

Universiteit Utrecht  
Faculteit Geesteswetenschappen  
MA Vertalen

**1. Block 2011-2012**

Betreuer: Prof. Dr. A.B.M. Naaijken  
2. Betreuer: Dr. C. Koster

Masterarbeit

# **Projekt Musicallyieder übersetzen: Bericht einer Erkundung von Theorie und Praxis**

Vorgelegt von:

Tabitha Bucur  
3015009  
t.k.bucur@students.uu.nl

Abgabedatum:

26. Oktober 2011

## Inhaltsverzeichnis

Titelblatt	1
Inhaltsverzeichnis	2
Einleitung	3
1. Die Geschichte des Musicals	4
2. Übersetzungsprobleme bei Musicals	7
2.1 Polarisierungsdebatte	7
2.2 Peter Low: das Pentathlon Prinzip	9
2.2.1 Singbarkeit (singability)	12
2.2.2 Bedeutung (sense)	15
2.2.3 Natürlichkeit (naturalness)	17
2.2.4 Rhythmus (rhythm)	18
2.2.5 Reim (rhyme)	21
2.3 Übrige Theorien und Meinungen	23
3. Ansichten und Arbeitsweisen von bekannten Musicalübersetzern	26
3.1 Martine Bijl	26
3.2 Seth Gaaikema	29
3.3 Daniël Cohen	30
4. <i>Wicked – Die Hexen von Oz</i>	33
5. Eigene Übersetzung von drei Liedern aus <i>Wicked – Die Hexen von Oz</i>	35
5.1 <i>Heißgeliebt</i>	36
5.2 <i>Ich bin es nicht</i>	40
5.3 <i>Frei und schwerelos</i>	42
6. Nachbemerkung	47
Literaturverzeichnis	48

## Einleitung

*My Fair Lady* war 1960 der Anfang einer langfristigen Musicaltradition in den Niederlanden. Nachdem in den achtziger und neunziger Jahren Musicals wie *Cats*, *Les Misérables* und *The Phantom of the Opera*, ihre Triumphe auf den niederländischen Bühnen gefeiert hatten, waren Produzenten und vor allem das Publikum nicht mehr zu halten. Das Musical war nicht mehr wegzudenken aus dem Theater. 2010 besuchten drei Millionen Menschen in den Niederlanden ein Musical.<sup>1</sup>

Viele der Musicals, die in den Niederlanden aufgeführt werden, kommen ursprünglich aus dem Ausland. Das bedeutet also, dass diese Musicals übersetzt werden müssen. Ein Musical besteht aus vier Teilen: Musik, Tanz, Liedern und die Geschichte. Die Geschichte, Musik und Tanz eines Musicals sind in jedem Land dasselbe. Lieder sind aber eine spezielle Untersektion. Dort gibt es bei der Übersetzung einige schwierige Punkte. Wie steht es z. B. mit dem Rhythmus? Normale Lieder werden fast nie übersetzt. Musicallieder aber schon. In dieser Masterarbeit wird untersucht, was für Übersetzungsprobleme es beim Übersetzen von Musicalliedern gibt. Außerdem werden Lösungen für diese Probleme gesucht. Nach dem theoretischen Teil kommt der praktische Teil. Hierin wird untersucht, wie einige namhafte niederländische Übersetzer (Martine Bijl, Seth Gaaikema und Daniël Cohen) von Musicals wirklich arbeiten und was ihre Auffassungen hinsichtlich des Übersetzens von Musicalliedern sind. Stimmen Theorie und Praxis überein? Zum Schluss werde ich drei Lieder des Musicals *Wicked* übersetzen. Das wird anhand der vorgefundenen Theorie aus der Masterarbeit getan. Die Forschungsfrage lautet also: Was für Übersetzungsprobleme gibt es beim Übersetzen von Musicalliedern und was für Lösungen gibt es für diese Probleme?

---

<sup>1</sup> Bezembinder, Maxim, Barend Grutterink, Xandra Knebel en Hilde Scholten. De Musical. Het boek. Zwolle: Uitgeverijd'junge Hond, 2010

# 1. Die Geschichte des Musicals

Die Trennlinie zwischen Musical und gleichartigen Genres ist nicht eindeutig. Es gibt viele Parallelen zwischen Oper, Operette und Musical. Oper ist ein Theaterstück, das ganz oder zum größten Teil gesungen wird und oft ein sehr tragisches Thema hat. Bei einer Operette wechseln gesungene Teile und gesprochene Texte sich ab. Das Thema ist aber im Vergleich zu der Oper weniger ernst. Eine Operette ist eigentlich eine komische Oper. Ein Musical ist eine moderne Form der Oper und Operette.<sup>2</sup>

Die untersuchte Literatur zeigt, dass es keine eindeutige Definition für das Musicalgenre gibt. Das Genre kann viele verschiedene Formen annehmen, auch gibt es viele Subgenres und kann der Inhalt enorm unterschiedlich sein. Hilde Scholten, eine Autorin verschiedener Bücher, CDs und DVDs über Theater, definiert Musicals wie folgt: "De basis van musicals wordt eigenlijk steeds gevormd door muziek, dans en liedjes die geïntegreerd zijn in het verhaal dat verteld wordt."<sup>3</sup> Die "muziekencyclopedie" gibt die folgende Definition: "Een toneelvoorstelling of film waarin zang, dans, muziek en verhaal één geheel vormen."<sup>4</sup> Ein Musical ist ein 'Totaltheater' mit Gesang, Musik, Tanz und schauspielerischer Darstellung. Die Geschichte ist meistens der Gestaltung, Musik und Tanz untergeordnet.

Die Geschichte des Musicals beginnt um 1800. Ab diesem Moment wurden in Amerika die ersten Schritte gemacht zu einem leicht verdaulichen, musikalischen Amusement, das der Oper ein Gegenwicht bieten könnte. Die erste Form von Musiktheater in Amerika war die Minstrelshow. In diesen Shows wurde mit Gesang und Tanz die Position der schwarzen Amerikaner in den südlichen Staaten verulkt. Rund 1850 machten die Christy Minstrels das Genre noch populärer. Edwin Christy verteilte die Show in drei Akte. Dieses Konzept übernahmen die meisten anderen Gesellschaften sofort. Eine neue Theaterform, das Vaudeville, wurde 1865 von Tony Pastor introduziert. Pastor fängt seine Karriere in den Minstrelshows an. 1865 startet er aber sein eigenes Theater. Er führte keine theatralischen Änderungen durch, aber entfernte die Bar und mehr oder weniger anstößige Dinge, sodass das Theater auch zugänglich für Frauen und Kinder wurde. Der Unterschied zwischen Minstrel und Vaudeville hatte also nicht mit der Art der Unterhaltung zu tun, aber das Vaudeville war im Gegensatz zu dem Minstrel auch für Frauen und Kinder geeignet. 1874 hatte die Show

---

<sup>2</sup> Van Ewijk, Paul. Met zang en dans. De geschiedenis van de musical in Nederland. Kampen: Uitgeverij Kok Lyra, 1993

<sup>3</sup> Scholten, Hilde. De Musical in Nederland. Lelystad: AO (Actuele Onderwerpen) BV, 2000

<sup>4</sup> <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/genre/musical> (eingesehen am 19. Mai 2009)

*Evangeline* Premiere. Diese Show wurde zum ersten Mal von einem Kritiker bezeichnet als ein Musical-Comedy. In Europa entsteht dann die Comic Oper. Dieses Genre hat viele Übereinstimmungen mit der Operette, war aber was Humor und Romantik betrifft leichter. 1927 hatte *Show Boat* Premiere. *Show Boat* (1927) wird das erste wirkliche Musical genannt. Das Musical brachte, im Gegensatz zu der Oper, erstens Amüsement. *Show Boat* läutete eine neue Epoche ein. *Show Boat* war das erste Musical, worin Gesang, Tanz und Geschichte ein zusammenhängendes Ganzes bildeten und einander verstärkten.

Ein Musical ist eine Theaterform, in der Musik, Liedtexte und gesprochener Text integriert werden. Die Lieder sind in die Geschichte integriert. In einem Musical tragen die musikalischen Lieder das emotionale und narrative Gewicht des Stücks, die Förderung des Plots und das Äußern der Charaktere. Um 1950 wurde das Musical auch in verschiedenen europäischen Ländern sehr populär. In den Niederlanden wurden die ersten Musicals in den fünfziger Jahren aus Amerika importiert. *Porgy and Bess* (1957) war eine der ersten importierten Produktionen. In den sechziger Jahren wurden mit *Anatevka* und *My Fair Lady* die ersten niederländischen Produktionen aufgeführt. Das Schriftstellerduo Annie M. G. Schmidt und Harry Bannink waren für die weitere Entwicklung des niederländischen Musicals wichtig. Sie schrieben die ersten originellen niederländischen Musicals wie *Heerlijk duurt het langst* (1965) und *En nu naar bed* (1971). In den siebziger Jahren sorgten Jos Brink und Frank Sanders mit ihrer Gruppe *Tekstpiement* dafür, dass wiederum niederländische Musicals aufgeführt wurden. Joop van den Ende sorgte für eine wirkliche, historische Wende im Musical. Er wurde in den siebziger Jahren aktiv als Produzent von Fernsehen und Theater. In den achtziger Jahren feierte Theater Carré ihr hundertjähriges Bestehen mit dem Musical *Cats*. *Cats* brachte das niederländische Showbusiness mit einem Schlag auf internationales Niveau und bedeutete den Durchbruch für das Genre Musical in den Niederlanden. Der Erfolg von *Cats* öffnete Joop van den Ende die Augen und bewies, dass für Musical viel Interesse anwesend war. Und demnach begann Van den Ende mit dem Theateraufgebot seines großen Betriebs mit dem Produzieren von Musicals. 1991 produzierte Van den Ende *Les Misérables*. Der enorme Erfolg dieses Musicals (650.000 Besucher) bedeutet den Anfangspunkt des Aufmarsches des niederländischen Musicals. Nach *Les Misérables* folgten die Van-den-Ende-Hits einander: *The Phantom of the Opera*, *Miss Saigon*, *Aïda*, *Tarzan*. Die Niederlande sind ein populäres Musicalland geworden. Die Besucherzahlen liegen im Vergleich zu anderen Ländern sehr hoch, genau wie die Vielfalt an Produktionen. In der zwölfteiligen Serie *Allemaal Theater* der AVRO (niederländische Rundfunk- und Fernsehanstalt) wurde das Folgende über Musicals in den Niederlanden gesagt:

“De musical, klein of groot, buitenlands of van eigen bodem, heeft het nuchtere Nederland voorgoed veroverd. Het niveau van de Nederlandse musical is de afgelopen vijftien jaar met sprongen vooruit gegaan. In talent en vakmanschap doen wel allang niet meer voor het buitenland onder. De musical is [...] een volwaardig theatergenre geworden.”<sup>5</sup>

Gibt es Zukunft für das Musical? Ganz gewiss! Es gibt zurzeit in de Niederlanden mehr Musicals denn je gemacht. Ob dieses nun brandneu sind, auf Büchern, Filmen oder bekannten Namen basiert sind, sie gehören alle zu einem anderen Genre. Die Wahl wird auch immer breiter. Man kann nach Horrormusicals, Familiemusicals wie *Tarzan*, Kindervorstellungen wie *Os en Ezel* oder nach einem Tanzspektakel wie *Dirty Dancing*.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Zitat Jeroen Krabbé in *Allemaal theater – van 1945 tot nu* (IdtV-Dits im Auftrag der VandenEnde Foundation: Amsterdam 2004).

<sup>6</sup> Bezembinder, Maxim, Barend Grutterink, Xandra Knebel en Hilde Scholten. *De Musical. Het boek*. Zwolle: Uitgeverijd'junge Hond, 2010

Van Ewijk, Paul. *Met zang en dans. De geschiedenis van de musical in Nederland*. Kampen: Uitgeverij Kok Lyra, 1993

<http://www.alleeninformatie.nl/225/geschiedenis-van-de-musical/> (eingesehen am 19. Mai 2009)

## 2. Übersetzungsprobleme bei Musicals

Wie im vorigen Kapitel zu lesen ist, gibt es ab 1957 Musicals in den Niederlanden. Ab dann müssen Musicals also übersetzt werden. Das Musical ist jetzt ein vollwertiges Theatergenre und obwohl Musicals also oft in anderen Ländern exportiert und übersetzt werden müssen, gibt es kaum Forschung auf dem Gebiet von Musicalübersetzungen. Es ist ein vernachlässigtes Gebiet in den Übersetzungsstudien und die Literatur ist dadurch spärlich.

### 2.1 Polarisierungsdebatte

Die Polarisierungsdebatte geht von zwei Standpunkten aus: die Übersetzung muss zielorientiert sein vs. die Übersetzung muss ausgangsorientiert sein. Die zwei leitenden Figuren in der Debatte bezüglich Theaterübersetzung sind Susan Bassnett und Patrice Pavis. Susan Bassnett, eine Übersetzungstheoretikerin, war am Anfang eine Anhängerin der Idee von Performance als ein funktionales Kriterium für Theaterübersetzungen und also eine zielorientierte Arbeitsweise. Laut Bassnett ist der geschriebene Text nur eins von einer Kombination von Elementen, die zusammenwirken, um die Aufführung zu gestalten.<sup>7</sup> Ein dramatischer Text ist nur eine voll abgerundete Einheit, wenn er aufgeführt wird. Nur wenn er aufgeführt wird, wird sein volles Potenzial realisiert. Bassnett behauptet, dass es unmöglich sei, den Text und die Performance zu trennen. Theater kommt nämlich zustande durch die dialektische Beziehung zwischen diesen zwei Komponenten.

Bassnett war einer der ersten Wissenschaftler, die darauf hinwies, dass ein Theaterübersetzer zwei Kriterien mehr als ein Übersetzer von Prosa oder Poesie behandeln muss. Das erste Kriterium ist die *playability* oder *performability*, das zweite ist die Funktion des Textes selber. Das zweite Kriterium ist ein Derivat vom Ersten, da die Funktion eines Theatertextes voraussetzt, dass der geschriebene Text ein Bestandteil der Performance ist.<sup>8</sup>

Ein paar Jahr später kommt Bassnett zurück auf diese Position und greift die eigene, ursprüngliche Idee von Performance als ein Kriterium für den Übersetzungsprozess an. Was betrifft Performance bleibt sie dabei, dass es keine deutliche Definition davon gibt, was einen ausführbaren Text ausmacht. Anstatt dessen verstecken Übersetzer sich hinter diesem vagen

---

<sup>7</sup> Bassnett-McGuire, Susan. "Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts." The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation. Ed. Theo Hermans. London: Croom Helm, 1985. 87 + 88

<sup>8</sup> Nikolarea, Ekaterini. "Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation." Translation Journal. Volume 6, nr. 4, Oktober. S. 7 + 8

Terminus als eine Rechtfertigung für die Verwendung von unterschiedlichen Übersetzungsstrategien.

Sobald wir akzeptieren, dass der geschriebene Text nicht fundamental ist für die Vorstellung, aber nur ein Element einer eventuellen Vorstellung ist, bedeutet dies, dass der Übersetzer sich, genau wie ein Schriftsteller, nicht beschäftigen muss, mit der Weise, wie der geschriebene Text in ein anderes Zeichensystem integriert wird. Das ist die Aufgabe des Regisseurs und der Schauspieler.<sup>9</sup> Sie plädierte gegen eine Idee von Ausführbarkeit und zog die Idee von einer performance-orientierten Übersetzung in Zweifel.

Patrice Pavis, Professor für Theaterwissenschaft, sieht der geschriebene Text wie ein Code in einem System von komplexen, auf einander einwirkenden Codes, die zu der Vorstellung beitragen. In seinem Artikel "Problems of Translation for the Stage: Intercultural and Post-modern Theatre"<sup>10</sup> gibt Patrice Pavis an, dass eine Übersetzung nur komplett ist, wenn er aufgeführt ist; er spricht von "Mise en scène". Pavis behauptete, dass die Übersetzung für das Theater weitergeht als die interlinguale Übersetzung des Theatertextes. Er befürwortete, dass eine echte Übersetzung stattfindet auf der Ebene von der "Mise en scène" als Ganzes.<sup>11</sup> Er skizziert auch einige Phasen, sogenannte Konkretisierungen, die ein Text erfährt, in dem Übersetzungsprozess vom originalen Text zu dem Text in Performance. Die Konkretisierungen sind:

"To= The original text, which is "the author's interpretation of reality".

T= The text of the written translation.

T1= T, which depends upon the initial and virtual situation of enunciation of To and on the future audience, who will receive T3 and T4. In this instance, the translator is both a reader and dramaturge making choices from among the potential and possible indications in the text-to-be-translated.

T2= The dramaturgical analysis as a phase of the translation process, e.g., a coherent reading of the plot and the spatio-temporal indications found in the text and the stage directions, either by linguistic translation or by representing them through extralinguistic elements. The most important aspect of this step of the translation process "is the process of

---

<sup>9</sup> Bassnett, Susan und André Lefevere. "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre". Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Toronto: Multilingual Matters, 1998. S. 99

<sup>10</sup> Pavis, Patrice. "Problems of translating for the stage: Intercultural and Post-modern Theatre" The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. S. 25-44

<sup>11</sup> Nikolarea, Ekaterini. "Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation." Translation Journal. Volume 6, nr. 4, Oktober. S. 10



concretization (fictionalization and ideologization) that the dramaturge effects on the text".

T3= Testing the text on the stage; that is, concretization of T1 and T2 by stage enunciation. This stage of *mise en scène*—confrontation of virtual (To) or actual (T1) situations of enunciation—proposes a performance text with all possible relationships between textual and theatrical signs.

T4= The stage concretization of T3 or *the recipient concretization/the recipient enunciation* during which the source text finally reaches the spectator in the target culture.”<sup>12</sup>

Er fügt also das Testen des Textes auf der Bühne für die definitive Präsentation vor einem Publikum als eine der Konkretisierungen zu, und betonte, dass eine zielorientierte Übersetzung erforderlich sei.<sup>13</sup>

Sowohl Bassnett und Pavis gehen schließlich beim Behandeln der Frage bezüglich Theaterübersetzungen nicht weiter, weil beide Arbeitsweisen verordnend sind und beide ihre Standpunkte nicht auf tatsächlich übersetzten Texten übertragen haben.

Die Basis dieser Debatte ist die zieltext- vs. ausgangstextorientierte Debatte, die so oft die Übersetzungsstudien plagt, in denen die Idee der Übersetzerstreue primär ist. Das Problem hierbei ist, dass Ideen bezüglich Übersetzerstreue nicht berücksichtigen, dass die Übersetzung nicht in einem Vakuum stattfindet. Abgesehen von intratextuellen und interlingualen Erwägungen gibt es externe Faktoren wie die Funktion der Übersetzung. Wenn man die Bedeutung von der Textfunktion bestreitet, sind etwaige Schlussfolgerungen völlig subjektiv, weil das Problem, was eine gute Übersetzung ausmacht, der Kern des Terminologieproblems ist. Sprache ist willkürlich und ungenau, was eine Person umschreiben findet, betrachtet ein anderer als Assimilation, ein anderer als Übersetzung oder Anpassung etc.<sup>14</sup>

## 2.2 Peter Low: das Pentathlon Prinzip

Während des Übersetzens von Texten stoßen Übersetzer auf allerlei Probleme. Übersetzen ist nämlich nicht das wörtliche Übersetzen/Umsetzen von Wörtern aus der einen Sprache in die andere. Übersetzen ist das Verstehen, Analysieren und Ausdrücken von geschriebenem oder gesprochenem Material in eine andere Sprache als der ursprünglichen. Information muss von

---

<sup>12</sup> Ebd. S. 11 + 12

<sup>13</sup> Ebd. S. 12

<sup>14</sup> Bassnett, Susan und André Lefevere. “Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre”. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Toronto: Multilingual Matters, 1998.

einer Kultur und Sprache in eine andere Kultur und Sprache übersetzt werden. Man hat mit Satzkonstruktion, sprachspezifischen Unregelmäßigkeiten, Kulturunterschieden usw. zu tun. Aber neben diesen Problemen gibt es Probleme, die nur beim Übersetzen von Musicals vorkommen. Peter Low hat über diese Probleme einen Essay geschrieben, "Singable Translations of Songs."<sup>15</sup>

Das Übersetzen von Liedern ist faktisch eine interdisziplinäre Aktivität. Der Übersetzer muss nicht nur versuchen, den originellen Inhalt so gut wie möglich an das Zielpublikum zu übertragen, er muss auch die Zielbotschaft an den Musicalaspekten des originalen Lieds anpassen. In vielen Liedern sind Wörter und Musik genauso wichtig. Die verbalen und nonverbalen Nachrichten müssen gleichzeitig übertragen werden. Das sorgt dafür, dass Lieder übersetzen eine sehr komplexe Form von Übersetzen ist. Peter Low drückt das folgendermaßen aus: "The making of singable translations is a very complex *skopos*, because the target text must fit the pre-existing music – its rhythms, note-values, phrasing and stresses – while still retaining the essence of the source text."<sup>16</sup> Low findet es sehr wichtig, dass die Übersetzer den *Skopos* erreichen. "The *skopos* of a singable translation is to be sung, with the pre-existing music, to an audience who knows the target language"<sup>17</sup>, sagt Low. Das Endziel ist, dass das Lied von den Zuhörern verstanden wird, in der beschränkten Zeit, in der sie es hören. Wenn es notwendig ist, muss der Übersetzer paraphrasieren statt übersetzen. Low findet, dass der Übersetzer sich auf den Zieltext statt auf den Ausgangstext richten muss, weil er glaubt, dass es fast unmöglich sei, loyal an dem Ausgangstext zu bleiben. Die Tatsache, dass Übersetzer nicht loyal an dem Ausgangstext bleiben können, bedeutet nicht, dass sie nicht versuchen müssen, so nah wie möglich bei der originalen Botschaft zu bleiben.

Die Übersetzung von Liedern ist natürlich keine exakte Wissenschaft. Es ist eine praktische Fertigkeit, ausgeübt in der unvollkommenen Domäne von Wörtern und Bedeutungen, wo man mit den Eigenheiten der Zielsprache kämpft: die lexikalischen Lücken, die eigentümlichen Rhythmen, die Mangel an geeigneten Reimen usw. Von den vielen Menschen, die tatsächlich singbare Übersetzungen gemacht haben, haben relativ wenige ihre Gedanken aufgeschrieben über wie es gemacht wird und wie es getan werden sollte. Richard Dyer-Bennet, ein amerikanischer Liedermacher, hat seine Gedanken hierüber notiert. Er findet, dass ein Zieltext

---

<sup>15</sup> Low, Peter. "Singable Translations of Songs." *Perspectives*. 11(2). 2003: 87-103

<sup>16</sup> Low, Peter. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Ed. Dinda L. Gorfée. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2005. S. 185

<sup>17</sup> Ebd. S. 186

singbar, recht genau und bescheiden poetisch muss sein. Um dieses Ziel zu erreichen, hat er vier Richtlinien aufgestellt:

- “1) The TT must be singable – otherwise any other virtues it has are meaningless;
- 2) The TT must sound as if the music had been fitted to it, even though it was actually composed to fit the source text;
- 3) The rhyme-scheme of the original poetry must be kept because it gives shape to the phrases;
- 4) Liberties must be taken with the original meaning when the first three requirements cannot otherwise be met.”<sup>18</sup>

Low ist damit einverstanden, abgesehen von Punkt drei. Er findet, dass es auch andere Weisen gibt, worauf man Phrasen Form geben kann. Darauf introduziert Low das Pentathlon Prinzip, eine wohlerwogene Bilanz von fünf Kriterien – Singbarkeit [singability], Bedeutung [sense], Natürlichkeit [naturalness], Rhythmus [rhythm] und Reim [rhyme]. Diese Bilanz muss in der totalen Strategie zentral stehen und als Leitfaden für das Mikroniveau der Entscheidungen nehmen, benutzt werden. Keines der Ausgangstextmerkmale müssen für 100 Prozent in den Zieltext übersetzt werden, deshalb vergleicht er die fünf Kriterien mit den fünf Disziplinen eines athletischen Pentathlons. Ein Athlet kann nicht alle Disziplinen gewinnen, aber muss so gut wie möglich leisten, um das Spiel zu gewinnen. Wenn ein Athlet weiß, dass er bei einer Disziplin nicht so gut leisten wird, dann kann er das durch ein besseres Ergebnis in einer anderen Disziplin kompensieren. So verfährt ein Übersetzer auch: wenn er den originalen Rhythmus nicht behalten kann, kann er eine Anzahl der Rhythmen opfern. Bei jedem Übersetzungsproblem muss der Übersetzer entscheiden, welches der Prinzipien das wichtigste und welches weniger wichtig ist. Das Pentathlon Prinzip versucht, bei jedem Prinzip so gut wie möglich zu leisten. Diese Strategie muss auch bei Entscheidungen auf Mikroniveau benutzt werden: der Übersetzer muss auswählen, welches der möglichen Wörter oder Phrasen die beste Option sei.

Vier der fünf Kriterien stimmen mit den verschiedenen Parteien überein, die den Übersetzungsprozess beteiligt sind:

- Singbarkeit – Sänger
- Bedeutung – Autor
- Natürlichkeit – Publikum
- Rhythmus – Komponist

---

<sup>18</sup> Ebd. S. 190

Aber eigentlich ist es besser zu sagen, dass alle Kriterien übereinstimmen mit allen Parteien. Z. B., die Bedeutung des Autors wird besser übermittelt, wenn die Singbarkeit gut ist und wenn die Wörter besser eingepägt werden durch den Rhythmus. Bedeutung, Natürlichkeit und Reim haben Bezug auf das Schreiben des Textes, während Singbarkeit und Rhythmus Bezug haben auf die Tatsache, dass der Text auf die Musik passen muss.

Das Pentathlon Prinzip bietet alle Aspekte, die ein Übersetzer während des Übersetzens von Liedern berücksichtigen muss. Hierunter werden die fünf Aspekte des Pentathlon Prinzips getrennt behandelt.

### 2.2.1 Singbarkeit

Singbarkeit ist laut Low das wichtigste beim Übersetzen von Liedern.<sup>19</sup> Was mit Singbarkeit gemeint wird, ist die Beziehung zwischen Tonhöhe und dem Vokalapparat. Die Tonhöhe und Dauer der Noten muss zu den Vokal- und Konsonantengeräuschen passen. Der Übersetzer muss sich auf die Suche nach singbaren Wörtern machen. Der Übersetzer darf nicht zu viel Konsonanten zusammen setzen, weil es sonst schwierig wird, sie deutlich zu singen. Umso weniger Konsonanten, desto besser singbar das Lied ist. Der Übersetzer muss den Vokalen Aufmerksamkeit schenken. Wörter mit langen Vokalen müssen auf lange Wörter positioniert werden. Nach der Übersetzungstheoretikerin Gorleé können einige Vokale nicht auf sehr hohen oder niedrigen Noten gesungen werden.<sup>20</sup> Die Vokale in dem ZIELTEXT sollten nicht zu derjenigen in dem Ausgangstext passen, sie sollen zu den Bedürfnissen der Melodie passen. Die Länge eines Vokals kann auch durch die vorherigen oder nachfolgenden Konsonanten beeinflusst werden. Wenn auf bestimmte Wörter Betonung gelegt wird, z. B. durch eine hohe Tonhöhe oder dadurch, dass es mit fortissimo markiert wird, muss der ZIELTEXT äquivalent an derselben Stelle übersetzt werden, weil die Betonung sonst auf ein anderes Wort gelegt wird. Wenn der Übersetzer sich um die Singbarkeit kümmert, dann muss er sich auch kümmern um den Rhythmus, die Phrasierung und die Betonungen. Wenn eine falsch ist, wird der Satz nicht mehr funktionieren oder klingt ein Wort fremd.

Effektivität auf der Vorbühne ist eine praktische Notwendigkeit und muss Priorität bekommen. Der Text muss effektiv funktionieren wie ein oraler Text und in Ausführungsgeschwindigkeit übertragen werden – während der Leser eines geschriebenen Textes, die Möglichkeit hat zu pausieren, reflektieren und selbst nochmals zu lesen.

---

<sup>19</sup> Ebd. S. 192

<sup>20</sup> Ebd. S. 193

Singbarkeit kann am besten beurteilt werden durch erfahrene Sänger. Das Machen einer singbaren Übersetzung von Liedern ist eine komplexe Aufgabe, was hauptsächlich daher kommt, dass der Zieltext kompatibel mit der existierenden Musik sein muss. Es gibt Tausende von Musicals, in denen Übersetzungen gesungen werden. Das gibt an, dass es möglich ist, singbare Übersetzungen zu machen.

Als Beispiel von einem Lied, das singbar ist, kann jedes Lied, aus einem aufgeführten Musical genommen werden. Denn alle Lieder in einem Musical, die einmal aufgeführt sind, werden gesungen. Als Beispiel wird hier ein Teil des Lieds *Mijn leven is van mij* (deutscher Originaltext *Ich gehör nur mir*) aus dem Musical *Elisabeth* besprochen.

<p>Ich will nicht gehorsam, gezähmt und gezogen sein.          Ich will nicht bescheiden, beliebt und betrogen sein.          Ich bin nicht das Eigentum von Dir, denn ich gehör nur mir.</p>	<p>Ik wil niet gehoorzaam, getemd en oppassend zijn.          Ik wil niet fatsoenlijk, geremd en volwassen zijn.          Ik ben niet van jou, nee ik ben vrij          Mijn leven is van mij.</p>
<p>Ich möchte von Drahtseil, herabsehn auf diese Welt.          Ich möchte auf's Eis gehn und selbst sehn wie lang's mich hält.          Was geht es dich an was ich riskier? Denn ich gehör nur mir.</p>	<p>Op `t ijs wil ik schaatsen          en zelf zien hoelang het houdt.          Op `t koord wil ik dansen          gevaarlijk? Dat laat me koud.          Ik ga voor geen risico opzij.          `t leven is van mij</p>
<p>Willst Du mich belehren, dann zwingst Du mich bloß,          zu fliehn vor der lästigen Pflicht.          Willst Du mich bekehren, dann rei ich mich los,          und flieg wie ein Vogel ins Licht.<sup>21</sup></p>	<p>Mij kun je niets leren, met dwang en met straf.          Ik weiger te buigen voor plicht.          Wil jij me bekeren, dan wend ik me af          en vlieg als een meeuw naar het licht.<sup>22</sup></p>

<sup>21</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD "Das Musical Elisabeth: Die wahre Geschichte der Sissi" Polydor, 2001.

<sup>22</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD "Elisabeth. Het ware verhaal van SISSI keizerin van Oostenrijk" Polydor, 1999.

# ICH GEHÖR NUR MIR

VOCAL + PIANO  
GESANG + KLAVIER  
CHANT + PIANO

Words & Music by MICHAEL KUNZE, SILVESTER LEVAY

♩=69

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system features a 4/4 time signature and a tempo of 69. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter notes in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. The third system includes a section marked with a double bar line and a box containing the letter 'A', indicating a first ending. The score concludes with a final chord.

Chords: Csus<sup>2</sup>, Csus<sup>2</sup>, Em<sup>7</sup>, Am<sup>7</sup>, F, F/E, Dm, Dm/C, G/B, C, C/B, Am, D<sup>7</sup>, Gsus<sup>4</sup>, G, Csus<sup>2</sup>, Em<sup>7</sup>

Ich will nicht ge-hör sam, ge zähmt und ge - zo-gen sein. Ich  
İK VİL BÖET GE-HÖÖR ZAA.M. GE T EMO EK ÖP - PAS-SERÖ ZÜR İK

will nicht be-schei-den, be - liebt und be - tro-gen sein. Ich bin nicht das Ei - gen-tum von  
VİL BÖET FAT-SÖEK-LUK. GE - REMÖ EK VÖL - VAS-SER ZÜR İK BİK BÖET VAK JÖÖ-BE-İK BİK

Dir, denn ich ge-hör' nur mir. Ich möch - te auf Draht sein, her  
VÖÖ MÖÖ İE - VER E VAK MÖÖ 2.will nicht mit Fra gen und

©2008 digitalsheetmusic.eu // backing tracks + sheet music // licensed by GEMA // 7070035

23

In der Übersetzung stehen lange Laute auf langen Noten und kurze Laute stehen auf kurzen Noten. Es gibt auch nicht zu viel Konsonanten nahe einander. Der Übersetzer, Seth Gaaikema, hat der Singbarkeit viel Aufmerksamkeit geschenkt und dadurch ist das Lied gut

<sup>23</sup> www.notendownload.com (eingesehen am 1. Juni 2011)

zu singen. Auch passt die Übersetzung gut auf der Melodie, es kann also gut auf der Melodie gesungen werden. Ob das Lied wirklich gut zu singen ist, kann aber nur gut beurteilt werden, durch zu versuchen das Lied zu singen. Kann ein erfahre Sänger das Lied singen, dann ist es der Übersetzer gelungen, eine singbare Übersetzung zu machen.

### 2.2.2 Bedeutung

Low macht die Empfehlung, das zweite Kriterium, Bedeutung, locker zu behandeln.<sup>24</sup>

Bedeutung hat zu tun mit der Frage, ob die Übersetzung die Bedeutung des Originals reproduziert hat, Wörtern benutzt hat, die zu der Musik passen und betrifft auch die richtige Verwendung von Register. Beim übersetzen von Liedern ist die akzeptierte Exaktheit von Bedeutung größer als bei anderen Typen. Das übersetzen von Liedern ist unmöglich, ohne sich Freiheiten zu erlauben. Ein Wort darf durch ein Synonym ersetzt werden, eine bestimmte Metapher durch eine andere.

Low findet, dass die Bedeutung leicht angepasst werden darf, wenn das für die Zahl der Silben, die ein Übersetzer benutzen darf, notwendig ist. Eine vernünftige Arbeitsweise von Freiheiten kann Türen nach besseren Versionen ffnen. Es geht darum, dass in der Übersetzung das Gleiche gesagt wird wie im Original, nur werden nicht genau dieselben Wörtern benutzt. Das übersetzen eines Musicals von einer Kultur in eine andere Kultur geht nicht nur über das übersetzen vom Text, aber auch über das zum Ausdruck Bringen der Bedeutung, das Anpassen an die neue kulturelle Umgebung und das Kreieren neuer Bedeutungen.

Wenn ein Musical in einer ausländischen Sprache erfolgreich will sein, muss er funktionell und also ausführbar sein. Die Botschaft in einem Musical muss gleich durch das Publikum verstanden werden.

Die Übersetzung eines Musicals wird wortwörtlich nach der Ausgangssprache zurückübersetzt. Auch bei dem folgenden Text (das Eroffnungslied) aus *Tarzan* ist das passiert.

Put your faith in what you most believe in	Alles leeft onder dezelfde sterren
Two worlds, one family	Een huis, een hemelboog
Trust your heart, let fate decide	Een gezin, twee werelden

<sup>24</sup> Low, Peter. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Ed. Dinda L. Gorfée. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2005. S. 195

To guide these lives we see	Staan zwijgend oog in oog
Put your faith in what you most believe in	Alles leeft onder dezelfde sterren
Two worlds, one family	Één huis, één hemelboog
Trust your heart, let fate decide	Één gezin, twee werelden
To guide these lives we see	Staan zwijgend oog in oog
Paradise untouched by man	Ongeschonden paradijs,
Within this world blessed with love	door geen mens aangeraakt
A simple life, they live in peace	In waardigheid, zo leven zij
Softly tread the sand below your feet now	Loop voorzichtig op de warme aarde
Two worlds, one family	Één huis, één hemelboog
Trust your heart, let fate decide	Één gezin, twee werelden
To guide these lives we see <sup>25</sup>	Staan zwijgend oog in oog <sup>26</sup>

Phill Collins, der Autor der Musik und der Texte von *Tarzan*, musste einen Augenblick schlucken, als er diese niederländische Übersetzung vom Musical *Tarzan* sah (die niederländische Übersetzung wird immer wieder ins Englische zurückübersetzt).<sup>27</sup> Dort stand etwas anders, als er geschrieben hatte. Eine gewisse Martine Bijl hatte seine Lieder verändert, sah er als ihm ins Englische vorgelegt wurde, was die niederländische Besetzung singen würde. “Two worlds, one family” hat er geschrieben. Jetzt stand er: “Een huis, een hemelboog” [Ein Haus, ein Himmelsbogen]. So war das nicht gedacht. Aber Martine Bijl sagte ihm, dass sie nicht “dicht auf den Text” übersetzt aber den Sinn von Musicalliedern berücksichtigt. Nach der Premiere kam Phill Collins auf Martine Bijl zu. Ja, er verstand jetzt, was sie meinte. Die Lieder klingen gut, sagte er.<sup>28</sup>

In diesem Lied aus *Tarzan* ist zu sehen, dass es wichtig ist, dass die Übersetzung die Bedeutung des Originals reproduziert, aber dass der Übersetzer dafür andere Wörter als im Original benutzen darf. Es geht darum, dass die Bedeutung des Textes dasselbe ist und das ist bei diesem Lied so. Es geht hier nämlich um die zwei Welten von Tarzan, die Welt der Menschen und die Tierwelt. Die zwei Welten kollidieren, wenn Tarzan Menschen begegnet.

<sup>25</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD “Tarzan” (Englisch). Disney, 2006

<sup>26</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD “Tarzan” (Niederländisch). Universal Music, 2007

<sup>27</sup> Bezembinder, Maxim, Barend Grutterink, Xandra Knebel en Hilde Scholten. De Musical. Het boek. Zwolle: Uitgeverijd’junge Hond, 2010. S. 56

<sup>28</sup> Slingerland, Monic. “Soepele perfectionist” Trouw. 20. April 2007



Die zwei Welten kommen zusammen. In beide Lieder geht es um die zwei Welten (“Two worlds” und “Twee werelden”), die für Tarzan ein Ganzes bilden (“One family” und “Één huis, één hemelboog, één gezin”).

### 2.2.3 Natürlichkeit

Natürlichkeit ist hauptsächlich wichtig für das Publikum, die das Lied in der kurzen Zeit worin es gesungen wird, verstehen müssen. Der Übersetzer muss natürliche Sprache benutzen. Der Zuhörer muss in diesem Fall nämlich nicht erkennen können, dass der Text eine Übersetzung ist. Der Übersetzer muss also viel Zeit am Register und der Wortfolge schenken. Natürliche Sprache referiert nach der idiomatischen Benutzung von Sprache, inklusiv natürliche Syntax. Die Dynamik zwischen den Wörtern und Musik muss in der Übersetzung genauso viel anwesend sein als im Original. Ein Liedtext muss effektiv kommunizieren und demnach ist Natürlichkeit sehr wichtig. Es ist es nicht wert eine singbare Übersetzung zu machen, es sei denn, dass es verstanden werden kann, während er gesungen wird. Lieder sind auch keine Poesie, worüber lang nachgedacht kann werden. Die Texte in einer Musicalnummer müssen eine klare und deutliche Bedeutung haben. Das übersetzte Lied muss klingen, als ob er durch einen Muttersprachler des Zieltextes geschrieben ist und also nicht als eine Übersetzung.

Das Beispiel von einer natürlichen Übersetzung kommt aus dem Musical *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*.

*Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* is ein Familienmusical. Menschen jeden Alters kommen zu dieser Show. Die Übersetzung muss also durch jeder verstanden werden. Hier steht in Teil des Lieds *Jacob en zoons* (englischer Originaltext *Jacob and sons*).

<p>Reuben was the eldest of the children of Israel          With Simeon and Levi the next in line          Naphtali and Isaachar with Asher and Dan          Zebulun and Gad took the total to nine</p> <p>Jacob, Jacob and sons,          Benjamin and Judah, which leaves only one          Jacob, Jacob and sons,          Joseph - Jacob's favourite son</p>	<p>Ruben was de oudste van de kinderen van Israel          Simeon en Levi kwamen ook al snel          Nafthali, en Issaschar en Aser en Dan          En Zebulon en Gad jullie weten het wel</p> <p>Jacob, Jacob en zoons          Benjamin en Juda, we zijn er nog niet          Jacob, Jacob en zoons          Daar is Joseph, papa's favoriet</p>
--	---

Jacob, Jacob and sons (3x) Jacob Jacob Jacob Jacob and Sons	Jacob, Jacob en zoons ( 3x) Jacob, Jacob, Jacob, Jacob en zoons
Joseph's mother, she was quite my favourite wife I never really loved another all my life And Joseph was my joy because He reminded me of her <sup>29</sup>	In t verleden had ik mooie vrouwen zat Maar Josephs moeder, was mijn favoriete schat Ik zie gewoon, in deze zoon De liefste vrouw van toen <sup>30</sup>

In dieser Übersetzung sind klare und deutliche Wörter benutzt (z. B. papa's favoriet, mijn favoriete schat usw.). Auch Kinder werden verstehen, worüber das Lied geht. Der Übersetzer hat natürliche Sprache benutzt, sodass das Publikum das Lied, in der kurzen Zeit, worin es gesungen wird, versteht. In der Übersetzung werden einfache Wörter benutzt, worüber das Publikum nicht oder kaum nachzudenken hat. Das Publikum versteht gleich, was gesagt wird und was damit gemeint wird.

#### 2.2.4 Rhythmus

Das vierte Kriterium, Rhythmus, lässt sich mit der Beziehung zwischen der Zahl der Silben, der Betonung der Silben und der Phrasierung ein. Rhythmus umfasst Aspekte wie Metrum und Melodie. Der Rhythmus und die Zahl der Silben müssen identisch sein mit der des originalen Liedtextes. Aber ein Übersetzer muss nicht nur ein Satz produzieren mit genauso viel Silben wie im Original. Der Übersetzer muss auch sorgen, dass die Betonungen und Längen der Silben zu den Betonungen und Längen der Musicalphrasierung, ausgedrückt in Variationen von Note/Ruhe Länge (ganze Note, halbe Note, Viertelnote, Achtelnote usw.), passen. Auch muss der "burden" berücksichtigt werden. Der "burden" ist die Zeit, die nötig ist, um ein Wort aus zu sprechen. "Burden" muss die Phrasierung reflektieren, sodass ein Wort in einem Lied ausgesprochen werden kann, sonst bekommt man unverständliche Sätze. Die betonte Silbe eines gesprochenen Wortes muss immer übereinstimmen mit der im Original, denn die Musik hebt immer diese Betonung hervor. Es ist aber nicht genug, nur dieselbe Zahl der Silben zu haben: Verbale Silben müssen mit Musiksilben übereinstimmen. Falsche Betonungen klingen unnatürlich, können die Bedeutung undeutlich machen und diese sogar ändern.

<sup>29</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD "Joseph and the amazing technicolor dreamcoat" (Englisch). Polygram, 1990

<sup>30</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD "Joseph and the amazing technicolor dreamcoat" (Niederländisch). Universal Music, 2009

Aber Komponisten selbst variieren den Rhythmus oft innerhalb eines Lieds, demnach können Übersetzer kleine Änderungen im Rhythmus und der Zahl der Silben machen, an akzeptablen Stellen. Es gibt Methoden, womit der Rhythmus geändert wird, aber die Melodie fast nicht. Der beste Ort, um eine Silbe hinzuzufügen, ist auf ein Melisma (bei einem Melisma kommen mehrere Noten auf einen Vokal) und der beste Ort, um eine Silbe wegzulassen, ist auf einer wiederholten Note. Aber manchmal muss die Melodie geändert werden, z. B. wenn anders die Wortfolge oder die Bedeutung verloren geht. Es ist also möglich, Silben hinzuzufügen oder zu mindern, ohne dass merkbare Änderungen in der Melodie stattfinden.

Es kann sein, dass es im ZIELTEXT einen Silbenmangel gibt. Der Übersetzer muss dann aus den folgenden Möglichkeiten wählen: ein neues Wort oder eine neue Phrase zufügen, ein Wort oder Phrase wiederholen oder Noten aus der Musik verfallen lassen. Die beste Option ist meistens die Erste. Rhythmus hilft Menschen beim gut Behalten von Liedern.

Hierunter steht ein Teil der Noten aus dem Musical *Evita*. Das Lied heißt *Jij blijft bij mij* (englischer Originaltext *You must love me*). Der niederländische Text von diesem Teil ist:

Gaan wij nog samen door

Die mooie droom is voorlopig voorbij

Ik weet nog goed hoe jij leunde op mij

En nu leun ik op jou

Vechten kan, maar waarvoor

Voor je het weet, is het vuur al gedoofd

*a tempo*

B<sup>b</sup> 2<sup>o</sup> instr. F/B<sup>b</sup> B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7

I. Where do we go from here? This is - n't where we in -

GAAN WIJ NOG SA - MEN DOOR DE MOO - E DROOM IS VOOR -

E<sup>b</sup> Cm7

tend - ed to be. — We had it all. — you be - lieved in me. — I be -

LOF - IS VOOR EU IK WEET NOG GOED HOE JU LEUNDE OP MI EN NU

F11 F F11 F B<sup>b</sup> 2<sup>o</sup> vocal F/B<sup>b</sup>

lieved in you. — Cer - tain - ties dis - ap -

LEUN IK OP JOU VECH - TEN KAN MAAR WAAR -

B<sup>b</sup> B<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>

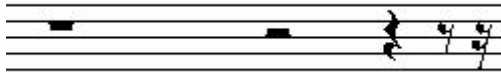
what do we do. — for our dream to sur - vive.

VOOR JE HET WEET IS HET VUUR AL GE - DOOFT

<sup>31</sup> Rice, Tim und Andrew Lloyd Webber. *Evita*. Hal Leonard Corporation, 1997

Das Lied wird gesungen von Evita und geht über ihre schwache Lebenslust/Energie, trotz ihrer früheren Kraft. Dies ist ihr ehrlichstes Geständnis im Musical.

Die Betonungen liegen in der Übersetzung an den richtigen Stellen. Auch der “burden” ist berücksichtigt. Es gibt genug Zeit, um die Wörter aus zu sprechen. Das ist in den Notenlinien zu sehen. Die Wörter passen genau auf die Noten. Auch die Phrasierung (die Phrasierung gibt an, wo Sänger unterbrechen können, um zu atmen) ist berücksichtigt. Die Pausenzeichen, die hier benutzt werden sind:



Das erste Zeichen ist eine Halbe Pause. Das zweite Zeichen ist eine Ganze Pause. Das dritte Zeichen ist eine Viertelpause. Das vierte Zeichen ist eine Achtelpause. Das fünfte Zeichen ist eine Sechzehntelpause. Die Unterbrechungen stehen u. a. nach das Wort “goed” (ik weet nog goed....) und das Wort “weet” (voor je het weet....).

Auch hat der niederländische Text genauso viel Silben wie der originale englische Text.

### 2.2.5 Reim

Die Lieder in einem Musical müssen packend sein und Reim hilft dabei. Guter Reim sorgt für Rhythmus. Übersetzer müssen aber nicht sklavisch, das Reimschema des Ausgangstextes folgen, denn das kann zu forcierten Sätzen führen und also eine schlechte Übersetzung. Eine Lösung hierfür ist z. B. das Benutzen von Halbreim oder andere relatierte Formen. Reim hat gemäß Low geführt zu vielen unbenutzbaren Zieltexten. Die Begründung dafür ist, dass viele Übersetzer Reim zu viel Priorität geben, bewusst oder unbewusst. Reim muss nicht aufrecht gehalten werden, solange es aber keine durchgreifenden Folgen hat. Low gibt noch einige Strategien über, wie der Übersetzer den Reim anders als im Ausgangstext übersetzen kann. Der Übersetzer kann unvollkommenen Reim (z. B. Halbreim) benutzen. So vermeidet der Übersetzer Klischees. Auch kann der Übersetzer das Reimschema ändern, z. B. durch nur eine Art Reim zu benutzen. Hierdurch hat ein Übersetzer viel mehr Möglichkeiten während des Übersetzens und dadurch gibt es weniger forcierten Reim im Zieltext.

Als Beispiel von einem Lied mit Reim wird das Lied *Ik lach naar Baltimore* (englischer Originaltext *Good morning Baltimore*) aus dem Musical *Hairspray* benutzt.

Oh oh oh woke up <b>today</b> ,	Oh, oh, oh net uit m'n <b>bed</b>
---------------------------------	-----------------------------------

<p>Feeling the <b>way</b>  I always do.  Oh oh oh, hungry for something  That I can't <b>eat</b>,  Then I hear that <b>beat</b>.</p> <p>The rhythm of <b>town</b>.  Start calling me <b>down</b>.  It's like a message from high <b>above</b>.  Oh oh oh pulling me out to the smiles  And the streets that I <b>love</b>.</p> <p>Good morning <b>Baltimore</b>.  Every day's like an open <b>door</b>.  Every night is a <b>fantasy</b>.  Every sound's like a <b>symphony</b>.  Good morning <b>Baltimore</b>.  And some day when I take to the <b>floor</b>.  The world 's gonna wake up and <b>see</b>.  Baltimore and <b>me</b>.</p> <p>[...]</p> <p>I know every <b>stap</b>.  I know every <b>song</b>.  I know there's a place where I <b>belong</b>.  They see all those party lights shining <b>ahead</b>.  So someone invite me before I drop <b>dead</b>.</p> <p>So oh oh give me a <b>chance</b>.  'Cause when I start to <b>dance</b>  I'm a movie star.  Oh oh oh something inside up me makes me <b>move</b>  when I hear the <b>groof</b>.<sup>32</sup></p>	<p>was weer een <b>pret</b>  Als elke dag  Oh, oh, oh droomde van ijsjes  Ik mag het <b>niet</b>  Dan hoor ik een <b>beat</b></p> <p>De stem van de <b>stad</b>  Ze roept me <b>zowat</b>  Iedere spreektoon en elk gebaar  Oh, oh, oh ik ga op pad  door de straten waar ik zo van hou</p> <p>Ik lach naar <b>Baltimore</b>  Elke dag klinkt een hemels <b>koor</b>  Elke nacht is er steeds <b>uniek</b>  Elk geluid is meteen <b>muziek</b>  Ik lach naar <b>Baltimore</b>  En als ik tot de groten <b>behoor</b>  Ziet iedereen ons <b>allebei</b>  Baltimore en <b>mij</b></p> <p>[...]</p> <p>Ik weet elke <b>stap</b>  Weet waar ik moet <b>staan</b>  Weet waar ik het liefst nu heen zal <b>gaan</b>  Het feest is begonnen, pak mij als je <b>gaat</b>  Straks ben ik de wijk uit. dan is het te <b>laat</b></p> <p>Oh, oh, oh geef me een <b>kans</b>  Het schijnt als ik <b>dans</b>  Ben ik een grote <b>ster</b>  Oh, oh, oh iets hier van binnen word <b>werkelijkheid</b>  Van haat en van <b>spijt</b><sup>33</sup></p>
--	--

Mit Farben ist angegeben, welche Wörter reimen.

<sup>32</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD "Hairspray" (Englisch). Universal Music, 2007

<sup>33</sup> <http://nl-musical-hairspray.hyves.nl/> (eingesehen am 10. März 2010)

In dem originalen Lied *Good Morning Baltimore* kommt sehr viel Reim vor. In diesem Lied wird Endreim benutzt. Im Text kommt reiner Reim, unreiner Reim und Pausenreim vor. Der Endreim kommt in der Übersetzung fast überall an derselben Stelle, wie im originalen Lied, vor. Nur an einer Stelle ist es nicht übernommen (in der zweiten Strophe). Bis auf eine Stelle steht also aller Reim im Original und in der Übersetzung an derselben Stelle. Reiner Reim, unreiner Reim und Pausenreim kommen sowohl in dem originalen Text als in der Übersetzung vor. Aber sie kommen nicht an denselben Stellen vor. Der Übersetzer hat also fast allen Endreim übernommen und hat auch reinen Reim, unreinen Reim und Pausenreim benutzt, aber nicht an genau denselben Stellen als im Original. Er ist frei mit dem Reim umgegangen. Auch die Wiederholungen sind übernommen, wie z. B. "oh oh oh" und "good morning Baltimore" usw. Auch die Wiederholungen in der dritten Strophe (every, every, every) und vierten Strophe (know, know, know) sind in der Übersetzung zurückzufinden. Der Übersetzer hat in der Übersetzung auch Reim benutzt, er hat sich aber nicht sklavisch am Reim aus dem Original gehalten und dadurch ist es eine sehr schöne Übersetzung geworden.

Die Wichtigkeit der Wörter hängt von den Prioritäten des Übersetzers ab: Ist ein Lied musikzentrisch, dann muss der Übersetzer die Singbarkeit sehr viel Aufmerksamkeit schenken, bei logo-zentrischen Liedern hat die Bedeutung die höchste Priorität.<sup>34</sup>

Das Pentathlon Prinzip fordert von den Übersetzern an, nach zu denken über die spezifischen Merkmale jedes Liedtextes und warnt für einer *a priori* Sicht, die ein einziges Merkmal als absolut sakrosankt sieht: desto mehr Margen von Kompromissen verfügbar sind, desto größere Chance auf einen erfolgreichen Zieltext.

### 2.3 Übrige Theorien und Meinungen

Musicals sind ein Teil der Entertainmentindustrie. Die finanziellen Sponsoren wollen ihre Investierung zurückbekommen, wenn möglich mit Gewinn. Darum muss eine Show unterhaltsam sein. Menschen, die von der Show genossen haben, erzählen ihren Freunden darüber und so werden mehr Karten verkauft. Auch muss die Übersetzung gut sein, sodass es ein Publikumserfolg wird, denn das bringt Geld ein. Die Geschichte muss die Kraft haben das Publikum, bis zum Ende, zu fesseln.

---

<sup>34</sup> Low, Peter. "The Pentathlon Approach to Translating Songs." Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Ed. Dinda L. Gorfée. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2005. S. 200

Wenn ein Musical in einer ausländischen Sprache erfolgreich sein muss, dann muss er funktional sein und darum ausführbar. Geeignet für Export geht Hand in Hand mit Zugänglichkeit. Die textuelle Botschaft in einem Musical muss gleich durch das Publikum verstanden werden. Das Publikum erwartet, amüsiert zu werden und das bedeutet, dass die Nummer und Texte reizend sein müssen.

Es gibt einen Unterschied zwischen Übersetzungen, die nur gelesen werden und Übersetzungen, die aufgeführt werden müssen und gleich für das Publikum zugänglich sein müssen. Natürlich muss die Funktion des Textes die Übersetzungswahlen steuern und der weitaus größte Teil der Übersetzer gibt an, dass sie übersetzen mit der Aufführung im Hinterkopf, obwohl eine wirkliche Forschung nach der Ausführbarkeit in einem Text leider in der Literatur fehlt. Gelehrte und Übersetzer schwanken zwischen allgemeinen Äußerungen, den Beschränkungen die nicht spezifisch sind für ausführbare Texte, und unbrauchbaren Übersetzungsmodellen.

Die Forscherin Ortrun Zuber deutet auf die Direktheit, die in einer erfolgreichen Theaterübersetzung vorhanden muss sein: “A play is written for performance and must beactable. The audience must be able to understand it immediately and directly and accept it as an organic piece of work.”<sup>35</sup> Dann behauptet sie: “the greatest dramatists – such as Aeschylus, Sophocles, Euripides, Moliere, Shakespeare – did not intend to write literature; they were writing for actors.”<sup>36</sup> Die allgemeine Empfehlung ist, dass ein Übersetzer den Text ausführbar (performable) machen muss, aber was das in der Praxis bedeutet, bleibt undeutlich.

Es gibt verschiedenerlei Menschen, die sich mit Theaterübersetzungen beschäftigen, z. B. Ortrun Zuber, Phylis Zatlin, Reba Gostand usw., aber es gibt meines Erachtens ein allgemeines Unvermögen, zu definieren, was eine Übersetzung für eine Aufführung geeignet macht (obwohl sowohl Übersetzer als Theaterbeflissenen einsehen, dass da ausführbare Übersetzungen gemacht werden müssen).

Ob ein Stück erfolgreich ist oder nicht, hängt nicht nur vom Übersetzer ab, genau wie der Erfolg nicht nur in den Händen des Autors eines Textes liegt. Eine Vorstellung ist Interpretation und der Produktionsprozess ist viel bestimmend. Ein Beispiel ist *Tarzan*.

---

<sup>35</sup> Zuber, Ortrun. “Problems of Propriety and Authenticity in Translating Modern Drama.” The Languages of Theater: Problems in the Translation & Transposition of Drama. Ed. Ortrun Zuber. Oxford: Pergamon Press, 1980. S. 92

<sup>36</sup> Ebd. S. 92-93



*Tarzan* hat auf Broadway nur 486 Vorstellungen gespielt. Die Show war weniger großartig organisiert als in den Niederlanden. Die Vorstellung bekam schlechte Rezensionen und es wurden wenig Tickets verkauft. In den Niederlanden wurde die Produktion großartig organisiert und war hier ein großer Erfolg. Es sind fast 900 Vorstellungen gespielt. Noch nie verkaufte eine Disney-Produktion in Europa so viele Tickets. Es hängt auch viel vom Regisseur, den Akteuren (Alter, Aussehen, Ausstrahlung) usw. ab.

Die Wichtigkeit von *staging* wird hier genannt, wie es weist auf den wichtigsten Unterschied zwischen Theatertext und ein Text, der nur gemeint ist im zu lesen. Beim Musical muss das Publikum zugleich schauen und zuhören. Dadurch ist dies schwieriger als nur ein Text lesen. Das muss während des Übersetzens berücksichtigt werden. Obwohl der Text keine Zusammenarbeit ist, ist die Realisierung eines Textes auf die Bühne dies genau. Das bedeutet nicht, dass ein Übersetzer die Produktion während des Übersetzens im Hinterkopf behalten muss. Der Text muss den Ausgangspunkt des Übersetzers bilden, aber der Erfolg hängt von mehr ab als nur von den Fertigkeiten des Übersetzers.

Die Menschen, die meistens Musicals übersetzen, sind bereits kompetente Übersetzer, sachkundig im Manipulieren der Zielsprache, vorzugsweise Muttersprachler..

Die Strategie des Übersetzers muss durch den Skopos (Endziel) bestimmt werden. Er muss der "Schwung" und "Mood" reproduzieren. Es geht um den Ausgangstext als Ganzes.

### 3. Ansichten und Arbeitsweisen von bekannten Musicalübersetzern

Nach der theoretischen Besprechung des Übersetzens, gehen wir jetzt Richtung Praxis des Übersetzens. Fast alle Musicals, die in den Niederlanden aufgeführt werden, sind übersetzt (*Ciske de Rat* z. B. nicht, weil es ein originales niederländisches Musical ist). Die drei größten Übersetzer von Musical in den Niederlanden sind: Martine Bijl, Seth Gaaikema und Daniël Cohen. Hierunter wird per Übersetzer angegeben werden, was ihre Ansicht und Arbeitsweise in Bezug auf das Übersetzen von Musical ist.

#### 3.1 Martine Bijl

Martine Bijl ist eine Sängerin, Schauspielerin, Schriftstellerin, Kabarettistin und Übersetzerin. Heute ist sie aber hauptsächlich bekannt als Übersetzerin von Musicals. Sie übersetzte verschiedene Musicals, darunter *Aida*, *The Lion King*, *Tarzan* und *Mary Poppins*. 2002 empfing sie den John Kraaijkamp Musical Award (niederländischer Musical Award) für "Beste Vertaling" [Beste Übersetzung] für ihre Übersetzung von Elton John und Tim Rice's *Aida*. Bijl übersetzt seit ihrem fünfundzwanzigsten Lebensjahr.

In einem Interview von Johan Depaepe, von [www.musicalfan.net](http://www.musicalfan.net), wird Bijl gefragt, ob sie chronologisch arbeitet. Ob sie beim allerersten Buchstaben beginnt und endet mit dem letzten. Darauf antwortet Bijl: "Nou, als ik ga zitten, dus echt achter mijn tekstverwerker, dan doe ik dat. Ik vind het leuk om zo te werken, omdat je dan steeds weer iets verrassend hebt. Heb je net een scène gehad, dan zie je plots 'Ah, een liedje!' En dan weer 'Ah, een leuk scènetje!' Of net niet, maar daar moet je ook doorheen. Maar het is natuurlijk zo dat je er de hele dag mee rondloopt en soms denkt: 'Hoe zou ik dat liedje aanpakken?', en dan is er natuurlijk geen sprake meer van chronologie."<sup>37</sup>

Bijl findet, dass sie sich nicht zu viel Freiheit erlaubt, sie gucke nämlich immer nach, was der Autor sagen will und dann sagt sie das auch in ihrer Übersetzung. Nur ist es meist so, dass sie es auf eine ganz andere Weise formulieren müsse. Denn der Übersetzer bekommt nie eine schöne niederländische Übersetzung, wenn er sich an der Stelle, wo ein Satz steht, festhält oder sich festhält an der Weise, worauf jemand etwas im Englischen sagt.<sup>38</sup>

Auch hat Bijl nicht das Gefühl, dass sie mit der Übersetzung das amerikanische Erbe instand halten muss. Sie findet, dass sie dafür sorgen muss, dass das Publikum einen schönen Abend

---

<sup>37</sup> Depaepe, Johan. "Martine Bijl: Geef mij maar vertalen dan krijg je het toneel van mij." [Musical Fan.net](http://www.musicalfan.net) 16. September 2005. 19. Mai 2009. <<http://www.musicalfan.net/index.cfm?id=5315&highlight=martine%2Cbijl>>

<sup>38</sup> Ebd.

hat. Beim Übersetzen hat sie immer den Schauspieler, der das Lied singen wird, im Hinterkopf.

Sie hat selbst immer sehr viel gesungen. Gerade weil sie immer gesungen hat, übersetzt sie nicht dicht auf den Text, aber berücksichtigt sie die Absicht von Musicalliedern. Auch weiß sie durch ihre Erfahrung als Sängerin, dass manche Wörter nicht auf bestimmten Noten geschrieben können werden. Das Wort "angtschreeuw" kann z. B. nicht auf einer sehr hohen Note geschrieben werden, wegen den niederländischen Klängen kann dies Wort nämlich nicht hoch gesungen werden. Sie singt auch mit während des Übersetzens, um zu fühlen, ob der Text gut passt. Bijl bekommt für ihre Übersetzungen allen Lob. Die Übersetzungen sind geistreich, flexibel, frisch und lassen sich mit einer Selbstverständlichkeit singen.<sup>39</sup>

Um eine singbare Übersetzung zu machen, ist es sehr hilfreich, wenn die Übersetzerin selbst Sängerin ist. Sie weiß dann, wo die Betonungen liegen. Aber sie weiß auch, dass wenn sie auf eine sehr hohen Note endet, sie nicht einfach ein "èèèè" singen kann. Bijl weiß, wie das Instrument, die Kehle, funktioniert. Man kann nicht zu viel Wörter mit vielen Konsonanten in einer schnellen Melodie hintereinander pflöpseln. Dann bringe ein Schauspieler das nicht über die Lippen.<sup>40</sup>

Ein Reimwörterbuch sei sehr wichtig. Martine Bijl sagt darüber: "Ie-der-eeen die schrijft heeft dat. Dat betekent niet dat je daarin bladert en zegt: 'Oh, dat rijmt, dus ga ik dat gebruiken.' Maar er zijn zoveel dingen waar je vanzelf niet zou opkomen en die je toch enorm in de goede richting helpen. Soms vind je er zelfs een hele zin door. Dus, ja, mijn rijmwoordenboek staat constant op mijn bureau."<sup>41</sup>

Bijl ist ungefähr fünf bis sechs Monate mit dem Übersetzen eines Musicals beschäftigt. Laut Bijl kann eine schöne wortwörtliche Übersetzung eigentlich nicht. Es ist dann auch nicht die Wortwörtlichkeit oder die Art des Sagens, aber die Bedeutung, die leitend muss sein. Etwas was in Amerika oder England funktioniert, funktioniert hier oft gar nicht und andersherum. Ein Übersetzer übersetzt nicht von einer Sprache in eine andere Sprache, aber von einem Land in sein eigenes Land.<sup>42</sup>

Texte müssen, laut Bijl, Inhalt, Reim und Klang intakt halten und singbar bleiben. Und bei einem Musical spielen auch der Handlungsstrang, das Spielen und die Choreografie mit.

---

<sup>39</sup> "Alles is vertalen." Joop van Ende Productions Press Release. Sept. 2006: 4. Interview met vertaalster Martine Bijl. (Eingesehen am 21. Juni 2011)

Slingerland, Monic. "Soepele perfectionist" Trouw. 20. April 2007

<sup>40</sup> Depaepe, Johan. "Martine Bijl: Geef mij maar vertalen dan krijg je het toneel van mij." Musical Fan.net 16. September 2005. 19. Mai 2009. <<http://www.musicalfan.net/index.cfm?id=5315&highlight=martine%2Cbijl>>

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Van Geelen, Thomas. "Elke schrijver heeft zijn eigen golfslag". Trouw. 24. Juli 2009

Daher gelingt es Bijl nicht immer genauso gut. “Het moet natuurlijk altijd lukken, maar soms lukt het wat minder. [...] Zoals bij 'Practically Perfect' uit Mary Poppins. Daarvan heb ik 'Tamelijk Voortreffelijk' gemaakt. Het betekent min of meer hetzelfde, de alliteratie blijft intact en het past op de muziek. Maar het is net iets minder dan het origineel. Ik heb wel twintig alternatieven, maar geen daarvan is beter,”<sup>43</sup> sagt Martine Bijl in einem Interview mit Thomas van Geelen der Zeitung *Trouw*. Obwohl sie davon überzeugt ist, dass es für dieses Stück Text keine bessere Lösung ins Niederländische gibt, bleibt sie ihre Übersetzungen in der Regel noch lange verbessern.

Während des Repetierens eines Musicals ist Bijl dabei. Manchmal ändert sie dann Dinge in der Übersetzung. Meistens sind das Punkte und Kommas. Manchmal müssen Sätze kürzer gemacht werden, weil die Schauspieler angeben, dass sie nicht so viel Wörter in so einer kurzen Zeit pfeifen können. Dass Bijl es in dieser Zeit kann sagen, bedeutet noch nicht, dass der Schauspieler das auch kann.<sup>44</sup>

Bijl findet es angenehm, dass sie nicht hundertprozentig verantwortlich ist: “Als ze het niet mooi vinden, kan ik zeggen: 'Nou, het verhaal deugde niet, maar dat heb ik niet bedacht.' Geef mij maar vertalen, dan krijg je het toneel van mij terug.”<sup>45</sup>

#### Das Gesamtwerk von Martine Bijl<sup>46</sup>

42nd Street	2000
Aida	2001
The Lion King	2004
Beauty And The Beast	2005
The Wiz	2006
Tarzan	2007
Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat	2008
High School Musical	2009
Mary Poppins	2010
We Will Rock you	2010
La Cage aux Folles	2010

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Depaape, Johan. “Martine Bijl: Geef mij maar vertalen dan krijg je het toneel van mij.” *Musical Fan.net* 16. September 2005. 19. Mai 2009. <<http://www.musicalfan.net/index.cfm?id=5315&highlight=martine%2Cbijl>>

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Stage Entertainment. *Stage Programma 2010/2011: We Will Rock You*. Mijdrecht: Verweij Printing, 2010

### 3.2 Seth Gaaikema

Seth Gaaikema ist ein Kabarettist, Musicalschreiber und Musicalübersetzer. Er übersetzte u. a. die folgende Musicals: *My Fair Lady*, *Les Misérables*, *The Phantom of the Opera*, *Evita* und *Miss Saigon*.

Übersetzen ist laut Gaaikema ein genauer Prozess. Der Übersetzer muss zuerst herausbekommen, wie ein Charakter funktioniert. Darüber sagt Gaaikema in einem Interview mit Thomas van Geelen der Zeitung *Trouw*: “Ik ben er wel eens bang voor dat ik te vroeg aan een vertaling begin. Je luistert naar waarom iemand iets zegt, zoekt uit wat hem bezielt, let op de intonatie. Het is een heel emotioneel proces. Het kan soms wel drie maanden duren voordat je een rol voldoende begrijpt.”<sup>47</sup> Der Prozess beginnt mit dem Anhören der Musik, danach werden die Partituren hinzugenommen. So bleibe der Übersetzer so nah wie möglich bei der Emotion, ist Gaaikema’s Überzeugung. Bei geschriebener Sprache kommen Emotionen schwieriger heraus als bei einer Situation, weil man dann weniger fühlt, was los ist. Sprache sei nur die letzte Phase einer Emotion. Emotionen, die er aufschreiben muss, muss er auch selbst kennen. Frei übersetzen kann daher sehr persönlich sein und es gäbe keinen großen Unterschied zum Schreiben von Texten. Daher benutzt Gaaikema lieber den Ausdruck “hertalen” [übersetzen und umschreiben eines Textes] statt übersetzen. Gaaikema: “Bij vertalen zeg je gewoon hoe het in het Engels of het Frans is. Maar een mooie letterlijke vertaling is zelden of nooit mogelijk. Het moet overkomen alsof de muziek op de Nederlandse tekst gecomponeerd is.”<sup>48</sup> Ein Übersetzer solle seine Texte nicht zu unzugänglich schreiben. Bei einem Übersetzungsprozess vertieft der Übersetzer sich ganz darin, aber das Publikum hört den Text zum ersten Mal. Genau wie Martine Bijl bleibt auch Gaaikema seine Texte verbessern. Er sagt dazu: “Je teksten blijven in beweging. Daarom is de eerste repetitie met de cast zo belangrijk; sommige dingen klinken heel anders dan je verwacht uit iemands mond. [...] Zo heb ik bij Les Miserables een zin nog veranderd op de dag van de cd-opname. Als de vondst er maar is.”<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Van Geelen, Thomas. “Elke schrijver heeft zijn eigen golfslag”. *Trouw*. 24. Juli 2009

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Ebd.

## Das Gesamtwerk von Seth Gaaikema<sup>50</sup>

My Fair Lady	1960
Oliver!	1963
Kiss me Kate	1964
Sweet Charity	1968
Les Misérables	1991
The Phantom of The Opera	1993
La Cage aux Folles	1995
Evita	1995
Miss Saigon	1996
Jekyll & Hyde	1997
Chicago	1999
Elisabeth	1999
Crazy for You	2004

### 3.3 Daniël Cohen

Daniël Cohen ist ein Textdichter, Liederschreiber und Musicalübersetzer. Er übersetzte u.a. die folgenden Musicals: *Sound of Music*, *Titanic*, *Saturday Night Fever*, *Oliver!*, *Annie*, *Cabaret* und *Passion*.

Seine Übersetzungen von *Cabaret*, *Passion* und *Titanic* wurden für einen John Kraaijkamp Musical Award (niederländischer Musical Award) nominiert.

In einem Interview von Wim Dewijngaert, von [www.musicalfan.net](http://www.musicalfan.net), wird Cohen gefragt, in welcher Reihenfolge er bei der Übersetzung arbeitet. Darauf antwortet Cohen: "Ik dwing mezelf om alles in volgorde te vertalen. Zo beleef je als het ware het stuk zoals het publiek het later ook zal beleven. Bovendien zijn er altijd bepaalde nummers waar je tegenop ziet en bepaalde nummers waar je je op verheugt, en als je eerst alle krenten uit de pap zou pikken en met alle 'leuke' nummers zou beginnen, dan zou die laatste vertaalmaand wel érg zwaar worden. Natuurlijk switch je wel voortdurend heen en weer, bijvoorbeeld als je in een later nummer op een vondst bent gestuit waardoor je een eerder nummer kunt verbeteren."<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> <http://www.sethgaikema.nl/biografie.html> (eingesehen am 15. Januar 2011)

[http://www.musicals.nl/jetp/misc/328\\_383.htm](http://www.musicals.nl/jetp/misc/328_383.htm) (eingesehen am 15. Januar 2011)

<sup>51</sup> Dewijngaert, Wim. "Daniël Cohen" *Musical Fan.net* 27. Mai 2000. 19. Mai 2009  
<<http://www.musicalfan.net/index.cfm?id=38&highlight=daniel%2Ccohen>>

Laut Cohen bedenke man beim Übersetzen nicht die niederländischen Texte, die zu der Musik passen. Ein Musical ist eine Geschichte, die auf Musik gesetzt ist. Darum übersetze man als Übersetzer keine Wörter, aber Situationen und Charaktere.

Was auch wichtig ist, ist das die Übersetzung singbar sein muss. Es ist praktisch, als der Übersetzer Gesangerfahrung hat. Wenn jemand für Musik Gefühl hat, weiß er gleich, wo die Betonungen liegen.

Cohen findet, dass der Text nicht wortwörtlich übersetzt werden muss, es gehe darum, dass der ZIELTEXT dieselbe Essenz wie das Original hat. Oft sei eine wortwörtliche Übersetzung nicht einmal möglich (das Englisch benutzt z. B. sechs Silben, wo im Niederländischen zwölf Silben nötig sind). Ein Übersetzer benutzt andere Wörter, z. B. um den Humor zu behalten oder weil das Publikum den originalen Text nicht versteht, weil es zu kultur-relatiert sei. Oft hängt es auch vom Regisseur ab, wie bestimmte Sachen übersetzt werden. Bei der Show führt der Regisseur Regie gemäß seinen eigenen Ideen und der Übersetzer muss sich den Wahlen des Regisseurs unterwerfen. Der Übersetzer arbeitet für den Regisseur und nicht andersherum. Ob alle kulturellen Elemente an der niederländischen Kultur angepasst müssen werden, hängt ab vom Auftraggeber. Manchmal müssen alle kulturellen Elementen an der niederländischen Kultur angepasst werden, wie z. B. bei *Cats* in den Niederlanden oder bei *Ich will Spass* (heißt *Doe Maar* in den Niederlanden) in Deutschland. Aber im meisten Musicals ist das nicht wünschenswert, wie z. B. bei *Saturday Night Fever*. Dies würde das Musical zu viel ändern und das Publikum könnte es selbst enttäuschend finden, weil sie das Original kennen.<sup>52</sup>

Cohen findet es sehr wichtig, um die Form und die Reimschemen des Originals so viel wie möglich zu folgen. “Rijm is één van de belangrijkste hulpmiddelen bij het schrijven van songs: het brengt structuur aan, leidt het oor van de luisteraar naar de belangrijke woorden, geeft een speciale kick aan humoristische nummers, enzoverder. [...] Rijm werkt alleen als het niet onnodig de aandacht op zichzelf vestigt. Als ik in het Nederlands me zó in bochten moet wringen om een bepaald rijmpatroon uit het origineel te volgen, dan aarzel ik niet om een simpelere vorm te gebruiken. Dit is geen gemakzucht, maar een bewuste keuze: een song werkt alleen als hij helder en duidelijk is. Dus hoe briljant je vondst ook is, en geloof me, elke vertaler zoekt naar die slimme Cole Porter en Stephen Sondheim-woordgrapjes; als het ten koste gaat van de helderheid van de song, dan zal je een andere oplossing moeten vinden”<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Ebd.

sagt Cohen. Übersetzen ist, laut Cohen, im Wesen wählen: wählen für das Wort, diesem Reim, die Interpretation.

Das Gesamtwerk von Daniël Cohen<sup>54</sup>

Annie	1997
Oliver!	1999
Saturday Night Fever	2001
Titanic	2001
The Sound of Music	2002
Mamma Mia!	2003
Passion	2004
Rent	2005
Jesus Christ Superstar	2005
Cabaret	2006
Evita	2007
Pippin	2007
Sunset Boulevard	2008
Blood Brothers	2009

---

<sup>54</sup> Stage Entertainment. Stage Programma 08/09: Sunset Boulevard. Mijdrecht: Verweij Printing, 2008



#### 4. Wicked – Die Hexen von Oz

Das Musical *Wicked* basiert auf dem Bestseller *Wicked – Die Hexen von Oz. Die wahre Geschichte der Bösen Hexe des Westens* von Gregory Maguire. Das Buch erweitert die geschichtliche Basis von *Der Zauberer von Oz*. *Wicked* richtet sich, im Gegensatz zu *Der Zauberer von Oz*, an erwachsene Leser. Das Musical läuft seit Oktober 2003 am Broadway in New York. Die deutschsprachige Erstaufführung fand am 15. November 2007 im Palladium Theater in Stuttgart statt. Das Stück war in Stuttgart bis zum 29. Januar 2010 zu sehen. Ab dem 8. März 2010 wird das Stück in Metronom Theater in Oberhausen aufgeführt. Die Hauptrolle von Elphaba wurde in Stuttgart durch die niederländische Aktrice Willemijn Verkaik gespielt. Auch in Oberhausen wird sie diese Rolle wieder spielen. In den Niederlanden wird *Wicked* der Nachfolger von *Mary Poppins*.

Im erste Akte feiert ganz Oz den Tod von Elphaba, der Bösen Hexe. Aber Glinda, die gute Hexe, feiert nicht. Sie weiß, dass Elphaba seit ihrer Geburt aufgrund ihrer Hautfarbe und ihren magischen Fähigkeiten eine Außenseiterin war. Glinda erinnert sich, wie sie Elphaba an der Universität kennengelernt hat.

Glinda und Elphaba teilen sich ein Zimmer und hassen sich von Anfang an. Als Fiyero auf der Universität ankommt, sind alle außer Elphaba von seiner sorgenlosen Art begeistert. Für eine Party schenkt Glinda Elphaba einen spitzen, schwarzen Hut. Elphaba glaubt, dass Glinda es gut meint und trägt der Hut auf der Party, sie wird hiermit zum allgemeinen Gespött, aber Glinda steht ihr plötzlich bei. So werden sie Freundinnen und Glinda versucht, Elphaba die Kunst des Beliebtseins beizubringen.

Wenn der Professor ein eingesperrtes Löwenbaby in den Hörsaal bringt, befreit Elphaba ihn mit Fiyero. Dabei verliebt Elphaba sich in Fiyero, unterdrückt jedoch ihre Gefühle, weil sie weiß, dass sie gegen Glinda keine Chance hat.

Dann darf Elphaba ein Besuch bringen beim Zauberer und Glinda begleitet sie. Als Test ihrer Fähigkeiten verlangt der Zauberer, dass sie mit Hilfe eines Zauberbuchs seinen Affen Flügel zaubert. Das meistert sie auch, aber als sie erfährt, dass der Zauberer selbst keine Magie besitzt und die Affen als Spione benutzen will, um die Tiere zu überwachen, ist sie wütend, enttäuscht und verweigert die Zusammenarbeit. Glinda versucht, sie zu einer Entschuldigung zu überreden, aber Elphaba kann nicht gegen ihre Überzeugungen handeln und will ihre Fähigkeiten nutzen, um den Zauberer zu bekämpfen und den Tieren zu helfen. Sie bittet

Glinda, mit ihr zu kommen, aber Glinda kann ihren Wunsch nach Beliebtheit nicht aufgeben und so trennen sie die Wege der beide Freundinnen.

Im zweiten Akt sind viele Jahre vorbeigegangen und Elphaba wird jetzt die böse Hexe genannt. Inzwischen wird bekannt gemacht, dass Glinda mit Fiyero heiraten wird. Elphaba besucht die Stadt und der Zauberer versucht wieder, sie auf seine Seite zu ziehen. Aber Elphaba verweigert das. Der Zauberer lässt daraufhin die Wachen anrufen. Elphaba versucht zu entweichen und flieht zu Fiyero. Er bestätigt seine Liebe für Elphaba und flüchtet mit ihr. Glinda sieht es und ist sehr traurig, dass sie durch ihre beide Freunde betrogen worden ist. In einem Wald äußern Fiyero und Elphaba ihre Liebe. Sie werden unterbrochen, weil Elphaba entdeckt, dass ihre Schwester in Gefahr ist. Sie fliegt dahin, aber es ist schon zu spät, ihre Schwester ist tot. Dann wird Elphaba vom Wachen des Zauberers gefasst. In diesem Moment greift jedoch Fiyero ein und ermöglicht ihr die Flucht, indem er sich selbst fangen lässt. Elphaba versucht Fiyero mit einem Zauber zu beschützen, aber sie denkt, dass es fehlgeschlagen ist und akzeptiert ihren Ruf als "Böses".

Inzwischen sendet der Zauberer Dorothy und ihre Freunde zu Elphabas Schloss, um sie dort zu töten. Aber Elphaba fängt Dorothy. Glinda kommt zu ihr und will ihr helfen, Elphaba lehnt jedoch ab. In dem Wissen, besiegt zu sein, gibt Elphaba schließlich auf und bittet Glinda, nicht zu versuchen, ihren Namen reinzuwaschen, sondern sie als "Böse Hexe" in den Köpfen der Menschen verbleiben zu lassen. Glinda willigt ein und die Freundinnen trennen sich in Frieden und vergeben einander.

Elphaba, sehr lebendig, und Fiyero, nun durch Elphabas früheren Schutzzauber in Form der Vogelscheuche, entkommen heimlich dem Tod, während ganz Oz ihre Vernichtung feiert. Nur Glinda trauert um die vermeintlichen Toten.

Es wird klar, dass der Zauberer Elphabas Vater ist. Glinda jagt ihn davon, bevor sie sich vorbereitet, um die Bürger von Oz zu sprechen, wie am Anfang der Geschichte.

Elphaba will gerne, dass Glinda weiß, dass sie noch leben. Doch Fiyero besteht darauf, dass zu ihrer aller Sicherheit nie jemand davon erfahren darf. Glinda verkündet unterdessen, die Regierung von Oz zu erneuern. Ein letztes Mal verabschiedet sich Elphaba von Glinda, bevor sie und Fiyero Oz für immer verlassen.

## 5. Eigene Übersetzung von drei Liedern aus *Wicked – Die Hexen von Oz*

Anhand des theoretischen Teils werde ich jetzt selbst versuchen, drei Musicallieder zu übersetzen. Die drei Lieder kommen aus dem Musical *Wicked*. Die drei Lieder sind *Heißgeliebt*, *Ich bin es nicht* und *Frei und schwerelos*.

Für das Übersetzen der drei Lieder werde ich das Pentathlon Prinzip von Peter Low benutzen. Es gibt auch noch andere Modelle/Ansichten, aber die sind nicht so umfassend als das Prinzip von Low. Zuerst werden hier nochmals kurz die Kriterien genannt und gebe ich an, wie ich diese Kriterien behandelt habe.

Bedeutung → Zuerst muss ein Übersetzer der Inhalt ansehen. Was wird im Lied gesagt? Was will derjenige, der das Lied singt, deutlich machen? Die Lieder sind im Musical integriert. Der Inhalt des Lieds ist also ein Teil der Geschichte. Die Übersetzung muss also derselbe Inhalt wie das Original haben. Wenn der Inhalt in der Übersetzung geändert wird, hat dass Einfluss auf das ganze Musical (die Geschichte). Derselbe Inhalt als das Original haben, ist nicht so schwierig. Es gibt nämlich viele Weisen, um etwas zu sagen. Der Inhalt kann also einfach auf eine andere Weise erzählt werden.

Natürlichkeit → Normalerweise ist es nicht so schwierig, natürliche Sprache zu benutzen. Wenn jemand redet oder schreibt, benutzt er oft von selbst natürliche Sprache. Beim Übersetzen ist es etwas schwieriger. Ich musste auch den Reim, Rhythmus, die Singbarkeit und die Bedeutung berücksichtigen. Das heißt, dass ich nicht nur so, ohne nachzudenken, Wörter benutzen konnte.

Reim → Der Reim muss so viel wie möglich behalten bleiben. Wie schon gesagt, müssen Lieder in einem Musical packend sein und Reim hilft dabei. Wenn es einmal nicht gelingt, der Reim aus dem Original in der Übersetzung zu übernehmen, dann spielt das keine Rolle. Der Reim muss nicht sklavisch gefolgt werden, wenn es eigentlich nicht geht, anders werden die Sätze zu forciert. Es ist sehr schwierig, auch Reim in der Übersetzung zu benutzen. Dadurch, dass die Wörter reimen müssen, sind die Übersetzungsmöglichkeiten eines Übersetzers sehr beschränkt. Ich konnte mich nicht einfach Wörter auf der Musik ausdenken, ich musste beim Bedenken jedes Wortes oder Satzes den Reim berücksichtigen.

Rhythmus → Ich werde versuchen, genauso viel Silben in der Übersetzung zu benutzen wie im Original. Auch muss natürlich der Rhythmus dasselbe bleiben.

Singbarkeit → Kommt eigentlich am Ende der Übersetzung. Natürlich muss es auch während des Übersetzens berücksichtigt werden, aber am Ende singe ich das Lied in seiner Ganzheit. Dann sehe ich, ob das Lied gut zu singen ist oder nicht, und kann ich kleine Anpassungen machen.

Das Übersetzen eines Musicaltextes nach dem Prinzip von Low bleibt jedoch subjektiv. Bei jedem Übersetzungsproblem muss der Übersetzer entscheiden, welche Prinzipien das wichtigste und welche weniger wichtig sind. Jeder Übersetzer trifft andere Wahlen. So kann zum Beispiel der eine den Rhythmus eines Lieds am wichtigsten finden, und findet ein anderer die Singbarkeit desselben Liedes am wichtigsten. Auch die Wortwahl ist bei jedem Übersetzer anders. Wenn zwei Übersetzer dasselbe Lied übersetzen, gibt es zwei unterschiedliche Übersetzungen. Dadurch, dass beide Übersetzer andere Wahlen treffen.

Ich habe während des Übersetzens die fünf Prinzipien im Hinterkopf behalten, weil diese fünf Prinzipien eine Rolle beim Übersetzen von Musicalliedern spielen. Bei allen Liedern habe ich zuerst den originalen Text in Silben verteilt (z. B. Nun| ist| zwar| dein| Pro|blem|, ganz| objek|tiv| be|trach|tet|, höchst| ex|trem|). Danach habe ich mit einem Marker im originalen Text die Reimwörter markiert, so kann ich gut sehen, wo die Übersetzung reimen muss (z. B. die berühmten **Staatenlenker**, all die Stars und **Hüteschwenker** - war'n das denn große **Denker**?). Drittens habe ich den Inhalt des originalen Textes angesehen. Was wird im Lied gesungen? Das muss ich nämlich im Hinterkopf behalten beim Übersetzen. Der Inhalt der Übersetzung muss dem originalen Text entsprechen. Danach habe ich den ersten Satz des Lieds übersetzt und bin ich weiter gegangen mit dem Lied. Am Ende habe ich die ganze Übersetzung gesungen und geschaut, ob die Übersetzung auf die Melodie passt.

### 5.1 Heißgeliebt

Dieses Lied wird gesungen, wenn Glinda versucht, Elphaba die Kunst des Beliebtheits beizubringen. Das Lied geht darüber, dass Glinda sich selbst so schön findet und dass sie so heißgeliebt ist. Sie will Elphaba helfen auch so zu werden (aber sie wird nicht so heißgeliebt und schön wie Glinda selbst).

<b>Deutsch</b>	<b>Niederländisch</b>
Heißgeliebt <i>(Glinda) gesprochen</i>	Populair (1) <i>(Glinda) gesproken</i>

<p>Hör mal Elphi, jetzt wo wir Freundinnen sind, mache ich dich zu meinem neuen Projekt!</p> <p><i>(Elphaba) gesprochen</i> Das ist wirklich nicht nötig.</p> <p><i>(Glinda) gesprochen</i> Hm....ich weiß! Das ist ja gerade das Nette an mir.</p> <p><i>(Glinda) gesungen</i> Ist mal irgendjemand nicht so, vom Glück verwöhnt wie ich und schließlich ist ja niemand vom Glück verwöhnt wie ich, wird gleich mein <b>Herz</b> weich vor <b>Schmerz</b> und weint. Und ist jemand in <b>Verlegenheit</b>, ergreif ich die <b>Gelegenheit</b> zu helfen, selbst wenn es kaum möglich scheint.</p> <p>Nun ist zwar dein <b>Problem</b>, ganz objektiv betrachtet, höchst <b>extrem</b>, doch weiß ich schon, wie ich es lösen <b>kann</b>. Schließ dich mir <b>an</b>, mach mit und <b>dann</b> wirst du bald ... heißgeliebt!</p> <p>Ja bald wirst du heißgeliebt! Ich zeig dir denn Anmach-<b>Trick</b> Und den Anlach-<b>Blick</b>. Kleine Tipps für Flirt und Flair. Ich zeig dir die schicksten <b>Schuh</b> und das Kleid <b>dazu</b>. Hast du das und manches mehr,</p> <p>Wirst du heißgeliebt ... Auch du wirst bald heißgeliebt du gehst mit der Clique <b>fort</b>, bist ein Ass im <b>Sport</b>, du bist cool und <b>angesagt</b> allerdings ist bei dir dafür ein Wunder <b>gefragt</b>.</p> <p>Sei bitte nicht gekränkt durch meine <b>Ehrlichkeit</b>. Sieh mich einfach als Expertin der</p>	<p>Luister Elphi, nu we vriendinnen zijn, maak ik jou tot mijn nieuwe project!</p> <p><i>(Elphaba) gesproken</i> Dat is echt niet nodig.</p> <p><i>(Glinda) gesproken</i> Hm....weet ik! Dat is nou juist het mooie aan mij.</p> <p><i>(Glinda) gezongen</i> Als ik iemand zie die niet zo, (2) gelukkig is als ik (2) en tenslotte is er niemand (2) zo gelukkig als ik, (2) dan wordt mijn <b>hart</b> (3) zacht van <b>smart</b> (3) en huilt. (4) Is er iemand in <b>verlegenheid</b>, dan grijp ik de <b>gelegenheid</b> te helpen, zelfs als het bijna niet kan. (4)</p> <p>Maar nu is jouw <b>probleem</b>, geheel objectief gezien, heel <b>extreem</b>, geen zorgen, want ik stuur jou naar de top. (5) Wat <b>hogerop</b>, (5) dit wordt geen <b>flop</b> (5) ik maak jou ... populair!</p> <p>Ja jij bent straks populair! Ik leer jou echt mooi te <b>zijn</b> dit is een <b>festijn</b>. Kleine tips voor flirt en flair. Ik toon jou de mooiste <b>jas</b> en ook een <b>tas</b>. Ja ik leer jou dit mon cher.</p> <p>Ik ben populair ... Ook jij wordt snel populair jij verandert <b>bliksemsnel</b>, in een <b>model</b>, dit is echt niet <b>onnodig</b> (6) bij jou is er ongetwijfeld een wonder <b>nodig</b>. (6)</p> <p>Wees alsjeblieft niet gekrenkt door mijn <b>eerlijkheid</b>. Zie mij gewoon als expert van de</p>
---	---

**Begehrlichkeit.**

Gesteh dir einfach meine

**Unentbehrlichkeit.**

Ohne **Erfahrung**

In der Kunst der **Paarung**

Wird man nur selten

**heißgeliebt!**

und wer das nicht weiß **vergibt**

die Chance ein Gewinn zu sein

richtig "in" zu sein

kann man nur lernen wenn man viel übt

Doch bist du eine Fleiß´ge

dann wirst auch du mal heißgeliebt.

la la la la la la

Mach mit und du wirst heißgeliebt!

Den betrauernswerten **Engeln**

mit bedauernswerten **Mängeln**

ruf ich zu: Denkt mal ein wenig nach,

und fragt euch -

die berühmten **Staatenlenker**,

all die Stars und **Hüteschwenker** -

war´n das denn große **Denker**?

Dass ich nicht lach!

Sie war´n heißgeliebt.

Schau,

voll Fehlern, doch heißgeliebt.

Viel ist nicht **erforderlich**.

Nur wie sieht man **dich**.

Wer das weiß, wird sicherlich

populär und heißgeliebt

wie ich!

*(Glinda) gesprochen*

Elphaba - du bist ja eine Schönheit.....

*(Elphaba) gesprochen*

Ich - ich muss los -

*(Glinda) gesprochen*

Nichts zu danken!

*(Glinda) gesungen*

Sagst du jetzt auch **nein**.

Lass dir **prophezeien**,

dass dein Herz vor Freude **sirrt**.

Wenn man Tief-Betrübt-Sein

zu einem Heißgeliebt-Sein **wird**.

**begeerlijkheid.**

Geef toch gewoon toe aan mijn

**onontbeerlijkheid.**

Zonder **ervaring**

In de kunst van **paring**

Wordt men maar zelden

**populair**,

en wordt men nooit **spectaculair**

de kans om een winnaar te zijn

ja echt "in" te zijn

krijg je enkel als je niet bedriegt

want ben jij altijd erg fair

dan wordt jij vast ook populair

la la la la la la

Doe mee en je wordt populair!

Wil jij voortaan voor mooi **doorgaan**

dan moet je wel wat pijn **doorstaan**

dus let op: ben jij graag favoriet,

denk dan na:

al die beroemde **bevrijders**,

de sterren en **vrijheidsstrijders** -

waren zij echte **leiders**?

Ik denk het niet!

Zij zijn populair.

Kijk,

vol fouten, toch populair.

Ben je graag **invloedrijk**.

Trek dan veel **bekijk**.

Wie dat doet wordt vermoed'lijk (7)

populair en zeer geliefd!

als ik!

*(Glinda) gesprochen*

Elphaba – je bent echt een schoonheid....

*(Elphaba) gesprochen*

Ik – ik moet weg -

*(Glinda) gesprochen*

Niets te danken!

*(Glinda) gezongen*

Zeg je ja of **nee**.

Doe je met me **mee**,

zorg dat je veel schoonheid **hebt**.

Want je wordt toch echt niet

populair op **doktersrecept**

la la la la	la la la la
Du bist heißgeliebt. Nur nicht so heißgeliebt wie ich! <sup>55</sup>	Jij bent populair. Maar niet zo populair als ik!

- (1) Den Titel habe ich übersetzt mit “Populair”. Es war nicht schwierig eine gute Übersetzung zu finden. Im Englischen heißt dieses Lied nämlich “Popular”. Es ist deshalb eine logische Wahl das Wort “Populair” zu benutzen.
- (2) In diesem Teil gibt es keinen Reim. Ich konnte der Text hier also sehr wortwörtlich übersetzen.
- (3) Auch hier ist der Text sehr wortwörtlich übersetzt. “Herz” und “Schmerz” reimen. Die wortwörtliche Übersetzungen sind “hart” und “smart”. Auch diese beide Wörter reimen.
- (4) Zuerst habe ich der Satz mit “scheint” übersetzt. Dieser Satz war schwieriger als der Satz mit “weint” und daher habe ich ihm als Erste übersetzt. Am ende kam das Wort “kan”. Der Satz “und weint” musste also auf “kan” reimen. Der Satz “und weint” gehört zu “wird gleich mein Herz weich vor Schmerz”. Das Wort “und” muss also mit “en” übersetzt werden, sodass deutlich wird, dass dieser Satz bei “wird gleich mein Herz weich vor Schmerz” gehört. Dann bleibt das Wort “weint” noch übrig. Das Wort hat nur eine Silbe, die Übersetzung darf also auch nur eine Silbe haben. Die Wörter, die auf “kan” reimen und eine Silbe haben, sind: “ban”, “dan”, “man”, “pan”, “plan”, “span”, “van” und “wan”. Keine dieser Wörter passt in der Übersetzung. Sie haben nicht die richtige Bedeutung. Weil keine dieser Wörter eine gute Übersetzung war, habe ich das Wort “weint” übersetzt mit “huilt” (also eine wortwörtliche Übersetzung). Leider reimt dieses Wort sich nicht auf “kan”, aber es war die beste Lösung hier.
- (5) Dieser Teil war sehr schwierig zu übersetzen. Es gibt hier dreimal Reim, “kann”, “an” und “dann”. Daher konnte ich keine wortwörtliche Übersetzung machen. Es war sehr schwierig drei Sätze aufeinander reimen zu lassen. Nach viele verschiedenen Übersetzungen ist diese Version es letztendlich geworden. Ich bin sehr zufrieden über diese Übersetzung. Die Übersetzung ist gut zu singen und klingt sehr schön.

<sup>55</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD “Wicked” (Deutsch). Polydor, 2007

- (6) Diese beide Sätze waren sehr schwierig zu übersetzen. Die beiden Sätze mussten aufeinander reimen, aber das war nicht das Schwierigste. Der zweite Satz hat sehr viel Silben und es war sehr schwierig, ein Satz mit genauso viel Silben zu machen, der auch noch qua Betonungen stimmt. Daher habe ich zuerst den zweiten Satz übersetzt. Hier bin ich nah am originalen Text geblieben. Ich habe das letztendlich übersetzt mit: “bij jou is er ongetwijfeld een wonder nodig”. Der Satz darüber musste sich also reimen auf “nodig”. Es gibt nicht so viele Wörter, die reimen auf “nodig”. “Lodig”, “broodnodig”, “hoognodig”, “onnodig” und “overbodig”. Schließlich habe ich mit dem Wort “onnodig” einen schonen Satz gemacht.
- (7) Dieser Satz musste reimen auf “invloedrijk” (von zwei Sätzen darüber). Zunächst habe ich in diesem Satz das Wort “waarschijnlijk” benutzt, aber das ist wegen des “sch” sehr schwierig zu singen. Daher habe ich das Wort “vermoedelijk” gewählt. Das Wort hat aber vier Silben und ich konnte nur drei Silben benutzen. Daher habe ich “vermoed’lijk” davon gemacht.

## 5.2 Ich bin es nicht

Dieses Lied wird durch Elphaba gesungen, nachdem Elphaba und Fiyero das Löwenbaby gerettet haben. Elphaba verliebt sich dabei in Fiyero. Elphaba zieht sich zurück unter eine Brücke und bedenkt, dass jemand wie Fiyero sich nie in jemanden wie sie verliebt.

Deutsch	Niederländisch
Ich bin es nicht	Niet van mij (5)
<i>(Elphaba) gesungen</i>	<i>(Elphaba) gezongen</i>
Puls steigt.	Zijn blik. (1)
Herz <b>flirrt</b> .	Zijn <b>hand</b> . (1)
Plötzlich sprachlos und <b>verwirrt</b> .	Zonder woorden, rang of <b>stand</b> .
Sehnsucht und die Welt voll Licht.	M’n hart klopt ontzettend snel.
Er, er könnt es sein.	Hij, hij kan het zijn. (2)
Doch ich bin es nicht.	Maar dan niet voor mij.
Nimm’s so, wie’s <b>ist</b> .	Maar één kort <b>moment</b> .
Denk dran, wer und was du <b>bist</b> .	Kijk eens goed naar wat je <b>bent</b> .
Bild dir bloß nicht ein Wunder <b>ein</b> .	Want zij zijn samen een mooi <b>paar</b> .
Er, er könnt es <b>sein</b> .	Ja, hij denkt aan <b>haar</b> .
Ich bin es nicht.	En niet aan mij.
In schwachen Stunden flieh’n wir <b>davon</b> ,	Er zijn momenten waarop je <b>hoopt</b> , (3)
in das Land des So-Köntt-Es- <b>Sein</b> .	dat wij ooit samen zullen <b>zijn</b> . (3)
Doch Trost für Wunden bleibt <b>Illusion</b> ,	Want telkens beseft je hoe het <b>loopt</b> , (3)



<p>denn die Wirklichkeit holt uns ein.</p> <p>Blick lockt, Mund lacht. Sie ist wie für ihn gemacht. Goldhaar und ein Feengesicht. Seine Art von Frau. Ich weiß genau, ich bin es nicht.</p> <p>Gib auf! Lass los! Manche Wünsche schmerzen bloß. Wen interessiert, ob mein Herz zerbricht. Das bemerkt er kaum. Sie ist sein Traum. Ich bin es nicht.<sup>56</sup></p>	<p>en dit bezorgt je heel veel pijn. (3)</p> <p>Lieve lach, mooie stem, Zij verovert, zij wint hem. Straks misschien een trouwerij. Dit is zijn soort vrouw. Toch hou'k van jou, jij niet van mij.</p> <p>Geef op! Laat los! Want straks ben ik echt de klos. Wie maakt het uit of mij hart nu breekt. (4) Zij zijn een mooi paar. Hij droomt van haar. Maar niet van mij. (4)</p>
--	--

- (1) Zunächst habe ich dieses Stück wortwörtlich übersetzt (“pols stijgt, hart trilt”). Der nächste Satz musste auf “trilt” reimen, aber ich konnte keinen guten Satz ausdenken. Daher habe ich die Übersetzung der ersten zwei Sätze geändert. Eigentlich geht es hier um Elphaba. Ihrer Puls steig und ihr Herz flirrt. Ich habe es aber mit “zijn blik, zijn hand” übersetzt. Hier hat es Bezug auf Fiyero. Ich habe das so übersetzt, weil im vierten Satz steht, das Elphaba’s Herz sehr schnell klopft. Ihr Herz klopft so schnell wegen Fiyero, wegen seines Blickes und seine Hand.
- (2) Das habe ich wortwörtlich übersetzt. Es gibt hier keinen Reim. Wenn dieser Satz wortwörtlich übersetzt wird, gibt es genauso viel Silben wie im Original. Die Bedeutung bleibt natürlich auch dasselbe.
- (3) Hier geht es darum, dass Elphaba zusammen mit Fiyero fliehen will. Aber sie weiß, dass das nicht passieren wird. Dasselbe kommt in der Übersetzung nach vorne. Elphaba hofft zusammen zu sein, aber die Wirklichkeit ist, dass das nie passieren wird.
- (4) Diese Sätze fand ich sehr schwer zu übersetzen. “Zerbricht” reimt auf “nicht”. Der letzte Satz habe ich als erst übersetzt. Es musst genauso wie die anderen Sätze “Ich bin es nicht” enden auf “mij”. Das bedeutet, dass der Satz mit “zerbricht” auf “mij” reimen muss. Ich bin dann schließlich auf “aanstellerij” gekommen. Aber das passte nicht so gut auf die Melodie und außerdem ist die doppelte “l” schwer zu singen. Ich habe hier also dafür gewählt, um den Reim nicht anzuhalten. Jetzt konnte ich eine

<sup>56</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD “Wicked” (Deutsch). Polydor, 2007

schöne Übersetzung machen. Schließlich habe ich es mit “wie maakt het uit of mijn hart nu breekt” übersetzt.

(5) Der Teil “ich bin es nicht” kommt vier Mal im Text vor. Es ist übersetzt mit “maar dan niet voor mij”, “en niet aan mij”, “jij niet van mij” und “maar niet van mij”. Zwei Mal wird “niet van mij” benutzt. “Niet van mij” gibt auch gut an, dass Fiyero nicht bei Elphaba gehört. Er ist nicht von ihr. Daher habe ich den Titel übersetzt mit “niet van mij”.

### 5.3 Frei und schwerelos

Dieses Lied wird gesungen, wenn Elphaba wütend auf den Zauberer ist und Glinda versucht sie zu einer Entschuldigung zu überreden. Elphaba bittet Glinda aber mit ihr zu kommen. Es geht also über zwei Hexen, die beiden versuchen einander zu überreden und die beiden die Entscheidungen der anderen nicht verstehen.

Deutsch	Niederländisch
<p>Frei und schwerelos</p> <p><i>(Glinda) gesprochen</i> Elphaba, hättest du dich nicht ausnahmsweise mal beherrschen können, statt gleich wieder so in die Luft zu gehen?!</p> <p><i>(Glinda) gesungen</i> Bist du jetzt glücklich? Sag, bist du glücklich <b>jetzt</b>? Du hast dich <b>durchgesetzt</b>. Und du hast dich <b>entschieden</b>. Bist du jetzt <b>zufrieden</b>.</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i> Bist du jetzt <b>glücklich</b>? Glücklich und stolz auf <b>dich</b>? Vermutlich lohnt es <b>sich</b>, schleimend <b>rumzuschleichen</b>, um Ziele zu <b>erreichen</b>.</p> <p><i>(Glinda/Elphaba) gesungen</i> Ich weiß zwar nicht genau <b>wieso</b>, jedoch ich hoffe, du bist <b>froh</b></p> <p><i>(Glinda) gesprochen</i> Elphie, jetzt hör mir mal gut zu. Geh hin und entschuldige dich ...</p>	<p>Vrij en gewichtloos (1)</p> <p><i>(Glinda) gesproken</i> Elphaba, had je je niet bij wijze van uitzondering een keer kunnen beheersen, in plaats van meteen uit je vel te springen?!</p> <p><i>(Glinda) gezongen</i> Ben je gelukkig? (2) Zeg ben je <b>gelukkig</b>? (2) Doe toch niet zo <b>nukkig</b>. Zo kom je in <b>moeilijkheden</b>. Ben je nu <b>tevreden</b>.</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i> Ben je <b>gelukkig</b>? Ja dit zorgt voor een <b>wig</b>. Vermoed'lijk loont het om, te slijmen en <b>sluipen</b>, (3) voor iedereen te <b>kruipen</b>.</p> <p><i>(Glinda/Elphaba) gezongen</i> Ik weet niet precies wat je <b>wil</b>, Hoop'lijk is dit toch, echt geen <b>gril</b></p> <p><i>(Glinda) gesproken</i> Elphie, luister eens goed naar me. Ga er naar toe en verontschuldig je ...</p>

<p><i>(Glinda) gesungen</i>  Du kannst ihm erneut begegnen,  als ob nichts gewesen wär.  Was du ersehnt hast, kannst du haben ...</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i>  Ich weiß ...</p> <p>Jedoch ich will's nicht  Nein  Kann's nicht wollen -  niemals mehr!</p> <p>Etwas in mir ist anders.  Etwas in mir <b>erwacht</b>.  Ich halt die Regeln nicht mehr ein,  die mir ein Anderer <b>macht</b>.  Ich habe mich entschieden.  Ich träum nicht länger, ich <b>leb</b>.  Ich schließe meine Augen,  ich lass los und <b>schweb</b>.</p> <p>Und fühl mich frei, so frei und schwerelos.  Nur mir noch treu und frei und schwerelos.  Du fängst mich nicht mehr ein.</p> <p><i>(Glinda) gesungen</i>  Mir scheint, du bist nicht bei <b>Sinnen</b>.  Hör bitte auf <b>rumzuspinnen</b>.</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i>  Mir setzt man keine Grenzen.  Ich halt mich nicht <b>daran</b>  auch wenn nicht alles geht.  Ich will selbst sehen, was ich <b>kann</b>.</p> <p>Zu lang wollt ich geliebt sein.  Darum spielte ich Ihr <b>Spiel</b>.  Ist das der Preis für Liebe,  kostet sie <b>zuviel</b>.</p> <p>Jetzt bin ich frei, so frei und schwerelos.  Aus und vorbei. Ich bin frei und schwerelos.  Und niemand fängt mich ein.</p> <p><i>(Elphaba) gesprochen</i>  Glinda, komm mit. Stell dir vor, was wir alles  bewirken könnten ... zusammen.</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i></p>	<p><i>(Glinda) gezongen</i>  Je kan hem opnieuw ontmoeten,  alsof er niks gebeurd is.  Waar je naar verlangt, kan je hebben ...</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i>  Weet ik ...</p> <p>Maar ik wil het niet  Nee  Kan't niet willen -  nee nooit meer!</p> <p>Iets in mij is veranderd.  Iets in mij is <b>ontwaakt</b>.  Ik leef de regels niet meer na,  die iemand anders <b>maakt</b>.  Ik moet mezelf vertrouwen.  Ik droom niet langer, ik <b>leef</b>.  Ja ik doe mijn ogen dicht,  ik laat los en <b>zweef</b>.</p> <p>En voel me vrij, zo vrij en gewichtloos.  Alleen nog trouw en vrij en gewichtloos.  En niemand houdt me hier.</p> <p><i>(Glinda) gezongen</i>  Je bent aan't <b>dramatiseren</b>. (4)  Hou toch op met <b>fantaseren</b>. (4)</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i>  Ik hou met niet aan grenzen.  Want daar hou ik niet <b>van</b>  ook als niet alles gaat.  Ik wil zelf kijken, wat ik <b>kan</b>.</p> <p>Ik wil zo graag geliefd zijn.  Daarom liet ik je <b>begaan</b>.  Is dat de prijs voor liefde,  dan laat ik het <b>gaan</b>.</p> <p>Nu ben ik vrij, zo vrij en gewichtloos.  Uit en voorbij. Ik ben vrij en gewichtloos.  En niemand houdt me hier.</p> <p><i>(Elphaba) gesproken</i>  Glinda, kom mee. Stel je voor wat allemaal  kunnen bewerkstelligen ... samen.</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i></p>
--	---

<p>Den Träumen nach. Komm, flieg mit mir den Träumen nach. Zusammen sind wir ein Superteam. Wir können fliehen, Glinda, über alle <b>Grenzen</b>, ...</p> <p><i>(Glinda) gesungen</i> ... wenn wir uns <b>ergänzen</b>.</p> <p><i>(Glinda/Elphaba) gesungen</i> Keine Macht, die uns besiegt! Nur noch wir zwei, so frei und schwerelos. Zusammen frei, so frei und schwerelos</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i> Und niemand fängt uns ein.</p> <p><i>(Elphaba) gesprochen</i> Also? Kommst du?</p> <p><i>(Glinda) gesungen</i> Bist du jetzt glücklich? Ist es auch richtig <b>so</b>?</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i> Ja! Ich hoff, auch du bist <b>froh</b>.</p> <p><i>(Glinda/Elphaba) gesungen</i> Ich hoff, du wirst nie <b>trauern</b> und auch später nichts <b>bedauern</b>. Ich wünsch dir alles Glück der <b>Welt</b> und eine Freundschaft, die <b>hält</b>.</p> <p><i>(Elphaba) gesungen</i> Sucht mich am Himmel dort, wo Nacht den Tag <b>besiegt</b>. Wie jemand neulich sagte: “Leben heißt zu lernen, wie man <b>fliegt</b>.” Und wenn ich auch allein flieg wähl ich doch selbst mein <b>Ziel</b>. Ihr Erdenkriecher könnt nicht ahnen, was ich <b>fühl</b>:</p> <p>Ich flieg vorbei! Ich bin frei und schwerelos. Nur mir noch treu und frei und schwerelos. Ungebunden und allein</p> <p>Und niemand hier im Land von Oz und wär sein Zauber noch so groß</p>	<p>De dromen na. Kom, vlieg met mij de dromen na Tezamen zijn wij een superteam. Wij kunnen vluchten, Glinda, Laten wij ons <b>sterken</b>, ... (5)</p> <p><i>(Glinda) gezongen</i> ... door samen te <b>werken</b>. (5)</p> <p><i>(Glinda/Elphaba) gezongen</i> Geen macht die ons overwint! Alleen wij twee, zo vrij en gewichtloos. Tezamen vrij, zo vrij en gewichtloos.</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i> En niemand houdt ons hier.</p> <p><i>(Elphaba) gesproken</i> Dus kom je?</p> <p><i>(Glinda) gezongen</i> Ben je gelukkig? Is het zo dan <b>goed</b>?</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i> Ja! Hoop'lijk geeft dit jou <b>moed</b>.</p> <p><i>(Glinda/Elphaba) gezongen</i> Ik hoop dat je geen spijt <b>krijgt</b> en hier later ook niet naar <b>neigt</b> Ik hoop dat je me niet <b>verdrijft</b> (6) en onze vriendschap, nog <b>blijft</b>. (6)</p> <p><i>(Elphaba) gezongen</i> Zoek me in de hemel, want daar zal ik <b>vliegen</b> Ik leid mijn eigen leven Ik laat me door niemand <b>bedriegen</b>. En wanneer ik alleen vlieg kies ik toch zelf mijn <b>doel</b>. Jullie aardbewoners weten niet wat ik <b>voel</b>:</p> <p>Ik vlieg voorbij! Ik ben vrij en gewichtloos. Alleen nog trouw en vrij en gewichtloos. Ongebonden en alleen</p> <p>En niemand hier in 't land van Oz al is zijn magie nog zo groot</p>
--	--

erreicht mich oder fängt mich ein.	bereikt me of houdt me hier.
<i>(Glinda) gesungen</i> Bist Du jetzt glücklich?	<i>(Glinda) gezongen</i> Ben je gelukkig?
<i>(Elphaba) gesungen</i> ... fängt mich ein! ... Ahhhh! <sup>57</sup>	<i>(Elphaba) gezongen</i> ... houdt me hier! ... Ahhhh!

- (1) Der Titel war einfach zu übersetzen. Die wortwörtliche Übersetzung ist: “vrij en gewichtloos”. Das sind genauso viel Silben wie im Original. Auch ist es gut zu singen.
- (2) “Glücklich” besteht aus zwei Silben. Die niederländische Übersetzung besteht aus drei Silben. Das bedeutet, dass der Rest des Satzes mit einer Silbe weniger als im Original übersetzt werden muss. Daher habe ich das Wort “jetzt” in der Übersetzung weggelassen.
- (3) Hier wird im Original zwei Mal “schl” benutzt. Die wortwörtlichen Übersetzungen von “schleimen” und “schleifen” sind “slijmen” und “sluipen”. Hier kommt “sl” zwei Mal vor. Auch in der Übersetzung kommt dann Alliteration vor.
- (4) Es gelang mir nicht den ersten Satz zu übersetzen und der zweite Satz darauf reimen zu lassen. Nach verschiedenen Versuchen habe ich beschlossen, zuerst den zweiten Satz zu übersetzen. Wortwörtlich ist das “Hou toch op met fantaseren”. Jetzt musste der erste Satz übersetzt werden. Zuerst habe ich ein Wort gesucht, dass auf “fantaseren” reimt. Ich bin dann schließlich auf “dramatiseren” gekommen. Anhand dieses Wortes habe ich den Rest des Satzes übersetzt.
- (5) In diesem Stück geht es darüber, dass Elphaba und Glinda zusammenarbeiten können. Sie gehen zusammen weg und können ein Superteam formen. Der Satz, den Glinda singt, muss also angeben, dass sie zusammenarbeiten können. Dieser Satz ist also wichtig, daher habe ich ihn zuerst übersetzt. Ich habe zuerst einen Satz mit “aanvullen” gemacht. Der vorige Satz muss aber auf diesen Satz reimen, und ich könnte kein Wort finden, dass auf “aanvullen” reimte und womit eine gute Übersetzung des ersten Satzes gemacht werden konnte. Dann habe ich im zweiten Satz das Wort “samenwerken” benutzt. Ein der Wörter, die auf “samenwerken” reimte, ist “sterken”. Dieses Wort habe ich dann benutzt bei der Übersetzung des ersten Satzes.
- (6) Hier geht es darum, dass Elphaba möchte, dass die Freundschaft mit Glinda bleibt, auch wenn sie beide ihren eigenen Weg gehen. Der zweite Satz muss auf den ersten

<sup>57</sup> Text kommt aus dem Büchlein bei der CD “Wicked” (Deutsch). Polydor, 2007

Satz reimen. Ich habe angefangen mit dem zweiten Satz, weil dort angegeben wird, dass die Freundschaft bestehen muss bleiben. Diesen Satz habe ich fast wortwörtlich übersetzt. Das letzte Wort dieser Satz ist "blijft". Der erste Satz muss also reimen auf "blijft". Zuerst habe ich versucht, ein Satz mit "schrijft" zu machen. Aber mit "schrijft" konnte ich keinen guten Satz machen. Dann bin ich auf "verdrijft" gekommen. Dort konnte ich einen guten Satz mit machen, weil Elphaba und Glinda Freundinnen bleiben wollen und einander also nicht vertreiben (verdrijven) möchten.

## 6. Nachbemerkung

Ich wollte in dieser Masterarbeit untersuchen, was für Übersetzungsprobleme es beim Übersetzen von Musicalliedern gibt. Auch wollte ich Lösungen für diese Probleme suchen. Die Frage, die ich in dieser Masterarbeit beantworten wollte, ist: Was für Übersetzungsprobleme gibt es beim Übersetzen von Musicalliedern und was für Lösungen gibt es für diese Probleme?

Wenn ein Übersetzer Musicallieder übersetzen möchte, stößt er auf viele Probleme. Die Probleme auf die er stößt, kommen tatsächlich mit den fünf Prinzipien von Peter Low überein: Singbarkeit [singability], Bedeutung [sense], Natürlichkeit [naturalness], Rhythmus [rhythm] und Reim [rhyme]. Anhand des originalen Textes muss der Übersetzer selbst wählen, wie nahe er am Original bleibt. Der Übersetzer muss aber wählen, welche Prinzipien das wichtigste sind und dann auf diese Prinzipien fokussieren.

Auch die drei niederländischen Übersetzer (Bijl, Gaaikema und Cohen) benutzen im Grunde das Pentathlon Prinzip von Low. Es wird nicht wortwörtlich von den Übersetzern gesagt, aber sie schauen zuerst, was in dem originalen Lied wichtig ist und übersetzen anhand davon dann das Lied.

Ich habe auch versucht selbst drei Musicallieder zu übersetzen, was nicht leicht war. Es gibt so viele Sachen, die ein Übersetzer berücksichtigen muss. Ich habe auch das Pentathlon Prinzip von Low benutzt, aber es war noch immer sehr schwierig, die Lieder zu übersetzen. Das Pentathlon Prinzip von Low kann als Hilfe beim Übersetzen benutzt werden. Ich habe während des Übersetzens immer die fünf Prinzipien im Hinterkopf behalten (diese fünf Prinzipien spielen eine Rolle beim Übersetzen von Musicalliedern und daher habe ich auf diese fünf Prinzipien geachtet), aber die Theorie gibt keine Lösungen für die Übersetzungsprobleme beim Übersetzen von Musicalliedern. Die Theorie beschreibt das Problem wohl, kann es aber in der Praxis nicht lösen.

Ich habe jetzt noch mehr Respekt vor den Übersetzern. Es ist wirklich nicht einfach ein Musicallied zu übersetzen, und sicher nicht wenn der Schreiber des originalen Lieds dies dann auch noch kontrolliert und Kommentar gibt zu deiner Übersetzung.

## Literatuurverzeichnis

- “Alles is vertalen.” Joop van Ende Productions Press Release. Sept. 2006: 4. Interview met vertaalster Martine Bijl.
- Altman, Rick. Genre: The Musical. London: Routledge & Kegan Paul, 1981
- Bakker, Jaap. Nederlands Rijnwoordenboek. Amsterdam: Aula in collegiale samenwerking met Uitgeverij Bert Bakker, 2003
- Bassnett, Susan und André Lefevere. “Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre”. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Toronto: Multilingual Matters, 1998. 90-108
- Bassnett-McGuire, Susan. “Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts.” The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation. Ed. Theo Hermans. London: Croom Helm, 1985. 87-102
- Beerekamp, Hans. “Waarom worden liedjes vaak niet ondertiteld?” NRC Handelsblad. 28. Oktober 2008
- Beukenkamp, Jos. De verborgen schrijver: schrijven voor toneel, film en televisie. Amsterdam: International Theatre and Film Books, 2003
- Bezembinder, Maxim, Barend Grutterink, Xandra Knebel en Hilde Scholten. De Musical. Het boek. Zwolle: Uitgeverij de jonge Hond, 2010
- Bloemkolk, Jos. “De fijne kunst van het vertalen” Het Parool. 19. September 2006. 18-19
- Bredschneyder, Fred. Nieuw operette en musical boek. Baarn: Tirion, 1989
- CD “Das Musical Elisabeth: Die wahre Geschichte der Sissi”. Polydor, 2001
- CD “Elisabeth. Het ware verhaal van SISSI keizerin van Oostenrijk”. Polydor, 1999
- CD “Hairspray” (Englisch). Universal Music, 2007
- CD “Joseph and the amazing technicolor dreamcoat” (Englisch). Polygram, 1990
- CD “Joseph and the amazing technicolor dreamcoat” (Niederländisch). Universal Music, 2009
- CD “Tarzan” (Englisch). Disney, 2006
- CD “Tarzan” (Niederländisch). Universal Music, 2007
- CD “Wicked” (Deutsch). Polydor, 2007
- Clarke, Kevin. Holland in Musicals en Operettes. Lelystad: AO (Actuele Onderwerpen) BV, 2004



- DVD: Allemaal theater – van 1945 tot nu (IdtV–DITS im Auftrag der Van den Ende Foundation. Amsterdam, 2004)
- Davis, Rib. Writing Dialogue for Scripts. Second Edition. London: A&C Black Publishes, 2003. 41-51, 70-114
- Depaepe, Johan. “Martine Bijl: Geef mij maar vertalen dan krijg je het toneel van mij.” Musical Fan.net 16. September 2005. 19. Mai 2009.  
<<http://www.musicalfan.net/index.cfm?id=5315&highlight=martine%2Cbijl>>
- Dewijngaert, Wim. “Daniël Cohen” Musical Fan.net 27. Mai 2000. 19. Mai 2009  
<<http://www.musicalfan.net/index.cfm?id=38&highlight=daniel%2Ccohen>>
- Egri, Lajos. The Art of Dramatic Writing. New York: Simon and Schuster, 1960. 238-245, 253-255, 274-278.
- Everett, William A. und Paul R. Laird. The Cambridge Companion to the Musical. Cambridge: Cambridge University Press, 2002
- Frommé, Bob. “Liedje vertalen” Het Parool. 27 April. 2002
- Goossens, Jesse. Dit is theater. Rotterdam: Lemniscaat, 2003
- Gult, Ernst-August. Translating and Relevance: Cognition and Context. Manchester & Boston: St. Jerome Publishing, 2000
- <http://nl-musical-hairspray.hyves.nl/>
- <http://www.alleinformatie.nl/225/geschiedenis-van-de-musical/>
- [http://www.musicals.nl/jetp/misc/328\\_383.htm](http://www.musicals.nl/jetp/misc/328_383.htm)
- <http://www.muziekencyclopedie.nl/action/genre/musical>
- <http://www.notendownload.com>
- <http://www.sethgaikema.nl/biografie.html>
- Low, Peter. “Singable Translations of Songs.” Perspectives. 11(2). 2003: 87-103
- Low, Peter. “The Pentathlon Approach to Translating Songs.” Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation. Ed. Dinda L. Gorfée. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2005. 185-212.
- Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. London: Routledge, 2001
- Naaijken, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen en Caroline Meijer. Denken over vertalen: tekstboek over vertaalwetenschap. Nijmegen: Vantilt, 2004
- Nikolarea, Ekaterini. “Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation.” Translation Journal. Volume 6, nr. 4, Oktober.

- Pavis, Patrice. Languages of the Stage: Essays in the Semiology of the Theatre. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982. 69-93
- Programmheft Musical *Sunset Boulevard* 2008/2009 von Stage Entertainment
- Rice, Tim und Andrew Lloyd Webber. Evita. Hal Leonard Corporation, 1997
- Scholten, Hilde. De musical in Nederland. Lelystad: AO (Actuele Onderwerpen) BV, 2000
- Scholten, Hilde. Musicals in Nederland. Warnsveld: Terra, 2004
- Scolnicov, Hanna und Peter Holland. The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1989
- Sheahen, Al. "The "Barricade" interview." The Barricade: In-House Magazine of worldwide Les Miserables companies. 1998. 19. Mai 2009  
<<http://www.herbertkretzmer.com/pdf/alsheahen.pdf>>
- Short, Mick. Exploring the Language of Poems, Plays and Prose. London & New York: Longman, 1996
- Slingerland, Monic. "Soepele perfectionist" Trouw. 20. April 2007
- Stage Entertainment. Stage Programma 08/09: Sunset Boulevard. Mijdrecht: Verweij Printing, 2008
- Stage Entertainment. Stage Programma 2010/2011: We Will Rock You. Mijdrecht: Verweij Printing, 2010
- Swain, Joseph P. The Broadway Musical: A critical and Musical Survey. New York: Oxford University Press, 1990
- Törnqvist, Egil. Transposing Drama: Studies in Representation. London: Macmillan, 1991
- Upton, Carol-Anne. Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000
- Van den Hanenberg, Patrick. "Frisse 'Wiz' in een behendige vertaling van Bijl." De Volkskrant. 1. September 2006
- Van Ewijk, Paul. Met zang en dans. De geschiedenis van de musical in Nederland. Kampen: Uitgeverij Kok Lyra, 1993
- Van Geelen, Thomas. "Elke schrijver heeft zijn eigen golfslag". Trouw. 24. Juli 2009
- Vingerhoets, Ton. Musical. Arnhem: Ellessy, 2004

- Zuber, Ortrun. "Problems of Propriety and Authenticity in Translating Modern Drama." The Languages of Theater: Problems in the Translation & Transposition of Drama. Oxford: Pergamon Press, 1980. 92-103
- Zuber-Skerrit, Ortrun. Page to Stage: Theatre as Translation. Amsterdam: Rodopi, 1984. 3-12