקסט וקבע שיטה לסימון

גרפי של המאפיינים המוזיקליים - חזרות ובו-זמניות, וזאת מתוך נסיון מודע ומוצהר להתאים את תוצר התרגום למטרה של מעקב אחר המתרחש תוך כדי שמיעת האופרה בתקליטור אודיו. גם

הממשק - הפקת התרגום כחוברת לימוד שהסטודנטים אשר נרשמים לקורס אוניברסיטאי נדרשים לרכוש, מצביע על הסקופוס המכונה "מעקב". הדברים שנאמרו בהרצאה הוגדרו בעבודה כטקסט לווייני בעל-פה.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	אין העברה של תחום השירה.
מוזיקה	יש העברה של תחום המוזיקה על ידי סימון גרפי - שורות שחוזרות בשירה מסומנות בקו תחתון וטקסטים שמושרים בו-זמנית מוצגים בתוך מסגרת.
תיאטרון	יש העברה של תחום התיאטרון - מאפייני ה"בופה", החזרות מסומנות בקו תחתני והקפ"רים "כן" ו"לא" מופיעים בתרגום כמו גם הוראות במה, תאור זמן ומקום ושם הדמות בשורה לחוד בראשית הטקסט שלה, בכתב מודגש.

דוגמאות 2-ב-A, 2-ב-C

דוגמה 2-ב-A

Notte e giorno faticar - No. 1, part of Introduction

from Act I, Scene I of the Italian opera *Don Giovanni* by Wolfgang Amadeus Mozart
Libretto: Lorenzo da Ponte

Role: Leporello, servant of Don Giovanni

Voice Part: bass **Fach:** lyric bass

Setting: A courtyard in the Commandatore's palace

Synopsis: As the opera opens, Leporello complains that he always has to do the boring work. While his master, Don Giovanni, gets to dally with beautiful women, Leporello just gets to stand outside and keep watch.

Translations/Aria Texts:

Translation into English by [Leonora McClernan](#) (added 1997-06-20)

Notte e giorno faticar, Leporello's aria from Don Giovanni

Notte e giorno faticar, Per chi nulla sa gradir, Piova e vento sopportar, Mangiar male e mal dormir. Voglio far il gentiluomo E non voglio piu' servir... Oh che caro galantuomo! Vuol star dentro colla bella, Ed io far la sentinella! Voglio far il gentiluomo E non voglio piu' servir... Ma mi par che venga gente; Non mi voglio far sentir.	Day and night slaving away, For someone who is never satisfied, Rain and wind to put up with, Eating badly and sleeping badly. I want to be a gentleman And I don't want to be a servant anymore... Oh what a chivalrous gentleman! He wants to stay inside with the beauty (beautiful woman), And I am the lookout! I want to be a gentleman And I don't want to be a servant anymore... But it seems like someone's (people) coming; I don't want to let anyone (hear me) know I'm here.
--	--

Translation by Leonora McClernan (Inday314@aol.com)

דוגמה 2-ב-C

Madamina, il catalogo è questo - No. 4

from Act I, Scene II of the Italian opera *Don Giovanni* by Wolfgang Amadeus Mozart
Libretto: Lorenzo da Ponte

Role: Leporello, servant of Don Giovanni

Voice Part: bass **Fach:** lyric bass

Setting: A street at daybreak

Synopsis: After Donna Elvira confronts Don Giovanni, who had betrayed her, Leporello tells her that she should forget him, and then produces a book of the Don's feminine conquests : 640 in Italy, 231 in Germany, 100 in France, 91 in Turkey, and 1003 in Spain.

Translations/Aria Texts:

Translation into English by [Leonora McClernan](#) (added 1997-06-20)

Madamina, il catalogo e' questo, Leporello's aria from Don Giovanni

Madamina, il catalogo e' questo Delle belle che amo' il padron mio; un catalogo egli e' che ho fatt'io; Osservate, leggete con me. In Italia seicento e quaranta; In Almagna duecento e trentuna; Cento in Francia, in Turchia novantuna; Ma in Ispagna son gia' mille e tre.	My lady, this is the list of the beauties that my master has loved; a list that I made myself; Look here (and) read with me. In Italy sixhundred and forty; In Germany twohundred and thirtyone; Onehundred in France, in Turkey ninetyone; But in Spain there are already a thousand and one.
--	---

[...]

E' la grande maestosa, La piccina e ognor vezzosa,	The big ones are majestic, the little ones are charming,
---	---

[...]

Non si picca- se sia ricca Se sia brutta, se sia bella; Purche' porti la gonella, Voi sapete quel che fa.	He doesn't care if a woman is rich if she's ugly, if she's pretty; as long as she has a skirt on, you know what he does.
--	---

Translation by Leonora McClernan (Inday314@aol.com)

2-ב-C		2-ב-A		תיוג	
למידה; הנאה		מוצהרת		מטרת תרגום	סקס
למידה; מעקב		משתמעת			
הפקה		הפקה		ממשק	
ראיה		קליטה			
פרוזה		פתרון תרגום גלובלי		אסטרטגיה תרגומית	מאפיינים
יש במקור	יש במקור	מאפייני "בופה"			
אין בתרגום	אין בתרגום	חזרות מוזיקליות			
יש במקור	יש במקור	בו-זמניות			
אין בתרגום	אין בתרגום	יחידת תרגום			
משפט	משפט, מילה	מאפייני מחזאות			
יש		שפות בתוצר			
מקור ואנגלית		פונקציות לשוניות			
רפרנציאלית		עימוד הטקסט			
מקור מול תרגום בטורים, שורה מול שורה		סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות			
חזרות: סימון חלקי, בו-זמניות: אין סימון		טקסט לווייני			
אין					

לפי הטקסט הלווייני שקיים באתר שממנו נלקחו התרגומים, המטרות המוצהרות הן "למידה" ו"הנאה". להלן ציטוט מתוך הטקסט הלווייני:

The Aria Database is a collection of information about opera and operatic arias.

Besides providing basic information about each aria, the Database includes translations for many arias and aria texts for those that are not affected by copyright restrictions. The Database also provides access to a collection of operatic sound files to give visitors an idea of what each aria sounds like. In addition, the Aria Database contains information on available scores and sound files that can be purchased to aid in study and enjoyment.

המטרה המכונה "הנאה" נכללת בניתוח במסגרת מטרת ה"מעקב" (ראו סעיף 3.2.1.1 ג'). הטקסט מתורגם בפרוזה, ויחידת התרגום היא לרוב משפט עם נטייה לכוון מילה. ניתן לראות זאת בכך שניכר ניסיון לשמר בתרגום את סדר המילים של המקור, למשל - Rain and wind to put up with, ובמקרים מסוימים המתרגמת תרגמה מילולית והוסיפה הבהרה למשמעות המילה

בהקשר של המשפט בתוך סוגריים, למשל: beauty (beautiful woman) או someone's

(people) coming.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה:

שירה	אין העברה של תחום השירה.
מוזיקה	המאפיינים המוזיקליים מועברים באופן חלקי ביותר. בדוגמה A-2-2, חזרה על חלק מהשורות מסומנת על ידי שלוש נקודות בסופן. בתוצר זה אין קטעי מקור שיש בהם בו-זמניות.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר בחלקו - אין העברה של מאפייני ה"כופה", יש הוראות במה חלקיות (בסינופסיס), ציון זמן ומקום ושמות הדמויות מופיעים בכותרת התרגום.

5-4-3-N-E ; 5-4-3-N-D ; 5-4-3-N-C ; 5-4-3-N-B ; 5-4-3-N-A **דוגמאות**

5-N-A, 4-N-A, 3-N-A דוגמאות

(Hinweis: Ensemble-Passagen werden im Libretto durch Klammern angezeigt. Grundsätzlich werden auch wiederholt georgene Worte nur einmal gedruckt.)

(Note: in the Libretto concerted passages are indicated by square brackets. Where words are repeated these are generally printed only once.)

COMPACT DISC 1

Ouverture

Akt 1

GARTEN AM HAUSE DONNA ANNAS.
NACHT

(LEPORELLO geht vor dem Hause Donna Annas auf und ab.)

LEPORELLO
Keine Ruh bei Tag und Nacht,
Nichts, was mir Vergnügen macht,
Schmale Kost und wenig Geld,
Das ertrage, wem's gefällt!
Ich will selbst den Herren machen,
Mag nicht länger Diener sein.
Gnäd'ger Herr, Ihr habt gut lachen!
Tändelt Ihr mit einer Schönen,
Dann muß ich als Wache fröhen.
Doch was gib's? Ich höre kommen;
Fort ins Dunkel schnell hinein.

Sinfonia

Atto 1

GIARDINO DELLA CASA DI DONNA ANNA, NOTTE.

(LEPORELLO passeggia davanti la casa di DONNA ANNA.)

LEPORELLO
Notte e giorno faricar,
Per chi nulla sa gradir,
Piove e vento sopportar,
Mangiar male e mal dormir.
Voglio far il gentiluomo
E non voglio più servir.
Oh che caro galantuomo!
Voi star dentro colla bella,
Ed io far la sentinella!
Ma mi par che venga gente;
Non mi voglio far sentir.

Overture

Act 1

THE GARDEN OF DONNA ANNA'S HOUSE; NIGHT.

(LEPORELLO is seen pacing back and forth in front of DONNA ANNA'S house.)

LEPORELLO
Night and day I slave
For one who does not appreciate it.
I put up with wind and rain,
Eat and sleep badly.
I want to be a gentleman
And give up my servitude.
Oh, what a fine gentleman!
You stay inside with your lady
And I must play the sentinel!
But I think someone is coming;
I don't want them to hear me.

Ouverture

Acte 1

LE JARDIN DE LA MAISON DE DONNA ANNA. C'EST LA NUIT.

(Leporello se promène devant la maison de DONNA ANNA.)

LEPORELLO
Nuit et jour se fatiguer,
sans profiter et sans plaisir;
pluie et vent, les supporter,
manger mal et mal dormir.
Ah! faisons le gentilhomme;
Non, non, non, plus de maître à servir!
Il peut cajoler sa belle;
moi, je reste en sentinelle.
Ah! faisons le gentilhomme, etc.
Mais, par là, quel bruit de pas? ...
Il ne faut pas me trahir.

5-N-B, 4-N-B, 3-N-B דוגמאות

(Sie fechten und DER KOMTUR wird tödlich verwundet.)

DER KOMTUR

Ach, zu Hilfe! Ach, zu Hilfe!
Weh, mich fassen Todesschmerzen,
Aus dem tiefdurchbohrten Herzen
Fühl' ich schon das Leben fliehn!

DON GIOVANNI

Ha, da liegt der Unglückske! ge ...
Meinem tödlichen Streich erliegend,
Bald aus tiefdurchbohrtem Herzen
Wird sein schwaches Leben fliehn!

LEPORELLO

Welch Verbrechen! Welch ein Frevel!
Ach, vor Schrecken und vor Zagen
Fühl' ich alle Pulse schlagen!
Soll ich bleiben, soll ich fliehn?

(DER KOMTUR stirbt.)

(Si) battano — IL COMMENDATORE è ferito.)

IL COMMENDATORE

Ah, soccorso! son tradito!
L'assassino m'ha ferito,
E dal seno palpitante
Sento l'anima partir.

DON GIOVANNI

Ah, già cade il sciagurato,
Affannoso e agonizzante,
Già dal seno palpitante
Veggio l'anima partir.

LEPORELLO

Qual misfatto! qual eccesso!
Entro il sen dallo spavento
Palpitar il cor mi sento!
Io non so che far, che dir.

(IL COMMENDATORE muore.)

(They fight and THE COMMANDANT is mortally wounded.)

THE COMMANDANT

Help! I've been betrayed!
The assassin has wounded me,
And from my heaving breast
I feel my soul escaping.

DON GIOVANNI

Ah, already the wretch has fallen,
And he gasps for air.
From his heaving breast I already
See his soul departing.

LEPORELLO

What a misdeed! What a crime!
I can feel my heart
Beating hard from fright!
I don't know what to do or say.

(THE COMMANDANT dies.)

(Ils se battent. Le COMMANDEUR est blessé.)

LE COMMANDEUR

A l'aide! Le traître, l'assassin! Je meurs,
Déjà mon sang se glace!
Ah! je sens mon âme fuir!
Ah! mon âme m'a quitté.

DON GIOVANNI

Ah! Le malheureux succombe;
il gémit dans l'agonie;
je vois, de sa poitrine,
l'âme errante qui s'exhale!

LEPORELLO

Quel crime atroce!
L'épouvante me pénètre,
tout mon cœur tremblant défaille!
Je voudrais bien m'en aller!

(Le COMMANDEUR meurt.)

5-N-C, 4-N-C, 3-N-C דוגמאות

LEPORELLO

Schöne Donna! Dies genaue Register,
Es enthält seine Liebesaffären;
Der Verfasser des Werks bin ich selber;
Wenn's gefällt, so geh' wir es durch.
In Italien sechshundert und vierzig,
Hier in Deutschland zweihundert und dreißig,
Hundert in Frankreich und neunzig in Persien,
Aber in Spanien schon tausend und drei.



Große liebt er gravitatisch,
Doch die Kleine sei possierlich.



Ob sie bettelt oder reich ist,
Kirtt er Weiber jeder Sorte.
Nun, Ihr wißt ja, wie's da geht.
(Er entfernt sich.)

LEPORELLO

Madamina, il catalogo è questo
Delle belle che amò il padron mio;
Un catalogo egli è che ho fatt' io;
Osservate, leggere con me.
In Italia seicento e quaranta;
In Alemagna duecento e trentuna;
Cento in Francia; in Turchia novantuna;
Ma in Ispagna son già mille e tre.

È la grande maerosa,
La piccina è ognor vezzosa.

Se sia brutta, se sia bella;
Purchè porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa.
(Parte.)

LEPORELLO

My dear lady, this is a list
Of the beauties my master has loved,
A list which I have compiled.
Observe, read along with me.
In Italy, six hundred and forty;
In Germany, two hundred and thirty-one;
A hundred in France; in Turkey, ninety-one;
In Spain already one thousand and three.

He calls the tall ones majestic.
The little ones are always charming.

Ugly or beautiful;
If she wears a petticoat,
You know what he does.
(He exits.)

LEPORELLO

Belle dame, regardez cette liste
des conquêtes que fit mon bon maître,
catalogue dressé par moi-même!
Je vous prie, lisez avec moi!
Italie, voyez, six cent trente!
Allemagne, deux cent trente et une;
cent pour la France, et soixante en Turquie!
Mais, en Espagne, déjà mille et trois.

Si la grande est plus noble,
la petite est plus gracieuse.

la vilaine et la gentille,
tout ce qui porte jupe!
Vous savez ce qu'il fait.
(Il part.)

דוגמאות 5-N-D, 4-N-D, 3-N-D

Akt 2

STRASSE, NACHT.

DON GIOVANNI
Gib dich zufrieden, alberner Wichte!
LEPORELLO
Wir sind geschieden, ich bleibe nicht!

DON GIOVANNI
Laß dich belehren . . .
LEPORELLO
Mag nichts mehr hören!

DON GIOVANNI
Was hat's gegeben,
Daß dir mißleide?

LEPORELLO
Nichts, nur mein Leben
Stand auf dem Spiele.

DON GIOVANNI
Das waren Possen,
Werde doch klug!

LEPORELLO
Von solchen Possen
Hab' ich genug!

(LEPORELLO will gehen.)

Atto 2

STRADA, NOTTE.

DON GIOVANNI
Eh via, buffone, non mi seccar!
LEPORELLO
No, no, padrone, non vo' restar!

DON GIOVANNI
Sentimi, amico –
LEPORELLO
Vo' andar, vi dico!

DON GIOVANNI
Ma che ti ho fatto
Che vuoi lasciarmi?

LEPORELLO
O niente affatto,
Quasi ammazzarmi.

DON GIOVANNI
Va, che sei matto,
Fu per burlar.

LEPORELLO
Ed io non burlo,
Ma voglio andar.

(LEPORELLO va per partire.)

Act 2

A STREET, NIGHT.

DON GIOVANNI
Go on, clown, don't annoy me!
LEPORELLO
No, no, master, I won't stay!

DON GIOVANNI
Listen, my friend –
LEPORELLO
I want to go, I tell you!

DON GIOVANNI
But what have I done to you
That you want to leave me?

LEPORELLO
Oh, nothing at all,
You almost killed me.

DON GIOVANNI
Go on, you are mad!
It was only a joke.

LEPORELLO
And I am not joking,
I want to go.

(LEPORELLO starts to go.)

Acte 2

LA RUE. IL FAIT NUIT.

DON GIOVANNI
Quoi, tu refuses, mauvaise tête, de me servir?
LEPORELLO
Deux mille excuses, mon ancien maître, je veux partir.

DON GIOVANNI
Mais, dis-moi vite . . .
LEPORELLO
Non, je vous quitte!

DON GIOVANNI
Quelle est la cause
qui te chagrine?

LEPORELLO
Très peu de chose,
J'en m'assassinai!

DON GIOVANNI
Ma grosse bête, bête, bête,
c'était un jeu.

LEPORELLO
Je veux partir!
et je délaïsse vos gentillesse.

(LEPORELLO vaot partir.)

דוגמאות 5-N-E, 4-N-E, 3-N-E

DONNA ELVIRA
Gott schenke jetzt mir Gnade,
Zeig' mir die rechten Plade!
Wie könnt' ich seinem Flehen
Noch länger wiederstehn?

DON GIOVANNI
Dank dir, o Serenade,
Hilf du nun, Maskerade,
Daß ich im Ködern Meister,
Muß jeder zugestehn.

LEPORELLO
Sie glaubt der Maskerade!
Nun schenke Gott ihr Gnade,
Schützt er sie nicht vor Unheil,
Dann ist's um sie geschehn.

(Donna Elvira verschwindet vom Fenster.)

DONNA ELVIRA
Dei, che cimento è questo!
Non so s'io vado o resto!
Ah proteggete voi
La mia credulità.

DON GIOVANNI
Spero che cada presto!
Che bel colpo è questo!
Piu fertile talento
Del mio, no, non si dà!

LEPORELLO
Già quel mendace labbro
Torna a sedur costei,
Deh proteggete, o dei!
La sua credulità!

(DONNA ELVIRA parte dalla finestra.)

DONNA ELVIRA
What a quandary is this!
I don't know what to do!
O Lord, please protect
My credulous heart.

DON GIOVANNI
I hope she yields to me quickly!
What a nice little coup this is!
Nowhere have I found
As fertile a talent as mine!

LEPORELLO
Already those lying lips
Are again seducing this poor woman,
Oh gods, protect her
From her own credulous heart!

(DONNA ELVIRA disappears from the window.)

DONNA ELVIRA
La chère voix m'attire.
Faut-il céder ou résister?
Ah! protégez-moi, ô ciel, de ma crédulité.
Dieu, l'épreuve est cruelle.

DON GIOVANNI
Je vais donc la séduire;
c'est bien un coup de maître.
Un trompeur plus habile,
non, n'existe pas.

LEPORELLO
Il va donc la séduire;
ah! protégez-la, ô ciel, de sa crédulité.
Menteur infatigable,
il fait tomber la belle.

(DONNA ELVIRA quitte sa fenêtre.)

תיוג					5-4-3-א-A	5-4-3-א-B	5-4-3-א-C	5-4-3-א-D	5-4-3-א-E
סקופים	מטרת תרגום	מוצהרת	אין						
	ממשק	הפקה	דפוס ע"ג נייר, בחוברת						
		קליטה	ראיה						
מאפיינים	אסטרטגיה תרגומית	פתרון תרגום גלובלי	A-3-א-צמוד-מוזיקה / A-4-א-פרוזה / A-5-א-צמוד-מוזיקה						
	אמצעים פארא-טקסטואליים	מאפייני "בופה"	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור
		חזרות מוזיקליות	אין במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור
		בו-זמניות	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור
		מאפייני מחזאות	יש						
		יחידת תרגום	משפט						
		שפות בתוצר	מקור, גרמנית, אנגלית, צרפתית						
		פונקציות לשוניות	A-3-א-פואטית / A-4-א-רפרנציאלית / A-5-א-פואטית						
		עמוד הטקסט	טקסט בטורים, בטור הראשון גרמנית, בשני שפת המקור, השלישי אנגלית והרביעי צרפתית. שורה מול שורה						
		סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות	חלקי						
	טקסט לווייני	יש							

אין מטרה מוצהרת. המטרה העיקרית משתמעת מעצם העובדה שמפיקי תקליטור האודיו הפיקו חוברת עם שלושה תרגומים, לגרמנית, לאנגלית ולצרפתית, וצירפו אותה למארז. קיים טקסט לווייני כאמצעי פארא-טקסטואלי, המציין את העובדה שאין סימון לחזרות וכי הסימון לבו-זמניות מופיע רק בטור של שפת המקור. הטקסט הלווייני מופיע, רק בשפות גרמנית ואנגלית, בצורת הערות בראש הדף ומשמש כעין מקרא למעקב, מה שמחזק את הגדרת המטרה המשתמעת כ"מעקב". כנראה שהתקליטור הופק בגרמניה ולכן הטור הראשון הוא זה של התרגום לגרמנית ולא, כצפוי, הטור של שפת המקור.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	בתרגום לאנגלית אין העברה של תחום השירה. בתרגומים לגרמנית ולצרפתית יש העברה מלאה של החריזה כולל "חרוז מאוגד", ושל המשקל.
מוזיקה	המאפיינים המוזיקליים מועברים חלקית - אין ציון לחזרות אבל הבו-זמניות מסומנת על ידי סוגריים מרובעים בטור של שפת המקור (אינה מסומנת בכל תרגום, אבל כל הטורים מופיעים יחד באותו דף ולכן ניתן לראות במבט את הסימון).
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר בחלקו, מאפייני ה"בופה" כמעט שאינם מועברים מלבד מופע אחד בלבד, בדוגמה A-5 של "לא לא לא". יש העברה של הוראות במה, תאור זמן ומקום ושם הדמות מופיע בשורה נפרדת מעל הטקסט באותיות רישיות.

2-A-E, 2-A-D, 2-A-C, 2-A-B, 2-A-A דוגמאות

טקסט מתוך תמליל מהסוג שנמכר באכסדרת האופרה

2-A דוגמה

<h1>DON GIOVANNI</h1>	
<p style="text-align: center;">ATTO I. SCENA I.</p> <p><i>Piazza. Da un lato il Palazzo del Commendatore; dall'altro una Locanda.—S'appressa l'alba.</i></p> <p>LEPORELLO; indi DON GIOVANNI e DONNA ANNA.</p> <p>LEP. Notte e giorno faticar, Per chi nulla sà gradir; Piova e vento sopportar, Mangiar male e mal dormir. Voglio far il gentiluomo E non voglio più servir; Nò, nò, nò, non voglio più servir. Oh che caro galantuomo: Vuol star dentro colla bella, Ed io far la sentinella! Voglio far il gentiluomo, E non voglio più servir, Nò, nò, nò, non voglio più servir. Ma mi par, che venga gente, Non mi voglio far sentir, Ah!</p>	<p style="text-align: center;">ACT I. SCENE I.</p> <p><i>A street, with the house of the Commendatore; in the foreground an inn.</i></p> <p>LEPORELLO is discovered keeping watch before the house.</p> <p style="text-align: center;">No. 1. INTRODUCTION</p> <p>LEP. That's the life a servant leads! Who cares when he sleeps or feeds? Night and day, in rain and storm, Only work to keep him warm! No! a gentleman of fortune— That's what I should like to be. Where's my master Don Juan? Making love to youth and beauty! I stand here on sentry duty. No! a gentleman of fortune— That's what I should like to be! What was that? I heard a noise there; I'm afraid we're in for trouble. 'Tis not safe for him or me.</p> <p style="text-align: right;"><i>Hides himself.</i></p>

2-B דוגמה

<h1>DON GIOVANNI</h1>		5
<i>(Si battono—il COMMENDATORE cade)</i>		
<p>COM. Ah soccorso! son tradito, L'assassino m'ha ferito, E dal seno palpitante Sento l'anima partir.</p> <p>GIO. Ah! già cade il sciagurato Affannoso e agonizzante; Già dal seno palpitante Veggio l'anima partir.</p> <p>LEP. (Qual misfatto! qual eccesso! Entro il sen dallo spavento Palpitar il cor mi sento— Io non so che far, che dir!)</p>	<p>JUAN. I refuse! Well then so be it, Come take your chance!</p> <p><i>They fight. The COMMENDATORE falls mortally wounded.</i></p> <p>COM. Help! I'm wounded! I'm dying! Through the heart his blade has pierc'd me. Ah! I die! Where is my daughter? Lord have mercy on my soul.</p> <p style="text-align: right;"><i>Dies.</i></p> <p>JUAN. So, the wound, is seems, was mortal, In the dust he lies before me! By that groan I know he's dying, That's the end, God rest his soul.</p> <p>LEP. One has fallen! Darkness hides him! How I wish I'd never enter'd On this night of wild adventure! Lord have mercy on my soul!</p>	

2-N-C דוגמה

<p>LEP. Madamina! Il catalogo è questo, Delle belle, che amò il padron mio! Un catalogo egli è ch'ho fatto io: Osservate, leggete con me! In Italia seicento e quaranta, In Alemagna duecento trent'una; Cento in Francia, in Turchia novant'una, Ma, ma in Ispagna, son già mille e tre!</p>	<p>No. 4. ARIA LEP. Pray allow me! Let me draw your attention To this long list of names and addresses— A complete list of all his adventures. Take a seat, ma'am, and read it with me. Here you are, ma'am, come read it with me Here is Italy, six hundred and forty, Next comes Germany, more than two hundred, France and Turkey have each over ninety, Oh, but in Spain here, one thousand and</p>
<p>[...] E la grande, maestosa; La piccina, ognor vezzosa. [...]</p>	<p>Is the lady like a maypole. Then he'll call her tall and stately. When she's tiny, he calls her fairy.</p>
<p>[...] Non si picca, se sia ricca— Se sia brutta, se sia bella! Purchè porti la gonnella, Voi sapete quel che fa! (Parte).</p>	<p>[...] Otherwise it never matters Who she is or what's her name; She need only be a female, Don Juan plays his game. <i>Exit</i> LEPORELLO.</p>

<p>ATTO II. SCENA I. <i>Piazza, come nel prim'Atto. A Lato la Casa di ELVIRA, con finestra, e Porta praticabile.</i> DON GIOVANNI; LEPORELLO. DUETTO.</p>	<p>ACT II SCENE I. SCENE. <i>A street, with an inn*</i> <i>Enter DON JUAN and LEPORELLO.</i> No. 14. DUET</p>
<p>GIO. Eh via buffone, Non mi seccar. LEP. No, no, padrone, Non vò restar. GIO. Sentimi, amico. LEP. Vò andar, vi dico. GIO. Ma che ti ho fatto, Che vuoi lasciarmi? LEP. Oh niente affatto! Quasi ammazzarmi, Ed io non burlo, Ma voglio andar.</p>	<p>JUAN. Now then, you rascal, What's that you say? LEP. My lord, I tell you, I will not stay! JUAN. Oh! that's all nonsense! LEP. I'll stay no longer! JUAN. Well, what's the matter? Why will you leave me? LEP. Oh, nothing much, sir. You nearly kill'd me. JUAN. 'Twas only joking, I've told you so. LEP. My lord, I'm serious, I mean to go. JUAN. Now then, you rascal. Don't talk such nonsense! Why, what's the matter? 'Twas only joking! LEP. I give you notice, As from to-day, sir. No, no, no, no,</p>

<p>GIO. Va, che sei matto. LEP. Non vò restar.</p>	<p>I mean to go, sir! *The Recitative and Aria for Donna Elvira (No. 21c) is sometimes inserted at this point. I beg to let you know, I'll not stay, sir, I mean to go. JUAN. Damn you! you rascal! What's that you say? Why, what's the matter? You shall not go! LEP. My lord, I tell you, I will not stay. My lord, I'm very serious. I mean to go! <i>Tries to go, DON JUAN detains him.</i></p>
---	--

<p>ELV. Dei! che cimento è questo? Non so s'io vado, o resto! Ah proteggete voi La mia credulità? GIO. (<i>aparte</i>). Spero che cada presto— Che bel colpetto è questo; Più fertile talento Del mio no non si da! LEP. (<i>aparte</i>). Già quel mendace labbro Torna a sedur costei; Deh proteggete, o Dei! La sua credulità!</p>	<p>ELV. Shall I be firm or follow? Have mercy, have mercy, Heaven, On my poor trusting heart! <i>Disappears from the window.</i> JUAN. She cannot choose but follow! There's no one to surpass me At playing such a part! LEP. All when he calls must follow; Have mercy, have mercy, Heaven, On her poor trusting heart!</p>
--	---

תיוג					2-א-A	2-א-B	2-א-C	2-א-D	2-א-E	
סקופים	מטרת תרגום	מוצהרת	אין							
		משתמעת	מעקב							
	ממשק	הפקה	דפוס ע"ג נייר, בחוברת							
קליטה		ראיה								
מאפיינים	אסטרטגיה תרגומית	פתרון תרגום גלובלי	צמוד-מוזיקה							
			מאפייני "בופה"	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	אין במקור	
			חזרות מוזיקליות	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	
			בו-זמניות	אין במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	
	אמצעים פארא-טקסטואליים	עימוד הטקסט סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות טקסט לווייני	מאפייני מחזאות	יש						
			יחידת תרגום	פיסקה						
			שפות בתוצר	מקור ואנגלית						
			פונקציות לשוניות	פואטית						
	אמצעים פארא-טקסטואליים	עימוד הטקסט סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות טקסט לווייני	מקור מול תרגום בטורים, שורה מול שורה	מקור מול תרגום בטורים, שורה מול שורה						
			חלקי	חלקי						
			אין	אין						

אין מטרה מוצהרת. המטרה המשתמעת ניכרת מעצם העובדה שהחוברת נמכרה באכסדרת בית האופרה. בדוגמה **2-א-D** נצפה טקסט לווייני כאמצעי פארא-טקסטואלי שהוא מעין הערה המסומנת בכוכבית ומציינת כי אריה מסוימת מושרת לעיתים במקום המסומן. מטרתה של הערת שוליים זו להקל על המעקב והיא מאששת את הגדרת המטרה כ"מעקב". תופעת הבו-זמניות אינה מועברת בתרגום במובהק אלא רק באה לידי ביטוי בעימוד (ראו בטבלה הבאה במשבצת - מוזיקה).

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	תחום השירה בא בתרגום זה לידי ביטוי מלא, עם חריזה, כולל "חרוז מאוגד" ומשקל.
מוזיקה	תחום המוזיקה מועבר בחלקו, אין סימון של חזרות אבל בחלק מהמקרים, במקומות שבהם יש חזרות במקור, המתרגם משתמש בחזרות להוספת מידע רפרנציאלי ופואטי. אין סימון של בו-זמניות אבל בדוגמה 2-א-D הטקסט של כל דמות אינו מקובץ יחד אלא מחולק לשורות שכל אחת מהן מוצגת מפי דמות אחרת. דרך העימוד הזו נותנת ביטוי חזותי חלקי לבו-זמניות בטקסט וגם מקלה מעט על המעקב אחר הטקסט המושר.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר בחלקו - יש רק אזכור אחד (חלקי גם הוא) למאפייני ה"בופה". בדוגמה 2-א-D מועבר חלקית ה-"לא" אבל כלל לא מועבר ה-"כן" למרות ששניהם משמשים כקפ"רים באותה מידה בקטע. יש העברה של הוראות במה ושל ציון מקום וזמן. שם, או קיצור שם הדמות מופיע בתחילת השורה, באותיות רישיות, מופרד בנקודה מהטקסט.

1-אב-E, 1-אב-D, 1-אב-C, 1-אב-B, 1-אב-A דוגמאות

1-אב-A דוגמה

Atto primo

מערכה ראשונה

Scena 1

תמונה 1

לפני ביתו של הקומנדטורה..

Leporello:

Notte e giorno faticar,
Per chi nulla sa gradir;
Piova e vento sopportar,
Mangiar male e mal dormir.
Voglio far il gentiluomo
E non voglio più servir...
No, no, no!
Oh che caro galantuomo!
Vuol star dentro colla bella,
Ed io far la sentinella!
Ma mi par che venga gente;
Non mi voglio far sentir.
No, no, no!

לפורלו:

ליל ויום אני יגע
לשרת את האדון;
באוכל כמעט ולא נוגע,
בגשם, בלי לישון, לאבדון
רוצה להיות אדון,
לא רוצה עוד לשרת!
לא, לא, לא!
אדוני, לא אפרט,
עם יפתו שם מבלה,
ואני בחוץ משיגח.
מישהו עכשיו מגיח,
לא רצוי שאתגלה!
לא, לא, לא!

מסתתר.

1-אב-B דוגמה

השניים מנהלים דו־קרב. הקומנדטורה נפגע מנשיות ונופל ארצה.

Il Commendatore:

Ah, soccorso! son tradito!
L'assassino m'ha ferito,
E dal seno palpitante
Sento l'anima partir.

קומנדטורה:

הצילוני מן הרשע!
החזה כבר מפרקס,
הרוצח ביצע פשע,
נשמתי אותי עוזבת!

Don Giovanni:

Ah, già cade il sciagurato,
Affannoso e agonizzante,
Già dal seno palpitante
Veggio l'anima partir.

דון ג'ובאני:

נפל שדוד חסד הישע,
גסיסתו לא מתעכבת,
החזה כבר מפרקס,
נשמתי אותו עוזבת!

Leporello:

Qual misfatto! qual eccesso!
Entro il sen dallo spavento
Palpitar il cor mi sento!
Io non so che far, che dir...

לפורלו:

איזה קשקל, איזה פשע,
מרוב פחד אני מרגיש
הלמות הלב שכה רגיש.
מה לומר? מה לעשות?

הקומנדטורה נפטר.

דוגמה C-אב-1

Madamina, Il catalogo è questo Delle belle Che amò il padron mio; Un catalogo egli è che ho fatt'io; Osservate, leggete con me. In Italia seicento e quaranta; In Almagna duecento e trentuna; Cento in Francia, in Turchia novantuna; Ma in Ispagna... Son già mille e tre! Mille e tre, mille e tre...	קטלוגי, נא הביטי, קטלוג אשר הגיתי, בר מניתי כל אישה שהדון אהב ונכבשה; אנא, יחד בואי נקרא: באיטליה שש מאות וארבעים, בגרמניה שתי מאות, אחת ועוד שלושים, בתורכיה תשעים ואחת, מאה בצרפת, אך בספרד... בספרד הן אלף ושלוש! אלף ושלוש, אלף ושלוש...
---	---

[...]

In Italia seicento e quaranta, ecc. באיטליה שש מאות וארבעים, וכו'.

[...]

È la grande maestosa, La piccina e ognor vezzosa.	מלכותית התמירה, המצמנת חן עוטרת,
--	-------------------------------------

[...]

Non si picca se sia ricca, Se sia brutta, se sia bella; Purchè porti la gonnella, Voi sapete quel che fa.	אחת היא לו אם עשירה, אם יפה או סתם בלה, אם לובשת היא שמלה, את יודעת מה יעשה!
--	---

יוצא.

דוגמה D-אב-1

Atto secondo

מערכה שנייה

Scena 1

תמונה 1

רחוב מול פונדק, דון ג'ובאני ולפורלו.

Don Giovanni:
Eh via, buffone, non mi seccar!

דון ג'ובאני:
חדל, ליצן, את המוח לבלבל!

Leporello:
No, no, padrone, non vo' restar.

לפורלו:
את הדין עליו לקבל.

Don Giovanni:
Sentimi, amico...

דון ג'ובאני:
שמע, חבר...

Leporello:
Vo' andar, vi dico!

לפורלו:
אמרתי: הלכתי!

Don Giovanni:
Ma che ti ho fatto
Che vuoi lasciarmi?

דון ג'ובאני:
מה עשיתי
שאתה רוצה לברוח?

Leporello:
O niente affatto,
Quasi ammazzarmi.

לפורלו:
כלום,
רק ניסה אותי לרצוח!

Don Giovanni:
Va, che sei matto,
Fu per burlar.

דון ג'ובאני:
זה היה בצחוק,
שוטה!

Leporello:
Ed io non burlo,
Ma voglio andar.

לפורלו:
אשיב באופן בוטה:
אותי זה לא הצחיק!

דוגמה E-אב-1

<p>Donna Elvira: (Dei, che cimento è questo! Non so s'io vado o resto! Ah proteggete voi La mia credulità.)</p> <p>Don Giovanni: (Spero che cada presto! Che bel colpetto è questo! Più fertile talento Del mio, no, non si dà.)</p> <p>Leporello: (Già quel mendace labbro Torna a sedur costei, Deh proteggete, o Dei! La sua credulità.)</p>	<p>דונה אלווירה: (לעד) לצאת, להישאר? מהר, הזמן בוער. שמרו אתם, אלים, על לב אישה תמימה!</p> <p>דון ג'ובאני: (לעד) בעצמה כבר לא מושלת, למלכות היא נופלת! אין כמוני בעולם תחבולן לדוגמה.</p> <p>לפורלה: (לעד) לשונך כזב דוברת, והנה היא מסתנוורת. שמרו אתם, אלים, על לב אישה תמימה! אלווירה נכנסת לפונדק.</p>
--	---

תיוג															
1-אב-E	1-אב-D	1-אב-C	1-אב-B	1-אב-A											
אין					מוצהרת		מטרת תרגום		סקופים						
					משתמעת										
					הוראה						הפקה		ממשק		
											קליטה				
שירה					פתרון תרגום גלובלי		אסטרטגיה תרגומית		מאפיינים						
					מאפייני "בופה"										
					חזרות מוזיקליות										
					בו-זמניות										
					מאפייני מחזאות										
					יחידת תרגום										
					שפות בתוצר										
					פונקציות לשוניות										
					עימוד הטקסט		אמצעים פארא- טקסטואליים								
					סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות										
טקסט לווייני															

בתוצר זה קיים טקסט לווייני (ראשית דבר) המתאר את מטרת הקורס :

הקורס נועד להפגיש את הסטודנטים עם ז'אנר מרכזי בתרבות העולם המערבי המשלב תיאטרון, ספרות ומוסיקה [...] הקורס מיועד לחובבי מוסיקה בכלל ולאובהי אופרה בפרט, אך גם לסטודנטים המעוניינים בהיכרות ראשונה עם תחום

שאינו מוכר להם. לא נדרש ידע מוקדם במוסיקה או בקריאת תווים [...] חומר הלימוד כולל הקלטות של דוגמאות מוסיקליות מתוך האופרות הנדונות בספרי הלימוד. ספרי הלימוד כוללים גם את הליברית – מקור מול תרגום לעברית. בסרטי האופרות, עם כתוביות בעברית, תוכלו לצפות באתר האינטרנט של הקורס.

<http://www.openu.ac.il/courses/10411.htm> (ביקור באתר 1.3.2012)

ניתן לראות בטקסט זה הצהרה שלפיה "הוראה" (ובפרט, הוראת סטודנטים שאין להם רקע

מוזיקלי) היא מטרת התרגום.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה:

שירה	תחום השירה בא בתרגום לידי ביטוי מלא. על פי רוב, החריזה מועברת בתרגום, ולרוב (לא תמיד) גם "חרוז מאוגד". המשקל מועבר, אם כי לעיתים הוא שונה מהמקור.
מוזיקה	תחום המוזיקה מועבר באופן חלקי - בדוגמה 1-A-C , כאשר קטע מסוים חוזר שוב במעין פזמון חוזר, הוכנסה לתרגום השורה הראשונה של הקטע ובסופה המילה "וכו" עם שלוש נקודות. לעומת זאת, החזרה על מעין פזמון חוזר בדוגמה 1-A-A מושמטת לחלוטין. שאר החזרות בטקסטים אינן מסומנות. בו-זמניות אינה מסומנת אבל בדומה לדוגמה 2-A-D , גם פה עימוד הטקסט בחלוקה לשורות של הדמויות לסירוגין, נותן ביטוי חזותי (גם אם חלקי) לבו-זמניות בטקסט.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר חלקית. מאפייני ה"בופה" מועברים חלקית, בדוגמה 2-A-A מועבר בתרגום ה-"לא, לא, לא" אבל מאפייני הפטפוט ומופעים אחרים של הקפ"רים אינם מועברים. יש העברה של הוראות במה, אין תאור זמן ומקום, יש ציון של שמות הדמויות, בשורה נפרדת בכתב מודגש.

דוגמה 6-A

מערכה ראשונה

תמונה ראשונה

(לפורלו עומד על המשמר לפני ביתו של הקומנדטורה)

*1. אריה

Notte e giorno faticar
Per chi nulla sa gradir;
Piova e vento sopportar,
Mangiar male e mal dormir!
Voglio far il gentiluomo,
E non voglio più servir,
No, no, no...
O che caro galantuomo!
Voi star dentro colla bella
Ed io far la sentinella!
Ma mi par che venga gente...

לפורלו: יום וליל אני עמל,
רע לשון מעט אוכל;
רוח, גשם וסגריר;
הוא - תודה אינו מקיר!
כן - להיות אדון כמוהו,
לא עוד משרת שקיר!
לא, לא, לא!
איש אביר הוא לתפארת:
מתנחד לו עם נבחרת,
ואני - מה זאת אומרת -
על המשמרת, שומר משמרת...
(מאזין לכל עבר)
איזה קול... אני שומע...
מה לפעל... איני יודע...
(בקול)
לא אשמר עוד על האביר!
(לא, לא, לא!)

Non mi voglio far sentir...
No, no, no...

* בהתאם למסורת מקובלת, רק אריות ואנסאמבלים ממוספרים.

דוגמה 6-B

Ah, soccorso! son tradito!
L'assassino m'ha ferito,
E dal seno palpitante
Sento l'anima partir.

Ah! già cade il sciagurato!
Affannosa e agonizzante
Già dal seno palpitante
Veggio l'anima partir.

Qual misfatto! Qual eccesso!
Entro il sen dallo spavento
Palpitar il cor mi sento!
Io non so che far, che dir...

קומנדטורה: הנה, נחבלתי... הנה, נפלתתי...
בניד נבל בוגד נקטלתי...
הנה, לבי הולם בלי כח...
הנה, נפשי כמעט יצאה...

רון ג'וזבאני: הוא נפצע פצעי המות
ולגשם כבר אין לו כח;
הוא אינו חדל לגנוח,
הנה, נפשו כמעט יצאה...

לפורלו: איזה רשע... איזה פשע...
מה הומה לבי ברעד,
לא אוכל לצעד עוד צעד,
אין עצה ואין מוצא...
(הקומנדטורה מת)

דוגמה 6-A-C

Madamina, il catalogo è questo
Delle belle, che amò il padron mio;
Un catalogo egli è, che ho fattfio.
Osservate, leggete con me.
In Italia seicento e quaranta,
In Almagna duecento e trentuna,
Cento in Francia, in Turchia novantuna,
Ma in Ispagna...
Ma in Ispagna son già mille e tre!
(mille e tre... mille e tre!)

[...]

In Italia seicento e quaranta, ecc.

[...]

È la grande maestososa,
La piccina è ognor vezzosa.
Delle vecchie

[...]

Se sia brutta, se sia bella,
Se sia ricca, brutta, se sia bella;
Purchè porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa!

4. אריה

לפורלו: הקטבלירנא; הקשימה לקניד;
פךשות נפךשות לעיניד;
הוא אהב - ונאני רק לשמתי:
מה רבות הן נשי אדוני!
הקטבלירנא, ספרי נא ומני:
באיטליה כבר שש מאות ותשע;
בגרמניה - מאתים ושבע;
בצרפת ובתורקיה - מאתים;
אך ורק בקפריס...
בקפריס - אלוף ושלש
(ושלש... ושלש):

באיטליה (וגר')

אם גדולה היא - הוא קורא לה
"מלכותית שאין דומה לה";
הפצפונת - היא "חמדונת".

מפארת, מכערת,
מחבמת, מטפשת -
אל בלו הוא ממהר לגשת:
כל עוד שמלה היא לובשת -
את יודעת מה שופה... (יוצא)

דוגמה 6-A-D

מערכה שנייה

תמונה ראשונה

(רחוב בלילה, מתחת למרפסת ביתה של דונה אלורה.
נכנסים דון ג'ובאני ולפורלו)

15. דואט

דון ג'ובאני: מקיון היית, מקיון נשארת; הגמת
כבר!

לפורלו: הכל נסית, הכל אמרת; איני נשאר!

דון ג'ובאני: חבר קר לי...

לפורלו: די, כבר נשבר לי!

דון ג'ובאני: למה נצית אותי לזנח?

לפורלו: הלא נסית אותי לרצח?

דון ג'ובאני: רק צחוק עשיתי, בחיי לך זאת אמר!

לפורלו: בלי צחוק אמרת, וגם חזרתי ואמרת;
כך אי אפשר!

דוגמה E-א-6

Dei, che cimento è questo!
 Non so s'io vado, o resto!
 Ah proteggete voi
 La mia credulità.
 Spero che cada presto!
 Che bel colpo è questo!
 Più fertile talento
 Del mio, no, non si dà!
 Già quel mendace labbro
 Torna a sedur costei,
 Deh proteggete, o dei!
 La sua credulità!

דונה אלורה: איזו ברכה נואשת:
 להשאר - או לגשת?
 לב זה מאמין לי,
 על בן עליו אשא תפלה.
 דון ניובאני: יפי, היא כבר נקבשת,
 'בול' - כמו חץ מקשת.
 אדם מקשר כמוני
 אין גתבל בלה.
 לפורלו: מתק שפתיו מצליח,
 את לבקה ידיח;
 לב זה מאמין לה -
 על לב בנה אשא תפלה.

6-א-E	6-א-D	6-א-C	6-א-B	6-א-A	תיוג	
ביצוע מוזיקלי בשפת היעד; הערכת התרגום; הבנת המקור לעומק; מעקב אחר המתרחש; הוראה; חומר עזר למקצוענים (זמרים, במאים מנצחים); אפשרות (עד כמה שניתן) להנות מהיצירה ולחוות אותה כמו שנוצרה במקור					מוצהרת	מטרת תרגום
					משתמעת	
					הפקה	ממשק
קליטה						
צמוד-מוזיקה					פתרון תרגום גלובלי	מאפיינים
יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	מאפייני "בופה"	
אין בתרגום	אין בתרגום	אין בתרגום	אין בתרגום	אין בתרגום	חזרות מוזיקליות	
יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	בו-זמניות	
אין בתרגום	אין בתרגום	אין בתרגום	אין בתרגום	אין בתרגום	מאפייני מחזאות	
יש					יחידת תרגום	
פסקה					שפות בתוצר	
מקור ועברית					פונקציות לשוניות	
פואטית					אמצעים פארא-טקסטואליים	
מקור מול תרגום בטורים, שורה מול שורה						
סימון חלקי של החזרות. המתרגם סימן בו-זמניות אך הסימון נשמט בטעות בשלב הדפסת הספר.						סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות
יש					טקסט לווייני כמאפיין	

המטרות מוצהרות במספר מקומות בספר. בכותרת המשנה: "נוסח עברי אויריתמי מותאם למוזיקה של מוצרט" (מוצרט, תש"ן 1990: 6), בפתח דבר מאת המתרגם (מוצרט, תש"ן 1990: 7-10), וכן בכיתוב הגב. הבחירה בפתרון תרגום גלובלי "צמוד-מוזיקה" מצביעה על מטרת ה"ביצוע". מאפיינים כגון עימוד, הערות שוליים (המשמשות בתרגום זה לשם הוספת מידע והנהרות), וכן סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות, מצביעים על המטרות: "למידה" ו"הוראה" ו"מעקב". בפתח הדבר של הספר מפורט לגבי האנסמבלים כדלקמן: "(מקרים כאלה מזהים בטקסט על-ידי קו מאונך בשולי הדברים המושרים בו-זמנית)" (גולומב, 2006: 13-14). בריאיון טלפוני שנערך בתאריך 5 באפריל 2013 עם המתרגם, נמסר לי כי הקו המאונך נשמט (לא ברור מדוע) בדפוס. בתרגומים מאוחרים יותר שפרסם פרופ' גולומב, הוא וידא שהסימון לבו-זמניות מופיע כראוי. סימון זה מצביע על מטרת ה"מעקב".

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה:

שירה	תחום השירה בא בטקסט לביטוי מלא כולל חריזה, "חרוז מאוגד" ומשקל.
מוזיקה	המאפיינים המוזיקליים מועברים בחלקם, בדוגמה 6-A-C כאשר קטע מסוים חוזר שוב במעין פזמון חוזר, החזרה סומנה בעזרת המילה הראשונה ואחריה "וגו" (באיטליה וגו'). לעומת זאת החזרה על מעין פזמון חוזר בדוגמה 6-A הושמטה. בדוגמאות 6-A, 6-C, ו-D-6-A משמשות חלק מהחזרות את המתרגם להוספת טקסט בתרגום ומאפשרות לו להעביר מקסימום מידע רפרנציאלי ופואטי. תופעת הבו-זמניות היתה אמורה להיות מועברת בתרגום בעזרת סימון גרפי. הסימון נשמט בטעות אבל מבחינת הניתוח ניתן לראות את התופעה כמועברת מבחינת ההכרעה התרגומית שנעשתה.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר חלקית. מאפייני ה"בופה" כמעט ואינם מועברים מלבד ה"לא" המופיע כקפ"ר אשר מועבר חלקית, רק בדוגמה 6-A . הוראות הבמה, תאור מקום וזמן, ושם הדמות (בתחילת השורה הראשונה של הפסקה מודגש ובולט לימין ומופרד בנקודתיים) מועברים כולם.

דוגמאות A-בגד-1, B-בגד-1, C-בגד-1, E-בגד-1

הערה: באתר זה (שכעת אינו זמין), ניתן היה לצפות באופרה עם כתוביות תחתיות בשפת המקור, או בתרגום לאנגלית, ועם טקסט אינטראקטיבי, כלומר הטקסט הופיע מתחת לחלונית הצפיה של הסרטון והשורה הרלבנטית הודגשה בהתאם להתקדמות הצפיה בסרט. אפשר היה להפעיל את שתי האפשרויות גם יחד, רק אחת מהן, או אף אחת מהן, לבחירת הצופים.

לשם נוחות הקריאה, מובא פה בשנית מקרא סימון הכתוביות (אשר פורט בסעיף 3.1.1.1):

שקופית כתוביות חדשה
; סימן לשורה נוספת כאשר יש שתי שורות בשקופית
(-) אין כל תרגום למרות שהדמויות שרות. X ומספר מסמנים מספר שורות שאינן מתורגמות.

דוגמה A-בגד-1

#Night and day I slave away
;For a man that can't be pleased
#Rain and wind I must endure
;Eating badly, sleeping badly.
#I want to be a gentleman.
#I no longer want to serve
2X(-)
#Oh, what a true gentleman!
#While you're inside with your beauty,
;I am out here playing the sentinel...
6X(-)
#Someone's coming!
(-)
#I don't want to be found.
(-)

דוגמה B-בגד-1

#Help!
#I'm betrayed!
#The assassin...
#has wounded me.
(-)
#And from his throbbing breast,
#I see his soul departing.
4X(-)
#I feel my soul...
#departing.

דוגמה C-בגד-1

#28:39 Little lady,
#28:41 this is the list of the beauties
; my master has loved,
#28:50 Observe. Read it with me.
(-)
#29:00 In Italy, six hundred and forty.
#29:06 In Germany, two hundred and thirty one.
#29:11 One hundred in France,
;in Turkey, ninety-one.
(-)
#29:14 But in Spain...
#29:19 But in Spain,
;already one thousand and three.
2X(-)
[...]
8X(-)
[...]
#31:35 The tall ones,
#31:38 he calls them “majestic”.
2X(-)
#31:57 The little ones
8X(-)
#32:08 are always “charming”.
3X(-)
[...]
#32:48 He doesn't mind if she's rich
#32:52 or ugly or beautiful
(-)
#33:03 As long as they wear
#33:08 petticoats,
#33:13 you know
#33:20 what he does.
9X(-)

דוגמה E-בגד-1

#98:06 Gods, what a dilemma this is!
#98:19 I don't know whether I should go or stay.
#98:26 Ye Gods, protect
#98:36 my trusting heart
2X(-)
#99:08 A more ingenious talent
#99:11 than mine is not to be found.
5X(-)

1-בגד-E					1-בגד-C					1-בגד-B					1-בגד-A					תיוג									
סקופים										מוצהרת					מטרת תרגום					אין									
										משתמעת					ממעקב					ממעקב									
										הפקה					ממשיק					כתוביות תחתיות									
										קליטה										ראיה									
מאפיינים										פתרון תרגום גלובלי					אסטרגיה תרגומית					פרוזה									
										מאפייני "בופה"					יש במקור אין בתרגום					יש במקור אין בתרגום					אין במקור אין בתרגום				
										חזרות מוזיקליות					יש במקור אין בתרגום					יש במקור אין בתרגום					יש במקור אין בתרגום				
										בו-זמניות					אין במקור אין בתרגום					יש במקור אין בתרגום					אין במקור אין בתרגום				
										מאפייני מחזאות					יש														
										יחידת תרגום					משפט														
										שפות בתוצר					מקור (נשמע, ואם נבחרו הכתוביות או הטקסט האינטראקטיבי באיטלקית, ניתן היה גם לראותו) ואנגלית (בכתוביות או בטקסט אינטראקטיבי)														
										פונקציות לשוניות					רפרנציאלית														
										צימוד הטקסט					כתוביות תחתונות														
										סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות					אין														
טקסט לווייני					אין																								
אמצעים פארא-טקסטואליים																													

אין טקסטים לווייניים ומטרת ה"מעקב" משתמעת מעצם כך שהתרגום בכתוביות.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	תחום השירה אינו מועבר בתרגום.
מוזיקה	תחום המוזיקה נקלט על ידי הצופים בשמיעה, אבל אינו מועבר בתרגום. במקרים שבהם יש חזרות, הטקסט מתורגם חלקית ובחלק מהזמן הזמרים שרים על הבמה ללא כל תרגום. הבו-זמניות נשמעת באזני הצופים אבל הטקסטים מתורגמים רק באופן חלקי. בדוגמאות 1-בגד-B ו- 1-בגד-E למשל, כל הטקסט המושר על ידי לפורלו מושמט והטקסטים של הדמויות האחרות מתורגמים רק באופן חלקי ולא בו-זמנית.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר חלקית. מאפייני ה"בופה" אינם מועברים כלל. הוראות במה אינן מועברות, תאור זמן ומקום מועבר בשקופית ושמות הדמויות אינם מועברים.

דוגמאות 2-בגד-A, 2-בגד-B, 2-בגד-C, 2-בגד-E

דוגמה 2-בגד-A

#Tag und Nacht sich abmühen!
#Es nie recht machen können!
#Regen und Wind aushalten!
#Schlecht essen und schlecht schlafen!
#Edelmann will ich sein!
#Und nicht mehr dienen!
3X(-)
#Oh, was für ein feiner Herr!
#Ihr drinnen, mit der Schönen
;Und ich auf Wachposten!
#Edelmann will ich sein!
;Und nicht mehr dienen!
3X(-)
#Aber mir scheint, es kommen Laute.

דוגמה 2-בגד-B

#Hilfe!
;Er geht schön zu Boden, der Unglückserige!
(-)
#In den Quellen des Todeskampfes
;sehe ich die Seele entweichen
8X(-)

דוגמה C-בגד-2

#Madamina
#dies is das Verzeichnis
#der schoen, die mein Herr geliebt hat
#ein Verzeichnis, das ich erstelt habe!
#Besrachtet es, lest mitmir!
(-)
#In Italien 640
#In Deutschland 231
#100 in Frankreich, in der Türkei 91
#aber in Spanien!
#aber in Spanien sind es schon 1003
2X(-)
[...]
#Die Große ist für ihn majestätisch!
(-)
#Die Kleine
8x(-)
#ist alle mal hübsch.
(-)
[...]
#Es ist ihm egal, ob sie reich ist,
;häßlich, schön...
(-)
#solang sie nr einen rock tragt
#Ihr wißt schön, was er tut.
8x(-)

דוגמה E-בגד-2

#Götter, was für ein Wagnis!
(-)
#Ich weiß nicks, ob ich gehen oder bleiben soll.
(-)
#Ich hoffe, sie fallt bald!
;Einfallstricher gen es nicht!
2X(-)
#Wieder die verlogene Rede! Er verführt sie wieder.
(-)
#Götter, beschützt meine Vertrauenseligkeit!
#Beschützt ihre Bertrauensseligkeit, ihr Götter!
2X(-)

3-2-1-ג-א ; 3-2-1-ג-ב ; 3-2-1-ג-ג ; 3-2-1-ג-ד ; 3-2-1-ג-ה

כתוביות תחתיות מתוך תקליטור, אנגלית, גרמנית, צרפתית

דוגמה 1-ג-א (אנגלית)

#Night and day, I slave away
;without a word of thanks.
#I put up with raw weather...
#...foul food, and a hard bed.
#Oh, I'd like to play the master
;and not be a servant, instead!
3X(-)
#What a fine gentleman!
#He's inside with a lady
;and I'm out here on guard duty.
(-)
#Oh, I'd like to play the master...
#...and not be a servant, instead!
3X(-)
#I hear someone coming.
(-)
#I don't want anyone to find me here.
2X(-)

דוגמה 1-ג-ב (אנגלית)

#Ah, help me.
#What a crime.
#The old wretch is doomed.
(-)
#My heart is pounding in horror.
(-)
#He's breathing his last.
2X(-)
#His soul is departing.

(-)
#Here's a list of the ladies
; my master has loved.
#It's a list I carefully keep.
#Read it with me.
(-)
#In italy 640...
#in germany, 231...
#In France 100. In Turkey, 91.
#But in Spain?
(-)
#A thousand and three!
(-)
[...]
#In Italy...
#...640.
#In Germany...
#...231.
#France, 100...Turkey, 91.
(-)
#But in spain?
(-)
#A thousand and three!
6X(-)
[...]
#And tall women?
#they're so aristocratic.
(-)
#And small women?
(-)
#Thy're so acrobatic!
(-)
[...]
#He doesn't care if she's poor
; or rich, shy or a flirt...
(-)
#As long as she wears a skirt!
#And the you know what he doe's.
(-)
#As long as she wears a skirt,
; you know what he doe's.
2X(-)

דוגמה D-גד-1 (אנגלית)

#That evening under
;Elvira's balcony
#Go away you clown,
;don't bother me now
#Master, I won't work for you
;anymore
2X(-)
#What on earth did I do to you?
#Almost killed me!
#Don't be silly. I was joking
#But I'm not! I want to leave!
4X(-)
#No! I don't want to stay.
4X(-)
#Yes! I want to leave!
6X(-)

דוגמה E-גד-1 (אנגלית)

(-)
#I don't know whether to
; join him or not.
9X(-)
#How can she believe him again?
3X(-)

דוגמה 2-גד-A (גרמנית)

#Der Palast des Comturs bei Nacht
#Tag und Nacht mich bemühen
;für einen Undankbaren.
#Regen und Wind ertragen müssen,
;schlechtes Essen, wenig Schlaf.
#Ich will den Herrn spielen,
;will nicht länger dienen.
3X(-)
#Oh, Welch ein feiner Herr!
#Er ist drin bei seiner Schönen
; und ich stehe draußen Wache!
(-)
#Ich will den Herrn spielen,
;will nicht länger dienen.
3X(-)
#Doch mir scheint, es kommen Laute.
(-)
#Man darf mich nicht hören.
2X(-)

דוגמה 2-גד-B (גרמנית)

#Zu Hilfe!
#-Ich bin verraten!
;-Welch Verbrechen!
#-Ah! Der Elende ist schon gefallen.
;-Der Mörder hat mich erschlagen.
#Ich sehe wie aus seiner Brust
;die Seele schon entflieht.
#Ich fühle, wie aus meiner Brust
#die Seele schon entflieht.
#Was soll ich tun, was sagen?
#Ich fühle, wie in meiner Brust
; das Herz voll Angst mir bebt.

#Mein Fräulein, hier ist das Register
; der Schönen, die mein Herr geliebt hat.

#Ich habe es selbst angefertigt.

#Seht her, lesni es mit mir.

(-)

#In Italien sechshundertundvierzig.

#In Deutschland zweihunderteinunddreißig

#Hundert in Frankreich,

; einundneuzig in der Türkei.

#Aber in Spanien,

#aber in Spanien schon tausendunddrei.

(-)

[...]

#In Italien

#sechshundertundvierzig.

#In Deutschland

#zweihunderteinunddreißig

#Hundert in Frankreich,

; einundneuzig in der Türkei.

(-)

#Aber in Spanien,

#aber in Spanien schon tausendunddrei.

2X(-)

[...]

#Die Großen sind erhaben

(-)

#Die Keinen, die Kleinen

2X(-)

#sind immer anmutig.

2X(-)

[...]

#Es ist ihm gleich, ob sie reich ist,

; ob hässlich oder schön,

#Ob sie reich ist,

;ob hässlich oder schön

#solange sie nur einen Rock trägt.

#Ihr wisst selber,

דוגמה D-גד-2 (גרמנית)

#Am Abend unter Donna elviras Balkon
#Geh, du Narr, reize mich nicht!
#Nein, mein Herr, ich will nicht bleiben.
#Hör doch, feund!
#Ich sage Euch, ich will fort.
#Was habe ich dir angetan,
;dass du mich verlassen wilt?
#Was habe ich dir angetan,
;das du mich verlassen wilt?
#Gar nichts, nur mich fst umgebrach.
#Unsinn, es war nur ein Scherz.
#Ich scherze nicht, ich will fort.
9X(-)

דוגמה E-גד-2 (גרמנית)

- Götter, welche prüfung!
; - Hoffentlich gibt sie bald nach.
- Soll ich gehen? Soll ich bleiben?
; - Das ist ein feiner Schachzug.
#Ach, schützt mieh...
#Ein fruchtbareres Talent als meines
; gibt es wirklich nicht.
#...vor meiner einfalt!
3X(-)
#Diesem Lügenmaul gelingt es schon, sie herumzukriegen.
3X(-)
#Ihr Götter, schützt sie
#vor ihrer Leichtgläubigkeit!
2X(-)

דוגמה A-גד-3 (צרפתית)

#Le palais du Commandeur, tard le soir
#De nuit comme de jour,
;ni repos ni plaisirs.
#Supporter tous les sorts
; mal manger, ne point dormir...
#A moi de faire le gentilhomme!
;Je ne veux plus vous servir.
3X(-)
#Oh, le galant maître!
#Il est au chaud avec sa belle
;pendant que je fais la sentinelle!
(-)
#A moi de faire le gentilhomme!
;Je ne veux plus vous servir.
3X(-)
#Mais on dirait que quelqu'un vient.
(-)
#Mieux vaut ne pas se montrer.
2X(-)

דוגמה B-גד-3 (צרפתית)

- Je suis perdu!
; - Qu'il méfait!
- Le malheureux, le voici déjà gisant et
; tremblant... - L'assassin m'a frappé...
#De son coeur palpitant
;je vois déjà l'âme partir.
#Et d'effroi je sens palpiter mon coeur.
#De mon coeur palpitant
#Je sens déjà l'âme partir.
#Je ne sais que faire ni que dire.
#Et d'effroi je sens palpiter mon coeur

#Madame, ce catalogue contient
;les amours de mon maître.
#C'est un catalogue bien tenu,
#regardez et lisez avec moi.
#en Italie six cent quarante,
#en Ailemagne deux cent trente et une,
#cent en France, uatre-vingt-onze
;en Turquie,
#mais en Espagne...
#mais en Espagne elles sont déjà
;mille trois.
2X(-)
[...]
#en Italie
#six cent quarante,
#en Ailemagne
#deux cent trente et une,
#cent en France, uatre-vingt-onze
;en Turquie,
(-)
#mais en Espagne...
#mais en Espagne elles sont déjà
;mille trois.
2X(-)
[...]
#Les grandes ont de la majesté,
(-)
#Les petites, les petites
2X(-)
[...]
#Peu lui importe qu'elle soit riche,
;qu'elle soit laide ou belle
#qu'elle soit riche, laide au belle:
#pourvu que ce soit une femme,
#vous savez
#comment il s'y prend.
6X(-)

דוגמה D-גד-3 (צרפתית)

#Ce soir-là, sous le balcon d'Elvire
#Assez, bouffon, ne m'irrite pas.
#Non, maître, je ne resterai
;pas avec vous.
#Ecute, ami...
;Je pars, je vous dis
#Que t'ai-je fait, pour que
;tu veuliles m'abandonner?
#Oh, rien de grave, j'y ai
;presque laissé la vie!
#Allez' ne sois pas idiot,
;C'était juste pour plaisanter.
#Je ne plaisante pas, jem'en vais.
9X(-)

דוגמה E-גד-3 (צרפתית)

- Dieux, quelle dilemme!
; - J'espère qu'elle l va bientôt céder!
- Y vais-je ou n'y vais-je pas?
; - Le coup rèussit à merveille.
#protégez-moi, grands dieux...
#protégez-moi, grands dieux...
#Il n'y a pas de plus grand; talent que le mien!
#...contre ma crédulité.
3X(-)
#Ses paroles mensongères
; l'ont déjà séduite.
2X(-)
#rotégez-la, grands dieux,
#Contre sa crédulité
2X(-)

תיוג					3-2-1-גד-A	3-2-1-גד-B	3-2-1-גד-C	3-2-1-גד-D	3-2-1-גד-E	
סקופים	מטרת תרגום	מוצהרת	אין							
		משתמעת	מעקב							
	ממשק	הפקה	כתוביות תחתיות							
		קליטה	ראיה							
מאפיינים	אסטרטגיה תרגומית	פתרון תרגום גלובלי	פרוזה							
		מאפייני "בופה"	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום		
		חזרות מוזיקליות	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום	יש במקור אין בתרגום		
		בו-זמניות	אין במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור	יש במקור		
	אמצעים פארא-טקסטואליים	מאפייני מחזאות	יש							
		יחידת תרגום	משפט							
		שפות בתוצר	מקור וכתוביות באנגלית (1), גרמנית (2), וצרפתית (3)							
		פונקציות לשוניות	רפרנציאלית							
		עמוד הטקסט	סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות	כתוביות תחתונות						
			טקסט לווייני	חלקי						
	אין									

אין טקסטים לווייניים ומטרת ה"מעקב" משתמעת מעצם כך שהתרגום בכתוביות.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	תחום השירה אינו מועבר בתרגום.
מוזיקה	מלבד מספר יוצאים מן הכלל (למשל, בדוגמה 1-גד-C טקסט שמושר מספר פעמים מופיע בתרגום פעמיים), תחום המוזיקה אינו מועבר. גם הבו-זמניות לרוב אינה מועברת. בדוגמאות 3-גד-B ו- 2-גד-E קיים סימון של בו-זמניות בעזרת מקף בתחילת הטקסט של כל דובר, אך רק במקרה אחד מתוך הקטע כולו. בתרגום לאנגלית ניכרת נטיה מוגברת להשמטה. בדוגמה 1-גד-B למשל, מתוך דברי שלושת הדוברים, רק חלק מדברי לפורלו מועברים. בדוגמה 1-גד-E מושמטים דבריו של דון ג'ובאני. בגרמנית ובצרפתית מועברים רוב הטקסטים של כל הדוברים אבל גם שם קיימות השמטות.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר בחלקו. במקרה אחד, בדוגמה 1-גד-D , יש העברה מועטה של מאפייני ה"בופה" כאשר המילים "לא" ו-"כן", אשר מושרות מספר רב מאד של פעמים, מופיעות בתרגום (פעם אחת בלבד). אין הוראות במה, תאור זמן ומקום מועבר בכתוביות, שמות הדמויות אינם נמסרים בתרגום.

דוגמאות 1-גה-A, 1-גה-B, 1-גה-C, 1-גה-E

דוגמה 1-גה-A

Night and day I slave for that ingrate
;I tolerate wind and rain, I eat and sleep badly!
(-)
I want to play the gentleman, and be the servant no longer!
(-)
Oh, what a dear gentleman!
You are inside glued to the lovely lady, while I play the sentinel!
I want to play the gentleman, and be the servant no longer!

דוגמה 1-גה-B

- Help! I'm betrayed! The assassin wounded me...
;- He has fallen! - What a misdeed! What excess!
...from my breast, I feel my soul departing.
Inside my fearful breast, I feel my beating heart.
(From his throbbing breast I see his soul departing.)

דוגמה 1-גה-C

My dear lady, this is the catalog of my master's conquests.
A catalog which I have made myself: observe, read it with me.
(-)
In Italy, six hundred and forty...
In Germany, two hundred and thirty-one...
A hundred in France, in Turkey ninety-one. But, in Spain...
But in Spain, there are already a thousand and three!
[...]
In Italy, six hundred and forty...
In Germany, two hundred and thirty-one...
A hundred in France, in Turkey ninety-one. But in Spain...
But in Spain, there are already a thousand and three!
[...]
The tall one is majestic! And the little one is always charming.
[...]
He cares not if she's rich, if she's ugly, or if she's beautiful.
As long as she wears a skirt, you know what he does!

דוגמה E-גה-1

- # - Gods, what a trial! I don't know if I'm coming or going...
 - I hope she falls quickly! What a lovely coup this is!
 - His lying lips are already seducing that poor woman!
 # - Ah, protect ye gods, my credulity!
 - A more fertile talent than mine doesn't exist!
 - Please protect, oh gods, her credulity!

I-גה-E					I-גה-C					I-גה-B					I-גה-A					תיוג				
אין										מוצהרת					מטרת					סקינס				
מעקב										משתמעת					תרגום									
כתוביות עיליות										הפקה					ממשק									
ראיה										קליטה														
פרוזה										פתרון תרגום גלובלי					אסטרטגיה תרגומית					מאפיינים				
אין במקור					יש במקור אין בתרגום					אין במקור יש בתרגום					מאפייני "בופה"									
יש במקור יש בתרגום					יש במקור יש בתרגום					יש במקור יש בתרגום					חזרות מוזיקליות									
יש במקור יש בתרגום					אין במקור יש בתרגום					אין במקור יש בתרגום					בו-זמניות									
אין										מאפייני מחזאות														
פיסקה										יחידת תרגום														
מקור ואנגלית										שפות בתוצר														
רפרנציאלית										פונקציות לשוניות														
כתוביות עיליות										עימוד הטקסט					אמצעים פארא-טקסטואליים									
אין סימון לחזרות, יש סימון לבו-זמניות										סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות														
אין										טקסט לווייני														

מטרת ה"מעקב" משתמעת מעצם כך שהתרגום בכתוביות.

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה:

שירה	תחום השירה אינו מועבר בתרגום.
מוזיקה	תחום המוזיקה מועבר במלואו, החזרות מסומנות וגם הבו-זמניות מועברת במלואה, מסומנת על ידי מקף בתחילת הטקסט של כל דובר ובמידת האפשר גם בשורה נפרדת לכל דובר.
תיאטרון	מאפייני ה"בופה" מושמטים לחלוטין מהטקסט המתורגם. גם שאר המאפיינים הקשורים לתחום התיאטרון אינם מועברים.

בתאריך 2 באוקטובר 2009, קיימתי עם המתרגם Michael Chadwick ריאיון בהתכתבות דואל ובמסגרת העבודה הוא נחשב כטקסט לווייני המעיד על השקפות המתרגם לגבי העברה בתרגום של המאפיינים המוזיקליים שהם החזרות ושל הבו-זמניות. להלן הריאיון ותרגום שלו לעברית:

Questions:

* Do you, and if so - how, indicate in the translated text when a line is repeated?

* In Ensembles when two or more characters sing simultaneously different text lines - do you, and if you do – how, indicate this in the translated text?

Answers:

If a line is repeated, I normally repeat it in the slide. Some don't like this, but most do, because if you don't include it, audience members start wondering if they're missing something. They don't normally know that the line is being repeated. Sometimes I will truncate very long repeated phrases with three dots at the end, just to indicate the text is something the audience members have already seen.

My slides employ up to three lines, though I try to keep it at two. I indicate a new person with a dash. So, you might see something like this on a slide where two characters are speaking quickly, as in a Mozart recitative...

- Give me the key!

- I'm innocent!

Or, in large ensembles where several lines are being delivered together, I'll have three lines going. Sometimes I will change only one of the lines with a smooth slow fade to indicate that character has moved on to a new thought, but normally all three change in a close proximity to each other and this doesn't become necessary. Powerpoint, the program I use to generate the slides, has many tools that help to make these transitions clear.

שאלות:

- * האם, ואם כן כיצד, אתה מסמן בתרגום שלך את החזרות?
- * במקרים של אנסמבלים, האם, ואם כן כיצד, אתה מסמן בתרגום שלך את הבו-זמניות?

תשובות:

כאשר יש חזרות, אני לרוב מקרין את השקופית שוב. יש שלא אוהבים זאת אבל רובם כן, שכן אחרת חלק מהקהל מתחיל לחשוש שהם מחמיצים משהו. לרוב הם אינם יודעים שאותה שורה חוזרת שוב. לעיתים, אני מקצץ קטעים ארוכים שחוזרים ומכניס שלוש נקודות כדי לסמן לקהל שמדובר בטקסט שהקהל כבר ראה.

בשקופיות שלי יש עד שלוש שורות, אם כי אני משתדל להגביל לשתי שורות. אני מציין דובר חדש בעזרת מקף. ניתן אם כן לראות על גבי שקופית משהו כדלקמן, כאשר שתי דמויות מדברות במהירות, כמו ברצי'טיביים של מוצרט...

- תן לי את המפתח!

- אני חף מפשע!

או, באנסמבלים גדולים שבהם מספר שורות מוגשות בו-זמנית, אשתמש בשלוש שורות, לעיתים אשנה רק אחת מהשורות בעזרת מעבר מתעמעם באופן איטי וחלק, כדי לציין את העובדה שדמות זו עברה לנושא חדש, אך לרוב איך בכך צורך שכן כל שלוש השורות משתנות פחות או יותר יחדיו. בתוכנת פאוור פוינט, אשר בה אני משתמש ליצירת השקופיות, יש כלים רבים ליצירת מעברים ברורים.

(תרגום עדה לוינסקי)

תוצר זה הוא היחיד מבין תוצרי הכתוביות שמעביר בתרגום, באופן מלא, את הבו-זמניות.

2-אב-E, 2-אב-D, 2-אב-C, 2-אב-B, 2-אב-A

2-אב-A

Scene - A Garden, Night

Leporello, in a cloak, discovered watching before the house of Donna Anna, then Donna Anna and Don Giovanni, afterwards the Commandant.

(wrapt in a dark mantle, impatiently pacing to and fro before the steps to the palace).
leprello

Rest I've non by night or day, scant-y fare and doubtful pay, Ev-'ry
Whim I must ful-ful; Take my place who-ev-er will!
I may-self will go a-court-ing, I the
Gen-tle-man will play, but with him no more I'll stay, No, no,no,
no,no, but with him no more I'll sta, Gaily he with-in is
sporting, I must keep of all in-trou-sion, For his lordship needs se-
clu-sion, he needs se-clu-sion, he needs se-clu-sion. I my-
self will go a-courting I the gen-tle-man will
Play, But with him no more I'll sta, No, no, no, no, no, but with him no
more I'll stay, Hark, I think I hear him coming, I'll kep safe out of his
way, here I'll keep safe out of his way, here I'll keep safe out of his way, But with
him no more I'll stay, No, no, no, no, no, but with himho more I'll
stay.

דוגמה B-אב-2

The image shows two pages of a musical score. The left page is numbered 17 and the right page is numbered 18. The score includes vocal lines for Don Giovanni, Leporello, and the Commante, with Hebrew lyrics written below the notes. The music is in a dramatic, operatic style.

(the moon rises sloly)

Don Giovanni

G Rash old man, I_ have un-

The Commante (sinking sloly, leaning on his sword)

C Help! As-sistance! All is end-ed! On! to

Leporello

L Oh my mas-ter!

(lights appear in the palace windows: great exitement within: servants hasten with torches across the background behind the closed gate)

G done thee! In the pangs of_ death thou'rt ly-ing! Mine's the

C die a-lone un-frinded, Vile as-

L nught will mend thee! Thou wilt rue this woe-ful

G deed, there's no de-ny-ing Why t fight was I be-

C sas-sin, thou'st un-done me!

L er-ror, Deed of dark-ness, deed of ter-ror!

(Servans return with Don Octavio, and haste with him for the streed into the palace)

G guil'd? shy to fight was I be-guil'd? Min's the

C Heav'n pro-tect and guard my child!

L Why to stay was I beguil'd? why to stay was I beguil'd? He willl rue this wo-ful

G deed, there's no de-nying, Why to fight was I be-

C Heav'n pro-tect and guard my

L er-ror, Deed of darkness, deed of ter-or, Shy to stay was I be-guil'd? Sny to stay was I be-

G guil'd?

(dies)

C child!

L guil'd?

דוגמה C-אב-2

Leporello

Pretty la-dy! Here's a list I would
 show you, Of the fair ones my mas-ter has courted, Here you'll find them all
 du-ly as-sorted, In my writ-ing, will't please you to
 look, in my writ-ing will't pleas you to look,
 Here is It-a-ly six hud-red and for-ty
 France is down for five hu-dred and twen-ty,
 On-ly tow hun-dred the Rhine-land supplied him, But mark the
 cli-max, Spain has al-rea-dy one thousand and three, Thousand and three,
 thousand and three!

[...]

Here is It-a-ly,

Six hun-dred and for-ty, France is down for
 five hun-dred and twenty On-ly tow hun-dred the
 Rhine-land sup-plied him, but, bu _ spain is the cli-max! Here are al-
 ready one thousand and three, thousand and three, thousand and
 thee!

[...]

Tall and haugh-ty, ne'er she a-
 -larms him, tall and haugh-ty ne'er she a-
 -larms _____ him. If she's ti-ny, if she's
 ti-ny, if she's ti-ny, if she's ti-ny, ver-ry ti-ny, ti-ny,
 ti-ny, if she's ti-ny, ver-ry ti-ny, ti-ny, ti-ny, no less she charms him, no less she
 charms him, no less she charms him.

[...]

Poor of wealth-y, wan or health-y, State-ly dame or mod-es
 beau-ty. State-ly dame, or youthful modest beau-ty. He to _____
 win them makes his du-ty. And, you know it,
 not in vain, and, you know it, not in
 vain, He to win them makes his du-ty, and, you know it not in
 vain, Yes, you know it, yes you know it, not in vain. _____
 _ not in vain. _____ not in vain. _____ Well you
 know it, not in vain (exit hastily into villa.)



E For this my hart has panted Sahal I refuse or
G She thinks I have re-canted! Poor girl, she's quite en-
L Great is the pow'r of lying! Tru-ly the trick is

E grant it? By some _ en-chantment _____
G -chanted! To trick a thousand others, I feel quite in the
L clev-er, No great ___ en-deavor _ now

E spell-bound, __ Quite fled is my dis-dain, _ dis-dain, __ is _ my dis-
G vein, to trick a thousand others, yes, I feel quite in __ the
L needs it ___ Her sil-ly heart to gain, her heart to

E -dain! For this my heart has panted, for this my heart has panted, shall I re-
G vain! She thinks I have re-canted Poor girl, she's quite en-
L gain! Great is the pow'r of

E -fuse now, or shal I grant it? For this my heart has panted, shall I r-fuse or
G -changed, she's quit_ enchanted, She thinks I have re-cant-ed, Poor girl, she's quite en-
L ly-ing, truly the trick is clever, great is the pow'r of ly-ing, tru-ly the trick is

E grant it? By some ___ en-chantment _____.
G -chanted! To trick a thousand others I reel quite in the
L clev-er, No great ___ en-deavor ___ how

E spell-bound, ___ quite fled is my dis-dain, is __ my__ dis-dain, quite
G vain, to trick a thousand others, yes, I feel quite in__ the vein
L needs it, ____. Her sil-ly heart to gain, her heart to gain,

E fled__ is__ my__ dis-dain, quite fled is__ my__ dis-dain!
G quite in__ the vained, quit in__ the Vain.
L Her heart ito gain, her heart to gain.

תיוג					2-אב-A	2-אב-B	2-אב-C	2-אב-D	2-אב-E
סקופים	מטרת תרגום	מוצהרת							
		משתמעת							
	ממשק	הפקה							
		קליטה							
מאפיינים	אסטרטגיה תרגומית	פתרון תרגום גלובלי							
		מאפייני "בופה"							
		יש במקור, יש בתרגום	אין במקור	יש במקור, יש בתרגום	יש במקור, יש בתרגום	יש במקור, יש בתרגום	יש במקור, יש בתרגום	יש במקור, יש בתרגום	יש במקור, יש בתרגום
	חזרות מוזיקליות								
	בו-זמניות								
	מאפייני מחזאות								
	יחידת תרגום								
	שפות בתוצר								
	פונקציות לשוניות								
	עמוד הטקסט								
	אמצעים פארא-טקסטואליים	סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות							
		טקסט לווייני							
הברות מתחת לתווים									
יש									
פואטית									
מקור ואנגלית									
פיסקה									
יש									
אין									

אין מטרה מוצהרת אך קיים טקסט לווייני, מאמר על אודות האופרה (עמ' 8 מאת H. E. Krehbiel) המרמז על ה"ביצוע" כמטרה המשתמעת. נאמר בו כי בסוף המאה ה-19 תרגמו את האופרה בארה"ב כדי להעלות אותה בשפה האנגלית. גם פתרון התרגום הגלובלי צמוד-המוזיקה והממשק בחוברת תווים מצביעים על מטרת ה"ביצוע".

העברה בתרגום של היבט הרב-תחומיות באופרה :

שירה	תחום השירה מועבר, כולל "חרוז מאוגד". המשקל מועבר ואף מותאם למוזיקה.
מוזיקה	המאפיינים המוזיקליים מועברים במלואם, החזרות המוזיקליות מועברות והבו-זמניות באה לידי ביטוי חזותי במבנה של הסיסטמות.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר במלואו כולל מאפייני ה"בופה", תאור זמן ומקום והוראות במה. שמות הדמויות מופיעים מעל לחמשה של התווים או, במקרים בהם דמויות שרות בו-זמנית, מופיעה אות רישית בתחילת החמשה של כל דמות, משמאל לסיסטמה (קבוצת חמשות שהתפקידים הרשומים בהן מבוצעים בו-זמנית).

דוגמאות 3-א-ב, 3-א-ב-D, 3-א-ב-C, 4-א-ב-B, 3-א-ב-A

דוגמה 3-א-ב

The image shows a musical score for the piece 'L'YERRE' by L. BÉLIER. The score is in French and includes the title 'INTRODUCTION' and the tempo marking 'Allegro molto'. The score is written for voice and piano. The vocal parts are for D'ANNA, D'ELIAS, LE COMMANDANT, and LAPORELLO. The piano part is for PIANO. The score is divided into three systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 10. The lyrics are in French and describe a scene in a public square at night.

Place publique la nuit. Le palais du commandante

LAPORELLO

Nuit et jour sans s'abriter
Pluie ou vent toujours subir,
Je ne veux plus supporter
Manger mal eu mal dormir
Ah! Faisons le gentilhomme
Non, je ne veux plus servir
Jon je ne veux plus servir
Non, non, non,
Je ne veux plus jamais servir
Ah! Voyez le galant homme
Il s'amuse avec sa belle
Ed je sui sen sentinelle sentinelle sentinelle
Ah! Fai sons le gentilhomme
Non je ne veux plus servir
Non, je ne veux plus servir.
Non, non, non, non, je ne veux plus jamais servir.
Mais on vient, quid one appelle? Mais on vient qui done appell?
Cachons nous voici la belle
Comment faire pour partir
Comment faire pour partir,
Ah! Comment faire, comment faire pour partir

The image shows two pages of a musical score. The left page is numbered 19 and the right page is numbered 20. Each page contains vocal lines for several characters (D. Juan, C. Lepor, L. Comm.) and piano accompaniment. The lyrics are written in French and Hebrew. The French lyrics are: "Ah! La scène est at-tris- / LE COMM. / O vieill-es-se en-ne-mi-e! L'as - sas- / Lepor. / Sort fu - nes te! / D. J. -tan-te! Hé-las! Con-tre toute at - ten-te, Oui, ----- cette / C. -sin me prend la vi-e, Oui, ma / L. Som - bre dra-me! A l'aspect d'un meurtre in / D. J. a - me pal - pi - tan te De son corps vas'en-vo-ler, De son / C. rage i-nas - sou - vi - e, Dè mon / L. fâ-me L'é-pouvante est dans mon â-me! Et je n'ose plus par / D. J. corps va s'en-vo - ler, Oui, ----- cette â - me pal - pi- / C. coeur va s'ex-ha-ler! Dè mon / L. -ler! Et je n'ose plus parler. A l'aspect d'un meurtre in-fâme L'épouvante est dans mon / D. J. -tan-te De son corps va s'en - vo - ler! / C. -coeur va s'ex - ha - ler! / L. â-me! Et je n'o-se plus par-ler Et, je n'o-se plus par-ler!

D. JUAN

Ah! La scène est at-tris-

LE COMM.

O vieill-es-se en-ne-mi-e! L'as - sas-

Lepor.

Sort fu - nes te!

D. J. -tan-te! Hé-las! Con-tre toute at - ten-te, Oui, ----- cette

C. -sin me prend la vi-e, Oui, ma

L. Som - bre dra-me! A l'aspect d'un meurtre in

D. J. a - me pal - pi - tan te De son corps vas'en-vo-ler, De son

C. rage i-nas - sou - vi - e, Dè mon

L. fâ-me L'é-pouvante est dans mon â-me! Et je n'ose plus par

D. J. corps va s'en-vo - ler, Oui, ----- cette â - me pal - pi-

C. coeur va s'ex-ha-ler! Dè mon

L. -ler! Et je n'ose plus parler. A l'aspect d'un meurtre in-fâme L'épouvante est dans mon

D. J. -tan-te De son corps va s'en - vo - ler!

C. -coeur va s'ex - ha - ler!

L. â-me! Et je n'o-se plus par-ler Et, je n'o-se plus par-ler!

דוגמה C-אב-3

The image displays a musical score for a piece titled 'Dugma C-Av-3'. The score is arranged in two rows of four systems each. Each system contains multiple staves, likely representing different instruments or voices. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature and time signature indicated at the beginning of the first system.

Oui, madame, vous voyez l'inventaire
 Des con quêtes du Maitre amoureux
 Fait par moi dans tous lieuv de la ter re
 Regardez, li sons tous les deux
 Regardez li sonss tous les deux.
 D'Italie en voilà six cent trente
 L'Allemagne doux cent quarante,
 Cent, pour la France, la Grèce cinquante,
 Mais en Espagne, en Espagne déjà mille et trois, mille et trois, mille et trois

[...]
 D'Italie en voilà six cent trente
 L'Allemagne doux cent quarante,
 Cent, pour la France, la Grèce cinquante,
 Mais, mais, mais en Espagne, en Espagne déjà mille et trois, mille et trois, mille et trois

[...]
 Si la grande est majestueuse
 Si la grande est majestueuse
 La petite, la petite, la petite, la petite, la petite, la petite, la petite, la petite, la petite,
 Est plus rieuse est plus rieuse.

[...]
 Peu lui cheut que lea donzelle soit ou riche oulaide ou belle soit ou riche ou
 pauvre laide or belle,
 Qu'elle porte une jupe
 Vous savez ce qu'il fait
 Vous savez ce qu'il fait
 Qu'elle porte une jupe
 Vous savez ce qu'il fait
 Vous savez Vous savez ce que'il faid
 Ah! Ce qu'il faid
 Ah! Ce qu'il faid
 Vous savez qui, ce qu'il fait!

(Une rue Vue de la maison avec balcon de Donna Elvire Il fait nuit)

D. JUAN. Allens, vieux traître Allons, vieux traître, Veux-tu fi_nir?
LEPORELLO. Non, non, non

D. JUAN LEPOR.

L Mraître Non, non, mon Mraî-tre Je veux partir Ecou-te vi-te vi-te Non Jeveux

D. JUAN LEPROR.

L quit-te Pour rien en somme tu le sais bien Quoi, L'on m'assomme Et ce n'est

D. JUAN LEPROR.

L -rien Va tê_te toi_le, va tê_te folle, fol-le, fol-le, Méchant pol_tron Bienloinjje

D. JUAN LEPORELLO

Al _lons, vieux traî _tre,

L _vo_le, Bienloinjje. Vo_le, vo_le, vo_le, Mon cher pa_tron

D.J E _cou _te vi _tre Va tê_te fol _le, va tê_te folle, va tê_te

L Mraî _tre. Non, Je vous quit _te Non, non

D.J fol _le Va tê_te fol _le, fol _le fol _le fol _le

L Non, non, Non, non, non, non, non, non, non, non, non,

D.J. Non, tê_te fol _le Non, tê_te fol _le, Non tê_te

L non, je voux par _tir oui, je voux par _tir Si, Si,

D.J. fol _le Non tê_te fol _le, fol _le, fol _le, fol _le,

L Si, Si, si, si, si, si, si, si, si, si, si, si, si,

D.J. Al _lons, vieux traî _tre, vieux traî _tre,

L Si, je voux par _tir oui, je voux par _tir. Non, non, mon Mraî-tre, Non, non, mon Mraître

D.J. Voux tu fi-nir Va tê_te fol-le, Va tê_te fol-le Mê_chant pol-tron Mê_chant pol--

L Je voux par-tir, Bien join je vo-le, Bien join je vo-le Mon cher pa-tron, Mon cher pa-

D.J. -tron, Mêchant poltron, mêchant poltron

L -tron, Mon cher patron, Mon cher patruon

(Leporello se dispose à partir, D. Juan le retient)

The image displays three pages of musical notation for a song. Each page contains a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The lyrics are in French and Hebrew. The first page shows the beginning of the piece with the lyrics 'Ah! Quel cruel martyr!' and 'Ma ruse ici l'attire'. The second page continues with 'Sa lèvre si trompeuse' and 'Doisje ou non le proscrire O ciel'. The third page concludes with 'Ce trait fera bien rire Car tout le monde ad-' and 'D'un mot la rend heureuse Qu'une âme'.

E. Ah! Quel cruel martyr!
D.J. Ma ruse ici l'attire
L. Sa lèvre si trompeuse

E. Doisje ou non le proscrire O ciel _____ que
D.J. Ce trait fera bien rire Car tout le monde ad-
L. D'un mot la rend heureuse Qu'une âme

E. Puis-je di-re _____ Si c'est ta vo-lon-
D.J. -mire Ma grande habiletè Oui! Tout le monde admire Ma très
L. Dámoureuse A de crèduli-

E. -tè Si sest ta volontè Ah! Quel cruel martyr Ah! Quel cruel mar-
D.J. grande habilet Ma ruse ici l'at-
L. -tè, de crèdulitè.

E. -ty-re Ah! Dois-je dois-je Oui, le pros
D.J. -tire Ce trait fe rebien rire Fera bien
L. Sa lèvre si tormpeuse D'un mo la rend heu-

E. -erire? Ah! Quil cruel mar-ty-re Doisje ou non le pros-eri-re
D.J. ri-re Ma ruse i-ci l'at-ti-re Ce trai fe-ra bien ri-re
L. -reuse Sa lè-vre si torm-peu-se D'un mot la rend heu-reu-se.

E. O ciel _____ que pus-je di-re, _____ si
D.J. Oui, tout le monde admire magrande habijetè, Oui, tout le monde ad-
L. Qu'une âme dá-mou-reuse _____ A

E. C'est ta volontè, si C'est ta volontè, Si C'est ta volon-
D.J. -mire ma très grande habiletè, Habile-
L. de crèdulitè, de crèdulitè, crèduli

E. -tè, Si C'est ta vo-lon-tè.
D.J. -tè, ha--bi-le--tè
L. -tè, crè--du-li-tè.

3-אב-E					3-אב-D					3-אב-C					3-אב-B					3-אב-A					תיוג				
אין										מוצהרת					מטרת תרגום					סקופים									
																									הפקה				
										קליטה					אסטרטגיה תרגומית														
																									ביצוע				
טקסט לתווים					צמוד-מוזיקה					מאפייני "בופה"																			
															ראיה					יש במקור יש בתרגום					אין במקור יש בתרגום				
מאפייני מחזאות					חזרות מוזיקליות					בו-זמניות																			
															פסקה					יחידת תרגום					שפות בתוצר				
צרפתית בלבד					פואטית					עמוד הטקסט																			
															הברות מתחת לתווים					יש					סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות				
פואטית					אין					טקסט לווייני																			

מטרת ה"ביצוע" משתמעת מפתרון התרגום הגלובלי צמוד-המוזיקה, מההפקה בחוברת תווים ומכך שהשפה בתוצר היא צרפתית וזהו התרגום היחיד שבו התוצר אינו כולל את המקור אלא את התרגום בלבד.

העברה בתרגום של היבטים רב-תחומיים של האופרה:

שירה	תחום השירה מועבר במלואו, כולל "חרוז מאוגד", עם משקל המתאים למוזיקה.
מוזיקה	תחום המוזיקה מועבר במלואו, החזרות המוזיקליות מועברות והבו-זמניות באה לידי ביטוי חזותי במבנה של הסיסטמות.
תיאטרון	תחום התיאטרון מועבר במלואו כולל מאפייני ה"בופה", תאור זמן ומקום, הוראות במה ושמות הדמויות מסומנים בעזרת אות רישית בתחילת החמשה של כל דמות משמאל לסיסטמה (קבוצת חמשות שהתפקידים הרשומים בהן מבוצעים בו-זמנית).

5. דיון ומסקנות

בהתאם לשאלות שעליהן ביקשה העבודה לענות ולהשערות שהעבודה העלתה, להלן ניסיון לשפוך אור על יחסי הגומלין בין הסקופוס למאפייני התרגום בעזרת הצלבת הנתונים.

5.1 יחסי גומלין בין סקופוסים לבין מאפיינים

5.1.1 "למידה" - דוגמאות ב-1, ב-2, א-6

בכל התוצרים שמטרתם הוגדרה "למידה" המטרה מוצהרת שכן קיימים טקסטים לווייניים המצהירים עליה; הממשקים שנצפו נקלטים בראייה ומופקים בדפוס על גבי נייר או במרשתת. פתרונות התרגום בתרגומים שמטרתם הוגדרה "למידה" כללו את כל פתרונות התרגום הגלובליים שצוינו (בהתחשב בכך שתרגום "צמוד-מוזיקה" כולל בתוכו בהכרח "שירה"). פתרון ה"צמוד-מוזיקה" משתייך לדוגמאות א-6, אשר המטרות המוצהרות שלהן כוללות גם את כל המטרות האחרות. פתרונות התרגום הגלובליות בדוגמאות האחרות בקטגוריה זו, שלא כללו במטרותיהן ביצוע היו מילה-במילה ופרוזה; יחידות התרגום היו מילה ומשפט (ובהקשרים מסוימים ניתן לומר שכללו גם את היחידה הקטנה ביותר - הברה); השפות בתוצר היו מקור ויעד, והפונקציות הלשוניות שהטקסטים התמקדו בהן כללו את הפואטית (שוב, בדוגמאות א-6 שהוגדרו כבעלות מטרות נוספות ובהן "ביצוע") אבל התמקדו בעיקר בפונקציה הרפרנציאלית. בתרגומים בעלי מטרה זו נצפו שתי צורות עימוד: מילה מתורגמת מתחת למילה בלשון המקור - עימוד שנעדר ממנו כל סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות, ועימוד של טקסט בטורים, שבו נמצא רק סימון חלקי של חזרות; דרכי העימוד שנצפו כללו את המקור ואת התרגום בסמיכות, באופן המקל על קליטתם יחד בעזרת חוש הראיה. בשניים מתוך שלושת התרגומים שמטרתם הוגדרה "למידה" - קיימים טקסטים לווייניים כאמצעים פארא-טקסטואליים, כלומר, הערות שוליים אשר מטרתן ביאור והנהרה ועצם קיומן בטקסט מאשש את האפיון של הטקסט כלימודי. בתרגומים שמטרתם הוגדרה "למידה" הועבר היבט הבין-תחומיות של האופרה באופן חלקי, עם נטיה להעברה מועטה.

לסיכום - ניתן לראות כי דרך ההפקה המקובלת שנצפתה בתרגומים אלו היא בדפוס על גבי נייר או במרשתת וכי דרכי העימוד שנצפו כללו את המקור ואת התרגום בסמיכות, באופן המקל

על קליטתם יחד בעזרת חוש הראיה. נמצא שפתרונות תרגום גלובליים שונים יכולים לשמש למטרת "למידה", אבל פתרון "מילה-במילה" נצפה רק בתרגום שהוגדר למטרה זו ולא נצפה בתרגומים בעלי מטרת אחרות. רק בתרגומים שהוגדרו למטרת "למידה" היו תרגומים שיחידת התרגום הבסיסית בהם היא מילה בודדת, ואף הברה בלבד.

ניתן להסיק כי תרגום למטרות למידה נוטה להתמקד ביחידות תרגום קטנות ולמלא את הפונקציה הלשונית הרפרנציאלית (נצפה גם טקסט שהתמקד בפונקציה לשונית פואטית אבל סביר שהסיבה לכך היא שאחת המטרות המוצהרות שלו היתה "ביצוע"). תוצרים שמטרתם "למידה" נוטים פחות להעביר בתרגום את ההיבטים של האופרה כיצירה רב-תחומית, רק מעט ממאפייני תחום המוזיקה עבר בתרגומים אלו, ואף פחות מכך מאפייני תחום התיאטרון, שניים משלושת התרגומים מעבירים את מאפייני תחום השירה.

5.1.2 "הוראה" - דוגמאות א-1, אב-1, א-6

בכל התרגומים שמטרתם הוגדרה "הוראה" המטרה מוצהרת שכן קיימים טקסטים לווייניים המצהירים עליה; מבחינת הממשק, כולם נקלטים בראיה ומופקים כדפוס על גבי נייר או במרשתת.

פתרונות התרגום שנצפו כללו את כל פתרונות התרגום הגלובליים מלבד פתרון "מילה-במילה"; יחידות התרגום היו משפט או פסקה; השפות בתוצר היו שפת מקור ושפת, או שפות יעד; הפונקציות הלשוניות הניכרות בטקסטים אלו היו הרפרנציאלית והפואטית. צורת העימוד היחידה שנצפתה בתרגומים שמטרתם הוגדרה "הוראה" היתה של טקסט בטורים; בכולם קיים סימון גרפי, בהיקף מלא או חלקי, של תופעות החזרות והבו-זמניות; במקרה אחד נמצאו טקסטים לווייניים כאמצעים פארא-טקסטואליים. היבט הרב-תחומיות של האופרה הועבר בתרגומים אלה באופן חלקי. שני תרגומים מעבירים את מאפייני תחום השירה במלואם והשלישי, לעומת זאת, נמנע מכך והמתרגם אף מצהיר בטקסט לווייני, שהוא מתנגד להעברת תחום השירה בתרגום שכן לדעתו יש להדגיש את הפונקציה הרפרנציאלית למטרות הוראה.

לסיכום - ניתן להסיק מנתונים אלו כי תרגומים בעלי מאפיינים שונים משמשים למטרת הוראה, כי דרך ההפקה המקובלת שנצפתה בתרגומים אלו היא בדפוס על גבי נייר או במרשתת וכי דרך העימוד המקובלת כוללת את המקור ואת התרגום בסמיכות, באופן המקל על קליטתם יחד בעזרת חוש הראיה. לגבי ההעברה בתרגום של היבט האופרה כיצירה רב-תחומית, לא ניתן לציין מגמה ברורה בדוגמאות אלו.

5.1.3 "מעקב" - דוגמאות: א-1, ב-2, א-3-4-5, א-2, א-6, בגד-1,

בגד-2, גד-3-2-1, גה-1

מטרת ה"מעקב" (אחר המתרחש באופרה) היא המטרה הנפוצה ביותר בתרגומים שנסקרו בעבודה זו; טקסטים לווייניים המצהירים על מטרה זו קיימים בכמחצית מהתוצרים שהמטרות אשר יוחסו להם כללו גם "מעקב"; הממשקים היו מגוונים.

מבחינת פתרונות התרגום, מלבד פתרון "מילה-במילה", נעשה שימוש בכל שאר פתרונות התרגום הגלובליים; יחידות התרגום היו משפט ופסקה; השפות בתוצר היו שפת המקור ושפת - או שפות - יעד; הפונקציות הלשוניות כללו את הרפרנציאלית ואת הפואטית.

העימוד שנצפה בתרגומים שמטרתם הוגדרה "מעקב" היה טקסט בטורים וכן כתוביות; סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות מופיע בחלק מהמקרים; בכמחצית מהמקרים נמצאו בתוצרים טקסטים לווייניים כאמצעים פארא-טקסטואליים.

מאפייני תחום השירה באופרה מועברים בשני מקרים באופן מלא, במקרה אחד באופן חלקי ובשאר המקרים אינם מועברים כלל; מאפייני תחום המוזיקה של האופרה מועברים ברוב המקרים באופן מלא (בשניים מהתוצרים) או חלקי; מאפיינים תיאטראליים מועברים רק מעט. לסיכום - ניתן להסיק לגבי סקופוס ה"מעקב" כי הממשקים משפיעים על המטרה ודרכי ההפקה מושפעות מדרכי הקליטה. מניתוח התרגומים עולה כי למטרת מעקב אחר ביצוע מוקלט (או משודר) בלשון המקור בפורמט של אודיו, מתאים או מקובל להפיק את התרגום בטקסט מודפס ע"ג נייר או במרשתת; העימוד המקובל למעקב אחר תוצרים שההפקה שלהם היא בפורמט אודיו והקליטה שלהם בשמיעה הוא בטורים של מקור מול תרגום, כנראה משום שנוח לקלוט את התרגום בדרך זו בעזרת חוש הראיה. עבור מעקב אחר הפקה חיה, מוקלטת או משודרת, נמצא כי נעשה שימוש בתרגום המופק בצורת כתוביות תחתיות כשהמופע מוקלט בווידיאו או עיליות במופע חי. הסיבות לכך שבמופע חי מקרינים כתוביות עיליות ובמופע מוקלט משלבים כתוביות תחתיות אינן חלק מהשאלות הנחקרות בעבודה זו. סביר להניח שטקסט בטורים המודפס על גבי נייר אינו מתאים לשימוש במקרים שבהם הקליטה היא בעזרת חוש הראיה משום שקשה עד בלתי אפשרי לצפות בביצוע חי או מוקלט ובו בזמן לקרוא את התרגום מספר או חוברת.

מסקנה נוספת היא שלמאפיינים הפארא-טקסטואליים של התרגום יכולה להיות השפעה משמעותית על מימוש המטרה של מעקב אחר המתרחש באופרה. בטקסט לווייני של דוגמאות א-1, למשל, מצהיר המתרגם כי העימוד והסימון הגרפי עוצבו במיוחד מתוך כוונה למצוא דרכים

להקל על קהל היעד לעקוב אחר היצירה. בדוגמאות א-6 יש סימון חלקי של החזרות והיה אמור להיות (אך נשמט בטעות) גם סימון של הבו-זמניות. בדוגמאות אחרות (ב-2, א-3-4-5 למשל), קיימים טקסטים לווייניים כאמצעים פארא-טקסטואליים (הערות שוליים וכדומה) אשר נועדו לעזור לקוראים להתמצא ולעקוב. עם זאת, ברוב המקרים לא נצפה שימוש בכל האפשרויות הוויזואליות שבעזרתן יכולים העימוד והסימון הגרפי להקל על המעקב ומכך עולה שמזמיני התרגומים ומפיקיהם לא תמיד מודעים להשפעה זו של אמצעים פארא-טקסטואליים על מימוש המטרה, או שאינם מייחסים לה חשיבות. ההעברה בתרגום של היבטי האופרה כיצירה רב-תחומית נוטה להיות חלקית או מועטת בתרגומים שיוחסה להם מטרת "מעקב".

5.1.4 "ביצוע" - דוגמאות א-6, אב-2, אב-3

בין התרגומים שהמטרה שלהם הוגדרה "ביצוע" נמצא תוצר תרגום אחד שבו יש טקסט לווייני אשר מצהיר על המטרה, אחד שבו יש טקסט לווייני אשר מרמז על המטרה, ואחד אשר אין בו כלל טקסט לווייני; אשר לממשקים, התרגומים נקלטו כולם בחוש הראיה והופקו בדפוס על גבי נייר או במרשתת; כאמור, ניתן להסיק (אף שלא נסקרו במסגרת עבודה זו דוגמאות לכך) שקיימים תרגומים שהקליטה שלהם היא בחוש השמיעה או בשילוב של ראייה ושמיעה, וההפקה שלהם היא בביצוע חי או מוקלט.

פתרון התרגום הגלובלי היחיד שנצפה בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע" היה תרגום "צמוד-מוזיקה"; היקף יחידת התרגום בכל התרגומים בעלי מטרה זו הוא הנרחב ביותר מבין אלה שנצפו - פסקה; השפות בתוצר היו מקור ויעד ובמקרה אחד יעד בלבד; בכל המקרים הפונקציה הלשונית הדומיננטית היתה הפונקציה הפואטית.

במקרה אחד העימוד היה של טקסט בטורים ובשני המקרים האחרים, של טקסט מתחת לתווים; בכל המקרים התרגום כלל סימון גרפי של חזרות ובו זמניות, אם בעימוד של הברות מתחת לתווים אשר מעביר מאפיינים אלו במלואם, מעצם מבנה התיווי, ואם במקרה של דוגמאות א-6 שם העימוד הוא של טקסט בטורים. תופעת הבו-זמניות היתה אמורה להיות מסומנת - כפי שנמסר מפי המתרגם פרופ' הרי גולומב, בריאיון טלפוני בתאריך 5 באפריל 2013 - אך הסימון נשמט בטעות בהדפסה. לא נמצאו טקסטים לווייניים כאמצעים פארא-טקסטואליים בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע" ודרך ההפקה שלהם היא בטקסט מתחת לתווים.

מאפייני תחום השירה הועברו במלואם בכל התרגומים שנבדקו; מאפייני תחום המוזיקה והתיאטרון הועברו במלואם בתרגומים שהופקו כחוברת תווים ובדוגמאות א-6 באופן חלקי. תופעת הבו-זמניות היתה אמורה להיות מסומנת בתרגום זה (והסימון נשמט בטעות) אך לא כך מאפייני תחום ה"בופה" והחזרות המוזיקליות, אשר מועברים בו רק באופן חלקי ומועט. ניתן להסיק מכך כי במקרים שבהם הסקופוס כולל את מטרת ה"ביצוע" וממשק הנקלט בחוש הראיה ומופק בדפוס, כאשר דרך ההפקה היא בחוברת תווים, כל האמצעים הפארא-טקסטואליים וכן מאפייני תחום השירה, המוזיקה והתיאטרון, מועברים בתרגום באופן מלא על כלל המידע התוכני והצורני שבהם. לגבי דוגמאות א-6, אשר מטרת ה"ביצוע" היא אחת המטרות המוצהרות שלהן, אך דרך ההפקה שלהן אינה בטקסט מתחת לתווים, ניתן לשער שהמאפיינים, כמות שהם, לא בהכרח ממלאים את כל הדרוש כדי לממש את המטרה. באותו ריאיון טלפוני עם המתרגם, נמסר לי מפיו כי הבחירה להדפיס ספר עם טקסט בטורים וללא התווים הושפעה משיקולים מסחריים וכי כאשר אחד מתרגומי האופרה שלו בוצע על במה, פנו אליו המבצעים בבקשת עזרה כדי לשייך כל הברה לצליל המתאים במוזיקה. גם במקרים שבהם הממשק נשמע (או משלב שמע וראיה) בביצוע חי או מוקלט של האופרה בלשון היעד, ניתן להסיק (למרות שכפי שצוין, לא נסקרו במסגרת עבודה זו דוגמאות לכך) כי כלל המידע התוכני והצורני מועבר בתרגום. מכך עולה כי בסקופוס שמטרתו "ביצוע", אם בממשק של דפוס ואם בממשק של ביצוע חי או מוקלט, יש נטיה להעביר בתרגום, בדרכים כאלו או אחרות, את כלל המאפיינים לשם מימוש המטרה.

לסיכום - מבחינת פתרונות התרגום, ניתן לראות כי תרגום "צמוד-מוזיקה" הוא פתרון התרגום הגלובלי היחיד המשמש למטרת "ביצוע", כי נוכחותה בתוצר של לשון המקור אינה נתפסת כהכרחית למטרה זו, וכי הפונקציה הלשונית שהטקסטים התמקדו בה היא תמיד הפונקציה הפואטית.

5.2 יחסי גומלין בין מאפיינים לבין סקופוסים

5.2.1 פתרון תרגום גלובלי, פונקציות לשוניות, היקף יחידת

התרגום

כדי לתאר את יחסי הגומלין שנצפו במחקר זה, ניתן לסדר את פתרונות התרגום הגלובליים על ציר דמיוני שמבטא את היקף האתגרים התרגומיים שפתרונות אלה מציגים בפני המתרגם. האתגרים התרגומיים מתקשרים גם לפונקציות הלשוניות וליחידת התרגום.

בקצה האחד של הציר יימצא פתרון התרגום הגלובלי "מילה-במילה", אשר הפונקציה הלשונית העיקרית שלו היא הפונקציה הרפרנציאלית והוא נוטה להתמקד ביחידות תרגום קטנות (מילה או אף בהקשרים מסוימים, הברה - ראו פסקה 3.2.2.1 ו').

בהמשך הציר, פתרון התרגום הגלובלי "פרוזה", שגם הוא ממוקד בפונקציה הלשונית הרפרנציאלית. יחידות התרגום שנצפו בתוצרים שתורגמו בפתרון זה היו משפט או פסקה. פתרון התרגום הגלובלי "שירה", אשר נמצא בהמשך הציר, הוא פתרון תרגומי הדורש משאבים גדולים יותר ומעמיד אתגרים תרגומיים תובעניים יותר מהפתרונות שצוינו עד כה. אשר הפונקציה הלשונית העיקרית בו היא הפואטית, יחידות התרגום שנצפו בפתרון התרגום הזה היו משפט ופסקה.

בקצה הנגדי של הציר נמצא פתרון התרגום הגלובלי "צמוד-המוזיקה" שהוא פתרון תרגומי הדורש את כל המשאבים שנדרשים לשם פתרון התרגום "שירה", ואף יותר. גם בו ההתמקדות היא בפונקציה הלשונית הפואטית. יחידת התרגום בכל המופעים של פתרון התרגום הזה היתה היחידה בעלת ההיקף הנרחב ביותר שנצפתה - פסקה.

הצלבת פתרונות התרגום הגלובליים עם המטרות מעלה את הנתונים הבאים: המטרה היחידה שלשמה נעשה שימוש בפתרון התרגום הגלובלי "מילה במילה" היתה ה"למידה". פתרון התרגום הגלובלי "פרוזה" נצפה בכל המטרות מלבד "ביצוע". בכל התרגומים שמטרתם הוגדרה "מעקב" והממשק שלהם היה בכתוביות, נעשה שימוש בפתרון התרגום הגלובלי "פרוזה". פתרון ה"שירה" נצפה בכל המטרות. פתרון התרגום הגלובלי "צמוד מוזיקה" נצפה בכל המטרות, אך וזהו פתרון התרגום היחיד שנצפה בכל המקרים של תרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע". מספר מסקנות ושאלות עולות מהצלבת פתרונות התרגום עם המטרות:

לשם תרגום התוצרים שמטרותיהם הוגדרו "הוראה" ו"מעקב" נעשה שימוש בכל פתרונות התרגום הגלובליים מלבד "מילה-במילה" ולא נמצא דפוס אחיד ביחסים שבין המטרה לבין פתרון התרגום הגלובלי. לדוגמה: אחד התרגומים שמטרתו הוגדרה "מעקב" כולל שלוש שפות (דוגמאות א-3-4-5), בשתיים מהן ננקט פתרון התרגום הגלובלי "צמוד-מוזיקה" ובאחת - פתרון התרגום הגלובלי "פרוזה". ממצא זה מעלה את האפשרות שמפיקי החוברת לא ייחסו חשיבות מרובה לפתרון התרגום הגלובלי וייתכן שהם בחרו בתרגומים קיימים שהיו נגישים להם, מבלי להתעכב על הסוגיה.

לכאורה, בהיותו פתרון תרגומי אשר כולל בתוכו את מירב המאפיינים של טקסט המקור, יכול תרגום צמוד-מוזיקה לשמש עבור כל המטרות. מצד שני, המשאבים הנדרשים כדי להפיק תרגום

צמוד-מוזיקה הם הרבים ביותר ולכן, במקרים שבהם התרגום נעשה למטרה שאינה "ביצוע", נראה שסביר לא להשקיע את המאמץ, שיכול להיתפס כמיותר במקרים אלו, ולהסתפק בתרגום פחות טובעני.

מזווית אחרת עולה השאלה אם תרגום "צמוד-מוזיקה" הוא פתרון התרגום המיטבי גם עבור מטרות שאינן "ביצוע". מתרגם אחד בחר בפתרון זה וציין בטקסטים הלווייניים כי הוא מייעד את התרגום לכל ארבע המטרות שהוגדרו בעבודה. לעומת זאת, מתרגם אחר טען כי עבור מטרת ה"הוראה", ההיפך הוא הנכון וכי תרגום בפרוזה הוא המתאים ביותר שכן האילוצים של תרגום שירה מקטינים את האפשרות לדייק בהעברת התוכן הרפרנציאלי, שהוא לדעתו העיקר בטקסט למטרות "מעקב" ו"הוראה". מבדיקת התרגומים אכן עולה שהשימוש בפתרונות התרגום הגלובליים "שירה" ו"צמוד-מוזיקה" נפוץ פחות בתרגומים שמטרותיהם הוגדרו "למידה" ו"הוראה" ובמקרה של "למידה" הנוכחות שלהם כלולה בדוגמאות א-6 אשר מוגדרות גם כשייכות לכל המטרות האחרות, כולל ביצוע.

5.2.2 חזרות מוזיקליות וחזרות של מאפייני ה"בופה"

בכמחצית מכלל התרגומים שנבדקו בעבודה אין העברה של תופעת החזרות (החזרות המוקיוניות האופייניות לסוגת ה "אופרה בופה" כלולות במסגרת החזרות המוזיקליות בהקשר זה) וגם במקרים בהם התופעה מועברת, מלבד בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע", היא מועברת באופן חלקי. במקרים מסוימים השתמשו המתרגמים בחזרות המוזיקליות שקיימות במקור כדי להוסיף מידע בתרגום. למשל, בדוגמה **D-א-2** מתוך הספר של האוניברסיטה הפתוחה, 14 שורות טקסט מקור (שבשירה יש בהן הרבה חזרות), מועברות ב-33 שורות בתרגום. ניתן לראות בתרגומים, שמטרתם מוגדרת "מעקב" ודרך ההפקה שלהם היא כתוביות, מגמה של הימנעות מהתייחסות לחזרות ובזמן שהזמרים חוזרים על טקסטים, לרוב אין כתוביות על המרקע. במקרה היחיד של תרגום בכתוביות עיליות (דוגמאות גה-1), ניתן לראות גישה שונה. בריאיון בדואל שערכתי עם המתרגם Michael Chadwick בתאריך 2 באוקטובר 2009, הוא ציין שכאשר יש חזרות הוא שב ומקריין אותה הכתובית בכל משך הזמן שבו נשמע הטקסט החוזר, או שהוא מסמן את החזרה בדרכים אחרות שכן, לדעתו, הקהל חש אי נוחות כאשר אין לו דרך לדעת על מה שרים. במהלך הכנת העבודה צפיתי בביצועים חיים של האופרה **דון ג'ובאני** עם תרגום בכתוביות עיליות בשלושה בתי אופרה שונים (לוס אנג'לס, סן פרנסיסקו ותל-אביב) ובכולם נמנעו מלתרגם חזרות והיו קטעים שלמים שבהם הדמויות שרות ועל המסך לא מופיע תרגום כלל.

נראה שקיימות גישות שונות להתמודדות עם תרגום החזרות בכתוביות, ואין תמימות דעים לגבי הפתרונות המתאימים. ייתכן שבמקרים מסוימים קיים חוסר מודעות לסוגיה וייתכן שהפתרונות הנקטים קשורים לנורמות או לאילוצים כלכליים ואחרים. ייתכן שקיימת תפיסה הרואה בכתוביות מעין רע הכרחי או מטרד המוסיף עומס על החושים של הצופים ולכן יש נטיה להמעיט בהן עד כמה שניתן ולהקטין ככל האפשר את נוכחותן על המרקע. לגבי סימון החזרות בממשקים אחרים, במקרה של דוגמאות א-6 למשל, נמסר בריאיון טלפוני בתאריך 5 באפריל 2013 על ידי המתרגם פרופ' הרי גולומב, כי הוא לא ראה כל צורך בסימון החזרות במקרים שבהם הזמרים חוזרים על אותה מילה שכן השומע יכול לקלוט בקלות שזו אותה המילה ולעומת זאת, בדוגמאות א-1, יוצא המתרגם ד"ר נחום שופמן מתוך הנחה, כי חשוב מאד לסמן חזרות שכן מי שנחשפים לראשונה לאופרה צפויים להתקשות במעקב כאשר הם ממשיכים לקרוא הלאה בעת שהזמרים חוזרים על טקסטים. במספר מקרים, ובהם שני התרגומים שההפקה שלהם בתווים, יש העברה מלאה של תופעת החזרות אך לרוב הנטיה, מלבד בכתוביות, היא להעביר בתרגום את תופעת החזרות באופן חלקי בלבד.

5.2.3 בו-זמניות

נראה שהבחירה אם להעביר או לא להעביר בתרגום את התופעה של בו-זמניות אינה מוכתבת במלואה על ידי הסקופוסים, אך בניתוח של מאפיין זה ניתן לראות התאמה מסוימת לאותו ציר דמיוני שמבטא את היקף האתגרים התרגומיים. בקצה האחד של הציר, בתרגומים שמטרתם הוגדרה "למידה", אין כלל העברה בתרגום של התופעה. במרכז הציר, בתרגומים שמטרתיהם הוגדרו "הוראה" ו"מעקב", התופעה מועברת בתרגום בכמחצית מהמקרים. בקצה הנגדי, בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע" (בהתחשב בכך שבדוגמאות א-6 הסימון הגרפי היה אמור להופיע אך נשמט בטעות), יש העברה מלאה של הבו-זמניות.

5.2.4 שפות בתוצר

לשון המקור נוכחת בתוצר וקהל היעד של התרגום נחשף אליה (אם בשמיעה ואם בראיה) בכל התרגומים מלבד באחד. במקרים של תרגום כתוביות, המקור נוכח ונשמע מעצם הממשק. בטקסטים הלווייניים של שניים מתוצרי התרגום, מציינים המתרגמים בפירוש שהיה חשוב להם להציג את טקסט המקור בצמידות לתרגום. המתרגם פרופ' הרי גולומב מבקש לאפשר לקהל היעד "לשחזר את החוויה הבלתי-אמצעית של הצלילים - לרבות צלילי הלשון - ששמע המלחין באזני רוחו":

להעמיד לרשות הקורא העברי - גם אם המקור האיטלקי על צליליו ומשמעותיו חסום בפניו - אפשרות לטעום ככל האפשר מטעמה של התלכדות המוזיקה של מוצרט עם גוני צליל ומשמעות של לשון [...] ובכך להעמיק את הנאתו מן החוויה האופראית בדרך שיש עמה קרבה חושית ורעיונית למוזיקה ובמידת האפשר - אפילו לטקסט האיטלקי עצמו. (מוצרט, תש"ן 1990 : 9)

המתרגם ד"ר נחום שופמן מציין שהוא נמנע מהעברה בתרגום של מאפייני תחום השירה הקיימים במקור כדי להתמקד בהעברת הפונקציה הרפרנציאלית, והוא מסתמך על כך שהנמען יכול להחשף למבנה הפואטי שלהמקור, באופן חזותי (בנוסף לאופן השמיעתי), גם מבלי לשלוט בשפת המקור.

בעבודה יש רק מקרה אחד של טקסט מתורגם ללא מקור : טקסט בצרפתית, בעימוד של הברות מתחת לתווים, אשר המטרה המשתמעת שלו היא "ביצוע". קיים ברשותי תוצר תרגום נוסף (שלא התאים להיכלל בעבודה זו) שכולל טקסט מתורגם ללא מקור והוא חוברת עברית של תרגומים צמודי-מוזיקה לאריות ודואטים מאת מוצרט (מוצרט ו. א. ללא תאריך). כפי שנמסר לי על ידי ד"ר שופמן, במחצית הראשונה של המאה העשרים בארץ, תרגום לשם ביצוע בשפת היעד שימש לעיתים קרובות מבצעים חובבים אשר לרוב לא שלטו שליטה מלאה בקריאת תווים ולא היו מעוניינים או מסוגלים לבצע יצירות בשפת המקור. תרגום "צמוד-מוזיקה" אפשר להם ללמוד ולבצע את היצירות.

קשה לדעת אם העובדה שלרוב טקסט המקור נוכח בתוצר התרגום נובעת מהסקופוס או קשורה אליו. יתכן שניתן לקשור את נוכחותו של טקסט המקור בתוצר התרגום או את העדרו ממנו לנורמות או לאילוצים אחרים אשר אינם נחקרים בעבודה זו וניתן יהיה לחקור אותם במסגרת עבודות אחרות.

5.2.5 אמצעים פארא-טקסטואליים

עימוד בדרך של מילה מתחת למילה נצפה רק במקרה אחד מתוך כלל התרגומים, בתרגום שמטרתו הוגדרה "למידה". ניתן לראות הקבלה מסוימת בין העימוד של מילה מתורגמת מתחת למילה בשפת המקור לבין העימוד של הברות מתחת לתווים : בשני המקרים מדובר בקשר הדוק בין המטרה לבין העימוד ובשני המקרים התרגום נועד לשמש את מבצעי המוזיקה ועליו להיות מדויק מאד ונוח לשימוש עד כמה שניתן. העימוד הנפוץ ביותר בתרגומים שנבדקו היה מקור מול תרגום בטורים שורה מול שורה ובו נעשה שימוש בכל התרגומים שמטרתם הוגדרה "הוראה"; במחצית מהתרגומים שמטרתם הוגדרה "מעקב" (האחרים היו בכתוביות), ובתרגום בדוגמאות

א-6 שהמטרות המוצהרות שלו כוללות את כל המטרות לרבות "ביצוע". כתוביות נצפו רק בתרגומים שמטרתם הוגדרה "מעקב" ועימוד של הברות מתחת לתווים נצפה רק בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע".

לא תמיד ברור אם הבחירה בדרך העימוד נעשתה במודע כדי לשרת את הסקופוס של התרגום או הושפעה ממוסכמות מסוימות שנתקבעו. לעיתים העימוד עצמו מעיד על הסקופוס כמו במקרה של חוברת תווים. נראה שקיים ניסיון להתאים את פתרונות העימוד להיבט ההפקה שבממשק. לרוב, עימוד של טקסט בטורים נבחר עבור סקופוסים שמטרתם "מעקב" והממשק שלהם מופק בביצוע מוקלט או חי ונקלט בשמיעה (דיסק אודיו או שידור ברדיו. כתוביות נבחרו לרוב עבור סקופוסים שמטרתם "מעקב" והממשק שלהם מופק בביצוע מוקלט או חי ונקלט בשילוב של ראייה ושמיעה.

סימון גרפי המתווסף לעימוד ומצביע על התופעות של חזרות ושל בו-זמניות נעדר לחלוטין מהתרגומים שמטרתם הוגדרה "למידה" והעימוד שלהם הוא בצורת מילה מתחת למילה, והוא נדיר באלו שמטרתם הוגדרה "למידה" והעימוד שלהם הוא טקסט בטורים. הסימון הגרפי לציון חזרות ובו-זמניות קיים באופן חלקי בתרגומים בעימודים שונים מתוך אלו שמטרתם הוגדרה "מעקב"; בדוגמאות **א-1**, למשל, יש סימון של חזרות בעזרת קו תחתי וסימון של בו-זמניות בעזרת מסגרת; בדוגמאות **א-2** אין אמנם סימון מובהק של בו-זמניות אך באחת מהן יש ביטוי חזותי חלקי לבו-זמניות בדרך שבה מחולקות השורות לסירוגין בין הדוברים (בשונה מהדרך המקובלת של ריכוז הטקסט של כל דמות לחוד). מבין התרגומים שמטרתם "מעקב" וההפקה שלהם היא בכתוביות, יש שני מקרים (בדוגמאות **גד-3** וכן **גה-1**) שבהם קיים סימון של בו-זמניות בעזרת מקף בתחילת הטקסט של כל דובר. סימון גרפי של חזרות ובו-זמניות קיים, בהיקף כזה או אחר, בכל התרגומים שמטרתם הוגדרה "הוראה". הסימון קיים, בהיקף כזה או אחר, גם בכל התרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע"; בדוגמאות **א-6** קיים סימון חלקי של חזרות והיה אמור להיות סימון מלא של בו-זמניות, ובתרגומים האחרים שראו אור כחוברת תווים, אין סימון מיוחד ואין בו צורך שכן התופעות מתממשות במבנה התיווי.

ניתן לטעון כי סימון גרפי בכתוביות יכול להקל על המעקב ולהעביר לקהל היעד יותר מידע מאשר הפתרון המקובל של העברה חלקית, של דברי אחד הדוברים בלבד, בכל שורת כתוביות. עם זאת סביר שיהיו שיטענו את ההיפך ויאמרו שפתרון זה מפצל את תשומת הלב של הקהל ומעמיס על חושיו עומס יתר אשר עלול להקשות על המעקב.

טקסטים לווייניים כאמצעים פארא-טקסטואליים (הערות בשולי התרגום או בתוכו) משמשים בתרגומים למטרות הנהרה והוספת מידע מצד אחד ולמטרות מעקב מצד שני. ניתן לראות שהתופעה קיימת ברוב (שניים מתוך שלושה) התרגומים שמטרתם הוגדרה "למידה", בחלק (אחד מתוך שלושה) מהתרגומים שמטרתם הוגדרה "הוראה" ובחלק קטן (שני מקרים מתוך תשעה) של התרגומים שמטרתם הוגדרה "מעקב" (בעיקר באלו שהפקה שלהם היא טקסט בדפוס או במרשתת). בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע", התופעה קיימת רק בתוצר של דוגמאות א-6 (אשר המטרות המוצהרות שלו כוללות גם "למידה" ו"הוראה"), אך בתרגומים שמטרתם הוגדרה "ביצוע" והפקה שלהם בחוברת תווים - תופעה זו נעדרת לחלוטין.

5.3 היבט הרב-תחומיות של האופרה - שירה,

מוזיקה ותיאטרון

האופרה הנה יצירה רב-תחומית הכוללת בתוכה ריבוי של תחומי יצירה אמנותית. העבודה בוחנת כיצד ועד כמה מועבר בתרגומים השונים היבט הרב-תחומיות של האופרה אשר כולל בתוכו שירה, מוזיקה ותיאטרון. העברה בתרגום של השירה באה לידי ביטוי בתרגומים שפתרונות התרגום הגלובליים שלהם הם "שירה" או "צמוד-מוזיקה". המוזיקה באה לידי ביטוי בהעברת תופעת הבו-זמניות ותופעת החזרות המוזיקליות, אם בדרך של סימון גרפי ואם בדרכים אחרות. העברה בתרגום של מאפייני סוגת ה"אופרה בופה" וכן נוכחות של מאפייני מחזאות (הוראות הבמה, תאור זמן ומקום ושמות הדמויות בתוצר התרגום, בדומה לדרך שבה הם מופיעים במחזות), מביאים לידי ביטוי את המאפיינים התיאטראליים.

ניתוח היבט הרב-תחומיות מכתוב מיון, שקיים שוני מסוים בינו לבין מסגרת המיון של המערך השיטתי שנקבע בעבודה זו, וזאת מתוך כך שההיבט הזה כולל שילוב של פתרונות תרגום ושל אמצעים פארא-טקסטואליים. באופן כללי ניתן לומר שתחום השירה עבר באופן חלקי, תחום המוזיקה עבר באופן מועט ותחום התיאטרון באופן חלקי גם הוא. שני תרגומים שהסקופוס שלהם כולל את מטרת ה"ביצוע" וממשק, המופק בחוברת תווים, הם המקרים היחידים שבהם כל ההיבטים של האופרה כיצירה רב-תחומית מועברים במלואם בתרגום. ניתן להניח כי אותה הבחנה תהיה תקפה גם למקרים של אותו הסקופוס וממשק שהוא במופע חי.

5.4 "ציר" דמיוני המשקף התמודדות עם אתגרים

תרגומיים והעברה בתרגום של מאפיינים

בהמשך לסידור פתרונות התרגום הגלובליים על גבי ציר שמבטא את היקף האתגרים התרגומיים, ובהמשך להצלבת הנתונים משתי נקודות מבט, מצד הסקופוסים ומצד מאפייני התרגום, ניתן להציב את המטרות על גבי אותו ציר דמיוני. ניתן למצוא נטיות או מגמות מסוימות המקשרות את היקף האתגרים התרגומיים כפי שהם באים לידי ביטוי בפתרונות התרגום הגלובליים שנצפו במטרות, וכן את היקף ההעברה בתרגום של המאפיינים שנבדקו בעבודה, ולמקם את המטרות על גבי הציר בהתאם.

בקצה האחד תוצב מטרת ה"למידה". לרוב (מלבד במקרה של דוגמאות א-6 השייכות לתרגום אשר המטרות המוצהרות והמוגדרות שלו כללו למעשה את כל המטרות שנבדקו בעבודה), פתרונות התרגום הגלובליים אשר נבחרו לתרגומים שמטרת הלמידה יוחסה להם, מעמידים אתגרים תרגומיים פחות תובעניים (למשל פרוזה) בפני המבצעים, נצפתה בהם העברה מועטה של מאפיינים שונים וכן נטייה להתמקד ביחידות תרגום קטנות.

במרכז הציר יוצבו המטרות "הוראה" ו"מעקב", שכן בתרגומים שיוחסו להם מטרות אלה ניתן לראות מבחר מגוון של פתרונות תרגום ולגבי היקף ההעברה בתרגום של תחומי האמנות השונים, המגמות שנצפו מעורבות ואינן מובהקות. מטרת ה"הוראה" מתאפיינת במעט פחות מגוון (למשל, מלבד בדוגמאות א-6, לא נצפה בה תרגום "צמוד-מוזיקה") ולכן היא תוצב לפני מטרת ה"מעקב".

בקצה הנגדי של הציר תוצב מטרת ה"ביצוע". ניתן לראות שתרגום למטרת "ביצוע" הוא התובעני ביותר מבין הסקופוסים שתוארו בעבודה מבחינת גיוס משאבים והתמודדות עם אתגרים תרגומיים. כמו כן, במקרים שבהם הממשק היה בחוברת תווים (וניתן לשער שכך הדבר גם כאשר הממשק הוא במופע חי בלשון היעד), נצפתה ההעברה המלאה ביותר, של כל המאפיינים וההיבטים, בתרגום.

5.5 תרומת העבודה למחקר

מחקרים מעטים בלבד פורסמו על נושא תרגום אופרה ויש לקוות כי עבודה זו תוכל לעזור במילוי חלל זה בחקר התרגום, ולו בעצם הפניית זרקור אל סוג זה של תרגומים. העבודה מציעה דרך חדשה לשימוש במושג הסקופוס ככלי מחקרי וזאת על ידי פירוק שלו לשני היבטים - המטרה והממשק, היבטים הנבדלים זה מזה וגם משלימים זה את זה ומאפשרים יתר פירוט והעמקה בעת

ניתוח של תרגומים. העבודה מציעה מונח חדש אשר מתאר תופעה הקשורה לתרגום שירה והיא ייחודית לאופרות ונפוצה באופרות של מוצרט: חריזה בקטעי אנסמבל שבהם מספר דמויות (שתיים ומעלה) שרות בו-זמנית כאשר לכל דמות טקסט נפרד ומחורז אבל בנקודות מפגש מוזיקליות מסוימות, ותמיד בחרוז האחרון של הקטע, החרוז האחרון של כולן מתאגד לחרוז זהה. לא מצאתי מינוח כלשהו לתופעה זו ולכן החלטתי לכנות זאת בעבודה: "חרוז מאוגד". יש לקוות כי המבנה השיטתי אשר נוצר לשם ביצוע מחקר זה, ואשר התפתח לכדי מערך מתודולוגי מורכב, יוכל לשמש בחקר התרגום בכלל ובתרגומי טקסטים מוזיקליים ואופרה בפרט. כמו כן, יש לקוות שהתובנות והמסקנות שעלו מתוך הניתוחים שנעשו בתרגומים של מקרה המבחן, בהתאם למתודולוגיה שפותחה בעבודה, יוכלו לשפוך אור על תרגומי אופרה ולהרחיב את הידע הקיים לגבי תחום זה, ואולי אף יוכלו לסייע למפיקים של תרגומים להגיע להכרעות תרגומיות מושכלות בהתאם לסקופוס שיוגדר לתרגום, או לבחור בתרגומים קיימים בהתאם לסקופוס הרצוי.

6. רשימה ביבליוגרפית

6.1 מקורות ראשוניים

- פרל, ב', אברבאיה ע' ו וידברג ר' (2006). *האופרה (י' רובוסרסקי, מתרגם)*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- מוצרט, ו'. א'. (תשי"ן 1990). *"דון ג'ובאני"*. (ה' גולומב, מתרגם) תל אביב: אור-עם.
- Mozart, W. A. (1984). *Don Giovanni. Mozart Don Giovanni Glyndebourne/Haitink*. Hayes, Middlesex: EMI Records Ltd.
- Mozart, W. A. (1896). *Don Giovanni*. (L. V. Durdilly, trans.; É. Bourgeois, ed.). Paris: Choudens.
- Mozart, W. A. (1900). *Don Giovanni*. (N. Macfarren, trans.) New York: G. Schirmer Inc.
- Mozart, W. A. (2005). *Don Giovanni*. (Zeffirelli, F., Dir.). [DVD]
- Mozart, W. A. (n.d.). *Don Giovanni. Grand Opera Libretto*. (E. J. Dent, trans.). New York: Edwin F. Kalmus.
- Mozart, W. A. (1997). *Notte e Giorno Faticar*. (L. McCleman, trans.) Retrieved 06 11, 2011, The Aria Database: <http://www.aria-database.com/search.php?individualAria=92>
- Mozart, W. A. (2003-2011). *Notte e Giorno Faticar*. Retrieved 06 11, 2011, IPA Source: http://www.ipasource.com/view/aria/Wolfgang_Amadeus_Mozart/Notte_e_giorno_faticar_-_Leporello

6.2 מקורות משניים

- גולומב, ה' (2006). לכתוב מוצרטית - ריאיון עם הרי גולומב. *טון מוביל, בטאון ארגון המקהלות בישראל* 24 (אוקטובר).
- יאקובסון, ר' (1986). על כמה אספקטים בלשניים של התרגום. *סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה: מבחר מאמרים*, 123-128. (גי טורי, מתרגם; א' אבן-זהר וג' טורי, עורכים). תל-אביב: הקיבוץ המאוחד והמכון לפואטיקה ע"ש פורטר.
- מוצרט, ו'. א'. (ללא תאריך). *אריות ודואטים מתוך האופרות לוי*. א'. מוצרט. (א' טרוכה, י' אחאי וי' אברהמי, מתרגמים; א' הורוביץ, עורך). ישראל: ההסתדרות הכללית של העובדים העברים בארץ ישראל, הקיבוץ המאוחד, הקרן לתרבות.
- Dent, E. J. (1947). *Mozart's Operas: A Critical Study* (2nd ed.). London: Oxford University Press.
- Desblache, L. (2004). *Low Fidelity: Opera in Translation*. Retrieved 11 11, 2011 *Translating Today Magazine*: http://www.translatingtoday.com/index.php?option=com_content&view=article&id=49:low-fidelity-opera-in-translation&catid=36:feature-articles&Itemid=53

- Even-Zohar, I. (1990a). Void Pragmatic Connectives. *Poetics today* 11:1, 219-245.
- Even-Zohar, I. (1990b). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies. Poetics Today* 11:1, 45-51.
- Gehrkens, K' W .(2006) .'Music Notation And Terminology .BuyNick, LLC.
<http://www.gutenberg.org/files/19499/19499-h/19499-h.htm> The Project Gutenberg
- Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen & Amsterdam: Van Gorcum.
- Low, P. (2003). Translating Poetic Songs: An Attempt at a Functional Account of Strategies. *Target* 15:1, 95-115.
- Mateo, M. (2001). Performing Musical Texts in a Target Language: The Case of Spain. *Across Languages and Cultures* 2:1, 20-31.
- Nord, C. (2002). Manipulation and Loyalty in Functional Translation (I. Dimitriu, ed.). *Current Writing* (Translation and Power, Special Issue 14:2), 33-44.
- Toury, G. (1999). The Nature and Role of Norms in Literary Translation. *The Translation Studies Reader*. 198-211. (L. Venuti, ed.). London & New York: Routledge.
- Vermeer, H. J. (2001). Skopos and Commission in the Translational Action. *The Translation Studies Reader*, 221-232 (C. Andrew, trans.; L. Venuti, ed.). London & New York: Routledge.
- Gehrkens, K' W .(2006) .'Music Notation And Terminology .BuyNick, LLC.
<http://www.gutenberg.org/files/19499/19499-h/19499-h.htm> The Project Gutenberg

Abstract

This paper aims to study opera translations, using the opera **Don Giovanni** by Mozart as a case study. The analysis in this paper is grounded in the Skopos Theory - a functional approach to translation studies, developed by Hans Vermeer, Christiane Nord and others. In this approach, the focus of the study is the purpose of the translations ("Skopos" - purpose in ancient Greek.) Through juxtaposing various skopoi with different translation characteristics, the paper attempts to shed light on the reciprocal relationships between these aspects.

No previous studies proposing a comprehensive method for analyzing opera translations in light of Skopos Theory were found. Also, opera, being a multifaceted work of art, presents translators with many challenges, resulting in there being a large array of opera translations' characteristics. Therefore, I have devised a new methodological structure for analyzing translations of opera. The method includes specifying and classifying the inspection tools (skopoi and characteristics and their different aspects), and creating auxiliary tables for gathering data. The methodology, as well as the process of compiling the lists of skopoi and characteristics, were initially based on previous studies; data obtained in the Bar-Ilan university course "Process and Product in the Translation of Demanding Genres: Poetry, Drama and Opera" (taught by Dr. Hannah Amit-Kochavi in 2010); a preliminary examination of the translations, and my own acquaintance with the world of opera. As the study developed, the methodological structure became more elaborate and intricate, the lists expanded and changed according to the findings. Through this process, the methodological structure has become a significant part of the paper and even a

purpose in itself, which may be considered a possible contribution to translation studies, and may hopefully serve future researchers in the field of musical and opera translation studies.

This paper proposes utilizing the concept of Skopos for analyzing translations, by breaking it into two distinct, yet complementary aspects, Objective and Interface. The objective describes the purpose for which the translation was intended, and/or the translation's actual use. The Interface with the target audience is determined prior to translating and it influences the characteristics of the final product. The process of compiling the list of objectives was as described above and it expanded following some statements of translators regarding objectives, that were found in further examination. The objectives studied in this paper are "learning," "teaching," "following" and "performing." The list of interfaces, compiled through the same process as described above, includes: Print on paper, perceived by sight; Recorded performance, perceived by hearing; Broadcast, which can be perceived by both sight and hearing; Text on the internet, perceived by sight; Captions (sub/super-titles), perceived by sight; Live performance in the target language, perceived by both sight and hearing. The translation characteristics were divided into two groups. Translational Solutions, which focus on the translator's choices regarding style and the rendering of various characteristics on one hand. Para-Textual means on the other hand, which focus on aspects that are external to the text: Layout; Graphic marking of textual repetitions and of simultaneous singing (duets and ensembles); the existence (or absence) of Para-textual items such as footnotes, and their implications. The paper also studies the ways in which the poetic, musical and theatrical properties of opera, which reflect its multifaceted nature, were rendered.

Reciprocal relationships between skopoi and characteristics were studied by juxtaposing the data collected in the auxiliary tables. In some cases tendencies, trends and correlations have been found. As a result of the research, I have been able to draw an imaginary axis that reflects the extent to which the studied translations cope with translational challenges, and the extent to which the different characteristics are rendered. On this axis, I could place the various objectives. On one end of the imaginary axis, the "learning" objective is placed. In most cases (except for one translation which was also attributed to all other objectives in addition to "learning"), the translational solutions selected in cases attributed to "learning" are not particularly demanding (prose, for example, which is less demanding than poetry); not much of the characteristics are transferred; and translation units tend to be small. At the center of the axis, I have placed the Teaching and Following Objectives. These objectives present a large array of translational solutions and para-textual means, and regarding the extent of characteristics rendering into the translations, mixed trends have been observed. On the opposite side of the axis, I have placed the objective of "performing." This objective is the most demanding one due to the resources required for taking on the challenges of this kind of translation. Also, in cases where translations are attributed to the "performing" objective and their interface is in a score of notes (it can be assumed that the same would apply to live performance in the target language as well), full transfer of all the various characteristics and facets has been observed.

This paper may contribute to translation studies, simply by drawing attention to the field of opera translations, and by helping to fill a void that exists in the research of this field. The paper proposes a new way of utilizing the notion of skopos by breaking it into two aspects that are distinct yet complementary - objectives and interfaces.

These findings may also help translations' producers reach wise translational decisions based on a translation project's designated skopos, or choose the most appropriate among existing translations according to the intended skopos including objectives and interfaces. Finally, the methodology devised and developed for the purposes of this study may contribute to translation studies in general and to the field of opera and musical translation in particular.

I wish to thank my supervisor, **Professor Rachel Weissbrod**, from the bottom of my heart, for her invaluable guidance and mentorship throughout the process of conducting the research and writing the paper; for her magnificent ability to be of assistance during the thinking process of forming it; for her sharp, clear, and focused reading; for her relevant and constructive criticism, whenever applicable, and for her effective advice and counsel all along the way.

I would like to extend an additional thank you to **Dr. Hannah Amit-Kochavi**, who taught the course **Process and Product in Translation Challenging Genres: Poetry, Drama, and Opera**, for her help and advice in developing the topic of the research and for the tools that her course have provided me and that were of help to me in forming the structure of the research and conducting it.

This thesis was written under the supervision of Professor Rachel Weissbrod of the
Department of Translation and Interpreting Studies, Bar-Ilan University

BAR-ILAN UNIVERSITY

Opera Translations in Light of Skopos Theory

"Don Giovanni" as a Test Case

Ada Lewinski

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for the Master's Degree in the
Department of Translation and Interpreting Studies,
Bar-Ilan University