

Die Problematik der Sangbarkeit - am Beispiel von *ELISABETH - Das Musical* in koreanischer Sprache

Kook, Jiyeon* · Jeong, Sujeong**

I. Einleitung

Filme, Theaterstücke, Opern und Musicals werden über Grenzen hinweg ausgetauscht und verbunden mit kulturwissenschaftlichen Studien werden sie immer vielfältiger diskutiert. Insbesondere die koreanische Musicalindustrie hat sich mit einem Umsatz von ca. 300 Mio. Euro (425 Mia. KRW) im Jahr 2023 als eines der bedeutendsten Industrien etabliert (KOPIS, 2023 Trends of the Korean Performing Arts Market). In Musicals werden Musik, Gesang, Tanz und Dialog vereint, wobei Musik als wichtigstes Element dieses Genre

* Yonsei University, Department of German Language and Literature, Professor, First Author

** Chungbuk National University, Department of German Language and Culture, Professor, Corresponding Author

besonders macht. Die begrenzte Forschung zur Übersetzung von Musicals deutet darauf hin, dass die Besonderheiten der Musikübersetzung in den Bereichen Übersetzungswissenschaft sowohl im In- als auch im Ausland bislang wenig untersucht wurden. Allerdings wird Musik kontinuierlich über Ländergrenzen hinweg übersetzt, und angesichts der Tatsache, dass jedes Jahr zahlreiche Musicals aus dem Ausland in Korea aufgeführt werden, ist die Notwendigkeit weiterer Forschung in diesem Bereich wichtiger denn je.

Das Genre des Musicals ist ein komplexes Zusammenspiel verschiedener Elemente wie Skript, Musik und Tanz. Infolgedessen gestaltet sich die Übersetzung eines Musicals im Vergleich zu anderen darstellenden Künsten wie Theaterstücken oder musikzentrierten Opern deutlich anspruchsvoller. Zusätzlich zu seinem kommerziellen Fokus steht das Musical auch mit einem gewissen künstlerischen Anspruch in Verbindung. Bei importierten Musicals wird die Erstellung von Übersetzungstexten erfordert, bei denen wichtige Aspekte wie Musikalität und Aufführbarkeit berücksichtigt und deswegen vor der Aufführung von verschiedenen Akteuren wie Regisseure, Autoren, Komponisten, Produzenten überarbeitet, ergänzt und geändert werden müssen (Franzon 2008; Mateo 2008). Zudem ist das Endresultat nicht festgelegt, sondern kann sogar während der Aufführungsphase geändert werden, was bedeutet, dass der Übersetzungsprozess nicht standardisiert oder vereinheitlicht werden kann. Während in den Forschungen über Musikübersetzung einerseits zu recht betont wird, dass eine strenge Anpassung des Übersetzungstextes an die Musik von großer Bedeutung ist, wird der Aspekt „Sangbarkeit“, ein facettenreicher und unterschiedlich definierter Begriff immer wieder diskutiert. Ist das Translat nicht gut singbar, kann es in der Aufführung schlecht umgesetzt und von den Rezipienten schlecht verstanden werden.

In diesem Zusammenhang befasst sich diese Arbeit mit der Sangbarkeit der

ins Koreanische übersetzten Musicalsongs von „ELISABETH – Das Musical“. Das erfolgreichste Musical des Teams von Michael Kunze (Libretto) und Sylvester Levay (Musik), wurde unter der Regie der Vereinigten Bühnen Wien im Jahre 1992 erstmalig im Theater an der Wien aufgeführt und hat bis dato in zwölf verschiedenen Staaten und in sieben unterschiedlichen Sprachen seine Aufführung gefunden. Das Stück über die Lebensgeschichte der österreichischen Kaiserin Elisabeth wurde in Südkorea 2012 zum ersten Mal inszeniert und feierte 2022 sein 10. Jubiläum.¹⁾

Im theoretischen Teil wird zunächst betrachtet, wie die Übersetzung von Musik allgemein in der vorhandenen translationswissenschaftlichen Literatur behandelt wird. Der Fokus liegt dabei auf der Sangbarkeit; ihren Definitionen, welcher Stellenwert ihr zukommt, welche Kriterien als wichtig erachtet und welche Strategien vorgeschlagen werden. Durch eine exemplarische Analyse der Hauptnummern des in Südkorea aufgeführten Musicals soll untersucht werden, ob diese Überlegungen auch für diese relevant waren.

II. Forschungsstand

Wie Nida (1964) schon in einem Klassiker der Übersetzungswissenschaft «Toward a Science of Translating» die Einschränkungen bei der Übersetzung von Musiktexten anmerkte, ist beim Übersetzen von vertonten Gedichten die

1) Elisabeth heiratete im Alter von nur 16 Jahren Kaiser Franz Joseph von Österreich. Allerdings nahmen tragische Ereignisse kein Ende: Ihre älteste Tochter Sophie verstarb mit zwei Jahren an Fieber, während ihr Sohn Rudolf sich zusammen mit einer jungen Geliebten das Leben nahm. Schließlich wurde auch sie selbst am 10. September 1898 Opfer eines Attentats durch den italienischen Anarchisten Luigi Lucheni. In „ELISABETH – Das Musical“ tritt der personifizierte Tod als ihr Geliebter auf.

„Opferung“ eines Teil des Inhaltes unentbehrlich, um ein brauchbares Ergebnis zu erhalten (vgl. ebd., 177). Franzon ist derselben Ansicht und drückt dieses Problem mit einem Kompromiss aus, der zwischen der Loyalität zum Text oder zur Musik gefunden werden muss:

A song translation that strives to be semantically accurate can hardly be sung to the music written for the original lyrics, and a song translation that follow the original music must sacrifice optimal verbal fidelity. (Franzon, 2008, 377)

Da die Übersetzung von Musiktexten nicht der klassischen Auffassung von Translation entspricht und das Translat üblicherweise an die Musik angepasst werden muss, wird von Franzon die Bezeichnung *adaption* vorgeschlagen (vgl. Franzon, 2005, 265). Die repräsentativen Forschungen zu dem Thema Musikübersetzung wurden von Franzon (2005; 2008) durchgeführt, die je in *Song and Significance - Virtues and Vices of Vocal Translation* von Gorlée (2005) und in der Sonderausgabe *Translation & Music* von *The Translator* (2008) veröffentlicht wurden. Franzon (2005) analysiert die Strategien und Aspekte der skandinavischen (Schwedisch, Dänisch, Norwegisch) Übersetzung des Musicals *My Fair Lady* unter Verwendung des dramatischen Kommunikationsmodells von Osolsobě (1992a/b). Die Analyse erfolgt im Kontext verschiedener formaler Elemente wie Narrativ, Bühne, Inszenierung und Musik. Darüber hinaus wurden soziale, historische und kulturelle Kontexte anhand des Skopos-Modells von Nord (1991; 1997) untersucht. Die Ergebnisse der Analyse zeigen, dass die Übersetzer verschiedene formale Elemente wie musikalische Restriktionen sowie soziale, historische und kulturelle Kontexte berücksichtigen und dadurch die Bedeutung

des Ausgangstextes auf vielfältige Weise verändern und anpassen. Zum Beispiel wurden im Zusammenhang mit musikalischen Restriktionen bei der Übersetzung in Zieltexte (ZT) Anpassungen an Aussprache, Betonung und Zeitform vorgenommen, um musikalische Merkmale des Ausgangstextes (AT) zu bewahren oder verlorene musikalische Elemente im Übersetzungsprozess auszugleichen und somit den Text singbar zu machen. Des Weiteren wurden Bemühungen erkannt, durch die Spezifizierung oder Verallgemeinerung des Narrativs eine harmonische Beziehung zwischen Bühne, Inszenierung und dem Genre des Musicals herzustellen, um die Erwartungen der Zielkultur an das Genre zu erfüllen. Auf diesen Ergebnissen basierend betont Franzon, dass bei der Übersetzung von Musicals sowohl die Restriktionen des AT als auch die des ZT berücksichtigt werden sollten.²⁾ Daher sei es notwendig, Übersetzungen aus einer praktischen und funktionalen Perspektive zu betrachten und die Treue zum Original sowohl auf textlicher als auch auf kontextueller und funktionaler Ebene zu erhöhen. Letztlich soll eine Übersetzung fertiggestellt werden, die sowohl die Bedeutung des Originals bewahrt als auch die Funktion als Liedtext erfüllt.

Franzon (2008) erweiterte den Analyseumfang und untersuchte Übersetzungsbeispiele von verschiedenen Musikgenres (Popmusik, Kirchenlieder, Musicals usw.) in verschiedenen Sprachen (Englisch, Schwedisch, Finnisch usw.) und für verschiedene Zwecke (Aufführungen, Untertitel, Buchveröffentlichungen usw.). Dabei definierte er den Begriff „singability“ als „musico-verbal fit/unity between the text and the composition“ und argumentierte, dass Übersetzungen und Musik prosodisch,

2) Er argumentiert, dass die Restriktionen des AT den vom Autor vorgesehenen Kontext repräsentieren, während die Restriktionen des ZT die Produktion von singbaren Liedern erleichtern sollen (näheres siehe Franzon, 2005).

poetisch und semantisch harmonieren sollten, um dies zu erreichen (Näheres dazu siehe II.2).

Auch Low (2005, 194) legt bei der Übersetzung von Musik besonderen Fokus auf die Sangbarkeit und die Zielfunktion des Translates. Sein *Pentathlon Principle*, ein Fünfkampf zwischen *Sense*, *Naturalness*, *Rhythm*, *Rhyme* und *Singability* basiert auf der Feststellung, dass die perfekte Übersetzung nicht das oberste Ziel ist und Kompromisse gemacht werden müssen, um ein optimales Ergebnis zu erreichen. Die semantische Bedeutung, *Sense*, spielt zweifellos eine signifikante Rolle, wenngleich im Kontrast zu informativen Texten die Übersetzung von Liedtexten oft einen erweiterten Spielraum ermöglicht.³⁾ Der Zieltext muss „natürlich“ klingen, Rhythmus⁴⁾ und Reimmuster sollten beim Übersetzen beachtet werden, ohne aber die Sangbarkeit zu beeinträchtigen, da da es meist zu einer gesungenen Darbietung des Translates kommen sollte.

Im empirischen Bereich untersuchte Hübsch (2006) die Überspektive des Musicals *Man of La Mancha* auf Textebene; wie die englischen Texte von drei Nummern der Uraufführung 1965 in New York für die französische Aufführung 1968 in Brüssel adaptiert wurden und McKelvey (2001) den Prozess der Anpassung von vier Nummern aus dem Musical *Les Misérables*, bei dem die französischen Originaltexte von 1980 in die englische Übersetzung von 1985 umgewandelt wurden. Dabei wurde nicht nur die Textebene unter Verwendung der Polysystem-Theorie von Even-Zohar (1990)

3) Gemäß Low lässt sich argumentieren, dass es akzeptabel ist, anstelle von wörtlichen Entsprechungen ähnliche Wörter oder Überbegriffe zu verwenden, oder andere Metaphern zu wählen, die sich in den Kontext einfügen (ebd., 194).

4) Laut Low eignen sich Melismen (mehrere Noten, die auf einer Silbe gesungen werden) beispielsweise dazu, Silben zu vervollständigen, indem sie zusätzlichen Raum schaffen, ohne die Melodie modifizieren zu müssen. Das Weglassen von Silben kann durch die Nutzung von Stellen erfolgen, an denen eine Note wiederholt wird, da hierbei ebenfalls die Melodie unverändert bleibt. (Vgl. auch Apter/Herman, 2016 in Kap II.2.)

betrachtet, sondern auch die Entwicklung der Übersetzung im historischen, sozialen und kulturellen Kontext.

Betrachtet man Studien zur Musicalübersetzung in Korea, haben Hong Jung Min (2016) und Lee Jimin (u.a. 2017; 2019) Übersetzungsaspekte von Liedtexten aus koreanischen Aufführungen importierter Musicals untersucht. Hong (2016) untersuchte die Veränderungen in der koreanischen Übersetzung von Liedtexten im Musical *Sweeney Todd* zwischen der Erstaufführung im Jahr 2009 und der Wiederaufführung im Jahr 2016, wobei Prinzipien aus der Übersetzungsforschung von Kelly (1992), Franzon (2008) und Low (2005) integriert wurden. Hong plädierte insbesondere dafür, dass die Übersetzungsaspekte von Musicals stark von externen Faktoren wie der Produktionsrichtung, den Beteiligten, dem zeitlichen Kontext und den gesellschaftlichen Hintergründen der Musical-Industrie beeinflusst werden können. Lee (2017; 2019) leistet einen Beitrag zur Durchführung einer umfassenden Literaturübersicht sowie zur Durchführung von Interviews mit verschiedenen Akteuren in der Musical-Industrie, darunter Übersetzer, Musical-Darsteller, Musical-Professoren und Veranstaltungsmanager.

III. Kriterien der Sangbarkeit

In der Fachliteratur der Translationswissenschaft kommt der Sangbarkeit im Kontext der Übersetzung von Musiktexten eine signifikante Rolle zu und wird dabei doch ganz unterschiedlich definiert. Sangbarkeit kann ganz frei „as a practical term to sum up everything that makes words and music function together in a song“ definiert werden (Franzon, 2008, 397), aber auch präziser als „die phonetische Kompatibilität von übersetzten Liedtexten

und Musik“ (Low, 2003, 191), da das übersetzte Lied ohne allzu große Schwierigkeiten gesungen werden können sollte. Schwierige Konsonantenkluster, das Zusammenpressen von zu vielen Silben in eine Zeile oder unvereinbare Tonlagen beeinträchtigen allesamt die Sangbarkeit.⁵⁾

Ein Song besteht aus den drei Eigenschaften Musik, Text und Performance während auch die Musik ihrerseits in drei Eigenschaften unterteilt wird: Melodie, Harmonik und musikalische Bedeutung (Franzon, 2008, 389f.). Durch die musikalische Gestaltung werden die prosodischen Eigenschaften des Textes festgelegt, der Stil beeinflusst und die sprachliche Bedeutung verankert. Dieses reziproke Verhältnis zwischen Wort und Klang sollte auch von Übersetzern beachtet werden. Franzon (2008) stellt ein funktionales Modell mit drei Ebenen vor, durch das Wort und Klang schrittweise in Einklang gebracht werden können. Die Erlangung der Sangbarkeit ist davon abhängig, inwiefern verschiedene Elemente aus diesen drei Ebenen harmonisch miteinander vereint werden. Die Auswahl der spezifischen Elemente wiederum hängt von den Zielen der Übersetzung ab:

1) Prosodic match

In prosodischer Hinsicht wird die Sangbarkeit durch die Harmonie zwischen Text und Melodie erreicht, wobei Silbenanzahl, Rhythmus, Intonation, Betonung, sowie leicht zu singende Laute (vokalische und

5) Vokale, die gut für hohe Noten geeignet sind, sind zum Beispiel [i], [a] oder [ɪ] (kurz), während sich [o] oder [ɔ] (offen) für tiefe Noten eignen. Anhäufungen von Konsonanten erfordern zum Beispiel mehr Luft und somit häufigeres Einatmen. Dieses Einatmen sollte jedoch nicht an einer ungünstigen Stelle im Text erforderlich sein, wie zum Beispiel mitten in einer Phrase. Die Artikulation einiger Konsonanten wie „p“, „t“ und „k“ erfordert besonders viel Luft. Im Gegensatz dazu erfordern die Konsonanten „b“, „g“ und „d“ weniger. Auch die Frikative wie „s“, „sch“, „ch“ und „h“ verbrauchen wesentlich mehr Atemluft im Vergleich zu „w“, „f“, „v“ und „j“. Konsonanten wie „m“, „n“, „ng“ und „l“ können ebenfalls mit geringer Luftmenge erzeugt werden. Wenn ein Text nicht in einem Atemzug vorgetragen werden kann, beeinträchtigt dies oft die Verständlichkeit. Daher ist es von Bedeutung, dass der Übersetzer auch die Atemmöglichkeiten eines Textes berücksichtigt (Kaindl, 1995, 129f.).

konsonantische Klänge) verwendet werden können. Diese Übereinstimmungsebene kann erreicht werden, indem besonderes Augenmerk auf die Melodie gelegt wird.

2) Poetic match

Reimmuster, wiederholte Textteile sowie die Platzierung von Schlüsselwörtern im Text werden mit der harmonischen Struktur und den Akkordfolgen in der Musik abgestimmt. Diese Übereinstimmung wird erreicht, indem die harmonische Struktur aufmerksam betrachtet wird.

3) Semantic-reflexive match

Die Stimmung, Emotionen, Metaphern und die durch den Text erzählte Geschichte werden mit der Musik abgestimmt (beispielsweise durch die Verwendung von Mollakkorden für traurige Textpassagen). Der Text spiegelt die Stimmung wider, die durch die Musik ausgedrückt wird, und umgekehrt. Besondere Beachtung gilt hier dem musikalischen Ausdruck (ebd., 373, 375, 389-397)

Abhängig vom Übersetzungsauftrag und der beabsichtigten Funktion des ZT können die drei Ebenen unterschiedlich stark berücksichtigt werden. Einzig auf der ersten Ebene *prosodic match*, ist eine Übereinstimmung stets unabdingbar, um ein singbares Resultat zu erzielen. Kann die Silbenanzahl, der Rhythmus, die Betonungen und die Intonation des Textes nicht mit der Musik in Einklang gebracht werden, ist die Übersetzung nicht singbar (ebd., 391). Auch Low, der eine flexible Vorgehensweise bei der Übersetzung von Musiktexten unterstützt, erachtet es als wünschenswert, die ursprüngliche Silbenzahl unverändert zu lassen und lediglich mit Bedacht in den Rhythmus einzugreifen (vgl. Low, 2005, 196).⁶⁾

6) Apter/Herman (2016, 17f.) identifizieren diesbezüglich sechs Formen von möglichen Anpassungen an die Musik, die vorgenommen werden können, ohne dabei zu übergreifend zu wirken. Es wird jedoch betont, dass solche Änderungen mit Sorgfalt durchgeführt werden sollten, minimal sein sollten und stets die musikalische Ästhetik im Blick behalten werden muss.

Als eine der anspruchsvollsten Aufgaben erkennen Apter/Herman (2016, 4f.) ebenfalls den Umgang mit den unterschiedlichen Betonungen von Sprache und Musik. Der charakteristische natürliche Rhythmus einer Sprache ergibt sich aus Betonungen und der Verweildauer auf bestimmten Silben. Besonders herausfordernd wird es, wenn zwischen zwei Sprachen übersetzt wird, deren Rhythmen und prosodische Merkmale erheblich voneinander abweichen.⁷⁾ Den Umgang mit diesen unterschiedlichen Satzmelodien verschiedener Sprachen bezeichnet Franzon ebenfalls als die größte Schwierigkeit beim Übersetzen von gesungenen Texten (Franzon, 2015, 335). Die Verbindung von Sprache und Musik bringt zwei verschiedene Rhythmen zusammen, die harmonisiert werden müssen: Der Rhythmus der Melodie entsteht durch die Abfolge von Tönen mit verschiedenen Notenwerten sowie durch metrische Betonungen und Gewichtsverhältnisse. Der natürliche Rhythmus des Textes hingegen formt sich

-
- Splitting notes: Um Platz für zusätzliche Silben zu schaffen, wird eine musikalische Note in kleinere Notenwerte unterteilt.
 - Combining notes: Im Falle eines Zieldtextes mit weniger verfügbaren Silben werden mehrere Noten zu einer mit einem längeren Notenwert zusammengefasst.
 - Adding notes: Noten werden hinzugefügt (z.B. Auftakte), um zusätzliche Silben unterzubringen.
 - Deleting notes: Noten (z.B. Auftakte) werden weggelassen, wenn es im Zieldtext weniger Silben gibt.
 - Spreading syllables: Noten unterschiedlicher Tonhöhe werden verbunden und auf derselben Silbe gesungen, wenn es im Zieldtext weniger Silben gibt.
 - Inserting syllables: Verbundene auf derselben Silbe gesungene Noten werden getrennt und auf mehreren Silben gesungen, um Platz für zusätzliche Silben zu schaffen.
- 7) Im Hinblick auf die Sangbarkeit empfehlen sie für die Übersetzung von Liedtexten mit Reimen, sich nicht am Reimschema des Ausgangstextes zu orientieren (Apter/Herman, 2016, 188). In Situationen, in denen reine Reime in der Übersetzung nicht umsetzbar sind, können ähnlich klingende Silben oder Halbreime genutzt werden (z. B. heute - Freude, schlafen - klagen). Diese Herangehensweise kann besonders vorteilhaft sein, wenn Übersetzungen in Sprachen durchgeführt werden, die weniger Reimmöglichkeiten bieten, wie etwa Englisch (ebd., 192).

durch Wort- und Satzakkente. Wenn Wörter oder Sätze nicht gemäß den spezifischen prosodischen Eigenschaften einer Sprache betont werden, kann dies dazu führen, dass sich die Bedeutung ändert (z.B. Allee - alle).⁸⁾

Basierend auf den o.g. Kriterien der Sangbarkeit sollen nun im nächsten Kapitel in einer vereinfachten Version des Modells von Frazon folgende linguistische Aspekte auf den drei Ebenen Prosodie, Struktur und Semantik untersucht werden, um die übersetzte Version mit dem Original zu vergleichen.

Prosodische Ebene	Silbenzahl, Rhythmus, Betonung
Strukturelle Ebene	Struktur, Wiederholung, Platzierung von Schlüsselwörtern
Semantische Ebene	Inhaltswiedergabe des Textes (semantische Informativität), Stimmung

IV. Analyse

In diesem Kapitel werden anhand der prosodischen, poetischen und semantischen Parameter die ins Koreanische übersetzten vier Hauptnummern von „ELISABETH - Das Musical“ im Vergleich zum originalen Deutsch unter besonderer Berücksichtigung auf die Sangbarkeit und auf semantische Informativität analysiert.⁹⁾ Der Korpus setzt sich dabei aus folgenden

8) Spaeth (1915, 294) schreibt dem Erhalt der natürlichen Betonung einer Sprache sogar eine vorrangige Bedeutung in der Rolle des Übersetzers zu. Er hebt hervor, dass die korrekte Setzung von Betonungen oft zu den herausforderndsten Aspekten bei der Übersetzung von Musiktexten zählt. Spaeth geht sogar so weit zu behaupten, dass er bisher noch keine ins Englische übersetzte Oper gefunden hat, die nicht von Fehlern in der Betonung betroffen wäre. Er bezeichnet es auch als „Fehler“, „unbedeutende Wörter“ („trifling words“) auf „wichtige Noten“ („important notes“) zu setzen. Als Beispiele für Erstere nennt er Artikel oder Präpositionen.

9) In Bezug auf semantische Informativität (의미적 정보성) siehe auch White et al. (1994) und

Nummern zusammen.

〈Tabelle 1〉 Analysegegenstand

ELISABETH - Das Musical Original	Koreanische Version	
Der letzte Tanz	마지막 춤	Akt 1
Ich gehör nur mir	나는 나만의 것	Akt 1
Die Schatten werden länger	그림자는 길어지고	Akt 1
Wenn ich tanzen will	내가 춤추고 싶을 때	Akt 2

IV.1. Prosodische Ebene

In Bezug auf Sangbarkeit ist die prosodische Ebene das wichtigste Element und wie bereits erwähnt, ist die Silbenanzahl eine der grundlegendsten Komponenten. In diesem Abschnitt soll die Silbenanzahl am Beispiel der Musical-Nummer *Der letzte Tanz* beispielhaft analysiert werden.

Z.	Der letzte Tanz	Silbenz.	마지막 춤
	[Der Tod]		[죽음]
1	Es ist ein altes Thema, doch neu für <u>mich</u>	11	11 한 여잘 사랑하는 두 남자의
2	Zwei, die dieselbe lieben, - nämlich <u>dich</u>		
3	Du hast dich entschieden, ich hab dich <u>verpasst</u>	10	10 뻔하지만 새로운 이야기
4	Bin auf deiner Hochzeit nur der <u>Gast</u>	11	11 너의 결혼식엔 난 손님일 뿐
		9	9 날 버리고 미소 짓는 너
5	Du hast dich abgewendet, doch nur zum <u>Schein</u>		
6	Du willst ihm treu sein, doch du lädst mich <u>ein</u>	11	11 너의 선택이 과연 진실일까
7	Noch in seinen Armen lächelst du mir <u>zu</u>	10	10 그를 향한 환상은 착각일 뿐
8	Und wohin das führ'n wird, weißt auch <u>du</u>	11	11 미소를 지으며 안겨있지만
		9	9 환상에서 깨어날 거야
9	Der letzte Tanz, der letzte <u>Tanz</u>		
10	Gehört allein nur <u>mir!</u>	8	8 마지막 춤 마지막 춤
11	Den letzten Tanz, den letzten <u>Tanz</u>	6	6 년 나와 줘야 해
12	Tanz ich allein mit <u>dir!</u>	8	9 마지막 춤 내 마지막 춤

		6	7	결국엔 나와 함께
13	Die Zeit wird alt und müde, der Wein wird <u>schal</u>	11	11	세상은 늙고 지쳐 죽어가고
14	Die Luft ist schwül und stickig im Spiegelsaal	11	11	공긴 습하고 탁해 숨 막히지
15	Unsichtbare Augen seh'n uns <u>beiden zu</u>	11	11	나는 알고 있어 마지막 순간
16	Alle warten auf das <u>Rendezvous</u>	9	9	우리의 어둠 속 밀회를
	[Refrain]			[후렴]
17	Und so wart' ich im Dunkeln	7	7	깊은 어둠 속으로
18	Und schau zu dir <u>hin</u>	5	5	빠져들 거야
19	Als der große Verlierer	7	7	조용히 은밀하게
20	Doch ich weiß, ich <u>gewinn!</u>	6	6	서서히 내게로

Angesichts der Silbenzahl zeigt sich, dass von 20 Zeilen nur 2 Zeilen (Z. 11-12) nicht übereinstimmen und die maximale Abweichung lediglich eine Silbe beträgt, was nicht sehr signifikant ist. Doch dadurch, dass in der koreanischen Übersetzung eine Silbe dazu kommt, verändert sich der Rhythmus dynamischer und der wiederholte Teil wird durch die Variierung (내 마지막 춤) betont. Die Mischung aus Endreimen und Binnenreimen werden im AT nicht berücksichtigt; dafür wird die Wiederholung im Refrain eingehalten und die Schlüsselwörter „letzter Tanz“ genauso platziert wie im AT.

Die Analyse der Silbenzahlanpassung aller vier Musical-Nummern belegt, dass von insgesamt 171 Zeilen eine Übereinstimmung von 93% besteht. Da in koreanischen Gedicht- und Liedtexten der Rhythmus im Allgemeinen ebenfalls durch die Anzahl der Silben realisiert wird, ist der Vergleich der Silbenanzahl des Originals und der Übersetzung eine bedeutende Aufgabe. Durch die Angleichung der Silbenzahl wird der Rhythmus sowie die Stimmung beibehalten. Lediglich in 12 von insgesamt 171 Zeilen gibt es eine Abweichung von höchstens 2 Silben, wobei in den meisten Fällen zwei Noten zu einer mit einer längeren Dauer zusammengefasst werden. Hätte man den Fokus auf eine exakte semantische Übertragung gelegt, hätte dies zu einer erhöhten Silbenzahl im Zielsatz

geführt, was wiederum zu einer Aufteilung von Noten geführt hätte. Die Aufteilung von Noten in kleinere Werte, um zwei oder mehr Silben in einer Note unterzubringen, birgt die Gefahr, dass das übersetzte Stück vom Publikum schneller wahrgenommen wird als das Original, was wiederum zu einer Veränderung der Stimmung führen könnte. Ebenso führt dies zu einer Verringerung der Textverständlichkeit.

IV.2. Strukturelle Ebene

In diesem Unterkapitel sollen wichtige Merkmale wie Reimschemata, Wiederholungen, Platzierung von Schlüsselwörtern usw. auf der strukturellen Ebene näher betrachtet werden. Im AT der Nummer *Der letzte Tanz* sind die Reimschemas Paarreim (aabb: mich, dich / verpasst, Gast / Schein, ein / zu, du / schal, Saal / zu, Rendezvous) und Kreuzreim (abab: Tanz mir / Tanz dir) zu erkennen. Angesichts der prosodischen und phonologischen Unterschiede zwischen Koreanisch und Deutsch gestaltet sich die Integration des metrischen Systems in die Übersetzung anspruchsvoll. Dennoch wird im Refrain (Zeilen 9-12: 춤, 해 / 춤, 함께) der Kreuzreim beibehalten. Die Bewahrung des Reimmusters ist aber sonst in keinem anderen ZT erkennbar.

Der wichtigste und stets wiederkehrende Vers *ich hör nur mir* wird bei der Übersetzung interessanterweise in verschiedenster Art variiert: 나는 나만의 것 als Titel, 내 주인은 나야 in Z. 6, 그건 내 몫이야 in Z. 12, 난 자유를 원해 in Z. 24, 30, 43.

Z.	Ich hör nur mir		나는 나만의 것
	[Elisabeth]		[엘리자벳]
1	<i>Ich will nicht</i> gehorsam,	6	6 난 싫어 이런 삶
2	gezähmt und gezogen <i>sein</i>	7	7 새장 속의 새처럼
3	<i>Ich will nicht</i> bescheiden,	6	6 난 싫어 이런 삶
4	beliebt und betrogen <i>sein</i>	7	7 인형 같은 내 모습
5	Ich bin nicht das Eigentum von dir	9	11 난 당신의 소유물이 아니야
6	Denn ich hör' nur <u>mir</u>	6	6 내 주인은 <u>나야</u>

7	<i>Ich möchte</i> vom <u>Drahtseil</u>	6	6	난 원해 아찔한
8	herabseh'n auf diese <u>Welt</u>	7	7	외줄 위를 걷기를
9	<i>Ich möchte</i> auf's <u>Eis</u> gehn	6	6	눈부신 들관을
10	und selbst seh'n, wie lang's mich <u>hält</u>	7	7	말 타고 달리기를
11	Was geht es dich an, was ich <u>riskier'</u> ?	9	9	난 상관없어 위험해도
12	Ich gehör' nur <u>mir</u>	5	6	그런 내 뿔이야
13	<i>Willst du mich</i> <u>belehren</u> ,	6	4	그래 알아
14	dann zwingst du mich <u>bloß</u>	5	7	당신들 세상에서
15	Zu flieh'n vor der lästigen <u>Pflicht</u>	8	8	난 어울리지 않겠지
16	<i>Willst du mich</i> <u>bekehren</u> ,	7	7	하지만 이런 날
17	dann reiß' ich mich <u>los</u>	5	5	가뉘두지 마
18	Und flieg' wie ein Vogel ins <u>Licht</u>	8	8	내 주인은 바로 나야
19	<i>Und will ich</i> die <u>Sterne</u> ,	6	6	저 하늘 저 별을
20	dann finde ich selbst <u>dorthin</u>	7	7	향해서 가고 싶어
21	Ich wachse und <u>lerne</u> ,	6	6	한 마리 새처럼
22	und bleibe doch wie ich <u>bin</u>	7	8	자유롭게 날아갈래
23	Ich wehr' mich, bevor ich mich <u>vertier'</u>	10	9	난 나를 지켜나갈 거야
24	Denn ich gehör' nur <u>mir</u>	6	6	난 자유를 원해
25	Ich will nicht mit <u>Fragen</u>	6	6	난 싫어 그 어떤
26	und Wünschen belastet <u>sein</u>	7	7	강요도 의무들도
27	Vom Saum bis zum <u>Kragen</u>	6	6	날 이제 그냥 뒤
28	von Blicken betastet <u>sein</u>	7	7	낮선 시선들 속에
29	Ich flieh', wenn ich fremde Augen <u>spür'</u>	9	9	숨이 막혀버릴 것 같아
30	Denn ich gehör' nur <u>mir</u>	6	6	난 자유를 원해
31	<i>Und willst du mich</i> <u>finden</u> ,	6	7	당신들의 끝없는
32	dann halt' mich nicht <u>fest</u>	5	4	강요 속에
33	Ich geb' meine Freiheit nicht <u>her</u>	8	8	내 몸이 묶인다 해도
34	<i>Und willst du mich</i> <u>binden</u> ,	6	6	내 영혼 속 날겐
35	verlass' ich dein <u>Nest</u>	5	5	꺾이지 않아
36	Und tauch' wie ein Vogel ins <u>Meer</u>	8	8	내 삶은 내가 선택해
37	Ich warte auf <u>Freunde</u>	6	6	세장 속 새처럼
38	und suche <u>Geborgenheit</u>	7	7	살아갈 수는 없어
39	<i>Ich teile</i> die <u>Freude</u> ,	6	6	난 이제 내 삶을
40	<i>ich teile</i> die <u>Traurigkeit</u>	7	7	원하는 대로 살래
41	Doch verlang nicht mein <u>Leben</u> ,	7	7	내 인생은 나의 것
42	das kann ich dir nicht <u>geben</u>	7	7	나의 주인은 나야
43	Denn ich gehör' nur <u>mir</u>	6	6	난 자유를 원해
44	Nur <u>mir</u>	2	2	자유

Das Schlüsselwort *mir* am Versende wäre somit im ZT nur in Zeile 6 an derselben Stelle platziert wie im AT. Es scheint, dass der Übersetzer im Koreanischen das Motiv 자유 betonen wollte (im AT *Freiheit* explizit lediglich in Z. 33) und den Vers 난 자유를 위해 als die wortwörtliche Übersetzung 내 주인은 나아 bevorzug. Auch in diesem Song tritt eine Silbenzahlabweichung nur in wenigen Zeilen auf, so dass der gesungene Text einerseits von den Rezipienten gut zu verstehen und andererseits von den Sängern nicht schwer zu singen ist. Dafür werden jedoch die Reimmuster am Versende und die vielen Anaphern nicht in Betracht gezogen. Lediglich die Anapher *Ich will nicht* in Zeile 1 und 3 wird als Wiederholung aufgenommen: 난 싫어 이런 삶. Die Metapher *Vogel* in Zeile 18 und 36, an den wichtigen Stellen des ATs in andere Zeilen (2, 21 und 37) verschoben und dafür das Thema ab Zeile 39 intuitiv hervorgehoben.

IV.3. Semantische Ebene

Generell ist der Grad der semantischen Übereinstimmung in allen Nummern sehr hoch, obwohl mehrere Informationen vom Übersetzer zwecks Silbenzahlenpassung weggelassen werden und sich dadurch die Nuance ein wenig ändert: In der Nummer *Der letzte Tanz* wird in den Zeilen 5-8 im Ausgangstext die Zuneigung seitens Elisabeth explizit unterstrichen (*doch du lädst mich ein, lächelst du mir zu, wohin das führ'n wird, weißt auch du*), was im Zieltext nicht so interpretierbar ist: Im Koreanischen ist von einer Einladung, einem Zulächeln seitens Elisabeth nicht die Rede.

Im Song *Die Schatten werden länger*, erkennt man, dass weder Reimmuster noch Metaphern (*Rattenfänger, Goldne Kalb, Fünf vor zwölf*, usw.) bei der Übersetzung berücksichtigt wurden. Dafür wird der Inhalt intuitiv und kompakt wiedergegeben, damit das grundlegende Thema gut vermittelt wird.

Z.	Die Schatten werden länger (Reprise)		그림자는 길어지고
	[Der Tod]		[죽음]
1	Zeit, dass wir uns endlich <u>sprechen</u>	8	8 자 드디어 때가 왔어
2	Zeit, das Schweigen zu <u>durchbrechen</u>	8	8 긴 침묵을 끝낼 시간
3	Du kennst <u>mich</u>	3	3 그래 넌
4	Ja, du kennst <u>mich!</u>	4	4 나를 알지
5	Weißt du noch, du warst ein <u>Knabe</u>	8	8 기억나 네가 어릴 때
6	Als ich dir versprochen <u>habe</u>	8	8 우리 다시 만날 거란
7	Dass ich dir	3	3 그 약속
8	Immer nah bleib'	4	4 그 약속을
	[Rudolf]		[루돌프]
9	O, ich hab' dich nie <u>vergessen</u> :	8	8 오 난 널 잊은 적 없어
10	Meinen Freund, nach dem ich rufe	8	8 내 친구 암흑 속에서
11	Wenn mich meine Ängste <u>fressen</u> ...	8	8 나는 너를 찾곤 했지
	[Der Tod]		[죽음]
12	Ich kam, weil du mich brauchst	6	6 내가 여기 왔어
	[Der Tod/Rudolf]		[죽음/루돌프]
13	Die Schatten werden <u>länger</u>	7	7 길어지는 그림자
14	Und doch bleiben alle blind und <u>stumm</u>	9	9 인간은 절대 볼 수 없지
15	Zum Klang der <u>Rattenfänger</u>	7	7 망설일 시간 없어
16	Tanzt man wild um's <u>Goldne Kalb herum</u>	9	9 지나치고 후회만 할 뿐
17	Die Schatten werden <u>länger!</u>	7	7 세상을 덮는 어둠
18	Es ist <u>fünf vor zwölf!</u>	5	5 세상의 종말
19	Die Zeit ist beinah <u>um</u>	6	6 그 끝에 서 있다
	[Rudolf]		[루돌프]
20	Zeit, den <u>Riss der Welt zu sehen</u>	8	7 드디어 때가 왔어
21	Könn't ich nur das <u>Steuer drehen!</u>	8	8 세상의 마지막 순간
22	Doch ich muss daneben <u>stehen</u>	8	8 하지만 나는 힘없이
23	Man bindet	3	3 그 끝을
24	Mir die Hände	4	4 지켜볼 뿐
	[Der Tod]		[죽음]
25	Nichts ist schlimmer als zu wissen	8	8 무너지는 이 세상을
26	Wie das Unheil sich entwickelt	8	8 지켜만 보고 있겠나
27	Und in Ohnmacht zuseh'n müssen	8	8 미래의 황제 폐하가
	[Rudolf]		[루돌프]
28	Es macht mich völlig krank!	7	7 그게 날 미치게 해
	[Der Tod/Rudolf]		[죽음/루돌프]
29	Die Schatten werden <u>länger</u>	7	7 길어지는 그림자
30	Und die <u>Lieder werden kalt und schrill</u>	9	9 인간은 절대 볼 수 없지

31	Der <i>Teufelskreis</i> wird <i>enger</i>	7	7	망설일 시간 없어
32	Doch man glaubt nur, was man glauben	9	9	지나치고 후회만 할 뿐
33	<i>will</i>	7	7	세상을 덮는 어둠
34	Die Schatten werden <i>länger!</i>	5	5	세상의 종말
35	Es ist <i>fünf</i> vor <i>zwölf!</i>	6	6	그 끝에 서 있다
36	Warum hält jeder <i>still?</i>			
	[Der Tod]			[죽음]
37	Was hält dich zurück?	5	5	뭘 망설이지
38	Dies ist der Augenblick!	6	6	세상을 구원해
39	Greif nach der Macht!	4	4	지금이야
40	Tu es aus Notwehr!	5	5	그것이 운명
	[Rudolf]			[루돌프]
41	Notwehr?	2	2	운명
	[Der Tod/Rudolf]			[죽음/루돌프]
42	Die Schatten werden <i>länger</i>	7	7	길어지는 그림자
43	Was <i>gescheh'n</i> muss, das muss <i>jetzt</i>	9	9	인간은 절대 볼 수 없지
44	<i>gescheh'n</i>			
45	Der <i>Teufelskreis</i> wird <i>enger!</i>	7	7	무너지는 이 세상
46	Man muss dem Unheil <i>widersteh'n</i>	8	8	너만이 구할 수 있어
47	Die Schatten werden <i>länger!</i>	7	7	세상을 덮는 어둠
48	Kaiser Rudolf wird der Zeit <i>entgegengeh'n</i>	11	11	황제 루돌(프)가 세상 밝히려

Interessant ist, dass in diesem Lied für die Silbenanpassung in der letzten Zeile 48 der Name Rudolf im Koreanischen zweisilbig gesungen wird, also nach deutscher Aussprache.

In dem Duett von Elisabeth und dem Tod *Wenn ich tanzen will*, in dem sie ihre Sehnsucht nach Freiheit, Unabhängigkeit und ihre Suche nach Selbstverwirklichung ausdrückt, ist ebenfalls ein bewusster Verzicht auf semantische Informativität zu erkennen, wodurch einige Nuancen verloren gehen.

Z.	Wenn ich tanzen will		내가 춤추고 싶을 때
1	[Elisabeth] Was für ein Triumph	4	[엘리자벳] 난 승리했어
	[Der Tod]		[죽음]
2	<i>Mein</i> Triumph	3	이겼어
	[Elisabeth]		[엘리자벳]

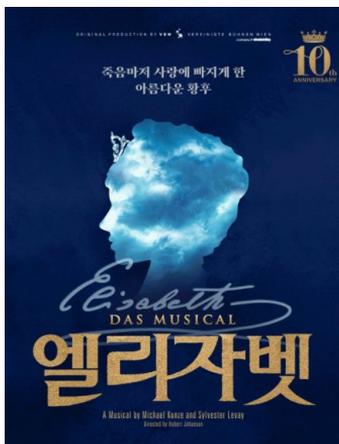
3	Welch ein Fest [Der Tod]	3	3	축제를 [죽음]	
4	Mein Fest [Elisabeth]		2	2	열어 [엘리자벳]
5	Ich hab die Feinde überwunden [Der Tod]		9	9	나의 적들을 물리쳤어 [죽음]
6	So änderst du den Lauf der Welt		8	7	이 세상의 흐름을
7	In meinem Sinn		5	5	바꾸는 거야
8	So eng sind wir verbunden [Elisabeth]		7	7	내가 원하는 대로 [엘리자벳]
9	Ich tus nicht für die Welt [Der Tod]		6	6	이 세상이 아닌 [죽음]
10	Nicht für die Welt [Elisabeth]		4	3	날 위해 [엘리자벳]
11	Nur für mich [Der Tod]		3	3	날 위해 [죽음]
12	Für mich! [Elisabeth]		2	2	그래! [엘리자벳]
13	Jetzt hab ich meinen Weg gefunden [Der Tod]		9	9	이제 나의 길을 갈 거야 [죽음]
14	Sie haben über dich gelacht		8	8	널 비웃었던 그들을
15	Doch jetzt hast du dich durchgesetzt		8	8	모두 물리치고 너는
16	Und sie besiegt [Elisabeth]		4	4	승리했어 [엘리자벳]
17	Sie hielten mich an Drähten fest		8	8	조종당하던 삶은 끝
18	Als Puppe die man tanzen lässt		8	8	나는 이제 승리했어
19	Doch ich werd' keine Marionette sein		10	10	난 더 이상 인형이 아니야
20	Wenn ich tanzen will		5	5	이제부터 난
21	Dann tanz' ich so wies mir gefällt		8	8	맘대로 춤을 출 거야
22	Ich allein bestimm die Stunde		8	8	시간 장소 음악까지
23	Ich allein wähl die Musik		7	7	모두 내가 결정해
24	Wenn ich tanzen will		5	5	이제부터 난
25	Dann tanze ich auf meine ganz besond're Art		12	12	마음껏 자유롭게 춤을 출 거야
26	Am Rand des Abgrunds		5	5	나만의 춤을
27	Oder nur in deinem Blick [Der Tod]		7	7	너의 시선 안에서 [죽음]
28	Schwarze Möwe flieg... [Elisabeth]		5	5	날아올라라 [엘리자벳]
29	Ich flieg [Der Tod]		2	2	높이 [죽음]
30	Ich allein... [Elisabeth]		3	3	둘이서 [엘리자벳]

31	Allein... [Der Tod]	2	2	홀로 [죽음]
32	Will dich durch Nacht und Sturm begleiten [Elisabeth]	9	9	짙은 어둠을 가로질러 [엘리자벳]
33	Ich will nicht mehr begleitet sein	8	12	난 혼자서도 <u>날아오를 수 있어</u>
34	<u>Auch nicht von dir</u>	4		
35	Ich lass mich nicht leiten [Der Tod]	6	6	난 자유를 원해 [죽음]
36	<u>Frei bist du nur durch mich</u> [Elisabeth]	6	6	너에게 주겠어 [엘리자벳]
37	Nur durch mich... [Der Tod]	3	3	자유를 [죽음]
38	<u>Nur für mich</u> [Elisabeth]	3	3	자유를! [엘리자벳]
39	Für mich... [Der Tod]	2	2	내게 [죽음]
40	Denn du sollst mir den Weg bereiten [Elisabeth]	9	9	넌 나와 함께해야만 해 [엘리자벳]
41	Ich geh jetzt meinen eig'nen Weg	8	8	이제는 날 내버려둬
42	Ich habe mich getrennt von dir	8	8	난 이제 내 길을 갈래
43	Lass mich in Ruh [Der Tod]	4	4	날 그냥 뒀 [죽음]
44	Du hast dich in mich verliebt	7	7	맘대로 저항해봐
45	Weil's Freiheit ohne mich nicht gibt und	9	9	나만이 너를 이해하고
46	keiner dich versteh'n kann, außer mir [Elisabeth & der Tod] Refrain	9	9	자유를 줄 수 있으니까 [엘리자벳/죽음] Refrain
47	[Elisabeth] Ich bin stark genug allein... [Der Tod]	7	7	[엘리자벳] 난 강해 혼자서도 [죽음]
48	Stark warst du nur solange	6	5	넌 나 없이는
49	Du noch geglaubt hast schwach zu sein	8	9	아무것도 할 수가 없어
50	[Elisabeth] Ich ruf dich nicht	4	4	[엘리자벳] 그만 떠나
51	[Der Tod] Du wirst mich rufen	5	5	[죽음] 날 찾게 될걸!
52	[Elisabeth] Ich such dich nicht	4	4	[엘리자벳] 찾지 않아
53	[Der Tod] Du wirst mich suchen	5	4	[죽음] 바로 네 삶을
54	[Elisabeth] Ich fang an das Leben zu lieben	9	9	[엘리자벳] 난 내 삶을 사랑할 거야
55	[Der Tod] Bald wird es dir verhasst sein [Elisabeth/Der Tod] Refrain	7	7	[죽음] 증오하게 될거야 [엘리자벳/죽음] 후렴
56	Wenn ich tanzen will	5	5	내가 춤출 땐

57	Und mit wem ich tanzen will	7	7	누구와 춤출지도
58	Bestimm nur ich	4	4	내가 정해
59	Allein	2	2	내가

In diesem Lied singen Tod und Elisabeth abwechselnd, ihre jeweiligen Positionen kontrastierend. Dieser Kontrast erscheint jedoch im ZT bedeutend schwächer, da die Pronomen nicht explizit übertragen werden. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die koreanische Sprache eine Pro-Drop-Sprache (Nullsubjektsprache) ist, in der Personalpronomina systematisch nicht verwendet werden müssen. Dies wird besonders deutlich am Anfang der ersten Strophe, wo dies an den Stellen 'mein Triumph' (Z. 2), 'mein Fest' (Z. 4) und 'für mich' (Z. 12) zu erkennen ist. Auch in der zweiten Strophe wird der Kontrast durch das Weglassen der Pronomen wie 'ich', 'dich', 'dir' und 'mich' (Z. 29-39) abgeschwächt. In Bezug auf Metaphern wird die Marionette an Drähten (Z. 17-19) zu 'manipuliert' umformuliert. Die schwarze Möwe in Z. 28 wird ganz weggelassen, da die Symbolik in Korea kulturell nicht vermittelt werden kann.

Welche Bedeutung die Phrase *Am Rand des Abgrunds, oder nur in deinem Blick* (Z. 26-27) hat, hängt von der individuellen Interpretation der Rezipienten ab und kann schwer eindeutig bestimmt werden. Die Metapher „Rand des Abgrunds“, die Elisabeth verwendet, um ihre kritische, extrem unsichere Situation zu beschreiben, wird bei der Übersetzung weggelassen. Diese Metapher aber, birgt die Möglichkeit, Zeile 27 *Oder nur in deinem Blick* zweideutig zu interpretieren. Einerseits kann sie wörtlich bedeuten, dass sie sich tanzend im Bereich des Sichtfeldes des Todes tanzt; andererseits, dass es für den Tod nur so scheinen kann, dass Elisabeth am Rand des Abgrunds tanzt. Dadurch, dass der Ausdruck in der koreanischen Fassung weggelassen wird, kann die Übersetzung *너의 시선 안에서* in Zeile 27 lediglich als Zuneigung interpretiert werden.



Die Auseinandersetzung, bzw. Konfliktsituation zwischen Elisabeth und dem Tod wird somit in der koreanischen Inszenierung abgemildert und die gegenseitige Zuneigung betont. Dies resultiert aus der Tendenz des koreanischen Publikums, eine vollständige Kohärenz anzustreben, wodurch die Regisseure verpflichtet sind, das Publikum zu überzeugen. Die Integration romantischer Elemente ist unumgänglich, um zu verhindern, dass der Tod zu einer bedrohlichen Figur wird. Um andere Nuancen zu setzen lautet der Untertitel einzig in der koreanischen Inszenierung „Die wunderschöne Kaiserin, die sogar den Tod in Liebe verfallen ließ.“ Selbst wenn es sich um ein lizenziertes Musical handelt, ist dies mit Absprache möglich, da es natürlich künstlerische Freiheit bei der Interpretation gibt, die von jedem Regisseur ausgeübt werden kann.

V. Fazit und Ausblick

Die Analyse ergab, dass bei der Übersetzung die Priorität hauptsächlich auf das Anpassen der Silbenzahl, d.h. die Sangbarkeit gesetzt wurde.

Dadurch wurde der Rhythmus und die Stimmung beibehalten. Betonung und Intonation waren natürlich. Zwecks Silbenanpassung wurde jedoch teilweise auf Reimschemas und Anaphern auf der strukturellen Ebene verzichtet, worunter die semantische Ebene ebenfalls litt. Trotz bewusstem Verzicht auf semantische Informativität wurden aber besondere Anstrengungen unternommen, um die Äußerungsabsicht (den Inhalt) prägnant und intuitiv wiederzugeben. Die Themen blieben durchgehend erkennbar. Der Zieltext präsentierte den Rezipienten die gleichen Ideen, verwendete dabei ähnliche Bilder und ließ ihnen den gleichen Freiraum für ihre eigenen Interpretationen. Anhand der Analyse war auch festzustellen, dass in diesem Stück das häufig kritisierte Problem der übermäßigen Verwendung von Fremdsprachen nicht relevant war.

Da die Bedeutung der Multimodalität im Bereich der Musicals von enormer Wichtigkeit ist, erweist sich eine isolierte Betrachtung der einzelnen Elemente (sei es Sprache, Musik oder Szenerie) als wenig zielführend.¹⁰⁾ Nichtsdestotrotz soll die Analyse dieses erfolgreichen Werkes angesichts der aktuellen Nachfrage- und Angebotssteigerung im Bereich Lizenzmusicals sowie des dringenden Bedarfs an Fachübersetzungskräften im Musicalbereich in Zukunft als Grundlage für konkrete Übersetzungsrichtlinien dienen und damit besser übersetzte Songtexte gewährleisten.

【주제어】 Musik und Übersetzung, Sangbarkeit, Übersetzung

Koreanisch-Deutsch, Übersetzungskritik, Musical-Liedtexte

10) Die Gestalthaftigkeit des Textes manifestiert sich dabei nicht als ein Regelwerk, in dem die einzelnen Teile als starre, feststehende Formen analysiert werden können, sie bedeutet vielmehr ein dynamisches Gebilde, in dem die verschiedenen Medien miteinander interagieren (Kaindl, 1996, 60).

[Bibliography]

- 류수린, 국지연, 정동규 (2021). 독-한 기계번역 정확도 평가의 언어학적 접근 - 구글번역기와 네이버 파파고를 중심으로. *독어독문학*, 159, 119-140.
- 이지민 (2017). 뮤지컬 번역 연구: 오리지널 및 라이선스 뮤지컬의 번역 주체, 번역 절차와 특징, 번역 시 고려 사항 중심으로. *통번역학연구*, 21(3), 137-160.
- 이지민 (2019). 가창용이성(singability) 관점에서 본 국내 라이선스 뮤지컬 가사 번역의 문제점. *통역과 번역*, 21(1), 85-108.
- 홍정민 (2016). 재공연을 통해 본 뮤지컬 가사 번역의 변화와 원인 - 손드하임의 스위니 토드를 중심으로. *통역과 번역*, 18, 191-241.
- KOPIS 공연예술통합전산망: http://www.kopis.or.kr/por/stats/perfo/perfoStatsCate.do?menuId=MNU_00030&searchWord=&searchType=total#none
- Apter, R. & Herman, M. (2016). *Translating for Singing. The Theory, Art and Craft of Translating Lyrics*. London/Oxford/New York/New Delhi/Sydney: Bloomsbury (Bloomsbury Advances in Translation).
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 11(1), 9-26.
- Franzon, J. (2005). Musical Comedy Translation: Fidelity and Format in the Scandinavian *My Fair Lady*, in: Dinda L. Gorrée. ed. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam/New York: Rodopi, 263-297.
- Franzon, J. (2008). Choices in Song Translation, *The Translator*, 14(2), 373-399.
- Franzon, J. (2015). Three Dimensions of Singability. An Approach to Subtitled and Sung Translations, in: Proto, Teresa/Canettieri, Paolo/Valenti, Gianluca. ed. *Text and Tune. On the Association of Music and Lyrics in Sung Verse*. Bern: Peter Lang, 333-346.
- Gorrée, D. ed. (2005). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Hübsch, J. (2006). *Musical Theatre in Translation: A Semiotic Analysis of Jacques Brel's "L'Homme de la Mancha"*, MA dissertation, Ottawa: University of Ottawa.
- Kaindl, K. (1995). *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg (Studien zur Translation 2)
- Kelly, A. (1992). Translating French Song as a Language Learning Activity. *Equivalances*, 22(1/2)/23(1) [Special Issue Traduire et Interpreter Georges

- Brassens], 91-112.
- Low, P. (2003). Singable Translations of Songs, in: *Perspectives: Studies in Translatology* 11(2), 87-103.
- Low, P. (2005). The Pentathlon Approach to Translating Songs, in: Dinda L. Gorrée. ed. *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam/New York: Rodopi, 185-212.
- Mckelvey, M. (2001). *Translating the Musical Les Misérables: A Polysystemic Approach*, MA dissertation, Montreal, Quebec: Concordia University.
- Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis* (Christiane Nord and Penelope Sparrow, trans), Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Nord, C. (1997). *Translation as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained (Translation Theories Explained)*, Manchester: St. Jerome.
- Osolsobě, I. (1992a). *Mnoho Povyky pro Sémioiku. Ne Zcela Uspěšný Pokus o Encyklopedické Heslo Sémiotika Divadla*, Brno: Agency G.
- Osolsobě, I. (1992b). *On the Three Frontiers of Theatrical Freedom: The Liberated Theatre of Voskovec & Werich in Prague, 1927-38*, in: Herta Schmid and Jurij Striedter. ed. *Dramatische und theatralische Kommunikation. Beiträge zur Geschichte und Theorie des Dramas und Theaters im 20. Jahrhundert*, Tübingen: Gunter Narr, 238-252.
- Spaeth, S. (1915). *Translating to Music*, in: *The Musical Quarterly* 1(2), 291-298.
- White, J., O'Connell, T. & O'Mara, F. (1994). *The ARPA MT Evaluation Methodologies: Evolution, Lessons, and Future Approaches*. *Proceedings of the 1st Conference of the Association for Machine Translation in the Americas*. Columbia. 193-205.

[국문초록]

가창용이성을 고려한 뮤지컬 번역에 관한 소고

- 뮤지컬 엘리자벳을 중심으로

극본, 노래, 춤 등 매우 다양한 요소들이 혼합된 종합 예술인 뮤지컬 번역은 일반적인 텍스트의 이차원적 번역과는 다른 양상을 보인다. 공연예술 중에서도 상업적 의존도가 매우 높은 뮤지컬의 특수한 사정은 번역 과정에 연출가, 작가, 작곡가 등 창작진과 제작자 및 관객 등 다양한 주체의 개입을 허용하게 되는데, 이로 인해 번역 과정에서 다양한 방식의 변수가 발생할 가능성이 높아지고, 번역 결과물 역시 공연 과정에서 혹은 재연을 위해서 변경될 수 있다. 즉, 뮤지컬 번역 과정은 획일화되거나 표준화될 수 없고 번역 결과물 역시 불변의 고정된 것이 아니다. 뮤지컬 번역이 지닌 이러한 특수성을 고려하여 이 논문에서는 가창용이성의 관점에서 단순화된 Frazon 모델을 적용하여 오스트리아 마지막 황후 엘리자베트의 일대기를 다룬 <엘리자벳>의 ST와 TT의 관계를 분석해 본다.

본고에서는 음운적, 시적-구조적, 의미적 차원에서 구축된 가사 분석 틀에 기반하여 <엘리자벳>의 주요 넘버 네 곡의 음절 수, 리듬, 각운, 반복 텍스트 부분, 핵심어 위치, 의미적 정보성 등 번역 양상을 비교 분석해 보았다. TT에서는 가창용이성의 결정적인 요소라고 할 수 있는 음절 수는 ST와 거의 일치한다. 다시 말하면, TT는 ST의 언어유희, 각운 등을 포기하는 대신, 관객들이 자연스럽게 받아들일 수 있는 의미적, 시적-구조적, 음운적 차원 등 다양한 변형 방식으로 현지화를 꾀하고, 이를 통해 목표 관객에게 전달력을 높이는 것에 방점을 둔 것이다. 라이선스 뮤지컬 분야의 수요와 공급의 증가와 맞물려 뮤지컬 분야의 전문 번역가의 수요 또한 높아지고 있는 현재 이 논문에서의 논의는 뮤지컬 번역의 전문화와 고도화에 한 방향성을 제시할 수 있을 것으로 기대해 본다.

[Abstract]

Musical Translation and Singability – *Elisabeth–Das Musical* in Korean

Kook, Jiyeon (Yonsei University)

Jeong, Sujeong (Chungbuk National University)

Crafting a melodically adept translation presents a formidable challenge, primarily owing to the imperative of seamless synergy between the text and musical accompaniment. This challenge is exacerbated when transposing German musical compositions into Korean, given the profound divergences in linguistic structures, encompassing disparate syntactic arrangements and distinct metrical and stress patterns. This analysis provides a compact overview of the intricacies associated with singability and scrutinizes the Korean version of the German lyrics from 'Elisabeth - Das Musical,' as performed in Korea. The pivotal musical compositions underwent meticulous analysis, revealing challenges that include strategic syllabic adjustments for better singability (minimizing the insertion or omission of syllables), deliberate compromises on the poetic plane, such as rhyme patterns, metaphors, and repetitions, all made to convey the core thematic content. The proficient transmission of the original musical composition is undeniably one of the important factors for the success of the Korean production.

[Keywords] music and translation, singability, German–Korean translation, translation evaluation, musical lyrics

논문투고일: 2024년 03월 02일 / 논문심사일: 2024년 04월 06일 / 게재확정일: 2024년 04월 25일

[저자연락처] kookjiyeon@yonsei.ac.kr, jsjottuki@chungbuk.ac.kr