

Claudia Neudecker

Vom grapevine zum Fahrschein

Übersetzung in der deutschsprachigen Populärmusik
am Beispiel der Lieder von
Elvis Presley, Bob Dylan, Juanes und anderen

Claudia Neudecker

VOM *GRAPEVINE* ZUM *FAHRSCHEIN*

Übersetzung in der deutschsprachigen Populärmusik
am Beispiel der Lieder von
Elvis Presley, Bob Dylan, Juanes und anderen

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

∞

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier
Printed on acid-free paper

ISBN-10: 3-89821-941-0

ISBN-13: 978-3-89821-941-9

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2008

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronical, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

1.) Populärmusik	4
1.1) U und E	4
1.2) Musikwissenschaftlicher Ansatz – Werk.....	8
1.3) Ökonomischer Ansatz – Produktion und Distribution.....	9
1.4) Soziologischer Ansatz – Rezeption	12
2.) Sinnstiftung in der Populärmusik	15
2.1) Komponenten in der Populärmusik	15
2.1.1) Die vier Komponenten nach RAUHE.....	15
2.2) Sinn – Populärmusik als Medium nach WICKE.....	17
2.3) Funktionalität von Populärmusik.....	19
2.4) Rezeptionskontext.....	21
2.5) Bildung des Werturteils	23
3.) Exkurs: Genre, Medialität, Diskurs nach KAINDL	25
4.) Überblick über relevante Genres	27
4.1) Der Schlager.....	28
4.1.1) Musikalische Form.....	29
4.1.2) Liedtext und Inhalte	32
4.2) Rock und Pop.....	35
4.2.1) Musikalische Form.....	35
4.2.2) Liedtext und Inhalte	37
4.3) Austropop.....	39
4.3.1) Musikalische Form.....	39
4.3.2) Liedtext und Inhalte	40
5.) Übersetzung in der Populärmusik	42
5.1) Bedingungsgefüge nach KAINDL.....	42
5.2) Handlungsträger bei der Produktion	43
5.3) Arten der Übersetzung	44
5.4) Auswahl der Lieder.....	45
6.) Vorstellung der Beispiele	47
6.1) Beispiel 1: Ein bisschen Frieden A Little Peace – Un Poco De Paz – Un Po’ Di Pace – La Paix Sur Terre.....	47
6.2) Beispiel 2: Like A Rolling Stone Allan via a Stan	51
6.3) Beispiel 3: In The Ghetto In Chicago	53
6.4) Beispiel 4: La Camisa Negra Weißer Anzug.....	55
7.) Der Liedtext	58
7.1) Form.....	59
7.2) Strophenischer Aufbau	59
7.3) Prosodie und Akzentsetzung.....	60
7.4) Lautform und Reim.....	61
7.5) Sang- und Atembarkeit	64

7.6) Analyse der Form.....	64
7.6.1) Beispiel 1	64
7.6.2) Beispiel 2.....	68
7.6.3) Beispiel 3.....	72
7.6.4) Beispiel 4.....	76
7.7) Inhalt	79
7.8) Reizwörter.....	79
7.9) Analyse des Inhalts	79
7.9.1) Beispiel 1	80
7.9.2) Beispiel 2.....	85
7.9.3) Beispiel 3.....	89
7.9.4) Beispiel 4.....	91
8.) Primärkomponenten – Rhythmik, Melodik, Harmonik, Form.....	94
8.1) Beispiel 1	94
8.2) Beispiel 2	94
8.3) Beispiel 3	95
8.4) Beispiel 4	95
9.) Sekundärkomponenten – Instrumentation, Arrangement.....	96
9.1) Beispiel 1	96
9.2) Beispiel 2	96
9.3) Beispiel 3	97
9.4) Beispiel 4	97
10.) Tertiärkomponenten – Interpretation, Aufnahme- und Wiedergabetechnik	99
10.1) Beispiel 1	99
10.2) Beispiel 2	99
11.3) Beispiel 3	100
10.4) Beispiel 4	101
11.) Quartärkomponenten – Verpackung, Lancierung, Werbung	102
11.1) Beispiel 1	102
11.2) Beispiel 2	103
11.3) Beispiel 3	105
11.4) Beispiel 4	106
12.) Konklusion.....	109
12.1) Beispiel 1	109
12.2) Beispiel 2	110
12.3) Beispiel 3	112
12.4) Beispiel 4	112
Literaturverzeichnis	115
Hörbeispiele	121

Vorwort

Die vorliegende Studie befasst sich mit dem Phänomen der Übersetzung im Bereich der Populärmusik. Die oft deutlichen Unterschiede zwischen Original und Übersetzung werfen die Frage auf, nach welchen Kriterien vorgegangen wurde bzw. aus welcher Überlegung heraus Änderungen durchgeführt wurden. Werke der Populärmusik sind komplex und vielschichtig bezüglich ihrer Struktur und Inhaltsvermittlung. Eine Übersetzung umfasst deswegen nicht nur den Liedtext, sondern auch Elemente klanglicher oder visueller Art. In dieser Studie soll der Umfang verdeutlicht werden, in dem sich derartige Änderungen vollziehen können.

Der erste, theoretische Teil behandelt das Problem der Abgrenzung des Begriffs „Populärmusik“. Im folgenden Kapitel werden die einzelnen Komponenten eines Werks der Populärmusik dargestellt. Diese Komponenten bilden die Grundlage für die Sinnvermittlung in der Populärmusik. Neben der Frage, auf welche Weise Sinn transportiert wird, beschäftigt sich dieses Kapitel auch mit der damit verbundenen Funktionalität der Populärmusik. Im Anschluss daran finden sich eine kurze Erläuterungen zur Bedeutung von Rezeptionskontexten und zur Meinungsbildung bei Werken der Populärmusik sowie eine Auflistung einzelner Genres und ihrer Charakteristiken. Im praktischen Teil werden vier Übersetzungsbeispiele aus verschiedenen Genres hinsichtlich ihrer Komponenten analysiert. Aus den einzelnen Komponenten werden schließlich Bedeutungsmuster und Stereotypen gefiltert, um so Veränderungen gegenüber dem Original nachvollziehen und erklären zu können.

Aus Gründen der Lesbarkeit wird auf die zusätzliche Verwendung der femininen Form bei Personen- und Berufsbezeichnungen verzichtet. Die maskuline Form schließt die feminine Form mit ein.

Die Liedtexte wurden von mir in die neue deutsche Rechtschreibung gesetzt. Die Information zu den Textbeispielen wie Komponist (K), Texter (T), Interpret (I) und Jahr stammen aus dem *Lexikon des deutschen Schlagers* (Bardong et al. ²1993), aus CD-Booklets oder aus dem Internet.

1.) Populärmusik¹

Madonna, Heino, Jimi Hendrix, Wolfgang Ambros, Marilyn Manson, DJ Ötzi – so unterschiedlich die genannten Interpreten auch sein mögen, sie werden dennoch alle in den großen Topf der Populärmusik geworfen. Aber nicht nur verschiedene Interpreten, sondern mit ihnen auch zahlreiche Genres (vom Schlager bis zum Heavy Metal) werden unter diesem Begriff zusammengefasst. Über jene Elemente, die als Verbindungsglied zwischen den verschiedensten Musikrichtungen dienen könnten, wird seit Beginn der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts heftig diskutiert. Es muss auch gleich vorweggenommen werden, dass man sich bis heute in keiner wissenschaftlichen Disziplin auf eine allgemein akzeptierte Definition des Begriffs „Populärmusik“ einigen konnte.

Das Problem des Materials in der Populärmusikforschung geht darauf zurück, daß bis heute kein Konsens besteht, was populäre Musik überhaupt ist.

(HELMS 2002:95)

1.1) U und E

Grundsätzlich existiert in der Musikwissenschaft und auch in der Wirtschaft die (umstrittene) Trennung zwischen U(nterhaltungs)- und E(rnster)-Musik. Populärmusik wird gern mit U-Musik gleich gesetzt bzw. diesem Bereich zugeschrieben. Bei näherer Betrachtung dieser zwei Richtungen wird jedoch bald offensichtlich, dass sie keine objektive Trennlinie zur Einteilung von Musik darstellen. Es existieren auch ähnliche Unterteilungen wie in „Kunstmusik“ und „Warenmusik“ (WINKLER 1989:497), doch auch sie führen zu derselben Problematik.

MECHTHILD VON SCHOENEBECK (1987:9f) weist in ihrer Arbeit darauf hin, dass die Begriffe U- und E-Musik nicht klar voneinander abgegrenzt sind, und wenn auch „antithetisch intendiert“ (ibid.), so können sie nicht als Gegensätze dargestellt werden. So zählen zur „Ernsten Musik“ etwa auch unterhaltsame Formen wie Menuett,

¹ In dieser Arbeit wird der Begriff „Populärmusik“ für eine Sparte in der Musik verwendet, die andere Autoren in Bezug auf die Definition beinahe deckungsgleich als „Unterhaltungsmusik“, „Trivialmusik“, „Popmusik“, „Gebrauchsmusik“, „Warenmusik“ etc. bezeichnen. Sollte eine dieser Bezeichnungen in einem Zitat vorkommen, so wird sie von mir im Sinn von „Populärmusik“ verstanden.

Zarzuela oder Operette (vgl. WINKLER 1989:497). Ebenso wenig kann Populärmusik oder populäre Musik automatisch der Unterhaltungsmusik zugeordnet werden, da

sowohl populäre „Unterhaltungs“- wie populäre „Ernste“ Musik, ebenso unpopuläre „Unterhaltungs“- wie unpopuläre „Ernste“ Musik existiert, d. h. Popularität als spartenübergreifendes Kriterium gelten kann.

(SCHOENEBECK 1987:10)

Auch wenn es bereits in der Antike eine Unterteilung in hohe und niedrige Kunst gab, so ist diese in Zeiten der Massenmedien wahrscheinlich in Frage zu stellen. Musik verschiedenster Art, aber auch musikalische Bildung sind dadurch immer mehr Menschen prinzipiell zugänglich (vgl. SCHOENEBECK 1987:10ff). Zudem verschwinden im 20. Jahrhundert die Grenzen zwischen beiden Formen in Hinblick auf die musikalische Gestaltung, besonders aber auf Vermarktung und Rezeptionsart: quer durch Epochen und Komponisten gemischte „Best of Klassik²“-CDs oder Heavy-Metal-Solos, die sich an der Musik des Barock orientieren, sind heute keine Seltenheit mehr; Klavierkompositionen von Chopin untermalen den Wochenendeinkauf, Konzerte von „progressiven“ Popmusikern werden bestuhlt, um dem Publikum die Konzentration auf die Musik zu erleichtern.

Auch Produzenten von experimenteller Improvisationsmusik oder Veranstalter von Neue-Musik-Festivals orientieren sich mittlerweile, gewollt oder ungewollt, bewußt oder unbewußt, an den Verführungsstrategien des musikalischen Großhandels, arbeiten gleichermaßen am Fetisch-Charakter ihrer „Produkte“.

(WILSON 1997:10)

Verwertungsgesellschaften wie die österreichische AKM (Genossenschaft für Autoren, Komponisten und Musikverleger) oder die deutsche GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) hingegen unterscheiden bei der Abrechnung und Auszahlung von Tantiemen sehr wohl zwischen Unterhaltungsmusik und Ernster Musik. Grundsätzlich werden im Bereich der E-Musik verhältnismäßig höhere Tantiemen ausbezahlt; hinzu kommen weitere finanzielle Vorteile wie die spesenfreie Abrechnung für Komponisten von Ernster Musik

² In der Umgangssprache wird „klassische Musik“ oder „Klassik“ gern als Sammelbegriff für alle Arten der „komponierten Konzertmusik“ (CUTLER 1995:15) verwendet, auch wenn dieser in der Musikwissenschaft nur einer bestimmten, zeitlich begrenzten Epoche zugeordnet wird und somit in keinem Fall als Gegenstück zur Populärmusik gesehen werden kann.

bei der AKM. Die Einteilung eines Werkes in „E“ oder „U“ erfolgt durch eine Kommission der Verwertungsgesellschaft. Die AKM unterscheidet wie folgt:

Die Einstufung richtet sich nach dem Charakter des Werkes und bei Werken ernster Richtung sowie höher einzustufender Unterhaltungsmusik außerdem nach der Besetzung. [...] Die Einstufung eines Werkes multipliziert mit der Aufführungsdauer ergibt eine Punkteanzahl, die für die Abrechnung herangezogen wird.

(AKM 2007:8f)

In der Sparte „Unterhaltungsmusik“ wird zwischen drei Formen unterschieden: neben „[v]okale[n] und instrumentale[n] Werke[n] der Popular- und Jazzmusik in einfacher Art und Form“ (AKM 2007:10) (Kategorie I.1.a) existieren zwei weitere Kategorien:

Musik der Kategorie I.1.b) ist solche, die ihrer Faktur und Form nach (etwa in thematischer Arbeit und Durchführung) über die einfache Unterhaltungsmusik hinausgeht und geeignet ist, in kulturell anspruchsvollem Rahmen (Konzert, Radio, Fernsehen) um ihrer selbst willen aufgeführt zu werden. Musik der Kategorie I.1.c), die einen deutlich höheren Komplexitätsgrad (anspruchsvolle formale Gestaltung, Melodik, Harmonik etc.) aufweist und den Kriterien der Ernsten Musik nicht entspricht, kann höher eingestuft werden. Die Kompositionen sind in Form von Partituren der Kommission für musikalische Einstufungen vorzulegen. Die Einstufung erfolgt je nach Besetzung: 1 - 6 Stimmen "2", ab 7 Stimmen "2,5".

(AKM 2007:10)

Somit fließen bei der Bewertung der musikalische Komplexitätsgrad, die Besetzung und der Aufführungsrahmen ein. Im Bereich der Ernsten Musik wird in erster Linie nach der Besetzung und der Dauer des Werks abgerechnet. Auf eine einfache Formel gebracht werden also umso mehr Tantiemen ausbezahlt, je mehr Stimmen in einem Werk vorkommen und je länger das Stück ist. Zusätzlich kommt bei Aufführungen der „ernste Charakter“ zum Tragen.

Ernste Musik ist solche Musik, die prinzipiell in einem öffentlichen Konzert ernsten Charakters aufführbar oder, ohne offenbar Unterhaltungsmusik zu sein, für künstlerische Sendungen ernsten Charakters im Rundfunk (Hörfunk und Fernsehen) bestimmt ist.

(AKM 2007:10)

Was hier auf den ersten Blick übersichtlich und nachvollziehbar erscheinen mag, stellt sich für eine wissenschaftliche Einteilung als unbrauchbar heraus. Die angeführ-

ten Kriterien wie Komplexität, ernster Charakter oder anspruchsvoller Rahmen können nur bedingt objektiv bewertet werden und scheitern an ihrer Definition; v. a. in der musikalischen Grauzone Jazz sind diese oft nicht eindeutig zuzuordnen.

Wendet man sich nun der Begriffbestimmung von Populärmusik zu, so eröffnet sich ein ähnliches Problem. Aufzählungen von Eigenschaften, die aus den verschiedensten wissenschaftlichen Richtungen kommen, bestimmen das Bild. Sie zeigen mit ihren eigenen Methoden und Mitteln verschiedene Charakteristika, die dem Phänomen vielleicht gerecht werden, es aber dennoch nicht fächerübergreifend fassen können. Zu der daraus resultierenden Problematik schreibt HELMS:

Musiktheorie, -soziologie, -psychologie und -ökonomie untersuchen nicht unterschiedliche Aspekte des einen Phänomens 'Populäre Musik', sondern völlig unterschiedliche Phänomene. Im Zentrum allen Forschens existiert kein kantsches „Ding an sich“, kein Kern, der alle Forschungsfelder zusammenzuführen vermag.

(HELMS 2002:97)

HELMS (2002:98) kommt zu dem Schluss, dass „[d]ie meisten Definitionsversuche populärer Musik [...] davon aus[gehen], daß eine Anzahl von Kategorien erfüllt sein muß – musikalische, soziale, ökonomische und andere mehr, damit ein Stück zur populären Musik gezählt werden kann“. Auch SCHOENEBECK (1987:386ff) betont in der Schlussbemerkung zu ihrer Arbeit, dass Populärmusik immer aus mehreren Blickwinkeln betrachtet werden muss, d. h. dass sowohl musikalische als auch ökonomische, soziologische, psychologische, historische und politische Aspekte einfließen und diese in einer Wechselwirkung zueinander stehen.

Um Populärmusik in ihrer Komplexität fassen zu können, bedarf es also verschiedener Ansätze. Im Folgenden sollen nun einzelne Bereiche und Zugänge zum Thema „Populärmusik“ vorgestellt werden.