

Sara Mäkelä

DYNAMISCHE UND FORMALE ÄQUIVALENZ BEIM LIEDÜBERSETZEN

Vergleich von zwei finnischsprachigen Übersetzungen der
Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“ aus Mozarts Oper
die Zauberflöte

ABSTRACT

Sara Mäkelä: Dynamische und formale Äquivalenz beim Liedübersetzen – Vergleich von zwei finnischsprachigen Übersetzungen der Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“ aus Mozarts Oper *die Zauberflöte*
Bachelorarbeit
Universität Tampere
Bachelorstudien Sprachen, Studienrichtung Deutsch
Mai 2020

In dieser Arbeit wurden zwei finnischsprachigen Liedübersetzungen aus dem Blickwinkel der formalen und dynamischen Äquivalenz erforscht. Die Absicht war, die Übersetzungen im Verhältnis zueinander und zum Ausgangstext zu analysieren, um herauszufinden, ob die ausgewählten finnischsprachigen Übersetzungen formal oder dynamisch äquivalent im Verhältnis zum Ausgangstext sind und was die formale oder dynamische Äquivalenz bringende Elemente in den Übersetzungen sind.

Themen wie das Schreiben der Liedtexte, das Liedübersetzen und Reime werden in dieser Arbeit vorgestellt, als auch die Gattung Oper und deren in dieser Arbeit zentralen Teile, das Libretto und die Arie. Das in dieser Arbeit behandelte Lied wurde aus der von Mozart komponierten Oper *die Zauberflöte* (1791) gewählt. Sie ist die erste in der Oper vorkommende Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“, geschrieben vom Librettist Emanuel Schikaneder. Die eine ausgewählte Übersetzung wurde für Savonlinna Opernfestspiele im Jahr 1992 aufgeführt, deren ÜbersetzerIn nicht bekanntgegeben ist, die andere wurde von Juhani Koivisto übersetzt und in Nationaloper im Jahr 2016 aufgeführt.

Die analysierten Übersetzungen wurden so gewählt, dass es auf dem ersten Blick klare Unterschiede zwischen den Übersetzungen zu sehen gab, zum Beispiel bei der Wortwahl und den Reimen. In der Analyse wurde jeder Strophe im Einzelnen mit Hilfe der Tabelle betrachtet, da der Ausgangstext und die Übersetzungen nebeneinanderliegend zu sehen waren. Die formalen Elemente der Übersetzungen, wie zum Beispiel die Reime und Silbenzahl und die inhaltliche Elemente, wie Wortwahlen und verwendete Ausdrücke wurden im Verhältnis zum Ausgangstext betrachtet, zu sehen, ob es formale oder dynamische Äquivalenz zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzungen gibt. Die Übersetzungen unterschieden sich voneinander; bei der Savonlinna Opernfestspiele-Übersetzung gab es mehr formal Äquivalenz mit dem Ausgangstext, da sie zum Beispiel stellenweise fast wörtlich übersetzt wurde, während es in der Übersetzung der Nationaloper dynamisch äquivalenter Übersetzungslösungen gab, weil zum Beispiel die verwendeten Ausdrücke muttersprachlich und idiomatisch waren.

Schlüsselwörter: Liedübersetzen, Opernübersetzen, die Zauberflöte, formale Äquivalenz, dynamische Äquivalenz

TIIVISTELMÄ

Sara Mäkelä: Dynamische und formale Äquivalenz beim Liedübersetzen – Vergleich von zwei finnischsprachigen Übersetzungen der Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“ aus Mozarts Oper *die Zauberflöte*
Kandidaatintutkielma
Tampereen yliopisto
Kielten tutkinto-ohjelma, saksan opintosuunta
Toukokuu 2020

Tässä kandidaatintutkielmassa tutkittiin kahta suomenkielistä laulukäännöstä muodollisen ja dynaamisen ekvivalenssin näkökulmasta. Tarkoituksena oli verrata näitä kahta käännöstä toisiinsa sekä lähtötekstiin, jotta voitiin selvittää, olivatko käännökset muodollisesti tai dynaamisesti ekvivalentteja lähtötekstin kanssa. Tavoitteena oli myös selvittää, millä keinoin muodollista ja dynaamista ekvivalenssia oli luotu käännösteksteihin.

Tutkielmassa esiteltiin laulutekstien kirjoittamista, niiden kääntämistä sekä sen yhteydessä riimejä, ja käsiteltiin myös oopperaa ja tässä tutkielmassa keskeisiä osia eli librettoa ja aariaa. Tutkittavaksi lauluksi valittiin aaria Wolfgang A. Mozartin säveltämästä oopperasta *Taikauiilu* (1791). Kyseessä on ensimmäinen oopperassa esitettävä aaria, ”Der Vogelfänger bin ich ja”, jonka on kirjoittanut libretisti Emanuel Schikaneder. Ensimmäinen tutkielmassa käsiteltävä käännös on Savonlinnan Oopperajuhlille vuonna 1992 tehty käännös (kääntäjä tuntematon) ja toinen on Juhani Koiviston tekemä käännös Kansallisoopperan tuotantoon vuonna 2016.

Analysoitavat käännökset valikoituivat siten, että jo ensimmäisellä silmäyksellä oli havaittavissa selviä eroja käännösten välillä, esimerkiksi sanavalinnoissa sekä riimeissä. Analyysiosassa jokainen aarian säkeistö ja säe käsiteltiin yksitellen taulukoiden avulla, joissa sekä lähtöteksti, että molemmat käännökset olivat nähtävillä samanaikaisesti vierekkäin. Käännöksistä etsittiin elementtejä kuten riimejä sekä yhteneväisiä tavumääriä, jotka toivat tekstiin muodollista ekvivalenssia. Lisäksi etsittiin dynaamiselle ekvivalenssille tyypillisiä sisällöllisiä elementtejä, kuten idiomaattisia sanavalintoja sekä käytettyjä ilmaisuja. Näitä elementtejä verrattiin lähtötekstiin, jotta voitiin todeta, toteutuiko käännöksissä muodollinen vai dynaaminen ekvivalenssi, tai kenties molemmat. Käännökset erosivat toisistaan: Savonlinnan Oopperajuhlien käännös oli muodollisesti ekvivalentti suhteessa lähtötekstiin, sillä esimerkiksi osa säkeistä oli käännetty lähes sananmukaisesti. Kansallisoopperan käännöksessä oli sitä vastoin nähtävissä enemmän dynaamisesti ekvivalentteja käännösratkaisuja, sillä käytetyt ilmaukset olivat luontevia sekä idiomaattisia. Molemmissa käännöksissä oli kuitenkin havaittavissa sekä muodollisesti että dynaamisesti ekvivalentteja käännösratkaisuja.

Avainsanat: laulukääntäminen, oopperakääntäminen, Taikauiilu, muodollinen ekvivalenssi, dynaaminen ekvivalenssi

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Übersetzen	3
2.1 Formale und Dynamische Äquivalenz	4
3. Lyrik und Liedtexte	5
3.1. Schreiben der Liedtexte.....	6
3.2 Liedtexte und Übersetzen.....	7
3.3 Reime	8
4. Oper	9
4.1 Libretto.....	10
4.2 Arie.....	11
5. Forschungsmaterial und -methode.....	11
6. Der Vogelfänger bin ich ja	12
6.1. Erste Strophe	13
6.2 Zweite Strophe	15
6.3 Vierte Strophe	16
6.4 Fünfte Strophe.....	18
6.5 Sechste Strophe	19
7. Zusammenfassung der Ergebnisse.....	21
Literaturverzeichnis	24
Suomenkielinen lyhennelmä	26

1. Einleitung

Im Italien wurde im 17. Jahrhundert eine Zusammenstellung von Musik, Theater und Tanz erschaffen, die Oper genannt wurde. Opernmusik hat sich im Laufe der Zeit verändert, aber die Grundelemente sind die gleichen geblieben und immer noch werden Geschichten von den VokalistInnen gesungen, die beeindruckende Kostüme tragen und die von Bühnenbild und Beleuchtung umgeben sind, während sie vom Orchester begleitet werden. Musik beeinflusst die Gefühle und die VokalistInnen übermitteln dem Publikum die starken Gefühle der Operngeschichten für das Publikum. (Dunton-Dover & Riding 2008, 15.)

Dennoch fehlt ein großer Teil der Oper und der Geschichte, die die VokalistInnen erzählen, falls die Oper auf der Originalsprache aufgeführt wird und das Publikum sie nicht verstehen kann. Laut Virkkunen (2001), die Opernuntertitel untersucht hat, wurde in Finnland die erste ins Finnische übersetzte Oper im Jahr 1870 aufgeführt, nachdem es über 100 Jahre meistens finnischsprachigen Versionen der Opern aufgeführt wurden (Virkkunen 2001, 10). Laut Low (2017), der das Übersetzen von Liedern untersucht hat, berührt Instrumentalmusik, also Musik ohne Gesang, Menschen überall auf der Welt, aber die Lieder, in denen eine Menschenstimme eine Melodie singt, sind die beliebtesten. Mit Liedern, die gesungene Wörter enthalten, können Geschichten erzählt oder Gefühle ausgedrückt werden, aber die verbalen Elemente und Inhalte in der Musik werden aufgrund der Sprachbarriere für den Zuhörer nicht so gut übertragen wie die instrumentalen Elemente, weshalb ÜbersetzerInnen benötigt werden. (Low 2017, 1–2.)

Im Jahr 1980 kam auch die Opernuntertitel, infolgedessen es war möglich, die Opern auf dem Originalsprache aufzuführen, während gleichzeitig das Publikum den Geschehnissen der Oper folgen könnte. Die Opernuntertitel haben mengenmäßig die singbare Übersetzungen überholt. (Virkkunen 2001, 10.) Anstatt die Popularität der Opernuntertitel, haben sie die singbare Opernübersetzungen nicht völlig ersetzt.

Beim Liedübersetzen gibt es einige Elemente, die Übersetzende beachten soll (s. Kapitel 3.2). Laut Virkkunen (2001) bilden in Liedern der Text und Musik eine Gesamtheit und die Übersetzung muss in dieser Gesamtheit passen, während sie die Botschaft des Ausgangstextes vermittelt und dabei die Grenzen des Liedtextes folgt, zum Beispiel die Silbenzahl. (Virkkunen 2001, 20.)

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Oper *die Zauberflöte* (1791) und besonders mit einer ihrer Arien (s. Kapitel 4.2), die „Den Vogelfänger bin ich ja“ heißt und deren zwei ausgewählten finnischsprachigen Übersetzungen. *Die Zauberflöte* ist eine Zusammenarbeit des Komponisten Wolfgang A. Mozart und Emanuel Schikaneder, mit bürgerlichem Namen Johann Joseph

Schickeneder (Deutsche Biographie 2020), der das deutschsprachige Libretto (s. Kapitel 4.1) für die Oper geschrieben hat. Eine von den ausgewählten Übersetzungen ist für die Savonlinna Opernfestspiele im Jahr 1992 geschrieben und die andere Übersetzung ist für Nationaloper im Jahr 2016 geschrieben. Der/die ÜbersetzerIn der Übersetzung von Savonlinna Opernfestspiele ist nicht bekanntgegeben, die Übersetzung der Nationaloper ist von Juhani Koivisto geschrieben.

Die Übersetzungen werden aus dem Blickwinkel der formalen und dynamischen Äquivalenz (s. Kapitel 2.1) analysiert und es wird auch betrachtet, was für Übersetzungslösungen die ÜbersetzerInnen gewählt haben, zum Beispiel bei der Wortwahl und bei den Reimen (s. Kapitel 3.3). Besonders beim Liedübersetzen ist, dass die Übersetzung zur schon existierenden Musik passen muss und das grenzt die Auswahl der möglichen Wörter ein: Der/die ÜbersetzerIn muss eine passende Weise finden, die Botschaft des Ausgangstextes in die Übersetzung zu vermitteln, aber so, dass die Übersetzung im Rahmen zum Beispiel des Silbenzahl bleibt, also die Zahl, wie viele Silben es in einem Vers gibt.

Man hat heutzutage das Übersetzen der Liedtexte zunehmend erforscht, zum Beispiel Zsuzsánna Gábor (2015) hat in ihrer Masterarbeit die Übersetzung von Filmmusicals aus der Perspektive von Sangbarkeit geforscht und Riitta Virkkunen (2001) hat die Untertitel in Oper geforscht. Vermutlich ist aber die Forschung der Liedtexte in Oper mit Hilfe formaler und dynamischer Äquivalenz und besonders in Sprachpaar Deutsch-Finnisch, so ein besonderes Thema, dass es nicht viele Forschungen darüber gibt und deswegen lohnt es sich, dieses Thema zu untersuchen. Persönliche Vergangenheit mit klassischer Musik leitete die Wahl des Themas in Richtung Musik und Oper und das letztendliche Thema wurde wegen des persönlichen Interesses am Übersetzen der Liedtexte gewählt.

Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist in *der Zauberflöte* vorkommende Arie, „Der Vogelfänger bin ich ja“, den Ausgangstext und dessen zwei ausgewählten finnischsprachigen Übersetzungen zu analysieren, um ihre Ähnlichkeiten und Unterschiede aus dem Blickwinkel der formalen und dynamischen Äquivalenz zu betrachten. Die Übersetzungen werden sowohl miteinander als auch mit dem Ausgangstext verglichen, um die Übersetzungen mit Hilfe der folgenden Fragen zu analysieren:

- Sind die ausgewählten finnischsprachigen Übersetzungen formal oder dynamisch äquivalent im Verhältnis zum Ausgangstext?
- Welche Elemente bringen formale oder dynamische Äquivalenz in die Übersetzungen ein?

Zuerst wird im zweiten Kapitel das Übersetzen allgemein kurz vorgestellt und danach auf die meist zentrale Übersetzungstheorie, Äquivalenztheorie, konzentriert wird. Im dritten Kapitel werden die Wörter Lyrik und Liedtexte definiert und die Besonderheiten, die es beim Schreiben und beim

Übersetzungsprozess der Liedtexten gibt. Danach wird auf die Reime konzentriert und die für diese Arbeit meist zentrale Reime werden vorgestellt und ein wenig genauer betrachtet. Im vierten Kapitel wird Oper als eine Gattung vorgestellt und ein wenig von der Geschichte der Oper erwähnt, worauf auch die zentrale Teile von Oper, Libretto und Arie, vorgestellt werden. Im fünften Kapitel kommen die Forschungsmaterial und -method vor und im sechsten Kapitel wird die Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“ mit Hilfe der formalen und dynamischen Äquivalenz analysiert. Die Ergebnisse der Analyse werden im siebten Kapitel vorgestellt.

2. Übersetzen

Übersetzen meint eine Botschaft aus einer Sprache in der andere zu vermitteln (Tiittula 2014, 2). Übersetzen meint nicht nur, dass aus einer Sprache die grammatische Elemente und Wörter in die andere Sprache übertragen werden (Bassnett 1995, 43), aber Übersetzungen ermöglichen Kommunikation zwischen Menschen, die aus verschiedenen Sprach- und Kulturumgebungen kommen (Tiittula 2014, 2). Die Botschaft hat eine Absicht und am Anfang des Übersetzungsprozesses soll der/die ÜbersetzerIn über folgende Fragen nachdenken, um die Absicht des Ausgangstextes erfüllen zu können: *Wer* hat den Ausgangstext geschrieben, *was* hat er/sie geschrieben, *wo* hat er/sie den Text geschrieben, *warum* und *für wen*? Diese Fragen leitet den/die ÜbersetzerIn an, eine funktionierende Übersetzung zu schreiben. (Tiittula 2014, 2–4.)

Laut Leppihalme (2007) haben die ÜbersetzerInnen eine große Wirkung darauf, wie werden die LeserInnen den Text interpretieren, wenn sie die Entscheidungen treffen, wie wird den Ausgangstext beim Übersetzen überarbeitet, um eine fungierende Übersetzung zu schaffen. Die Übersetzungsstrategien können in vier Kategorien zusammengefasst werden: *säilyttäminen* (Wiedergabe), *muuttaminen* (Veränderung), *lisäys* (Hinzufügung) und *poisto* (Auslassung). Mit der Wiedergabe wird ein Wort aus dem Ausgangstext in die Übersetzung in identischer oder fast identischer Form wiedergegeben. Veränderung meint, dass Einheiten, also Textteile von unterschiedlicher Länge, in eine andere Sprache geändert werden. Mit Hinzufügung können Wörter erklärt oder spezifiziert werden, oder zum Beispiel der humoristische Ton des Ausgangstextes durch ein Wortspiel in die Übersetzung hinzugefügt werden. Auslassung meint, dass ein Wort oder ein Ausdruck in der Übersetzung weggelassen wird. (Leppihalme 2007, 366–368.)

Beim Übersetzen ist es wichtig, auf kulturelle Unterschiede der Ausgangs- und Zielsprache zu achten, weil nicht alle Wörter direkt in andere Sprache übersetzt werden können. Eine Weise, mit kultureller Elemente beim Übersetzen zu handeln, ist durch Lokalisierung, in der ein Wort oder ein Begriff geändert wird, sodass es besser in die Zielkultur passt. (Leppihalme 2007, 370.) Bei der Lokalisierung

kann zum Beispiel ein Gericht, das in der Zielkultur nicht so bekannt wäre, mit einem Gericht ersetzt werden, das die LeserInnen besser kennen. Laut Leppihalme (2007) können Wörter oder Ausdrücke außer der direkten Bedeutung auch Nebenbedeutungen, also Konnotationen und Gefühlen enthalten (Leppihalme 2007, 371). Deswegen können alle Wörter nicht direkt übersetzt werden, weil sonst die Botschaft des Ausgangstextes ganz anders interpretiert wird als gemeint.

Beim Übersetzen verschiedener Texttypen gibt es unterschiedliche Schwierigkeiten. Beim Liedübersetzen wird von dem/der ÜbersetzerIn Einfallsreichtum erfordert, weil viele Teilbereiche während des Übersetzungsprozesses beachtet werden müssen, wie beispielweise die Wörter im Zusammenhang mit Musik. Musik im fertigen Lied verändert sich nicht und die Übersetzung muss in die rhythmische Struktur passen. In der Oper sind Lieder auch ein wichtiger Teil der Geschichten, weil während zum Beispiel der Arie (s. Kapitel 4.2) reflektieren die Figuren sich auf vorherige Ereignisse in der Oper oder darauf reagieren und zeigen die Gefühle, die die dramatische Szene aufführt. (Lazarus 2012, 13.) Deswegen können die ÜbersetzerInnen den Text nicht zu drastisch verändern, weil die Botschaft des Liedes bestehen bleiben muss. Die Opernübersetzung muss als Gesamtheit mit dem Text und der Musik funktionieren, während sie auch den Grenzen der Musik folgt, zum Beispiel der Dauer der Noten (Virkkunen 2001, 20).

2.1 Formale und Dynamische Äquivalenz

Eine Weise, die Übersetzungen zu analysieren, ist durch Äquivalenztheorie. In Translationswissenschaften meint Äquivalenz die Übereinstimmung des Ausgangstextes und des Zieltextes bzw. der Übersetzung (Tieteen Termipankki 2020a). Der Sprachwissenschaftler und Bibelübersetzer Eugene A. Nida brachte zwei Typen von Äquivalenz vor: Formale Äquivalenz und dynamische Äquivalenz (Munday 2008, 42).

In formaler Äquivalenz sind nicht nur der Inhalt des Ausgangstextes wichtig, sondern auch die Form in der Übersetzung. Die grammatischen Elementen des Ausgangstextes werden in die Übersetzung übertragen, zum Beispiel ein Verb wird mit einem Verb und ein Substantiv wird mit einem Substantiv übersetzt, infolgedessen der Text wird auch semantisch, also wörtlich, äquivalent. In der Übersetzung sollten auch die Zeichensetzung und die Verteilung der Sätze dem Ausgangstext ähneln. (Ingo 1990, 261.) Da es wichtig bei der formalen Äquivalenz ist, dass die Form des Ausgangstextes in die Übersetzung übertragen wird, bleiben die besonderen Texttypen gleich. Das bedeutet, dass zum Beispiel ein Gedicht immer als ein Gedicht übersetzt wird. (Nida 1964, 159, zitiert nach Salevsky 2002, 213.) Beim Übersetzen von Gedichten kann die formale Äquivalenz auch bedeuten, dass die

Eigenschaften in der Form des Gedichts, wie Silbenzahl oder die Reime (s. Kapitel 3.3) ähnlich in den Zieltext übersetzt werden (Lahtinen 2019, 13).

Im Gegensatz zu formaler Äquivalenz, die sowohl an inhaltliche als auch an formale Übereinstimmung strebt, ist bei der dynamischen Äquivalenz wichtiger, dass die Übersetzung die Botschaft des Ausgangstextes in den Zieltext überträgt und dass die Sprache der Übersetzung idiomatisch und muttersprachlich vorkommt, aber nicht, dass der Ausgangstext Wort für Wort übersetzt ist. Wenn erforderlich, kann der/die ÜbersetzerIn Wörter und grammatische Elementen des Ausgangstextes verändern, sodass die Übersetzung in die Zielsprache und -kultur passt. (Ingo 1990, 261–262.) Nach dynamischer Äquivalenz sollte die Übersetzung die gleichen Gefühle wiedergeben, wie der Ausgangstext (Nida & Taber 1969, 125, zitiert nach Salevsky 2002, 214) und die Reaktionen der Personen, die die Übersetzung lesen, sollten den Reaktionen der Personen ähneln, die den Ausgangstext lesen (Ingo 1990, 261–262). Beim Übersetzen braucht man demnach Kreativität und Intuition, um eine Übersetzung zu erstellen, die annähernd gleiche Reaktionen bei den RezipientInnen wecken, wie der Ausgangstext (Salevsky 2002, 178). In Oper spielen Gefühle eine große Rolle und die VokalistInnen vermitteln sie mit ihrem Gesang und die Übersetzung sollte dieselben Reaktionen im Publikum übertragen können, wie der Ausgangstext.

3. Lyrik und Liedtexte

Kunstliteratur ist die Gattung der Literatur, in der die Form und der Inhalt gleich wichtig sind. In dem Lesevergnügen, das sie bringt, wirken sowohl der Inhalt des Textes als auch die Form der Sprache mit. Die sorgfältig überlegte Sprache in der Kunstliteratur kann auch selbst ästhetischen Wert besitzen. Unter anderem gehören sowohl die Poesie als auch die Liedtexte zu einer derartigen Gattung, weil sie beide mit zum Beispiel dem Versmaß, dem Anfangs- und Ausgangsreim (s. Kapitel 3.3) und dem Rhythmus aufgebaut werden. (Ingo 1990, 45.)

Im Buch *Kahlekuningaslaji* von Salo (2008), in dem über das Schreiben der Liedtexte erzählt wird, werden die Poesie und die Lieder miteinander verglichen. Der Liedtext wird auch in dem Buch vollständig als eigene Gattung bezeichnet, nämlich als *Liedlyrik*¹ (laululyriikka), weil in der Anfangszeit der Gattung Poesie die Gedichte mit Begleitung von Musik aufgesagt wurden. (Salo 2008, 35–36.) Liedhaft, rhythmisch und stimmhaft sind die Eigenschaften, die in der traditionellen Poesie geschätzt wurden. Wenn man will, dass die Wörter stimmhaft sind, können unter anderem die weichen Konsonanten helfen, wie zum Beispiel die Konsonanten *l* und *n*. Obwohl die Poesie vor allem dafür geschrieben wird, dass sie gelesen wird und sich infolgedessen von der Musik

¹ Weil das Wort *Liedlyrik* kein offizieller Terminus ist, wird in dieser Arbeit stattdessen das Wort *Liedtext* verwendet.

unterscheidet, gibt es trotzdem gemeinsame Charakteristika zwischen Poesie und Liedtexten. (Salo 2008, 36–37.)

Liedtexte und Texte in der Poesie sind relativ ähnlich, weil sie aus gleichartigen Elementen aufgebaut sind, deswegen werden beide Textsorten in dieser Arbeit behandelt. Da die Anzahl der wissenschaftlichen Werke so gering ist, in denen das Übersetzen der Liedtexten behandelt wird, werden die Fachtexte verwendet, die das Thema Übersetzen der Gedichten behandeln.

3.1. Schreiben der Liedtexte

Für den Fall, dass ein Text in einer schon existierenden Musik geschrieben wird, wie beim Liedübersetzen, müssen einige Punkte beachtet werden. Bei Liedern gibt es Besonderheiten, die man beachten muss, wie Silbenzahl in Wörtern und Strophen, zu denen man die passenden Wörter finden muss. Es ist auch wichtig darüber nachzudenken, wie die Botschaft des Liedtextes formuliert werden muss, sodass die Idee bestehen bleibt, aber gleichzeitig auch zur Länge des Liedes passt. (Virkkunen 2001, 20.) Im Gegensatz zur Poesie, die etwas freier geschrieben werden kann, ist der Liedtext immer mit Rhythmik und der Musik verbunden (Salo 2008, 45).

Ein Vers besteht aus einer Zeile (Salo 2008, 93). Mehrere Verse bauen eine Strophe auf und ein Lied besteht oft aus mehreren Strophen (Grebe, Köster & Müller 1970, 634). Wenn man beginnt, die Verse zu schreiben, sind Entscheidungen zu treffen, wie lang der Vers ist und wie viele Verse eine Strophe haben sollte. Es ist auch zu überlegen, was für ein Rhythmus am besten für den Vers geeignet wäre und ob Reime verwendet werden oder nicht. (Salo 2008, 95.)

Die Vokale sind sehr wichtig in den Liedtexten, weil die Vokale selbst auf eine Weise einen melodischen Ton in den Gesang einbringen. Wenn ein Wort oder eine Silbe gesungen wird, werden die Vokale betont und gedehnt und es verleiht den Vokalen eine besondere Bedeutung. Es gibt auch Unterschiede, wie leicht es für den Sänger physisch ist, verschiedene Vokale und Konsonanten zu singen. Wenn man höhere Noten singen muss, ist es besser, dass an der Stelle der hohen Note der Verfasser des Liedtextes ein Wort mit einem Hinterzungenvokale geschrieben hat. (Salo 2008, 44–47.) Die Vokale *a*, *o* und *u* sind Hinterzungenvokale, weil die Zunge hinten in den Mund zurückgezogen ist (Tieteen Termipankki 2020b). Die Hinterzungenvokale sind leichter zu singen als andere Vokale, besonders wenn hohe und laute Töne zu singen sind (Salo 2008, 44–47).

Nicht nur sind die oben erwähnten Punkte wichtig, wenn ein Lied von Grund auf geschrieben wird, sondern auch, wenn man es übersetzen möchte. Der einzige Unterschied ist, dass die Melodie und

der Liedtext in der Originalsprache immer schon existieren, wenn der/die ÜbersetzerIn anfängt, das Lied zu übersetzen.

3.2 Liedtexte und Übersetzen

Wenn Texte übersetzt werden, ist es oft das Ziel, so eine gute Übersetzung zu machen, dass die Übersetzungen von in der Zielsprache geschriebenen Texten nicht auseinanderzuhalten ist. In ihrem Artikel *Äidinkieli – kääntäjän tärkein työkieli* schreibt Sirkku Latomaa (2015), dass der/die ÜbersetzerIn jeweilige Muttersprache besonders gut kennen muss, so dass die Sprache der Übersetzung genauso flüssig und nuancenreich wie des Ausgangstextes ist und dem Ausgangstext stilistisch ähnelt (Latomaa 2015, 43).

Die Poesie hält man für eine meist künstlerische und komplexe Form des Textes (Grossman 2010, 93). Beim Übersetzen sollen manchmal radikale Lösungen gefunden werden, wenn die sprachliche Form und den Inhalt von einer Sprache in die andere übertragen werden müssen und infolgedessen kann sich das Endergebnis von dem Originaltext unterscheiden. Aber wenn man eine Gedichtübersetzung macht, sollte die Übersetzung ebenso liedhaft und ähnlich mit den Reimen sein (Ingo 1990, 45–50).

Unterschiede zwischen den Sprachen können Schwierigkeiten beim Übersetzen der Gedichte bringen. Zum Beispiel im Sprachpaar Deutsch–Finnisch können die Wörter unterschiedlich lang sein. In manchen Gedichten ist die Länge der Wörter ein untrennbarer Teil des Rhythmus und der visuellen Form (Grossman 2010, 97). Schwierigkeiten für den/die ÜbersetzerIn können auch die Einzelheiten der Sprache bringen. In der Poesie werden Gefühl und Stimmung dargestellt und das wird mit Worten und Sprachlauten gemacht. Es gibt Unterschiede zwischen Vokalen und Konsonanten, weil Konsonanten verwendet werden, wenn man Ereignisse und Bewegung darstellen will und Vokale dagegen, wenn Gefühl und Atmosphäre dargestellt werden. Auch bei den Vokalen gibt es verschiedene Arten: Die Hinterzungenvokale assoziiert man oft mit etwas, das leise, ernst und melancholisch ist, aber sie können auch etwas Bedeutendes, Großes und Tiefes darstellen. Die anderen Vokale *e, i, y, ä* und *ö* schaffen dagegen fröhliche, glückliche und kleine Assoziationen. (Ingo 1990, 50–51.)

Wenn ein Text übersetzt wird, wird von mehreren möglichen Interpretationen des Originaltextes nur eine gewählt und dann werden bestimmte Aspekte auf Kosten anderer zum Beispiel in der Wortwahl betont (Salevsky 2002, 556). Dies trifft insbesondere bei der Übersetzung von Gedichten und Liedern zu, wenn der/die ÜbersetzerIn auch auf die Länge der Verse, den Rhythmus und die Reime achten soll. Besonders können die Reime dem/der ÜbersetzerIn Schwierigkeiten bereiten, weil sie oft in

verschiedenen Sprachen, wegen zum Beispiel der unterschiedlichen Wortfolgen, nicht in den gleichen Wörtern sein können. Wenn es Reime im Liedtext oder im Gedicht gibt, muss beim Übersetzen überlegt werden, welche Wörter zum Text passen und wie können Reime im Text bleiben, ohne dass der Inhalt des Textes zu viel verändert werden muss.

3.3 Reime

Reime werden in der Poesie und in Liedtexten verwendet. Wenn der letzte betonte Vokal in zwei oder mehreren Wörtern einen Gleichklang haben, ist das ein Reim (Wortfuchs 2020). Es gibt viele verschiedene Reimformen und in diesem Kapitel werden die Reimformen, die meist zentral für diese Arbeit sind, vorgestellt.

Die Stellung der Reime bedeutet, dass die Reime an verschiedenen Stellen der Versen und Strophen vorkommen können. Den Reim am Ende der Strophe nennt man Ausgangsreim, aber ein Reim kann auch innerhalb oder am Anfang von einer Strophe vorkommen. Der Reim am Anfang der Strophe wird Anfangsreim genannt. Den Reim, der innerhalb eines Versen ist und nicht am Ende, nennt man Mittelreim. (Wortfuchs 2020.) Die Formen von Reimen können zum Beispiel nach Silbenzahl bestimmt werden. Ein einsilbiger Reim kann in den Wörtern *frei – drei* sein. Es gibt auch mehrsilbige Reime, die in dieser Arbeit aber nicht vorgestellt werden. Wenn die Konsonanten sich in den Reimsilben unterscheiden und nur der betonte Vokal identisch ist, wird der Reim Assonanz genannt. Assonanz kommt zum Beispiel in Wörtern *beklagen – schlafen* vor. (Wortfuchs 2020.) In der finnischen Sprache sind einsilbige Reime zum Beispiel in den Wörtern *tie – vie* (Weg, bringt) zu finden und am ehesten kann der finnische *puolisanariimi* (Halbwortreim) mit der Assonanz verglichen werden, zum Beispiel in den Wörtern *nukkumaan – milloinkaan* (einschlafen, nie). (Salo 2008, 164–171.) Wenn zwei gleiche Wörter gereimt werden, zum Beispiel *Haus* und *Haus* oder auf Finnisch *ei* und *ei* (nein), ist das ein identischer Reim. Ohrenreim nennt man den Reim, wenn die Wörter unterschiedlich geschrieben werden, aber die ähnlich klingen, also es gibt einen Gleichklang, wie in Wörtern *wär – her*. Wenn die aufeinanderfolgenden Wörter mit den gleichen Buchstaben beginnen, ist das ein Stabreim, der ein Synonym für Alliteration ist. (Wortfuchs 2020.) Auf Deutsch kann das zum Beispiel in den Wörtern *Lachs lacht* sein und auf Finnisch zum Beispiel *laulan laulun* (ich singe einen Song).

Die oben vorgestellten Reimformen sind unten auf Tabelle 1 zu sehen. Auf der linken Seite sind die Namen der Reime, in der Mitte Beispiele für die Reime auf Deutsch und rechts Beispiele für die Reime auf Finnisch und unter den finnischen Beispielen sind die wörtlichen Übersetzungen ins Deutsche in Klammern, in diesem Fall durch ein Komma getrennt, weil sich die Wörter in den

Übersetzungen nicht reimen. Im Finnischen werden die Wörter so ausgesprochen, wie sie geschrieben sind und deswegen gibt es im Ohrenreim kein Beispiel.

Der Reim	Beispiel auf Deutsch	Beispiel auf Finnisch (Deutsche Übersetzung)
Einsilbiger Reim	Tor – Ohr	tie – vie (Weg, bringt)
Assonanz	beklagen–schlafen	nukkumaan – milloinkaan (einschlafen, niemals)
Identischer Reim	Haus–Haus	ei–ei (nein, nein)
Ohrenreim	wär–her	-
Stabreim	Lachs lacht	laulan laulun (ich singe einen Song)

Tabelle 1. Zentrale Reimformen dieser Arbeit und Beispiele auf Deutsch und auf Finnisch.

Reime haben verschiedene Funktionen. Zum Beispiel kann ein Reim ein Effektmittel in einem Gedicht oder einem Liedtext sein und eine von den wichtigsten Funktionen ist es, Rhythmus in den Text zu bringen. Wenn ein Reim sich wiederholt, betont es Deutlichkeit und baut den Text auf. (Salo 2008, 187.) Der Text kann das Gefühl von Geschwindigkeit vermitteln, wenn die Reime nahe beieinander sind, beziehungsweise in derselben Strophe oder aufeinanderfolgenden Strophen. Wenn die Reime dagegen weiter voneinander entfernt sind, wird ein Gefühl von Geruhsamkeit vermittelt. Der Reim kann auch eine Metapher sein, die die Bedeutungen des Reimes in Verbindung bringt und entweder ihre Ähnlichkeiten oder Unterschiede betont. Zwischen den Reimen kann auch eine semantische Verbindung bestehen, also die Reime können also bei dem Leser oder dem Zuhörer den Eindruck wecken, dass die phonetische Ähnlichkeit der Wörter auch die gleiche Bedeutung hat. (Salo 2008, 190–195.)

4. Oper

Im Duden (2020) wird das Wort *Oper* in folgender Weise definiert: „Gattung von musikalischen Bühnenwerken mit Darstellung einer Handlung durch Gesang und Instrumentalmusik“ (Duden 2020a). Henry Bacon (1995) erweitert die Definition, dass die Oper ist ein Form des Musiktheaters, in dem zum Beispiel Liebe, Tod und der persönliche Entwicklungsprozess wesentliche Themen sind und in dem die Musik, die Worte und die Geschehnisse eine Grundlage für die Dramaturgie auf der Bühne bilden. (Bacon 1995, 15–16.)

Die Oper existiert seit dem 17. Jahrhundert, als sie in Italien entwickelt wurde (Rich 1980, 6–16). Als Akteure fungierten italienische Künstler, Musiker und Dichter, die den Willen hatten, das griechische Drama wiederzubeleben. (Dunton-Downer & Riding 2006, 16–17.)

In den ersten Opern hatten die Solos die Hauptrolle. Die Solos waren nicht gesangartig, sondern sie wurden im gesprochenen Stil gesungen, also eher eintönig als melodisch. Die italienische Oper wurde Zeitvertreib für das Volk, weshalb sie sowohl komische Elemente als auch grotesken Humor beinhaltete, die an ein weites Publikum appellierten. Melodie blieb in der italienischen Oper das wesentliche Element. Obwohl die bekanntesten OpernkomponistInnen keine Italiener waren, wie zum Beispiel Mozart, komponierten sie einige Opern auf Italienisch. (Lazarus 2012, 11–13.)

Im 19. Jahrhundert trug Mozart dazu bei, dass die deutsche Oper bekannt wurde. Andere große Namen, die in den deutschsprachigen Ländern Opern komponierten, waren Beethoven, Weber und Wagner. (Lazarus 2012, 190.) Deutsche Opern waren typische Singspiele (s.u.) und die Themen in den ersten Opern waren oft religiös. Das erste öffentliche Opernhaus außerhalb Venedigs wurde in Hamburg eröffnet und Hamburg wurde die „Wiege eines Singspiels“. Die italienische Oper hatte einen großen Einfluss auf einige Komponisten, wie zum Beispiel auf Mozart, der viele Opern auf Italienisch schrieb. (Dunton-Downer & Riding 2006, 204–206.)

In der Oper lassen sich verschiedene Genres finden. Die Opernwerke von Mozart sind ernste und komische Opern und auch gesprochene Teile enthaltende Singspiele. Es gibt unter anderem zwei Genres, in denen der gesprochene Dialog verwendet wird, die französische Opéra comique und das deutsche Singspiel. (Dunton-Downer & Riding 2006, 16–17.) Die Kennzeichen eines Singspiels sind, dass es gesprochene Zwischentexte gibt. Die Sprache ist Deutsch und der Inhalt kann oft als komisch beschrieben werden (Musiklexikon 2020). Das Singspiel entfaltet sich im 18. Jahrhundert (Schülerlexikon 2020), aber die Wurzeln des Singspiels reichen in Deutschland ins 16. Jahrhundert zurück. Die Blütezeit setzt man ab 1780 bis zum Jahr 1810 an. (Musiklexikon 2020.) In *die Zauberflöte* finden sich gesprochene Repliken zwischen den Liedern. Aus diesem Grund gilt sie als ein Singspiel. Obwohl Mozart viele Opern auf Italienisch schrieb, hat er trotzdem auch Opern auf Deutsch verfasst, wie *die Zauberflöte*.

4.1 Libretto

Wie im Theater, wo ein Manuskript als Grundlage für das Schauspiel fungiert, so basiert sich auch eine Oper auf einem Libretto, beziehungsweise auf einen Text. Das Libretto enthält sowohl den ganzen Dialog der Oper als auch die Wörter der Lieder. (Bacon 1995, 630.) Wenn eine Oper übersetzt wird, bedeutet das auch fast immer, dass die Libretti übersetzt werden. Die Musik in den Opern wird

häufig ihrer originalen Form beibehalten. In der Anfangszeit der Oper konnten die Libretti unter anderem auf der Geschichte, auf der Volksdichtung, beliebte Schauspiele und der Volkstradition basieren. Viele Komponisten nutzten dasselbe Libretto. (Lazarus 2012, 13.)

Die Opern sind das Ergebnis der Zusammenarbeit eines Librettisten und eines Komponisten. In einem Libretto wird die Skala von Gefühlen durch die Sprache ausgedrückt und der Komponist nutzt diese Gefühle in seiner Musik. Das Resultat appelliert an die Emotionen und enthält sehr große Themen, wie zum Beispiel Ehrgeiz, Betrug, Intrigieren, aber auch Versöhnung, Freude und Liebe. Die Librettisten schrieben Texte entweder für öffentliche Opernhäuser oder für Höfe, weshalb die Opern sich stark voneinander unterscheiden. Trotz der unbestreitbaren Wichtigkeit der Librettisten, werden die Opern oft nur mit den Komponisten assoziiert, im Gegensatz zu der Anfangszeit der Oper, wo als auch die Wichtigkeit der Librettisten anerkannt wurde. (Dunton-Downer & Riding 2006, 23–24.)

4.2 Arie

Die Oper kann viele unterschiedliche Lieder enthalten, die alle ihre eigenen Bedeutungen in der Geschichte der Oper haben. Einer der Liedtypen in der Oper ist die Arie. Sie ist oft ein ziemlich kurzes, für einen Sänger geschriebenes Sololied (Kennedy, Kennedy & Rutherford-Johnson 2012, 30). Die Arien werden in vielen verschiedenen Gattungen der Oper verwendet. Es kommt auf den Komponisten an, was für eine Elemente er mit der Arie betonen will. Eine Arie kann zum Beispiel eine tiefe, psychologische Beschreibung der inneren Welt des Charakters sein, die sich häufig auf vorherige Ereignisse in der Oper bezieht oder reagiert. Während der Arie halten die Ereignisse an und die Figur hat Zeit die Gefühle, die die dramatische Szene aufrührt, zu zeigen. (Lazarus 2012, 13.) Zudem kann eine Arie auch eine lyrisch-melodische Ruhepause sein oder eine Programmnummer, in der die Fähigkeiten des Sängers dem Publikum gezeigt werden. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1975, 16.)

5. Forschungsmaterial und -methode

Das Forschungsmaterial besteht aus drei Teilen; der Ausgangstext und dessen zwei finnischsprachigen Übersetzungen. Der Ausgangstext ist das originale Libretto der im Jahr 1791 veröffentlichten Oper *die Zauberflöte*, das von Emanuel Schikaneder geschrieben wurde. Eine der Übersetzungen ist die für die Savonlinna Opernfestspiele (abgekürzte Form in dieser Arbeit OP) im Jahr 1992 geschrieben von einem/einer nicht bekanntgegebenen ÜbersetzerIn kommt. Der andere stammt von Juhani Koivisto, der viel in der Opernwelt beeinflusst hat, für die Nationaloper (abgekürzte Form in dieser Arbeit NO) im Jahr 2016 übersetzt. Diese zwei bestimmten

Übersetzungen wurden ausgewählt, weil sie sich stark voneinander unterscheiden; nicht nur im Jahr der Aufführung, sondern auch in der Wortwahl, den Reimen und anderen Übersetzungslösungen, weshalb sie eine gute Gelegenheit für Forschung bieten.

In dieser Arbeit wird sich auf einen bestimmten Teil des Librettos konzentriert, auf die Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“. Sie ist die erste in der Oper vorkommende Arie und bietet einem Blick auf einer Figur der Oper, Papageno, der das Lied singt. Weil der Ausgangstext ein Liedtext ist, befindet sich in dem Text sowohl formale als auch inhaltliche Elemente, die beim Übersetzen beachtet sein sollen, zum Beispiel Reime und Silbenzahl als auch die inhaltliche Lösungen, wie beim Wortwahl und bei idiomatischen Ausdrücken.

Die Übersetzungslösungen werden mit qualitativer Forschungsmethode analysiert und miteinander verglichen, aber auch im Verhältnis mit dem Ausgangstext. In qualitativer Forschung wird auf einer Phänomen konzentriert, um deren Eigenschaften und Inhalt zu analysieren und zu verstehen (Jyväskylän Yliopisto 2020). Alle sechs Strophen der Arie werden Vers für Vers durchgesehen, um die Übersetzungen aus einem Blickwinkel der formalen und dynamischen Äquivalenz zu untersuchen.

6. Der Vogelfänger bin ich ja

„Der Vogelfänger bin ich ja“ ist die erste in *der Zauberflöte* vorkommende Arie. Die Arie besteht aus sechs Strophen, die alle vier Verse enthalten. Alle Strophen werden im Einzelnen betrachtet und analysiert und den Ausgangstext und die Übersetzungen leichter zu darstellen, sind sie in den Tabellen gestellt. Auf der linken Seite der Tabelle sind die Verse vom ersten bis zum vierten Vers nummeriert. Auf der rechten Seite der Tabelle steht der Ausgangstext von Emanuel Schikaneder, in der Mitte steht die Savonlinna Opernfestspiele-Übersetzung, deren ÜbersetzerIn nicht bekanntgegeben ist und die Übersetzung rechts ist die von Juhani Koivisto für die Nationaloper angefertigte Übersetzung. Die gleichen Verse aus allen Texten sind in der gleichen Zeile zu sehen. Nach den Tabellen werden die Reime des Ausgangstextes vorgestellt und dann werden die Übersetzungen darauf untersucht, ob sie auch mit Reimen übersetzt worden sind. Dann werden zunächst die Übersetzungslösungen der OP-Übersetzung betrachtet und die formalen und inhaltlichen Elemente analysiert, um zu sehen, ob die Übersetzung formal oder dynamisch mit dem Ausgangstext äquivalent ist. Danach wird die NO-Übersetzung auf die gleiche Weise analysiert.

6.1. Erste Strophe

	Schikaneder	Savonlinna Opernfestspiele	Nationaloper
1. Vers	Der Vogelfänger bin ich ja	Mä linnustaja olen vain,	Oon lintusieppo melkoinen
2. Vers	stets lustig heia hopsasa!	iloinen ja reipas huoleton!	ja huolta vailla laulelen.
3. Vers	Ich Vogelfänger bin bekannt	Tään linnustajan tuntevat	Tää linnustaja tunnetaan
4. Vers	bei Alt und Jung im ganzen Land.	jo vanhat nuoret kautta maan.	jo kaikkialla kautta maan.

Tabelle 2. Der Vogelfänger bin ich ja, erste Strophe.

Die beide Übersetzungen ähneln formal dem Ausgangstext. In dieser Strophe gibt es acht Silben in alle vier Versen im Ausgangstext und in den beiden Übersetzungen auch. Reimlich unterscheiden sich die Übersetzungen sehr. Im Ausgangstext hat Schikaneder am Ende aller Verse die Endreime mit den Wörtern *ja – hopsasa* und *bekannt – Land* geschrieben. In der Übersetzung der NO wird auch danach gestrebt und mit den Endreimen *melkoinen – laulelen*, *tunnetaan – maan*. In der Version von OP gibt es keine Reime in dieser Strophe.

OP-Übersetzung ähneln den Ausgangstext inhaltlich mehr als die Übersetzung der NO. Der/die ÜbersetzerIn hat sich entschieden, die Reime in der Übersetzung nicht zu übernehmen, weshalb es mehr Spielraum gibt, wörtlich dem Ausgangstext zu folgen. Der erste Vers in der Übersetzung ähneln formal dem ersten Vers des Ausgangstexts. Es gibt ähnliche Elemente, zum Beispiel ist das finnische Wort *vain* (nur) an derselben Stelle im Vers wie *ja* im Ausgangstext, als gleichartiges Füllwort im Satz, was auf dynamischen Äquivalenz verweist, weil sie eine stilistische Übersetzungslösung ist. Es gibt kleine Unterschiede in der Wortstellung. Der Ausgangstext beginnt mit den Wörtern *der Vogelfänger*, während das erste Wort der Übersetzung *mä* (ich) lautet. Das Wort *mä* ist eine umgangssprachliche Form des Personalpronomens *minä* und wird oft in Gedichten oder Liedern verwendet, weil der Raum begrenzt ist. Der/die ÜbersetzerIn hat das entsprechende finnische Wort *linnustaja* für *der Vogelfänger* verwendet. Im zweiten Vers des Ausgangstextes steht „stets lustig heia hopsasa“ und der/die ÜbersetzerIn hat sich hier entschieden, nicht ähnliches zu *heia hopsasa* im Vers zu verwenden, sondern die Fröhlichkeit des Charakters mit den drei Adjektiven, *iloinen* (fröhlich), *reipas* (munter?) und *huoleton* (sorgenfrei), zu betonen. Das deutet auf dynamische Äquivalenz, weil vermutlich sind die Adjektiven, die oft positive Gefühle und Assoziationen wecken, gewählt worden, um die gleiche Reaktion wie im Ausgangstext bei den RezipientInnen zu wecken. Der dritte und vierte Vers der Übersetzung ähneln den verwendeten Wörtern im Ausgangstext. Zu Beginn des dritten Verses ist anstelle *ich*, das Wort *tää* gewählt worden, das eine umgangssprachliche oder dichterische Version des Demonstrativpronomens *tämä* (dies) ist und damit verweist die Figur

auf sich selbst. Im vierten Vers „bei Alt und Jung im ganzen Land“ wird anstatt des Worts *bei* das Wort *jo* (schon) verwendet, aber außerdem ist den Vers ganz ähnlich übersetzt, weil auch in der Übersetzung kommen die Wörter Alt (*vanha*) und Jung (*nuori*) vor, aber in Pluralform *vanhat nuoret*.

Die NO-Übersetzung unterscheidet sich formal stark vom Ausgangstext. Das erste Wort des ersten Verses ist in der Übersetzung *oon*, das eine umgangssprachliche Version des Wortes *olen* ist. Die gekürzten Formen machen den Text flüssiger. Anstelle der direkten Übersetzung für das Wort *Vogelfänger* hat der Übersetzer das Wort *lintusiippo* gewählt. Das ist eine Kombination der Wörter *lintu* (Vogel) und *siippo*, das mehrere Bedeutungen hat. Laut dem finnischen Kielitoimiston sanakirja (2020a) hat *siippo* drei Bedeutungen. *Siippo* ist eine Vogelart, Fliegenschnäpper. Es ist aber auch der zweite Teil des Kompositums. Zum Beispiel meint das Wort *viinisiippo* eine Person, die Alkohol und besonders Wein trinkt. In einem Kompositum ist *siippo* auch ein Teil der Maschine, die reißt oder Dinge aufammelt, zum Beispiel *ketjusiippo* der Motorsäge (ein Kettenfangbolzen). In der Übersetzung ist vermutlich die letzte Bedeutung gemeint und das Wortform bringt ein humoristischen Ton in die Übersetzung, was auf die dynamische Äquivalenz. Im ersten und zweiten Vers der Übersetzung werden die Wörter *melkoinen* (bedeutend) und *laulelen* (ich singe entspannt) verwendet, die sich nicht im Ausgangstext befinden, aber mit denen Koivisto einen Reim bilden konnte. Im ersten und zweiten Vers wird also die Botschaft auf Kosten formaler Äquivalenz vermittelt und die Verse sind eher dynamisch äquivalent als formal. Trotzdem ermöglicht die drastische Veränderung der Wörter in der Übersetzung die formale Äquivalenz mit den Reimen. Der dritte und vierte Vers sind inhaltlich näher am Ausgangstext, aber im vierten Vers „bei alt und jung im ganzen Land“ wurden die Menschen mit verschiedenen Alters ausgelassen und durch einer Gegend ersetzt „jo kaikkialla kautta maan“. Der Vers kann mehr als dynamisch äquivalent zu sehen sein, denn die Botschaft des Ausgangstextes wird vermittelt, ohne eine Wort-für-Wort-Übersetzung.

In der Arie wird diese erste Strophe nach der zweiten Strophe völlig identisch wiederholt und wird deshalb in dieser Arbeit nicht zweimal behandelt.

6.2 Zweite Strophe

	Schikaneder	Savonlinna Opernfestspiele	Nationaloper
1. Vers	Weiß mit dem Locken umzugehn	Käyn pauloineni ympäri	Mä houkuttelun hallitsen
2. Vers	und mich aufs Pfeifen zu verstehn!	ja saaliin oivan saan kun vihellän.	ja lirkutukset lintujen.
3. Vers	Drum kann ich froh und lustig sein,	Ja siksi olen iloinen	On helppo olla huoleton
4. Vers	denn alle Vögel sind ja mein.	kun kaikki linnut ovat mun.	kun peippo verkkoon saatu on.

Tabelle 3. Der Vogelfänger bin ich ja, zweite Strophe.

In der zweiten Strophe der Arie gibt es Endreime im Ausgangstext in den Wörtern *umzugehn* – *verstehen* und *sein* – *mein* und auch in der Übersetzung der NO, in Wörtern *hallitsen* – *lintujen* und *huoleton* – *on*. Im zweiten Vers der NO-Übersetzung gibt es auch einen Stabreim in den Wörtern *lirkutukset lintujen*. Es gibt keine Reime in der Übersetzung der OP.

Die Übersetzung der OP ist inhaltlich sehr ähnlich mit dem Ausgangstext in der zweiten Strophe. Im ersten Vers hat der/die ÜbersetzerIn *Locken* mit *paula* übersetzt. *Paula* ist ein finnisches Wort für eine Schlinge, mit der man Tiere, zum Beispiel Vögel, fängt, aber auch ein Sprachbild dafür, wenn man sich verliebt (Kielitoimiston sanakirja 2020b). Im zweiten Vers ist das Verb *viheltää* (pfeifen) verwendet worden, das im Ausgangstext steht und anstatt acht Silben, die die Silbenzahl in die allen Versen im Ausgangstext ist, steht im zweiten Vers zehn Silben. Das andere Adjektiv ist in der Übersetzung des dritten Verses weggelassen worden, vielleicht deswegen, weil Gefühle beschreibende Adjektive im Finnischen oft länger (meistens dreisilbig) sind, während es im Deutschen nicht nur längere, sondern auch kürzere Adjektive gibt. Deshalb hat der/die ÜbersetzerIn vermutlich nur ein Adjektiv verwendet. Die zweite Strophe ist nicht Wort für Wort übersetzt und die Wortwahl verweist mehr auf die dynamische Äquivalenz, aber die Übersetzung ist trotzdem auch formal äquivalent zum Ausgangstext, weil die Silbenzahl gleich ist. Im vierten Vers ist *denn* das erste Wort im Ausgangstext, aber in der Übersetzung steht statt *sillä* (denn) das Wort *kun*, das auf Deutsch mehr mit *wenn* oder *weil* gleichbedeutend wäre. Das Wort *kun* kann die gleiche Funktion im Vers haben, wie das Wort *ja* im Ausgangstext, weil die beide eher umgangssprachlich vorkommen.

Die Übersetzung der NO unterscheidet sich sehr von dem Ausgangstext in dieser Strophe. Im ersten Vers ist das Wort *Locken* des Ausgangstextes auch in der Übersetzung genutzt. *Locken* verweist auf den Lockruf, ein Laut, der insbesondere zum Anlocken von Vögeln verwendet wird (Duden 2020b). In der Übersetzung steht das Wort *houkutella* (locken), das kann Anlocken von Vögeln oder anderen Tieren bedeuten, aber auch das Anlocken von Menschen und in diesem Fall besonders von weiblichen

Menschen. In der Übersetzung kann *houkuttelu* auf eine Weise ein Lockruf für Mädchen sein. In der Übersetzung ist das Verb *umgehen* weggelassen und *weiß* mit *hallita* (beherrschen, können) ersetzt worden. Im zweiten Vers ist *Pfeifen* mit dem Wort *lirkutukset* übersetzt. Das Substantiv *lirkutus* ist von dem Verb *lirkutella* abgeleitet, was ein Ausdruck dafür ist, wenn eine Person für eine andere verführerisch oder kokettierend spricht. In demselben Vers gibt es auch ein zusätzliches Substantiv *lintu* (Vogel) und es kann in diesem Vers vermutlich interpretiert werden, dass das Wort *Vogel* eigentlich auf die Frauen verweist, die die Figur mit seinen kokettierenden Reden anlocken will und nicht auf den Vögel, weil man das Wort *lirkutella* nicht im Zusammenhang mit Vögeln verwendet, sondern besonders im Zusammenhang mit Menschen und fast synonymisch mit *Flirten* verwendet. In den ersten und zweiten Versen der Übersetzung wird ganz direkt darauf verweist, dass die Vögel in der Arie überhaupt nicht nur eindeutig Vögel, sondern Frauen meinen. Im dritten Vers gibt es zwei Adjektive, wie im Ausgangstext, aber in der Übersetzung definiert das Adjektiv *helppo* (leicht) das Adjektiv *huoleton* (sorgenfrei), während im Ausgangstext werden die Adjektive *froh* und *lustig* verwendet. Das Adjektiv *huoleton* ermöglicht ein Reim zwischen den dritten und vierten Vers zu bilden. Der Vers ist auch nicht in der Ich-Form wie im Ausgangstext geschrieben, sondern im Passiv. Im vierten Vers werden die Vögel allgemein erwähnt, aber in der Übersetzung ist eine besondere Vogelart, *peippo* (Buchfink) gewählt. Mit dieser Wortwahl ist im dritten und vierten Vers ein Mittelreim zwischen den Wörtern *helppo* und *peippo* geschaffen worden, was formale Äquivalenz in die Übersetzung bringt. Außer die Reime und der gleichen Silbenzahl zwischen dieser Übersetzung und dem Ausgangstext gibt es in der Übersetzung nicht formale Äquivalenz, aber sie ist dynamisch äquivalenter, weil es sprachliche Elemente gibt, die sehr einfallsreich und ausdrucksvoll sind und gleichzeitig sie den Inhalt übertragen.

6.3 Vierte Strophe

	Schikaneder	Savonlinna Opernfestspiele	Nationaloper
1. Vers	Ein Netz für Mädchen möchte ich,	Jos verkon saisin neidoille,	Jos jostain sais naispyydyksen
2. Vers	ich fing sie dutzendweis für mich!	niin saisin kiinni tusinan!	ja löytäis parven tyttöjen!
3. Vers	Dann sperrte ich sie bei mir ein,	En heitä päästäis luotain pois	Niin silloin häkki heilahtais,
4. Vers	und alle Mädchen wären mein.	ja kaikki neidot mun vain ois.	tää kaikki naiset omistais!

Tabelle 4. Der Vogelfänger bin ich ja, vierte Strophe.

In der vierten Strophe der Arie befinden sich die Endreime sowohl im Ausgangstext, in den Wörtern *ich – mich* und *ein – mein*, als auch in der Übersetzung der NO in den Wörtern *naispyydyksen –*

tyttöjen und *heilahtais – omistais*. Der Unterschied in dieser Strophe zwischen den Reimen in der Version Schikaneders und der NO-Übersetzung ist, dass die von Schikaneder geschriebenen Reime kurze einsilbige Reime sind, während die Reime in der Übersetzung Assonanzen in den längeren Wörtern sind. Im Gegensatz zu ehemaligen Strophen, gibt es in der vierten Strophe auch ein Reimpaar in der OP-Übersetzung, in dem dritten und vierten Vers mit den Wörtern *pois – ois* und die Reime sind einsilbige Reime wie im Ausgangstext.

Der erste und zweite Vers sind in der OP-Übersetzung wörtlich ganz äquivalent. Es werden die Wörter *verkko* (Netz) und *neito* (Jungfrau) erwähnt und auch im zweiten Vers das Wort *tusina* (Dutzend). Anstelle des Verbs *möchte* im ersten Vers des Ausgangstext, wird in der Übersetzung das Verb *saisin* (bekäme) genutzt, das auch im Konditional ist. In dritten und vierten Vers hat der/die ÜbersetzerIn aber ein Reimpaar geschrieben und in drittem Vers ist eine Umschreibung für *einsperren* (*vangita*) verwendet worden. Als die Figur im Ausgangstext singt, dass er die Mädchen einsperrt, lässt die Figur der Übersetzung die Mädchen nicht weggehen (*päästää pois*), was eine etwas abgemilderte Äußerung, als *etwas einsperren* ist. In dem dritten Vers in der Übersetzung gibt es eine nicht so starke formale Äquivalenz abgesehen von der Silbenzahl, die in der Übersetzung gleich mit der im Ausgangstext übereinstimmt, sondern sie ist dynamisch äquivalenter, weil anstatt der wörtlichen Übersetzung des Verbs *einsperren* einen Ausdruck gewählt worden ist, der in die finnische Sprache passt. Der vierte Vers ist fast wörtlich übersetzt und deswegen formal äquivalent und der Unterschied zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzung ist das Wort *vain* (nur), welches wahrscheinlich wegen der Silbenzahl in die Übersetzung hinzugefügt worden ist und die Wortfolge, die aufgrund der Eigenschaften der finnischen Sprache notwendig ist.

In der Übersetzung der NO sind die ersten Wörter *ein Netz für Mädchen* des ersten Verses erfinderisch zusammengesetzt und zu dem Kompositum *naispyydys* gefügt worden, was wohl der Bedeutung des Ausgangstextes entspricht. Im zweiten Vers ist *dutzend* ausgelassen worden und stattdessen spricht die Figur über einen Schwarm von Mädchen „*ja löytäis parven tyttöjen*“, was wieder auf die vorherigen Strophen verweist, weil mit dem Wort *parvi* (Schwarm) der Gedanke von Mädchen und Vögeln zusammengebracht wird. In die Übersetzung der NO sind die Wörter, mit den weibliche Menschen im Ausgangstext erwähnt werden, manchmal mit dem Wort *nainen* (Frau) und manchmal mit dem Wort *tyttö* (Mädchen) übersetzt, wie in dieser Strophe. Wenn im 21. Jahrhundert über eine erwachsene Frau im 21. Jahrhundert gesprochen wird, ist es nicht politisch korrekt, das Wort *tyttö* zu verwenden, da es ein unterschätzende Konnotation hat, auch denn laut Kleinman (2002) mit dem Wort *tyttö* wird das ganze weibliche Geschlecht mit Kindern verbunden (Kleinman 2002, 302). In der Übersetzung kann es ein Verweis auf die Figur Papageno, der die Arie singt und seine Sichtweise

auf Frauen zu sein. Auch in der Übersetzung wird darüber gesprochen, dass die Figur die Freiheit der Mädchen raubt. In der Übersetzung wird es mit einer finnischen Redewendung *häkki heilahtaa* ausgedrückt, die ins Gefängnis gehen bedeutet und auch ein Stabreim ist. Mit der Redewendung klingt die Übersetzung sehr natürlich und reich an Ausdruck, was anstrebenswert aus der Perspektive dynamischer Äquivalenz ist und sie einen humoristischen Ton im Vers schafft.

6.4 Fünfte Strophe

	Schikaneder	Savonlinna Opernfestspiele	Nationaloper
1. Vers	Wenn alle Mädchen wären mein,	Jos kaikki neidot minun ois,	Tää kaikki naiset omistais,
2. Vers	so tauschte ich brav Zucker ein:	niin linnut vaihtuis sokeriin	ne kaikkinaiset herkut sais.
3. Vers	die, welche mir am liebsten wär,	ja tyttö, joka oisi mulle mieluisin	Jos oikein jostain tykkäisin,
4. Vers	der gäb' ich gleich den Zucker her.	sais multa kaiken sokerin.	niin sille toisin konvehdin.

Tabelle 5. Der Vogelfänger bin ich ja, fünfte Strophe

In der fünften Strophe der Arie hat Schikaneder Endreime mit einsilbigen Reimen kreiert, mit den Wörtern *mein – ein* und *wär – her*. Im Paarreim der dritten und vierten Verse gibt es ein Ohrenreim, weil der Reim auf der Aussprache der Wörter basiert. In der Übersetzung der OP gibt es auch ein Reimpaar auf dem dritten und vierten Vers mit den Wörtern *mieluisin – sokerin*. In der Übersetzung der NO werden wieder Endreime mit den Wörtern *omistais – sais* und *tykkäisin – konvehdin* verwendet.

Der erste Vers in der OP-Übersetzung ähnelt wörtlich dem Ausgangstext, weil nur die Wörter *wär* und *mein* verkehrt sind. Im zweiten Vers hat der/die ÜbersetzerIn das Wort *linnut* in die Übersetzung eingefügt. Das unterscheidet die OP-Übersetzung von der Übersetzung der NO, weil „niin linnut vaihtuis sokeriin“ (so wurden die Vögel für Zucker eingetauscht sein) darauf hinweist, dass die Vögel und Mädchen ganz verschiedene Objekte wären, anders als in der NO-Übersetzung. Im dritten Vers wird in der Übersetzung nicht auf die weibliche Person mit nur einem Demonstrativpronomen verweist, sondern mit dem Wort *tyttö* (Mädchen). Der dritte Vers der Übersetzung unterscheidet sich sehr von den anderen Versen in dieser Strophe, weil die Silbenzahl nicht acht ist, wie in anderen Versen, sondern elf. In dem vierten Vers ist *Zucker* auch mit entsprechendem finnischen Wort *sokeri* übersetzt. Das ist eine formal äquivalente Lösung aber nicht dynamisch äquivalent, weil *Zucker* weckt nicht vermutlich ähnliche Reaktionen bei den RezipientInnen in den 90er Jahren als am Ende des 18. Jahrhunderts. Anstelle von *Zucker* wäre zum Beispiel eine Delikatesse oder Süßigkeit, die in den 90er Jahren gegessen wurde, dynamisch äquivalenter gewesen.

Die Übersetzung der NO unterscheidet sich sowohl vom Ausgangstext als auch von der OP-Übersetzung. Sie ist teilweise formal äquivalent, weil auch in dieser Strophe alle Verse mit Reim enden. Im ersten Vers ist *Mädchen* nicht mit *tytöt* übersetzt, aber mit *naiset* (Frauen). Im zweiten Vers hat Koivisto *Zucker* mit *herkut* (Delikatessen) übersetzt. Im zweiten Vers gibt es ein Wortspiel mit *kaikki naiset* (alle Frauen) aus dem ersten Vers, weil sich die zwei Wörter da als Kompositum *kaikkinaiset* (allerlei) wiederholen. Das Wort *Zucker*, das sowohl im Ausgangstext als auch in der OP-Übersetzung im vierten Vers vorkommt, wurde in der Version der NO zu *konvehti* (Praline) geändert. Diese Änderung ergibt sich nicht aus der Tatsache, dass sich die Wörter reimen müssen, denn die beiden Alternativen *sokerin* (Zucker) und *konvehdin* erzeugen einen Endreim mit *tykkäisin* des dritten Verses, sondern deutet eher auf dynamische Äquivalenz hin, weil im 21. Jahrhundert Praline mehr als Süßigkeit bekannt ist als Zucker. In Finnland sind die Pralinen aber nicht alltägliche Süßigkeiten, sondern sind mehr mit Feiertagen, und besonders mit Weihnachten, assoziiert und haben infolgedessen Konnotationen wie *feierlich* und *speziell*. Vielleicht wird in der Übersetzung die einzigartige Bedeutung der Frau, die die Praline bekommt, betont, weil laut Ziegler (2013) auch Zucker im 18. Jahrhundert als ein Luxusprodukt betrachtet wurde (Ziegler 2013, 60). Durch die Veränderung des Worts *Zucker* zu *Praline* macht die Übersetzung den Vers dynamisch äquivalent.

6.5 Sechste Strophe

	Schikaneder	Savonlinna Opernfestspiele	Nationaloper
1. Vers	Und küsste sie mich zärtlich dann,	Ja jos mä hellän suukon saisin,	Kun antaisi hän suudelman,
2. Vers	wär' sie mein Weib und ich ihr Mann.	niin mies ja vaimo kohta oltaisiin.	niin saisin vaimon ihanan,
3. Vers	Sie schließ' an meiner Seite ein,	Hän vierelläni nukkuisi,	jos vällyn alle naisen saan,
4. Vers	ich wiegte wie ein Kind sie ein.	kuin lapsen uneen soutaisin.	sen tuudittelen nukkumaan.

Tabelle 6. Der Vogelfänger bin ich ja, sechste Strophe.

In der sechsten und damit letzten Strophe der Arie hat Schikaneder noch einsilbige Endreime mit den Wörtern *dann* – *Mann* und *ein* – *ein* geschrieben, von denen der letztere auch ein identischer Reim ist (s. Kapitel 3.3). Den Reim haben die Eigenschaften deutscher Sprache ermöglicht, weil die beide Wörter eigentlich Präfixe der trennbaren Verben *einschlafen* und *einwiegen* sind. In der OP-Übersetzung gibt es auch zwei Reimpaare binnen den Wörtern *saisin* – *oltaisiin* und *nukkuisi* – *soutaisin*. In der Übersetzung der NO gibt es Endreime mit den Wörtern *suudelman* – *ihanan* und *saan* – *nukkumaan*.

Obwohl es Reime in der OP-Übersetzung gibt, hat der/die ÜbersetzerIn nicht viele Kompromisse machen müssen, sodass die Übersetzung die Botschaft vermittelt, während sie mit den Reimen dem

Ausgangstext ähnelt. Die Verben sind in der Übersetzung im Konditional wie im Ausgangstext geschrieben. Im zweiten Vers sind die Possessivpronomen *mein* und *ihr* des Ausgangstextes weggelassen worden und der/die ÜbersetzerIn hat nur die Wörter *vaimo* (Frau) und *mies* (Mann) verwendet, aber es gibt auch ein Wort, das nicht im Ausgangstext steht, *kohta* (bald). Das wirkt im Vers vermutlich als ein Füllwort, sodass der Vers fließender klingt und dass es auch in der Übersetzung acht Silben gibt. Im dritten Vers der Übersetzung wird die Botschaft ganz genau vermittelt. Im letzten Vers enthält der Ausgangstext das Wort *einwiegen*, dessen direkte finnische Übersetzung *tuudittaa* wäre. Es wird aber das Wort *soutaa* (rudern) verwendet, vermutlich wegen der Länge des Verses und der Wortlänge. Der vierte Vers enthält acht Silben, sowohl im Ausgangstext als auch in den Übersetzungen. Weil der/die ÜbersetzerIn das Wort im Konditional schreiben wollte und das Wort *soutaisin* drei Silben hat, passt das besser in den vierten Vers als *tuudittaisin*, das vier Silben hat, weil das kürzere Wort mehr Raum für andere Wörter bietet. Wörter, die notwendig sind, damit der Vers dem Ausgangstext so ähnlich wie möglich ist. Im nächsten Absatz sieht man ein Beispiel, wie das Wort *tuudittaa* in dem Vers passen kann.

In der NO-Übersetzung ist das Wort *zärtlich* weggelassen worden. Der zweite Vers „wär‘ sie mein Weib und ich ihr Mann“ ist ins Finnische als „niin saisin vaimon ihanan“ (so ich eine süße Weib bekäme) übersetzt worden. Es gibt keine Possessivpronomen und *Mann* ist weggelassen worden. Es wird ein Adjektiv *ihana* (süß) verwendet, um die Frau zu beschreiben, vielleicht, weil die Zärtlichkeit der Frau nicht im ersten Vers vorkommt. Der dritte Vers ist in der Übersetzung sehr frei umformuliert, und es wird auch das Wort *välly* verwendet, das ein umgangssprachliches Wort für eine Decke ist. Das klingt nichts wie etwas, das jemand aus 18. Jahrhundert gesagt hätte, sondern eher ist bei der Übersetzung klar, dass sie für RezipientInnen im 21. Jahrhundert geschrieben ist. Im dritten Vers der Übersetzung steht auch das zusätzliche Wort *jos* (wenn), das vermittelt den Konditional des Ausgangstextes, anstatt die Verben in der Konditionalform zu schreiben. Im Gegensatz zur OP-Übersetzung, hat der Übersetzer im vierten Vers das Wort *tuudittaa* verwendet, das dem Ausgangstext entspricht, aber vermutlich teilweise wegen der Länge des Wortes *tuudittaa*, ist das Wort *Kind* in der Übersetzung weggelassen worden. Weil im dritten Vers das letzte Wort *saan* ist, musste ein Wort gefunden sein, das sich darauf reimt. In diesem Kontext folgt dem Verb *tuudittaa* ein Wort, das mit Schlafen zu tun hat, in diesem Fall *nukkumaan*, so dass sie mit *saan* ein Reimpaar bilden. In der Übersetzung ist das Wort *Kind* weggelassen worden. Anstelle des Personalpronomens *hän* (sie) wird auf die Mädchen mit Demonstrativpronomen *se* (die) verweist, wahrscheinlich weil die Akkusativform des Wortes *se* → *sen* (Akkusativ) kürzer und noch einsilbig ist, während im Gegensatz die Akkusativform des Wortes *hän* → *hänet* (Akkusativ) mit zwei Silben mehr Raum im

Vers einnimmt und mit den zwei anderen Wörtern des Verses, *tuudittelen nukkumaan*, es nicht genug Platz gäbe. Diese Veränderungen haben die Wirkung, dass der dritte und vierte Vers keine formale Äquivalenz hat, sondern sie sind stark dynamisch äquivalent mit dem Ausgangstext.

7. Zusammenfassung der Ergebnisse

Beim Liedübersetzen hat der/die ÜbersetzerIn ein besonderes Ziel: die Botschaft des Liedes in einer anderen Sprache und gleichzeitig die Eigenschaften des Liedes in die Übersetzung zu übertragen. Weil der Raum im Lied zum Beispiel mit Silbenzahl begrenzt ist, sollen beim Übersetzen viele Elemente beachtet werden. Schwierigkeiten können auch die strukturellen Unterschiede des Sprachpaars bringen, wie die Länge der Wörter und diese zu überwinden fordert Einfallsreichtum und Kreativität.

Es hängt von der Übersetzung und deren Absicht ab, auf welcher Weise sie äquivalent sein soll. Um formale Äquivalenz zu haben, sollen die formale Eigenschaften des Textes in die Übersetzung zu sehen sein. Ein Lied wird als ein Lied übersetzt, ein Wort wird mit einem Wort aus der gleichen Wortart übersetzt und wenn es Reime gibt, wird daran gestrebt, auch in der Übersetzung Reime zu haben. Beim dynamischer Äquivalenz spielen die formalen Eigenschaften nicht die Hauptrolle, sondern das Wichtigste ist, dass die Übersetzung gleiche Gefühle und Reaktionen in den RezipientInnen weckt, wie der Ausgangstext. Manchmal muss der Text beim Übersetzen große Veränderungen erleben, um dynamische Äquivalenz zu erreichen, zum Beispiel wenn ein Wort zu einem ganz anderem Wort lokalisiert wird.

In dieser Arbeit wurde die Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“ und deren zwei ausgewählte finnischsprachigen Übersetzungen aus dem Blickwinkel der formalen und dynamischen Äquivalenz betrachtet und analysiert, ob die ausgewählten finnischsprachigen Übersetzungen formal oder dynamisch äquivalent im Verhältnis zum Ausgangstext sind und welche Elemente bringen formale oder dynamische Äquivalenz in die Übersetzungen ein.

Der Ausgangstext wurde von Emanuel Schikaneder geschrieben; die eine Übersetzung wurde für Savonlinna Opernfestspiele von einem/einer ungenannten ÜbersetzerIn gemacht, die andere wurde von Juhani Koivisto für die Nationaloper übersetzt. Bei der Analyse wurden in beiden Übersetzungen sowohl Elemente untersucht, die formale Äquivalenz in die Liedübersetzung bringen, wie die Reime, die Silbenzahl und semantisch ähnliche Übersetzungen der Wörter, als auch die Elemente, die die Übersetzung dynamisch äquivalent machen, wie zum Beispiel die Lokalisierung und Verwendung muttersprachlicher Ausdrücke.

Die Analyse stellt dar, dass es in beiden Übersetzungen sowohl formal äquivalente als auch dynamisch äquivalente Elemente gibt. Die formale und dynamische Äquivalenz kommt aber in vielen Stellen auf unterschiedliche Weise vor, weil die Übersetzungen sehr voneinander abweichen. Schon die allgemeine Form der Übersetzungen ähneln sich nicht, weil es in der Übersetzung der NO Endreime in allen Strophen gibt, während es in der OP-Übersetzung nur ein Endreim gibt.

Die OP-Übersetzung ist eher formal äquivalent als dynamisch. Die formal äquivalenten Elemente in der Übersetzung sind in der Mehrheit der Strophen die fast wörtlichen Übersetzungen der Verse und die Verwendung der Wörter, wie zum Beispiel *sokeri* (Zucker) in der fünften Strophe, die den Stil des Ausgangstextes imitieren, der aber im Jahr 1992 schon veraltet sind. In der Übersetzung gibt es fast keine Reime, was ein großer Unterschied zu dem Ausgangstext und der Übersetzung der NO ist. Mit dem Weglassen der Reime, die wesentliche Faktoren für die formale Äquivalenz beim Liedübersetzen wären, wird aber die wörtliche Übersetzung leichter und die Übersetzung ist trotzdem formal äquivalent. Trotz des Strebens nach formaler Äquivalenz, sind die Strophen nicht zu streng Wort für Wort auf Kosten der Lesbarkeit übersetzt, sondern es gibt Unterschiede zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzung zum Beispiel in der Wortfolge, weil es auch grammatikalische Unterschiede im Sprachpaar Deutsch-Finnisch gibt. Im Vergleich zur Übersetzung der NO, gibt es zwischen dem Ausgangstext und der OP-Übersetzung weniger dynamische Äquivalenz, aber es gibt zum Beispiel im zweiten Vers das Wort *paula* als eine Übersetzung für *Locken*, dass ein idiomatischer Meinung für das Verlieben ist.

Die Übersetzung der NO hat mehr dynamisch äquivalente Elemente als formal äquivalente Elemente. Im Gegensatz zur OP-Übersetzung bringen formale Äquivalenz in die Übersetzung der NO die Endreime, die während der ganzen Arie dem Ausgangstext ähneln. Die Silbenzahl entspricht auch in allen Versen der Anzahl im Ausgangstext. Ansonsten unterscheidet sich die Übersetzung der NO stark vom Ausgangstext und von der anderen Übersetzung. In der ganzen Übersetzung ist der Stil sehr frei und in einigen Teilen etwas modernisiert. Schon in der ersten Strophe wird das Wort *Vogelfänger* nicht direkt mit dem Wort *linnustaja*, sondern mit *lintusieppo* übersetzt. Es wird auch Lokalisierung zum Beispiel in der fünften Strophe verwendet, in der das Wort *Zucker* ist mit *konvehti* (Praline) übersetzt. In der Übersetzung werden auch neue Komposita verwendet, wie in der vierten Strophe, da *ein Netz für Mädchen* mit *naispyydys* übersetzt ist. Die in der Übersetzung verwendete Wörter betonen den humoristischen Stil des Ausgangstextes und in der fünften Strophe steht auch das Wortspiel *kaikki naiset – kaikkinaiset*. Mit dem Wortspiel und sehr farbenfrohen Ausdrücken, wie *lirkutukset lintujen* in der zweiten Strophe und *häkki heilahtaa* in der vierten Strophe, klingt die

Sprache in der Übersetzung muttersprachlich und idiomatisch, aber überträgt gleichzeitig den Inhalt des Ausgangstextes, was die dynamische Äquivalenz anstrebt.

Die Ergebnisse dieser Arbeit zeigen, dass ein und derselbe Ausgangstext auf sehr unterschiedliche Weise übersetzt werden kann, infolgedessen die Übersetzungen ganz anders aussehen und klingen können. Liedübersetzen ist nicht einfach, weil es so viele Elemente gibt, die beim Übersetzen beachtet werden sollen. Da es mehrere mögliche Weisen für das Übersetzen allgemein gibt, aber besonders beim Liedübersetzen, gibt es immer etwas zu untersuchen. Diese Arbeit ist nur kleiner Abschnitt von großer Gesamtheit und sogar in dieser Arbeit behandelten Arie gäbe es mehrere Elementen zu untersuchen, wie zum Beispiel die Sangbarkeit der Übersetzungen. Da Forschungen über Liedübersetzungen und den Übersetzungsprozess gemacht werden, können die ÜbersetzerInnen, die sich mit Liedübersetzen beschäftigen möchten, hilfreiche Information über das Thema bekommen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Koivisto, Juhani 2016. Mozart: Taikahuilu. Online unter: <https://oopperabaletti.fi/app/uploads/2016/03/Taikahuilu-suomennos-2016-korjattu-ID-38806.pdf>. (Abgerufen am 20.5.2020).

Mozart, Wolfgang Amadeus & Emanuel Schikaneder 1791. (Editor Daniel Fesquet.) *Die Zauberflöte*. Deutsche Grammophon GmbH: Hamburg. 68.

Savonlinnan Oopperajuhlat 1992. *Taikahuilu: Libretto*. Savonlinna: Painokumppanit. 7.

Sekundärliteratur

Bacon, Henry 1995. *Oopperan Historia*. Keuruu: Kustannusyhtiö Otava. 15–16, 630.

Bassnett, Susan 1995. *Teoksesta toiseen*. Tampere: Vastapaino. 43.

Deutsche Biographie 2020. Online unter: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz78295.html>. (Abgerufen am 10.5.2020).

Duden 2020a. Online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Oper>. (Abgerufen am 27.1.2020).

Duden 2020b. Online unter: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Lockruf>. (Abgerufen am 28.3.2020).

Dunton-Downer, Leslie & Alan Riding 2006. *Ooppera*. Suomentanut Ala-Antti Saana & Mirja Kytökari. Helsinki: WSOY.

Gabor, Zsuzsanna 2015. Sangbarkeit in der Übersetzung von Filmmusicals – am Beispiel von „The sound of Music“. Universität Wien, Masterarbeit. Online unter: http://othes.univie.ac.at/38901/1/2015-09-02_0503909.pdf. (Abgerufen am 10.5.2020).

Grebe, Paul & Rudolf Köster & Wolfgang Müller 1970. *Duden – Das Bedeutungswörterbuch*. Mannheim: Bibliographisches Institut. 634.

Grossman, Edith 2010. *Why Translation Matters*. Orwigsburg: Keystone Typesetting. 93–97.

Ingo, Rune 1990. *Lähtökielestä kohdekieleen – johdatusta käännöstieteeseen*. Helsinki: WSOY. 45–51, 261–262.

Jyväskylän yliopisto 2020. Online unter: <https://koppa.jyu.fi/avoimet/hum/menetelmapolkuja/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>. (Abgerufen am 15.5.2020).

Kennedy, Joyce & Michael Kennedy & Tim Rutherford-Johnson 2012. (Editor Tim Rutherford-Johnson.) *Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press. 30.

Kielitoimiston sanakirja 2020a. Online unter: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/sieppo>. (Abgerufen am 6.4.2020).

Kielitoimiston sanakirja 2020b. Online unter: <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/paula>. (Abgerufen am 17.5.2020).

- Lahtinen, Elina 2019. Saksankieliset euroviisut ja schlagerit suomalaisina iskelminä: Laulujen kääntäminen Pentathlon-kriteerien ja käännösmenetelmien näkökulmasta. Universität Tampere, Masterarbeit. Online unter: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/116100/LahtinenElina.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. (Abgerufen am 7.5.2020).
- Latomaa, Sirkku 2015. Äidinkieli–kääntäjän tärkein työkieli. In: *Käännetyt maailmat–johdatus käännösviestintään*. Aaltonen, Sirkku & Kristiina Abdallah & Nestori Siponkoski (Hrsg.). Helsinki: Gaudeamus. 43.
- Lazarus, John 2012. *Oopperan käsikirja*. Suomentanut Hannu-Ilari Lampila. Helsinki: Otava. 11–13, 190.
- Leppihalme, Ritva 2007. Kääntäjän strategiat. In: H.K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (Hrsg.). *Suomennoskirjallisuuden historia 2. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1112*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 365–373.
- Musiklexikon. Online unter: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Singspiel.xml. (Abgerufen am 15.1.2020).
- Otavan iso musiikkitietosanakirja 1975. Helsinki: Otava. 16.
- Peter Low 2017. *Translating Songs: Lyrics and Texts*. New York: Routledge. 1–2.
- Reiss, Katharina & Hans J. Vermeer 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer. 123.
- Salevsky, Heidemarie 2002. *Translationswissenschaft. Ein Kompendium*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH. 178, 213–214, 556.
- Salo, Heikki 2008. *Kahlekuningaslaji – laululyriikan käsikirja*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy. 35–37, 44–47, 95, 164–171, 187–195.
- Schülerlexikon. Online unter: <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/operacomique-singspiel-melodram>. (Abgerufen am 15.1.2020).
- Tieteen Termipankki 2020a. Online unter: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/K%C3%A4%C3%A4nn%C3%B6stiede:ekvivalenssi>. (Abgerufen am 7.5.2020).
- Tieteen Termipankki 2020b. Online unter: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:takavokaali>. (Abgerufen am 15.3.2020).
- Virkkunen, Riitta 2001. *Tekstitys oopperassa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino OY. 10, 20.
- Wortfuchs. Reimformen. Online unter: <https://wortwuchs.net/reimformen/>. (Abgerufen am 3.2.2020).

Tampereen yliopisto
Kielten tutkinto-ohjelma, saksan opintosuunta
Informaatiotieteiden ja viestinnän tiedekunta (ITC)

Sara Mäkelä: Dynamische und formale Äquivalenz beim Liedübersetzen – Vergleich von zwei finnischsprachigen Übersetzungen der Arie „Der Vogelfänger bin ich ja“ aus Mozarts Oper *die Zauberflöte*

Kandidaatintutkielma: 23 sivua
Suomenkielinen lyhennelmä: 2 sivua
Toukokuu 2020

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkasteltiin kahta tutkimukseen valikoitua suomenkielistä laulukäännöstä suhteessa alkuperäiseen, saksankieliseen tekstiin. Alkuperäinen teksti, eli lähtöteksti, oli libretisti Emanuel Schikanederin kirjoittama aaria ”Der Vogelfänger bin ich ja” Wolfgang Amadeus Mozartin säveltämästä oopperasta *Taikaahuilu* (1791). Suomenkieliset käännökset olivat vuonna 1992 Savonlinnan Oopperajuhlille tehty käännös (kääntäjä tuntematon) sekä Koiviston Kansallisoopperalle vuonna 2016 kirjoittama käännös. Tutkimuksen tarkoituksena oli tutkia laulutekstien kääntämistä muodollisen sekä dynaamisen ekvivalenssin näkökulmasta, ja tutkimuskysymyksiä kysyttiin, ovatko suomenkieliset käännökset muodollisesti tai dynaamisesti ekvivalentteja lähtötekstin kanssa, ja mikäli ovat, millä keinoin näitä elementtejä on tuotu käännöksiin.

Käännöstieteissä ekvivalenssi tarkoittaa lähtötekstin ja käännöksen vastaavuutta (Tieteen Termipankki 2020a). Tässä tutkimuksessa analyysi perustui Eugene A. Nidan kehittämisiin muodolliseen ja dynaamiseen ekvivalenssiin, joista muodollisessa ekvivalenssissa keskitytään lähtötekstin muotoon liittyviin ominaisuuksiin, kuten semanttiseen vastaavuuteen, ja niiden välittymiseen käännöksessä. Dynaamisen ekvivalenssin mukaan taas sananmukaista kääntämistä tärkeämpänä pidetään viestin välittymistä käännöksen lukijalle niin, että käännös saa aikaan samanlaisen reaktion vastaanottajassa kuin lähtöteksti. Tämän saavuttaakseen kääntäjän on muokattava tekstiä saadakseen käännöksen sopimaan kohdekieleen sekä -kulttuuriin. (Ingo 1990, 261–262.) Tässä tutkielmassa laulukäännöksistä etsittiin esimerkiksi lähtötekstiä vastaavaa riimien käyttöä sekä säkeiden tavumäärää, kuten myös sananmukaista kääntämistä osoittamassa muodollista ekvivalenttiutta. Dynaamista ekvivalenssia taas etsittiin vapaammista lauserakenteista, lähtötekstistä poikkeavista sanavalinnoista sekä äidinkielisistä ja rikkaista ilmauksista.

Kääntämisessä tapahtuu viestin välittämistä kieli- sekä kulttuurirajojen yli (Tiittula 2014, 2). Runojen kääntämistä käsittelee teoksessaan esimerkiksi Rune Ingo (1990) ja Riitta Virkkunen (2001) on

tutkinut oopperatekstityksiä. Hänen mukaansa laulutekstien kääntämisessä prosessiin vaikuttaa se, että teksti kirjoitetaan jo olemassa olevaan musiikkiin, joten kääntäjän on huomioitava tekstin sisällön välittymisen lisäksi myös esimerkiksi säkeiden ja säkeistöjen mitta, joiden rajoissa sanojen on pysyttävä (Virkkunen 2001, 20). Riimejä voidaan käyttää tehokeinona laulussa tai esimerkiksi tuomaan rytmiä ja selkeyttä lauluun (Salo 2008, 187), ja voidaankin olettaa, että laulua käännettäessä riimien kääntämistä puoltaa sen suuri vaikutus siihen, miltä käännös kuulostaa suhteessa lähtötekstiin.

Analyysin perusteella selvisi, että Savonlinnan Oopperajuhlien käännös oli enemmän muodollisesti ekvivalentti lähtötekstin kanssa, kuin dynaamisesti ekvivalentti. Käännöksessä säkeet oli käännetty suurimmalta osin melko tarkasti lähtötekstiä mukaillen, ja esimerkiksi sanavalinnat osoittivat, että käännöksestä oli haluttu tehdä mahdollisimman tarkka lähtötekstiin verrattuna, minkä seurauksena jotkut käännöksessä käytetyistä sanoista kuulostivat nykysuomessa, ja jo 1990-luvun suomessa vanhentuneilta, kuten viidennessä säkeistössä kolmas säe ”ja tyttö, joka oisi mulle mieluisin” ja neljäs säe ”sais multa kaiken sokerin”. Sana *sokeri* on käännetty suoraan saksan sanasta *Zucker*, mutta tässä yhteydessä sillä ei olisi kuulijaan samanlaista vaikutusta kuin vuonna 1791. Käännöksestä oli jätetty loppuriimit lähes kokonaan pois, mikä toisaalta on muodollista ekvivalenssia vastaan, mutta toisaalta riimittelyn puuttuminen mahdollisti sen, että lähtötekstin sisältöä ei tarvinnut muokata niin paljon. Joitakin eroja käännöksen ja lähtötekstin välille toivat suomen ja saksan kielen erot, sillä saksassa on paljon lyhyitä sanoja, jolloin samaan tavumäärään mahtuu enemmän sanoja, kun taas suomessa esimerkiksi monet adjektiivit ovat kolmitavuisia ja -nen-loppuisia (iloinen), mistä syystä kääntäjä oli joutunut joissakin säkeissä jättämään sanoja pois, jotta tavumäärä pysyi samana. Kansallisoopperan käännöksessä oli enemmän dynaamista ekvivalenssia, sillä käännöksen kieli oli monipuolista ja idiomaattista, kuten toisessa säkeistössä oleva *lirkutukset lintujen* sekä neljännen säkeistön *häkki heilahtaa*, joissa molemmissa on myös alkusointu. Käännöksessä oli myös luotu yhdyssanoja, ja viidennessä säkeessä kääntäjä on tehnyt sanaleikin ensimmäisen ja toisen säkeen välille sanoilla *kaikki naiset – kaikkinaiset*. Viidennessä säkeistössä myös lähtötekstissä ja Savonlinnan Oopperajuhlien käännöksessä käytetty *sokeri* on muutettu sanaksi *konvehti*, jolla nykysuomessa voi olla sivumerkitys *hieno* ja *ylellinen*, sillä konvehdit liitetään yleisesti juhlapyyhiin. Kansallisoopperan käännöksessä oli myös muodollista ekvivalenssia tuovia piirteitä, sillä kuten lähtöteksti, oli myös käännöksessä loppuriimi jokaisen säkeen lopussa, ja tavumäärä vastasi lähtötekstiä.

Tämän kandidaatintutkielman tuloksia voidaan hyödyntää laulukäännöksiä käsittelevissä tutkimuksissa tai muodollista ja dynaamista ekvivalenssia käsittelevissä tutkimuksissa, etenkin laulukäännöksiin liittyessä.