

I. LA MÚSICA ÉS FONT D'AMOR
(If music) John GARDNER
 (n.1917)

La mú-si-ca és font d'a-mor: — can - tem, — can-tem! —

If mu-sic be the food of love, — play — on, — play — on.
 (Shakespeare)

Nota d'agraïments

Un treball com aquest no es pot confeccionar sense l'ajut incalculable de moltes persones. Per això vull dedicar aquesta pàgina d'agraïments a totes elles.

En primer lloc, m'agradaria donar les gràcies a la doctora Eva Espasa Borrás, per haver acceptat dirigir aquest treball de recerca i pels seus encertats consells i entusiasme en tot moment.

Al Dr Joaquim Sala Sanahuja per donar una primera idea d'aquest treball.

Vull agrair als meus pares que d'una manera inconscient han fet possible que s'unissin en aquest treball música, anglès i ensenyament; tres aspectes que gràcies a ells he pogut aprendre.

Indubtablement, agraeixo l'ajut i el suport del meu marit, Josep M. Vinyeta, que des de fa molt de temps m'ha empès a tirar endavant aquest treball amb el seu optimisme tan positiu. I als meus fills, la Mariona, en Gil, en Miquel i en Pere, que han estat la meva il·lusió i la meva "font d'amor". A tots gràcies per la vostra paciència.

També voldria donar les gràcies al doctor Antoni Tort, per haver-me orientat cap al món de la pedagogia.

He d'agrair també a Enriqueta Anglada, Josep Vigo i Maria Martorell les facilitats donades per poder entrar a casa seva i poder fer les entrevistes que m'han servit d'un gran ajut. També voldria agrair a Mireia Hernández per rebre'm a casa seva per parlar del món coral infantil.

No vull també deixar d'agrair a Mon Giménez, que des del Secretariat de Corals Infantils va contactar les corals pertanyents al Secretariat i els va fer arribar les enquestes.

Al mateix temps he d'agrair a totes les corals infantils de Catalunya que han dedicat una part del seu temps a contestar les enquestes. En especial vull agrair el Cor Cabirol i els seus responsables per haver-me deixat enregistrar un vídeo de les cançons analitzades.

Agraeixo també l'ajut que em va proporcionar Miquel Desclot al llarg de la seva conversa sobre el món de la poesia infantil així com de les corals infantils de Catalunya.

A Malu Calle, per la seva ajuda pel que fa a les estadístiques i a Roser Vidal i Irene Roldán per les qüestions informàtiques que tantes hores m'han fet seure davant de l'ordinador, també els vull donar les gràcies.

Així mateix, a en Josep M Roma i l'equip d'Audiovisuals de la Universitat de Vic per facilitar-me el material necessari per a l'enregistrament dels vídeos de les corals i per ajudar-me en la qüestió tècnica audiovisual.

Vull agrair també a Sebastià Bardolet per escoltar-me i orientar-me sobre qüestions musicals. Però sobretot, a títol pòstum, a Joaquim Maideu, que em va inspirar amb les seves traduccions d'uns madrigals anglesos.

Finalment, donar les gràcies al meu germà Jaume Medina per orientar-me en el món de la poesia i la cançó i fer útils suggeriments per a la redacció d'aquest treball.

Índex general

Índex general	i
Índex de cançons	iii
Índex de partitures	iv
Índex de gràfiques	v
1 INTRODUCCIÓ	1
2 TRADUCCIÓ DE L'ANGLÈS AL CATALÀ DE CANÇONS INFANTILS PER SER CANTADES: ESTAT DE LA QÜESTIÓ	5
2.1 Traductologia i traducció de cançons.	5
2.1.1 Modalitats de traducció de cançons	7
2.1.2 Estratègies d'anàlisi de traducció de cançons	14
2.1.3 Criteris per traduir cançons	15
2.2 El procés de la traducció	21
2.3 Traducció de cançons infantils per ser cantades	35
2.3.1 De la poesia a la cançó	35
2.3.2 El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya i la traducció de cançons	38
2.3.3 Debat sobre la necessitat de la traducció	40
2.3.4 Traducció o adaptació?	43
3. L'ORIGEN DE LES CORALS INFANTILS EN EL MARC DE LA PEDAGOGIA CATALANA	47
3.1 Trajectòria del cant coral infantil	47
3.1.1 L'herència de les corals infantils	47
3.1.2. "L'Escola Nova Catalana", fonament del moviment <u>Corals Infantils de Catalunya</u> .	50
3.2 La funció pedagògica de la cançó	54
3.3 La cançó i l'ensenyament de la llengua	56
4. LA FUNCIÓ PEDAGÒGICA DE LA TRADUCCIÓ DE CANÇONS DE L'ANGLÈS AL CATALÀ EN LES CORALS INFANTILS DE CATALUNYA	58
4.1 Entrevistes a traductors de cançons infantils	59
4.2 Repertori de cançons per ser cantades per corals infantils	61

4.3 Anàlisi de cançons	81
5. ENQUESTA A CORALS INFANTILS	113
6. CONCLUSIONS	125
7. BIBLIOGRAFIA	135
8. ANNEXOS	141
8.1 Annex 1: Text de cançons i partitures del repertori del SCIC	141
8.2 Annex 2: Els 30 punts de l' <u>Escola Nova</u>	209
8.3 Annex 3: Entrevistes a traductors	211
8.4 Annex 4: Model d'Enquesta	229
8.5 Annex 5: CD: Cançons: El pomer, Cu-cut!, Bells ulls. Entrevistes: Enriqueta Anglada i Josep Vigo	
8.6 Annex 6: DVD: Cor Cabirol: El pomer, Cu-cut! i Bells ulls. You Tube video <i>Rose, Rose</i> .	

Índex de cançons

1- Old Abram Brown/El Vell Abram Brown /El Vall Xarons	143
2- Rose,Rose/ Bells ulls	145
3- Row, Row your Boat/ Rema alegrement	147
4- Praise God/ A Déu cantem	149
5- London's Burning/ Londres crema	151
6- Kookaburra/ Kookaburra	153
7- Hey Ho/ Vent fresc	155
8- Cuckoo/ Cucut	157
9- A New Year Carol/ Villancet de Cap d'Any	159
10-Begone Dull Care! / Fugiu neguits!	161
11-A tragic Story/ Un cas tragic	163
12-Great Saint Mary's Bells / Les campanes de Cambridge	167
13-Come Let/ Riures i cants	169
14-If Music/ La música és font d'amor	171
15-Summer is Acoming/ Ja ha arribat l'estiu	173
16-By the Waters/ Vora els rius	175
17-Five and Twenty Masons/ Vint-i-cinc paletes	177
18-Tommy and the apples/ El pomer	179
19-The First Noel/ On aneu pastorets?	181
20- Merry Christmas/ Nadala	183
21-Jingle Bells/ Per damunt la neu	185
Cascavells	186
22-Coventry Carol/ Veniu Germans	189
Venid Pastores	190
23-Auld Lang Syne/ És l'hora dels adéus	193
24-My Bonnie Perdut en la immense mar blava	195
Perdido en medio de los mares	196
25-Cockles and mussels/ De l'art que belluga!	199
Molly Malone!	200
26-The Corn Song/ Cançó del blat	203
27-Puff, the Magic Dragon/ Puff, el drac magic	207

Índex de partitures

1- Old Abram Brown/El Vell Abram Brown /El Vall Xarons	144
2- Rose,Rose/ Bells ulls	146
3- Row, Row your Boat/ Rema alegrement	148
4- Praise God/ A Déu cantem	150
5- London's Burning/ Londres crema	152
6- Kookaburra/ Kookaburra	154
7- Hey Ho/ Vent fresc	156
8- Cuckoo/ Cucut	158
9- A New Year Carol/ Villancet de Cap d'Any	160
10-Begone Dull Care! / Fugiu neguits!	162
11-A tragic Story/ Un cas tragic	164
12-Great Saint Mary's Bells / Les campanes de Cambridge	168
13-Come Let/ Riures i cants	170
14-If Music/ La música és font d'amor	172
15-Summer is Acoming/ Ja ha arribat l'estiu	174
16-By the Waters/ Vora els rius	176
17-Five and Twenty Masons/ Vint-i-cinc paletes	178
18-Tommy and the apples/ El pomer	180
19-The First Noel/ On aneu pastorets?	182
20- Merry Christmas/ Nadala	184
21-Jingle Bells/ Per damunt la neu	187
Cascavells	187
22-Coventry Carol/ Veniu Germans	191
Venid Pastores	191
23-Auld Lang Syne/ És l'hora dels adéus	194
24-My Bonnie Perdut en la immense mar blava	197
Perdido en medio de los mares	197
25-Cockles and mussels/ De l'art que belluga!	201
Molly Malone!	201
26-The Corn Song/ Cançó del blat	204
27-Puff, the Magic Dragon/ Puff, el drac magic	208

Índex de gràfiques

Gràfic 5.2- Quants anys té la coral?	114
Gràfic 5.3- Pertanyeu al SCIC?	115
Gràfic 5.4- Edat dels cantaires	116
Gràfic 5.5- Canteu cançons d'altres idiomes?	117
Gràfic 5.6- De quins idiomes?	117
Gràfic 5.7- Les canteu en versió original?	119
Gràfic 5.8- Les canteu traduïdes al català?	119
Gràfic 5.9- Indiqueu els motius pels quals voleu utilitzar la traducció al català	120
Gràfic 5.10- Indiqueu els motius pels quals utilitzeu la cançó amb la lletra original	121
Gràfic 5.11- Utilitzeu la lletra original de les cançons amb lletra anglesa?	122
Gràfic 5.12- Creieu que els nois i noies entenen les cançons amb lletra anglesa?	123

1 INTRODUCCIÓ

Aquest treball de recerca presenta la traducció de l'anglès al català de cançons infantils per ser cantades, i tracta de la funció de la música dins la pedagogia, així com de la funció pedagògica de la traducció de les cançons de l'anglès al català en el camp de les corals infantils de Catalunya.

La música ha estat per a mi una passió des de sempre: he cantat en corals infantils, he estat directora de corals infantils, tinc estudis musicals mitjans i actualment canto en una coral. Tant en corals infantils com en corals d'adults sovint es canten cançons traduïdes d'altres llengües, entre elles l'anglès. Professionalment em dedico a l'ensenyament de l'anglès, i sóc professora de llengua anglesa d'estudiants de Mestre de Llengua estrangera de la Facultat d'Educació. Quan em vaig plantejar de fer el treball de recerca, vaig triar aquest tema perquè ho veia com una bona manera de relacionar la meva feina amb la meva afició.

Ara fa disset anys vaig començar els cursos de doctorat a la Facultat de Traducció de la Universitat Autònoma de Barcelona. En un treball per al professor Dr Joaquim Sala Sanahuja vaig proposar el comentari sobre una sèrie de madrigals anglesos adaptats al català per Joaquim Maideu, pedagog musical, també professor de la facultat d'Educació de la Universitat de Vic, que morí l'any 1996, i del qual conservo un magnífic record per l'ajuda que em proporcionà de cara a la confecció del treball, i per la seva transmissió de coneixements, ja que fou el meu primer professor de música a l'Escola Municipal de Música de Vic, quan jo només tenia sis anys. Va ser a partir d'aquell treball presentat el juny de 1992, que vaig decidir continuar la meva recerca en aquest camp, després d'un

parèntesi de 17 anys, i fer aquest treball que avui presento sobre anàlisi de traduccions de cançons infantils per ser cantades.

Voldria introduir, a tall de record, uns paràgrafs del treball sobre els madrigals anglesos adaptats al català per Joaquim Maideu, que m'han inspirat i encoratjat a seguir el fil d'aquesta recerca. Reprodueixo extensament les paraules de J. Maideu perquè reflecteixen qüestions recurrents en la traducció de música vocal: la tensió entre acostar-se al contingut semàntic del text i les prioritats rítmiques del text, així com l'elecció d'un model de llengua, més o menys formal. Tots aquests temes han estat presents en el meu pensament al llarg del parèntesi de la meua recerca.

Des del meu punt de vista Joaquim Maideu estudia molt bé la partitura i analitza ben acuradament el text.

*En una breu entrevista mantinguda amb el traductor em va fer a mans una carta on ell feia unes consultes sobre el madrigal potser més difícil de traduir: *Since Robin Hood*. En la resposta d'aquesta carta s'aclareix el fet que és una cançó popular que forma part del folklore anglès. El personatge de Kemp és el d'un joglar que divertia i feia riure el poble amb les seves danses.*

No vull deixar de posar algunes paraules del mateix traductor:

"He intentat, i vull assegurar que és una intenció, de ser fidel a la idea global del text de cada madrigal, i he volgut respectar el sentit fraseològic original, així com també l'aplicació mètrica, molt sovint en perfecta compenetració amb les estructures rítmiques de cada part."

"He volgut, també, usar un llenguatge planer, no pas vulgar, i evitar retoricismes, tant conceptuals com formals. El text del madrigal anglès, per regla general, és d'estructura senzilla i està en funció de la música. Aquest fet, per a mi, és molt significatiu a l'hora de fer les adaptacions, perquè em suggereix que:

- a) el text original anglès no és gaire elaborat tècnicament;*
- b) el text és creat per a la música i, per tant, li és subordinat.*
- c) en el madrigal anglès allò important és la música".*

"Tot això, doncs, m'ha impel·lit a buscar un llenguatge fàcil (i eufònic) que, per damunt de tot, servís, de grat, la música." (Joaquim Maideu, 1992)

Des del 1992 fins ara, 2009, la meua vida professional i personal ha estat molt productiva. Pel que fa la vida professional, juntament amb altres professors hem publicat a Eumo Editorial un diccionari monolingüe anglès per a estudiants dels últims cursos de primària i els primers cursos de secundària: *Easy English Dictionary*. També en col·laboració amb altres mestres hem publicat a Edicions l'Àlber una sèrie de 6 llibres de text d'anglès i les seves corresponents guies didàctiques per a tots els cursos de primària: *Fancy That!*. En la part personal he tingut el goig de tenir quatre fills. Ha estat per aquests motius que vaig deixar de banda el treball de recerca, que he reprès des del curs 2007-08 amb molta il·lusió.

En aquest estudi ofereixo una selecció i revisió de la bibliografia sobre la traducció de cançons en general, seguida per la de traducció de cançons per ser cantades: després s'aborda la traducció de cançons infantils per ser cantades, per acabar especificant el tema d'aquest treball d'investigació en concret: traduccions de cançons infantils per ser cantades, amb l'estudi de traduccions de l'anglès al català de cançons cantades per corals infantils de Catalunya, i se n'ubica el context: el moviment coral infantil a Catalunya.

A continuació s'ha fet un recull de cançons traduïdes (anglès-català) que canten les corals infantils de Catalunya aplegades en el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC). M'he centrat en les cançons traduïdes de l'anglès al català, de les quals n'he trobat la partitura, la lletra original i la traducció. Aquest recull m'ha portat a poder establir un lligam entre la traducció, la música i la pedagogia musical a Catalunya, els tres eixos principals d'aquest treball. Tanmateix hi ha d'altres reculls de cançons traduïdes de l'anglès, interpretades per alguns animadors infantils, com per exemple

Xesco Boix, així com alguns grups de folk, Falsterbo-3, per anomenar-ne algun, que tradueixen i interpreten cançons d'autors de països de parla anglesa, sobretot dels Estats Units, com Bob Dylan, Pete Seeger o Joan Baez. També podem trobar reculls d'espirituals negres i de cançons populars de diferents països de parla anglesa. L'escoltisme, introduït a Catalunya per mossèn Batlle, fou també una veu d'entrada de cançons traduïdes de l'anglès i cantades pels nois i noies catalans. Sense deixar de banda tots aquests reculls i moviments, he cregut oportú acotar aquest treball al repertori actual de cançons cantades pel SCIC.

Per tal de fer aquest estudi l'agost de 2007 i el gener de 2008 vaig portar a terme tres entrevistes a traductors de cançons infantils, n'adjunto la transcripció a l'annex 3 i l'enregistrament de l'entrevista a l'annex 5. Els tres traductors entrevistats són Enriqueta Anglada, Maria Martorell i Josep Vigo, autors de la majoria de les traduccions de les cançons que formen part del recull utilitzat. Val la pena explicar aquí que vaig començar per entrevistar a Enriqueta Anglada com a directora del cor infantil de Vic, Cor Cabirol, i que la seva informació em va portar a entrevistar a Josep Vigo i a consultar l'arxiu del SCIC al cap del qual s'hi troba Maria Martorell.

Per valorar l'ús de cançons traduïdes dins del moviment coral infantil en l'actualitat i de manera més global, he fet un estudi mitjançant una enquesta, adreçada a directores de cors infantils, que va ser resposta per 21 cors, la interpretació de la qual forma part també d'aquest treball.

2 TRADUCCIÓ DE L'ANGLÈS AL CATALÀ DE CANÇONS INFANTILS PER SER CANTADES: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

2.1 Traductologia i traducció de cançons.

La traductologia ha dedicat poca atenció, en general, a la traducció de música vocal, en comparació amb altres àmbits afins, com ara la traducció de poesia. La música popular forma part de la nostra vida quotidiana, tant en la seva dimensió oral: botigues, restaurants, estacions del metro, com a la televisió o bé en concerts. Malgrat la seva presència, les cançons populars han estat menystingudes en els estudis de traducció de forma generalitzada. Excepcionalment, la traducció de cançons i els motius pels quals es tradueixen han estat estudiats per diversos autors: (Spaeth, 1915; Auden, 1963; Rodda, 1981; Rossell, 1984; Pujante i Centenero, 1995; Espasa, 2001; Gorrée, 2005; Low, 2005; Franzon, 2008). Per al repàs bibliogràfic seguiré un criteri temàtic i cronològic.

Sigmund Spaeth (1885-1965), musicòleg que va remuntar els orígens de les cançons populars a les seves arrels clàssiques i tradicionals, i va posar música a les primeres pel·lícules sonores, estableix, en un article publicat a *Musical Quarterly* (1915:291), unes prioritats que seran recurrents en diverses publicacions posteriors. Spaeth apunta que per traduir música cal fer una introspecció poètica i conèixer tant les intencions del compositor de la música com les de l'autor del text, i tenir l'habilitat de reproduir la

combinació original en la traducció final.¹ El traductor, diu Spaeth, té davant d'ell una sèrie de combinacions rítmiques en les quals cal adaptar exactament el text. Uns altres factors que cal tenir en compte a l'hora de la traducció de cançons són la rima i la mètrica. A vegades, això és difícil d'aconseguir sense malmetre el sentit, l'accent o l'èmfasi dramàtic.

Spaeth observa que és més fàcil de traduir cançons entre idiomes romànics i germànics, per exemple de l'alemany a l'anglès, totes dues llengües germàniques, que no pas de llengües més allunyades, cas aplicable al de l'anglès al català. Aquesta mateixa observació la va fer Josep Vigo, traductor de l'anglès al català de cançons infantils, en una entrevista mantinguda amb ell l'agost de 2007, on diu: "Si vas del francès al català, hi ha frases que pràcticament les pots traduir igual, ara de l'alemany o l'anglès l'estructura de la frase és molt diferent i és impossible dir exactament el mateix".

Dinda L Gorfée reuneix en el seu llibre *Song and Significance* (2005) diversos capítols referents a la traducció de cançons. L'acadèmic Klaus Kaindl (2005), en un article sobre plurisemiòtica de la traducció de cançons populars, fa referència a la tesi doctoral de Else Haupt (1957:228) sobre la traducció de cançons populars, on estableix que hi ha dos tipus de traducció de cançons populars, aquelles que canvien completament el text original i aquelles que tracten de reproduir el text original i fan els canvis mínims que es necessiten per les restriccions musicals. Haupt, en la seva tesi doctoral, fou pionera en parlar de la traducció de cançons populars als anys seixanta, quan els estudis traductològics encara eren esparsos.

¹ El concepte d'intencions autorials ha estat contestat per la teoria literària contemporània, en el sentit que no tenim accés directe a les intencions autorials. Vegeu, per exemple, Eagleton (1983:67;120).

Hi ha pocs estudis que tinguin en consideració els aspectes culturals i no verbals. Per exemple Pàmies Bertrán (1990) veu la traducció de la cançó popular no pas com una transferència lingüística, sinó com una transferència cultural, i analitza diverses estratègies per traduir referents culturals. En l'article sobre la traducció de cançons populars de Kaindl (2005), l'acadèmic cita Hans-Christoph Worbs (1963:36) quan diu que la traducció també depèn del context sociocultural. Klaus Kaindl utilitza el terme "bricolatge", procedent del concepte inicialment desenvolupat per l'antropòleg Claude Levi-Strauss (1966) i que va ser utilitzat per primer cop en el camp de la música popular per Dick Hebdige. La traducció de cançons no està basada tan sols en el text escrit, sinó que la traducció també inclou la música, l'estil, la ideologia, la cultura, etc; i és en aquest sentit que el traductor fa "bricolatge" quan utilitza components diversos en un text múltiple on combina i connecta paraules per tal de formar un nou sistema amb significat (2005:242).

Recentment la revista *The Translator* va publicar un volum monogràfic sobre música i cançó editat per St Jerome Publishing (Volum 14, Num.2, 2008), en què incorporava diversos articles sobre traducció musical i cantabilitat, tant de cançó popular com d'òpera, aportacions que es recullen de manera transversal en aquest capítol.

2.1.1 Modalitats de traducció de cançons

Podem partir de dues possibilitats bàsiques de traducció de cançons: la traducció com a text i la traducció de cançó com a cançó, Espasa (2001:153-188).

Johan Franzon, en el seu estudi "Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance" (2008) parteix de l'assumpció que la cançó té tres

propietats (música, lletra i possible interpretació) i la música en té tres més (melodia, harmonia i sentit musical), i suggereix que el traductor de cançons té cinc opcions: no traduir la lletra, traduir la lletra sense tenir en compte la música, escriure una nova lletra, adaptar la música a la traducció i adaptar la traducció a la música. Certament, cadascuna d'aquestes opcions pot ésser vàlida i de ben segur que, si analitzem cadascuna de les cançons que trobem en el repertori de traduccions de cançons infantils, podem trobar un exemple de cada opció classificada per Franzon.

Peter Low, traductor de música vocal, classifica (2003:93-111) els motius pels quals es tradueixen les cançons en diferents categories:

a) ***For a performer's crib***, que podríem traduir, informalment, com *la "xuleta"* del cantant. Eva Espasa (Espasa 2001: 154) ho considera com un *suplement per a la interpretació*: són les partitures per a cantants. Lydia Brugué (2008:20) ho anomena *notes per a l'artista*. Es publiquen per tal que el cantant les pugui utilitzar quan assaja la cançó. Aquestes traduccions es presenten en un format paral·lel; a vegades la disposició és interlineal. Eugene Nida (1964:159) parlant de la traducció de la Bíblia, clarifica que la traducció "s'utilitza per tal de permetre el lector (el cantant en el nostre cas) identificar-se el màxim possible amb la persona del context del text original", casaplicable a la traducció de cançons.

b) **El text que acompanya un enregistrament**. Aquest text permet escoltar la música i llegir el text alhora. Si l'editor ofereix el format paral·lel de les lletres de la cançó en la llengua de sortida i la llengua d'arribada el lector podrà comparar les dues lletres de la

cançó escoltant la música al mateix temps. És el que Espasa (2001) classifica com la traducció dels textos utilitzats en les caràtules dels discos.

c) **El text per a un programa de mà:** un programa amb el text traduït paral·lelament. Cal que sigui fàcil de llegir, en un temps relativament breu. Aquest text es pot reproduir en prosa o en versos de rima lliure.

d) **Un text recitat:** un presentador llegeix en veu alta el text d'arribada abans que la cançó sigui interpretada per l'idioma original. Pot ser tot el text o bé un resum només amb les idees principals sense llegir-ne detalls.

e) **Un text cantat:** a vegades es prepara una "Versió cantable" de la cançó- i fins i tot es canta. És un text preparat a mida de la música, de manera que la llengua original no cal que se senti. Cal ajustar-se a la música.

f) **Subtítols:** és el text que podem veure en els vídeos de cançons i en les retransmissions televisives.

g) **Sobretítols:** és el text electrònic que podem veure a la part superior de l'escenari a les òperes o teatres.

Lydia Brugué (2008), sota la direcció de la Dra. Eva Espasa, desenvolupa el tipus de traducció de cançó com a text en el seu treball de recerca *La representació de cançons de gèneres audiovisuals musicals: Anàlisi de documentals musicals subtítulats i d'onze videoclips de Madonna. (2008 Universitat de Vic)*. Cal destacar, doncs, que en el seu treball es desenvolupa només la traducció de cançó com a text, bàsicament la subtitulació de cançons.

El aquest treball de recerca es vol desenvolupar la possibilitat de la traducció de cançó com a cançó, per això deixaré les altres modalitats i desenvoluparé els tipus de traducció de cançons per ser cantades.

Les traduccions de cançons per ser cantades per les corals infantils les podem classificar en el grup e) d'*un text cantat*, segons la classificació de Low (2003) ja que la traducció de les cançons cal que sigui una “versió cantable” del text. Aquesta subdivisió de versió cantable per a corals infantils implica la utilització d'un model de llengua concret, amb un vocabulari senzill però, com diu Josep Vigo, “sempre procurant que la traducció no sigui banal i que el llenguatge sigui una mica culte, adaptant la dificultat del vocabulari segons l'edat, fent servir pels nens més grans una llengua que hi hagi una mica de riquesa de vocabulari.”

Ignàcio Pérez Álvarez (2001:570-576), classifica el tipus de traducció cantable en:

- a) Traducció literal: que el text digui “el mateix” amb les “mateixes paraules”, tasca impossible per les diferències entre llengües. Cal recordar que sovint per traducció literal s'entén una traducció ajustada al significat semàntic del text de sortida.
- b) Traducció fonètica: que soni “igual” l'original que la traducció. Això sovint s'aconsegueix afegint paraules soltes al final de cada vers, tot i que el sentit del text no s'assembli.
- c) Traducció poètica: es vigila la longitud específica de les paraules per no alterar la mètrica.
- d) Traducció semàntica: es busca expressar la mateixa idea amb paraules o expressions diferents amb canvis de significat o bé referències oposades.

María del Mar Cotes Ramal, en el seu article “Traducción de Canciones: Grease (2005)”, proposa una classificació de modalitats de traducció cantable més detallada i que serà d'utilitat per a l'anàlisi de cançons infantils. Cotes, en el seu estudi descriptiu, diu el que es fa en realitat en la traducció de cançons, en comptes de prescriure com s'hauria de traduir.

Les modalitats són les següents:

1. Mimetisme absolut: utilitzar sempre el mateix nombre de síl·labes que l'original i col·locar els accents al mateix lloc. És l'únic que respecta de forma estrictament rigorosa la música. En principi serà la solució per a la música “clàssica” o “culta”.
2. Mimetisme relatiu: utilitzar sistemàticament el mateix nombre de síl·labes que l'original, però desplaçant els accents; ja siguin els accents musicals (notes més intenses), o els accents lingüístics (tòniques).
 - a) La intensitat fonològica prima sobre la intensitat musical, les notes “forte” són reemplaçades per notes “piano” i a la inversa.
 - b) La música prima sobre la fonètica.

Cal tenir en compte el que anomenem moviments de sistole i diástole, és a dir l'accent musical no recau en el mateix lloc que l'accent prosòdic, quan es canta l'accent musical cau en una síl·laba àtona i això la converteix en tònica o a la inversa; d'aquesta manera la traducció de la lletra de la cançó queda poc natural.

Aquest cas el trobem també amb cançons populars catalanes, no pas traduïdes d'altres idiomes. Hi fa referència en l'entrevista amb Enriqueta Anglada, quan diu que hi ha cançons catalanes en què ja d'origen no coincideix l'accent musical amb l'accent prosòdic. En relació a *Muntanyes del Canigó* diu Enriqueta Anglada (2007): “a mi sempre em fa angúnia”.

També Angel Luís Pujante i Miguel Angel Centenero (1995:99) en fan referència quan parlen dels procediments amb els quals es porten a terme la traducció de cançons. Parlant de la sincronia dels accents prosòdics de cada paraula o els accents principals de grups de paraules amb els temps forts del compàs, els autors mencionen el fet que aquest condicionant és eludit en les lletres originals de cançons populars, com per exemple: “Quisiera ser tan alta como **la luna...**”, “ Arroyo claro, fuente serena**na...**”

Per exemple, de les cançons que formen part del recull presentat en aquest treball de recerca, en la traducció de la cançó *Merry Christmas*, Toni Fabrés proposa “**que tingueu un bon Nadal**” l'accent natural fort seria a la síl·laba **gueu** i en canvi la lletra està posada de manera que dóna un accent musical a **que**, on no hi hauria de ser. Passa el mateix a **que escampen**, **abrigats**, **celebrem**, **de** l'Infant; tots aquests accents musicals no són els accents naturals de les paraules.

Vull referir-me aquí a un article de Jaume Medina (2003) on posa èmfasi en l'accent i el ritme i diu: “el ritme és la fluència interior del vers”. Medina ens explica que els clàssics grecs i llatins no destriaven la música de la poesia i que un autor quan escrivia un poema ja el feia pensant la seva música. En poesia

clàssica es combinaven síl·labes llargues i síl·labes breus. L'accent rítmic queia damunt la primera síl·laba llarga de cada peu. A més les paraules continuaven tenint un accent propi, és a dir l'accent prosòdic que els corresponia. En català hi ha els dos mateixos elements: accent prosòdic i accent rítmic. Així doncs, no ens ha de fer gens "d'angúnia" que l'accent musical no recaigui en el mateix lloc que l'accent prosòdic ja que l'accent rítmic (que és el que dóna la música) domina sobre el prosòdic, fins a tal punt que un accent és traslladat a una altra síl·laba.

3. Alteració sil·làbica per excés (música culta): utilitzar en certes ocasions més síl·labes que l'original, sense que això modifiqui el ritme.

Aquesta tècnica no altera la melodia, ni la intensitat de les notes, però sí la duració del nombre de síl·labes.

- a) substituir una nota de l'original per dues (o més) notes de menor duració en la traducció.
 - b) afegir una nota (o més) en la traducció quan en l'original hi ha un silenci.
 - c) substituir una síl·laba desdoblada (o-o) en l'original per dues síl·labes diferents en la traducció.
4. Alteració sil·làbica per defecte (música popular): utilitzar en certes ocasions menys síl·labes que l'original, sense que això modifiqui el ritme.
 - a) desdoblar una nota per compensar la síl·laba que falta.
 - b) "allargar" una nota per compensar la supressió d'una altra.

En valorar les diferents estratègies de traducció de cançons, caldrà veure'n les prioritats.

Patrick Zabalbeascoa (1996:235-257), ens explica que la traducció és fruit de l'establiment d'unes prioritats i unes restriccions. Les restriccions són els obstacles i problemes que ajuden a justificar el perquè s'han escollit aquelles prioritats i no d'altres per aconseguir el text final. Cal posar les prioritats en una escala d'importància. Tot i que Zabalbeascoa tracta la traducció audiovisual, aquests criteris són aplicables a la traducció de música vocal.

Segons la prioritat que posem podem aconseguir una traducció o una altra. El traductor decideix si a l'hora de la traducció d'una cançó prioritza la lletra, amb el mateix nombre de síl·labes o amb diferent nombre de síl·labes, respectant els accents prosòdics al mateix lloc o bé prioritza la música en detriment de la fonètica.

2.1.2 Estratègies d'anàlisi de traducció de cançons

A continuació vegem quins criteris s'han usat, en la traductologia, per analitzar les cançons traduïdes. Lucía Loureiro, en el seu article "The Translation of the Songs in Disney's Beauty and The Beast: An Example of Manipulation" (2002), explica que la traducció ha de ser concebuda com un fenomen dirigit a la llengua d'arribada. En l'article de Loureiro, l'autora cita Gideon Toury (1995:12,29) i diu que el més important quan es tradueix un text és aconseguir l'acceptació de la cultura d'arribada. Toury (1995:36-9) i Francisco Javier Fernández Polo (1999:42-3), observen que cal seguir tres passos per portar a terme l'estudi d'una traducció:

1. Descriure la relació entre el text traduït i el text original en la llengua d'arribada.
2. Establir la relació entre el text de sortida i el text d'arribada, mitjançant dos mètodes:

a) Comparant segments d'ambdós textos (Toury 1995: 87), o sigui que es compara el “*problema*” del text de sortida i la “*solució*” del text d'arribada. Un cop s'han identificat els “*problemes*” i les “*solucions*”, la feina consisteix a determinar quines regularitats ha seguit el traductor.

b) La segona manera de comparar el text de sortida i el d'arribada consisteix a identificar tots els “*canvis*” en la traducció, o sigui els segments que no són idèntics en l'original i en la traducció.

3. L'últim pas és veure quins factors han afectat el traductor per prendre unes decisions en lloc d'unes altres que haurien produït una versió diferent del text original.

2.1.3 Criteris per traduir cançons

Peter Low, traductor de música vocal que ja hem esmentat, basant-se en l'enfocament funcionalista *skopos* de Hans Vermeer estableix el que anomena el *Principi de Pentatló* (2005). Vermeer utilitza el terme *skopos* per designar l'objectiu, el propòsit de la traducció i afirma que en traducció de cançons les restriccions estan imposades per la música preexistent. La traducció d'una cançó per ser cantada va adreçada a una audiència que coneix la llengua d'arribada, per això el traductor ha d'assegurar-se especialment que el text d'arribada poseeix aquelles característiques que l'ajudaran a acomplir la seva funció. Low, tenint en compte aquest enfocament, assegura que la traducció de cançons no s'ha de fer mitjançant només un o dos criteris, que serien el ritme i la rima, sinó seguint cinc criteris. Low compara el traductor de cançons amb l'atleta olímpic de pentatló. Mitjançant aquesta metàfora Low afirma que el traductor d'una cançó té cinc proves en les quals cal competir, cinc criteris de traducció que cal

aconseguir, i el seu objectiu és obtenir el millor resultat final. Els cinc criteris són: la cantabilitat (*Singability*), el sentit, la naturalitat, el ritme i la rima. Low aplica aquestes normes a les seves pròpies traduccions.

La cantabilitat.

Peter Low parla de *singability* com un dels criteris de traducció. El terme *singability*, el podem traduir per *cantabilitat*, per referir-nos a la facultat que un text pugui ser cantat. És completament raonable per part del cantant, en el món coral anomenat cantaire, com a client d'aquesta traducció, que demani un producte utilitzable.

La cantabilitat no és un concepte que s'hagi d'incorporar després de traduir el text sinó que cal tenir-lo en compte durant el procés de traducció: cal treballar el text escrit i la música simultàniament. Podem establir una similitud amb la *representabilitat* en traducció teatral. La *representabilitat* no és un afegit sinó que sorgeix en treballar-ne el text escrit i oral alhora, com ens recorda Espasa (2001).

La cantabilitat es pot desglossar en diferents aspectes. Un aspecte de la cantabilitat de la traducció recau en el lloc on es col·loquen les vocals, ja que molts cantants insisteixen que certes vocals, per exemple vocals tancades, no es poden cantar en notes molt agudes i que similarmet notes molt greus redueixen l'elecció d'algunes vocals. La posada en pràctica de la cançó és una representació musical, que és un tipus molt concret de representació escènica; per tant, podríem considerar la cantabilitat com un tipus molt concret de representabilitat. Franzon (2008) proposa que si la cançó s'ha d'interpretar en una altra llengua, el text de la llengua d'arribada ha de ser "cantable".

Kaindl (1995) introdueix la idea de cantabilitat aplicant el principi que una lletra alegre ha d'anar acompanyada d'una música alegre, ja que les paraules reflecteixen la música i el que aquesta expressa. ¿Com es pot cantar una història trista amb unes tonades alegres? I a l'inrevés. És la teoria retòrica de l'apropiació o l'adequació.

Dinda Gorlée (1997,2005) suggereix la unió entre les quatre categories fonètiques, prosòdiques, poètiques i semiòtiques. Un altre aspecte a tenir en compte a l'hora de buscar la *cantabilitat* d'un text és fer ressaltar algunes paraules determinades en el mateix lloc on ressaltaven en el text de sortida. Aquest és un procés que va molt lligat a un dels altres principis que Low destaca a l'hora de fer la traducció d'una cançó, com veurem més endavant, que és el principi del *sentit*.

Com a resum dels requisits de cantabilitat podem concloure amb les aportacions de Franzon (2008). Aquest autor remet a la norma melopoètica europea, que reclama que la lletra d'una cançó mostri un aparellament prosòdic, poètic i fins i tot semànticoreflexiu amb la música. Franzon, proposa una classificació de les correspondències entre la música i la lletra en la traducció de cançons de la següent manera:

1. Aparellament prosòdic amb la melodia: observant la melodia de la música i produint una lletra que sigui comprensible i que soni natural quan es canta. Utilitza elements de prosòdia com són el ritme, l'accent i l'entonació.
2. Aparellament poètic: està entrellaçat amb l'estructura harmònica de la peça musical.
3. Aparellament semànticoreflexiu: es produeixen lletres que reflecteixen o expliquen el que 'diu' la música.

Per això Franzon, com Low, parla de ritme, i rima, però hi afegeix altres trets significatius que fan que la traducció d'una cançó sigui cantable, com és ara el nombre de síl·labes, l'entonació, l'accent, la segmentació en frases, línies, estrofes, paral·lelismes i contrastos, localització de paraules clau, la narració de la història, el mode i el tipus de caràcter.

El sentit

Segons Low cal que hi hagi una relació semàntica entre la llengua de sortida i la llengua d'arribada; sinó, no es pot parlar de traducció. Tanmateix el discurs de Low reflecteix una paradoxa habitual en traductologia: una visió restringida del que és traducció (ajustament semàntic), alhora que s'estén, lúcidament, en els requisits de la cantabilitat. En diferents àmbits traductològics s'estableix una falsa dicotomia entre traducció i adaptació; en aquest cas entre traducció i cantabilitat, quan l'adaptació, aquí cantabilitat, és una estratègia de traducció. En aquest apartat, el *Principi de Pentatló* demana flexibilitat. Una paraula precisa es pot canviar per un sinònim proper, una metàfora determinada per una de diferent que funcioni de manera similar en el context.

La naturalitat

Alguns autors de traduccions de cançons han emfasitzat la importància de la naturalitat del registre i d'ordre de paraules. Altres utilitzen arcaïsmes (encara que no n'hi hagi en la llengua original) o fins i tot utilitzen un ordre de les paraules que no és propi en la llengua d'arribada.

En el cas de cançons infantils les traduccions utilitzen paraules planeres pròpies del vocabulari infantil, tot i que de vegades, d'una manera volguda, alguns traductors com Enriqueta Anglada o Josep Vigo, introdueixen paraules poètiques o cultes, que consideren que ajuden a enriquir el vocabulari dels nens. Així, Enriqueta Anglada d'una banda afirma que "...l'activitat de cantar és una activitat humana planera, que no costa (...), o sigui que com que és una cosa natural, a la canalla, els agrada" Tanmateix insisteix: "la cançó ajuda a la memòria, a l'ampliació de vocabulari, fins i tot penso que està bé que la canalla canti cançons una mica difícils, que hi surti una paraula poètica, o que no sigui vulgar, perquè així amplien el vocabulari..." (Anglada 2007).

Josep Vigo reafirma el que Anglada diu: "Val a dir que jo sempre havia procurat que la traducció no fos gaire banal i que el llenguatge, el català, fos una mica culte". (Vigo 2007)

Els dos traductors de cançons infantils, doncs, defensen que cal enriquir el vocabulari, amb l'únic matís que cal fugir de la utilització de girs poc naturals en la llengua d'arribada i descartar arcaïsmes o paraules de les quals els infants no en puguin comprendre el significat. Els traductors defensen la utilització d'un registre culte o poètic a l'hora d'escollir el vocabulari.

El ritme

En la traducció cantable és un requisit respectar el ritme preexistent. Eugene Nida parla, per exemple, del "nombre exacte de síl·labes"(1964:177). Frits Noske, un expert en cançó francesa, diu: "La prosòdia musical requereix que el ritme i el nombre de síl·labes sigui idèntic a l'original (1970:30)

D'acord amb el principi de Pentatló, és desitjable un nombre idèntic de síl·labes, però a la pràctica si un traductor troba que una línia de vuit síl·labes és inacceptablement desendreçada, pot afegir-hi o treure-hi una síl·laba. En el model de María del Mar Cotes que hem vist més amunt es detalla molt més les possibilitats d'ajust sil·làbic.

En alguns casos ens podem trobar que faltin síl·labes o paraules en el text d'arribada. El traductor pot escollir entre afegir una nova paraula o sintagma o bé treure notes de la melodia. La primera solució és més acceptable segons Low, ja que no implica canvis en la partitura, i observa que qualsevol paraula que s'hi afegeixi ha de venir del subtext del text de la llengua de sortida. Si en el text d'arribada hi falta una paraula, cal buscar-ne una de sinònima per completar el nombre de síl·labes necessàries al text de la llengua d'arribada. El model de Cotes (2004) fa referència a "l'alteració sil·làbica per excés i alteració sil·làbica per defecte" en el funcionament dels mecanismes rítmics de traducció .

La rima

Tot i que molts traductors han donat molta prioritat a la rima en cada cançó que han traduït, el *Principi de Pentatló* treballa la qüestió de la rima particularment bé perquè s'oposa a la rigidesa de pensament bo i buscant també un marge de flexibilitat. Aquest principi advoca el fet que les rimes no han de ser tan perfectes ni tan nombroses com en la llengua de sortida i no cal que es conservi l'esquema de rima original. A més, si s'utilitza la rima, no vol pas dir que cada rima hagi de ser perfecta. Ronnie Apter (1985) ens parla de diferents tipus de rima: poca rima, rima dèbil, mitja rima i rima de consonants combinats amb al·literació i assonància.

A l'hora de traduir cançons cal buscar que hi hagi rima en el text d'arribada, si és possible, però no a costa d'altres aspectes, com per exemple el significat o la cantabilitat que generalment són prioritaris i no pel fet que hi hagi més o menys rima la traducció és més o menys reeixida.

2.2 El procés de la traducció

Passem a veure quins paràmetres musicals es tenen en compte, de manera explícita o implícita, quan es considera la cantabilitat com a criteri de traducció. A l'hora de traduir un text cantable cal que el traductor del text, a més de coneixements de la llengua d'arribada, i de la llengua de sortida, tingui coneixements musicals. Segons Sigmund Spaeth (1915:295) "...cal imitar els sons del text original tant com sigui possible, per tal que la traducció 'soni' com la cançó original".

Spaeth aconsella que, per tal d'aconseguir de manera reeixida una traducció per ser cantada, el traductor hauria de llegir el poema tantes vegades com calgui, fins que s'imbueixi del seu esperit i significat general, després del qual serà capaç de reescriure el text sencer, utilitzant les seves pròpies paraules.

En entrevistar dos traductors de cançons infantils per ser cantades, els vaig preguntar: "Quin és el procés que segueix per fer una traducció?"

Josep Vigo va respondre: "El que faig és aprendre'm la cançó, tocar-la al piano, aprendre'm bé la música i si puc, aprendre'm també la lletra, de manera que sigui capaç de memoritzar-la amb la lletra original, i a través d'això interioritzar la cançó. Tu saps

què diu i com ho diu i llavors ja pots passar-la al català perquè ja tens l'estructura bàsica”.

“...en aquestes cançons més senzilletes que tenen molt més ritme i rima, també la lletra era fàcil d'assumir-la, te la feies teva tal com era i després podies assajar de passar-la al català”. O sigui, Josep Vigo atorga un paper molt important a la memòria, que li permet interioritzar la cançó de forma global, com un pas previ a la seva traducció escrita.

Enriqueta Anglada va dir: “...m'imbueixo molt del ritme musical. [...] agafó ben bé la frase musical a veure els accents on cauen; on cau l'accent, això és el més important. [...] Llavors un cop tinc la frase musical molt ficada a dintre llavors busco les paraules que siguin el màxim de semblants. Fins i tot si puc fer frase per frase ho faig si no,

llavors potser amb dues frases, les paraules que van a la segona frase les poso a la primera per la qüestió de l'accent. El procés és aquest: el primordial és que coincideixin el ritme musical amb el ritme prosòdic de la paraula. (...) el que vaig jo és sempre amb compte d'evitar és que els accents caiguin malament.” Amb aquestes paraules E. Anglada estableix de forma explícita les seves prioritats musicals.

Per seguir aquest procés introdueixo aquí una traducció feta per Enriqueta Anglada. Malauradament no ha estat possible de trobar esborranys del procés de traducció d'una cançó infantil. De totes maneres, amb aquesta traducció, podem veure de manera gràfica el procés que segueix aquesta traductora per aconseguir una traducció cantable, per a corals d'adults i que similarment utilitza per a la traducció de cançons infantils. Es tracta de l'Himne de les Nacions Unides, la lletra del qual és un poema de W.H.Auden, i la música de Pau Casals.

També s'inclou l'esborrany de la traductora, per tal que puguem veure quins passos segueix a l'hora de traduir, per aconseguir que els principis descrits anteriorment, de cantabilitat, sentit, naturalitat, rima i ritme es puguin portar a terme.

HIMNE DE LES NACIONS UNIDES

música: Pau Casals

lletra: W.H. Auden

adaptació al català: Enriqueta Anglada

Eagerly, musician.
Sweep your string,
So we may sing.
Elated, optative,
Our several voices
Interblending,
Playfully contending,
Not interfering
But co-inhering,
For all within
The cincture
of the sound,
Is holy ground
Where all are brothers,
None faceless Others,
Let mortals beware
Of words, for
With words we lie,
Can say peace
When we mean war,
Foul thought speak- fair
And promise falsely,
But song is true:
Let music for peace
Be the paradigm,
For peace means to change
At the right time,
as the World-Clock
Goes Tick- and Tock.
So may the story
Of our human city
Presently move
Like music, when
Begotten notes
New notes beget
Making the flowing
Of time a growing
Till what it could be,
At last it is,
Where even sadness
Is a form of gladness,
Where fate is freedom,
Grace and Surprise.

Pobles del món,
Canteu ben fort!
Les veus de tots
Es fonguin
en la música
En una veu
Amb tons diversos
Filla de
l'harmonia pura.
Perquè és en l'art
On hem de competir
En un combat
Sense victòries
Que ens agermana.
Perxò volem
Que el cant
Sigui un símbol
D'amor i de pau.
El món té un batec
Al ritme just
Com un rellotge
Que fa tic tac
tic i tac.
Fem que la història
De la humanitat
Vagi endavant
Al ritme
de la música
En un esclat
De nova vida
Que es regenera
Cada dia.
I fem que allò
Que podia ser
ja és:
Quan fins
la pena
Esdevé alegria.
Volem ser lliures
Viure en pau
Viure en pau.

Himne de les Nacions Unides

música: Pau Casals
lletra: W.H. Auden
adaptació al català: Enriqueta Anglada
tractament informàtic musical: Jaume Rimbau



[Pobles del món, alceu la veu
 (que l'aire ompli, s'ompli de música
 (ompliu l'espai amb sons i música)

Múrics del món, toqueu ben fort,
^{de tots}
~~ompliu~~ les veus, es fusionen en la música

en una veu que ~~se~~ sumi tots diversos i,
 en harmonia pura.

En un combat ~~de~~ sense amics ni enemics
 sense anim de puanyar
 en un combat ~~on tot hom~~ que ens aformana,
 ion tots ens fem amics.

En un combat on l'art
 es l'objectiu en moment combat

40 - ~~En la paraula~~ no es de, far: Cal ~~parla~~ ^{malhousa dels mots}
 L'home quan parla

Els mots dels humans ^{poden ser un engany}
~~son~~ plans de traçari i engany

44 - parles de pau, ~~tot pensant~~ ^{mentre pensa (en) guerra,}

50 i enganyen amb ~~motramb~~ ^{mirada} ~~parala~~ la pòint

60 - Per xò "volem" que el cant ens encenyi a
 anar endavant
 (s'pul món a venci a un ritme just
 com el - ^{ga} constantment,
 a un ritme just
 com un rellotge, tic-tac

97 - si fem real d'ideal que tots \leq tenim

~~no podem~~ ~~fiar-vos pas~~
 no cal pas fiar-se dels mots
 que l'engany es prop

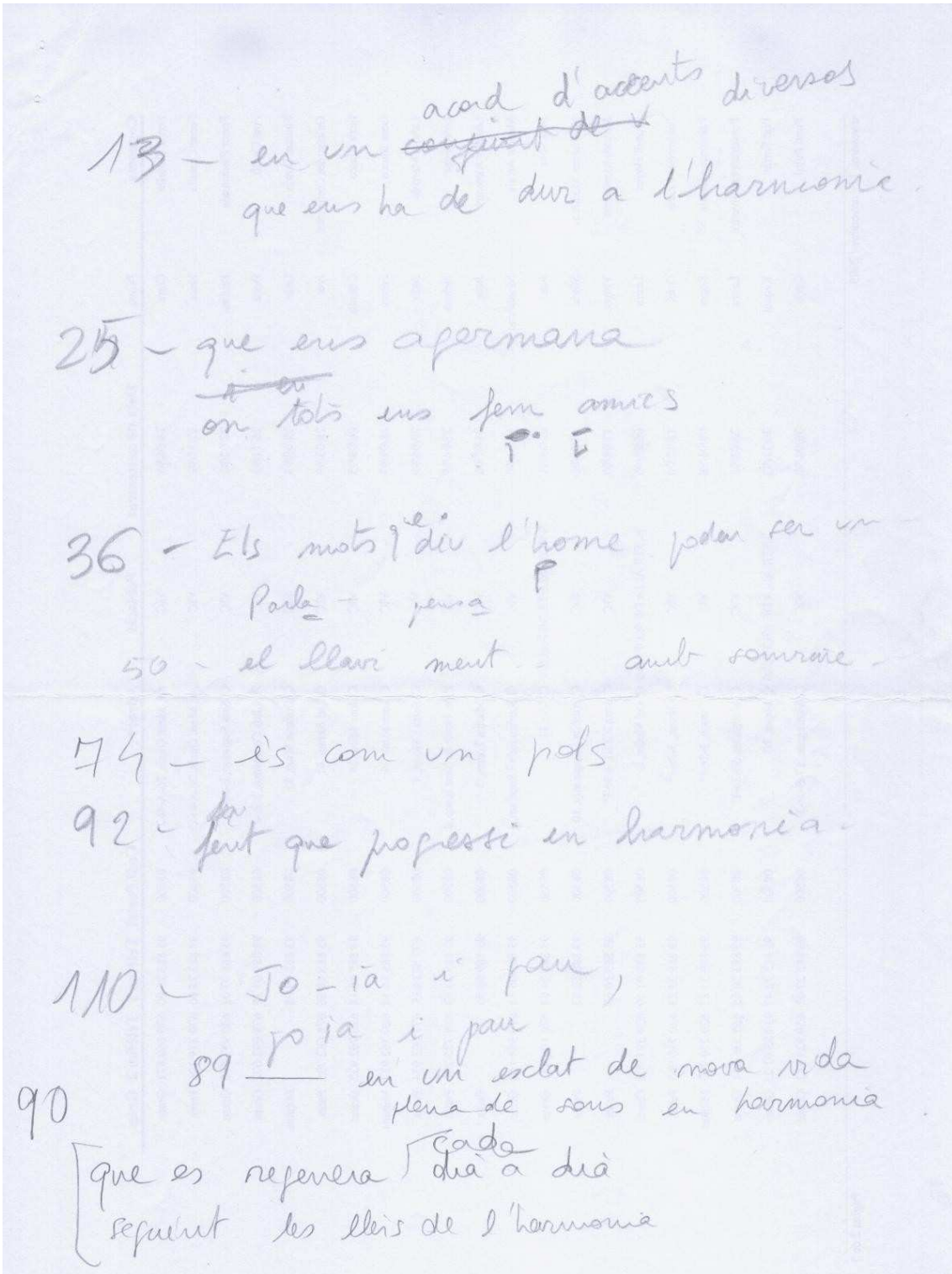
100 - i fins la pena esdevé alepria

81 — Fem que la història
} d'aquests nostres pobles
} de l'humanitat
vagi endavant,
~~propici a un ritme~~ ^{si puig un acord}
~~camini ^{com} la música~~ ^{al ritme}
~~en pràctic notes afinades~~ ^{a l'exemple de la}
^{música}

89 — { amb sons que ~~harmonia~~
{ les notes creen melodies
per arribar a l'harmonia

89 seguint les notes i els compassos
per aconseguir ^{amb} l'harmonia.

Plus que allò que podria ser ja és,
i fins la pena esdevé alegria.



20 - El món del so
~~tot hom es pot trobar~~
és com terreny sagrat, espai sagrat
per a tothom,
que ens apormenta

El món del so
tot hom hi troba lloc,
en un espai que ens apormenta,
tots cara a cara.

- 81 - Fem que la història
de la humanitat
o sigui un acord al ritme de la música
vagi endavant -
seguint les notes i els compassos
{per arribar a l'harmonia.
{que conflueixin en
- 96 - Fins que allò que podria ser ja és
- 100 - i fins la para esdevé a l'epic.

gràcia i pau

- 106 - Volem ser lliures,
~~vivre amb llibertat~~
i tots germans
{vivre amb pa i pau.

Tal com podem veure en aquests esborranys, la traductora pren la música com la base més important, ja que el ritme i els accents de les paraules coincideixen plenament amb la música. En diverses ocasions proposa alternatives per a una mateixa frase, com per exemple en el compàs 81, la traductora proposa primer “Fem que la història d’aquests nostres pobles”, ja que al principi de la cançó havia dit: “Pobles del món canteu ben fort”; però després resol “Fem que la història de la humanitat”, traducció potser més fidel a la llengua de sortida, “So may the story of our humanity”. La traductora pren la idea principal del text de sortida, que invoca els músics a infondre la unió i no la desunió dels germans, i amb aquesta idea Anglada parla dels pobles del món, sense deixar de fer referència a la música i a l’harmonia. En alguns moments de la cançó la traducció s’acosta més al text de sortida i en d’altres la traducció és més “lliure” com per exemple al començament de l’himne, on W.H. Auden invoca els músics i en canvi Enriqueta Anglada crida als *Pobles del món*. No obstant això, per mecanismes de compensació, la traductora recupera en un moment o altra de la cançó la idea original del text. La traductora resol molt bé el final, que culmina amb aquesta paraula que conté la lletra **a**, la qual cosa en facilita l’afinació aguda, fet que indica que la traductora ha tingut també molt en compte el criteri de la cantabilitat:

At last it is,	Quan fins la pena
Where even sadness	esdevé alegria.
Is a form of gladness,	Volem ser lliures
Where fate is freedom,	Viure en pau
Grace and Surprise.	Viure en pau.

Els criteris proposats per Low i després matisats i ampliat per Franzon es compleixen a bastament en aquesta traducció.

Fox Strangways, en el seu article “Song Translation” (2003) parla de “l’oblidat art de la traducció musical” i ens recorda que tota traducció té una tècnica i un “ideal”. Diu Strangways: “l’ideal és posar (en una llengua) paraules cantables que no falsifiquin l’original. El sentit ha de ser cantable”. Aquest autor dóna els requisits que la traducció d’una cançó ha de complir per tal de ser una traducció d’una cançó per ser cantada:

1. La traducció ha de ser poesia.
2. Pot alterar la llargada de les notes del compositor sempre que no li “destrueixi”(destroy) la frase; però a part d’això no ha de posar mai el cantant en una dificultat.
3. Si pretén traduir, ha de traduir, però una adaptació és a vegades més adequada o fins i tot obligada; llavors cal deixar discreció completa al traductor i jutjar-lo pel seu resultat.
4. Ha de rimar si la forma de l’estrofa demana rima.
5. Les vocals i consonants són un avantatge per a la música del vers, però aquest avantatge és un luxe que s’ha de buscar només quan s’han assolit les altres condicions.
6. No és important que la traducció, pel que fa a la seva forma, quedi bé en el paper escrit, encara que això tingui la recompensa d’atraure la vista del cantant.

Com veiem, les prioritats de Strangways són clarament musicals i rítmiques. Podem interpretar les seves paraules “ideal”, “falsificar l’original”, molt qüestionades des de la traductologia contemporània, com una mostra de les prioritats musicals i rítmiques per sobre del significat textual del text de sortida.

Strangways ens recorda que la cantabilitat d'un text no és un concepte que s'hagi d'afegir, ans cal tenir-lo en compte durant tot el procés de traducció. Per tal d'aconseguir que la traducció d'una cançó sigui cantable es requereix el coneixement profund dels dos camps: la llengua d'arribada i la música. Tenir un coneixement profund de música no vol dir necessàriament tenir estudis musicals reglats, sinó que vol dir tenir sensibilitat per la música, una formació musical amb estudis formals o sense ells.

Un altre aspecte de la cantabilitat és la seva oralitat. La música i la llengua són en la seva forma bàsica fenòmens orals, segons Brian E. Schrag: "Translating Song Texts as Oral Compositions" (1992). La música és una altra ajuda per a la memòria quan s'utilitza en conjunció amb la llengua oral. La posició de Brian E. Schrag concorda amb la idea també exposada per Enriqueta Anglada (2007) "...la música ajuda a fixar, a fixar molt les paraules".

Maria del Mar Cotes (2005) ens recorda que en la cançó els condicionants són diferents a la poesia, i que una traducció mètrica portaria a una cançó impossible de cantar. Cotes afegeix que en la cançó totes les síl·labes compten.

En la cançó per ser cantada el text s'ha d'ajustar als paràmetres musicals. La traducció ha de coincidir amb la música. En la cançó, el temps (unitat de solfeig) s'imposa a la síl·laba (unitat prosòdica): una cançó es divideix en compassos que alhora es divideixen en temps que estan ocupats per diverses notes musicals. Les síl·labes de la traducció s'han d'ajustar als temps i a les notes. En música totes les síl·labes compten i aquestes es poden allargar en dues notes musicals aprofitant un lligat de la melodia o veure's dues o més síl·labes lligades en una sola nota.

Segons Cotes (2005), quan es tracta de fer una traducció per ser cantada l'autor de la traducció a més de ser fidel a l'original ha d'ajustar la seva traducció a una melodia i a un ritme preestablerts. Els versos cantats no es mesuren segons els criteris de la mètrica literària, sinó segons les regles del codi musical, i això ve donat per diverses raons:

- a) Els versos irregulars en mètrica es poden convertir en regulars amb música i al contrari. El ritme musical imposa el seu propi mecanisme de regularitat. Dos versos que són anisosil·làbics poden durar el mateix nombre de temps musicals en una cançó (perquè la duració de síl·labes és diferent a cada vers).

2 negres + 4 corxeres ocupen 4 temps

2 negres + 1 blanca ocupen 4 temps

- b) De forma contrària al punt anterior, els versos isosil·làbics del text es poden convertir en anisosil·làbics quan se'ls posa música: els versos regulars també es sotmeten a les regles de solfeig, i així, el nombre de síl·labes regulars en el text pot ser irregular quan es canta.
- c) El lloc dels accents també es pot veure alterat per la música; les notes musicals més intenses poden no coincidir amb l'accent lingüístic, en aquest cas són les notes fortes les que s'imposen a l'accent lingüístic d'intensitat i poden neutralitzar-lo o desplaçar-lo. És el que s'anomena sístole i diàstole, fenomen ja citat en aquest mateix treball, en l'apartat 2.1.1, i que també recullen Pujante i Centenero (1995) en exemples com: Quisiera ser tan alto como la luna; o com el que cita Anglada (2007) Muntanyes del Canigó.

En aquest capítol hem vist com la traductologia ha analitzat les diferents prioritats de les traduccions per ser cantades. Dels diferents enfocaments estudiats, els que més ens interessaven per aquest estudi són els de Peter Low, per la seva versatilitat i aplicabilitat a les traduccions cantables analitzades.

2.3 Traducció de cançons infantils per ser cantades

2.3.1 De la poesia a la cançó

Jordi Cornudella ens recorda les similituds entre poesia i cançó i afirma el següent, en el monogràfic *De la poesia a la cançó*, adreçat als membres del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, del qual parlarem més endavant: “Les cançons no són res més que poemes musicats, de fet poesia i cançó neixen alhora. En el poema entès com a cançó, el material s’organitza en versos i en estrofes. La mesura de versos i estrofes (el compàs del poema) es defineix per la recurrència dels accents i els seus intervals (el ritme) i per la repetició, a finals de vers, d’uns determinats grups de sons (la rima)”. (2006, p 12)

Agafant la idea de Jordi Cornudella, que poesia i cançó neixen alhora, crec que per tal de veure quin és l’estat de la cançó infantil a Catalunya, és interessant d’estudiar breument quin és l’estat de la poesia per a infants a Catalunya ja que, en certa manera, la traducció de cançons infantils al català omple un buit en el gènere de poesia infantil en llengua catalana.

Per això em referiré a un article publicat a la revista *Faristol* n.15 per Miquel Desclot, poeta, escriptor i traductor, en el qual l'autor es lamenta de la reduïda producció en poesia per infants (1993:31-34) i ens en proporciona una llista:

1879 *Faules i símils* de mossèn Jaume Collell.

1892 *Lo trobador català* d'Antoni Bori i Fontestà.

1930 *Cuques de llum* de Salvador Perarnau

1963 *Museu Zoològic* de Josep Carner

1964 *Bestiari* de Josep Carner

1980 *Espígol blau* de Marià Manent.

1981 *Petits poemes per a nois i noies* de Joana Raspall

1984 *La pluja boja* de Joan Vila i Vila (València)

1986 *Marina* d'Olga Xirinacs

1986 *Bon Profit* de Miquel Martí i Pol

1987 *Música, mestre!* de Miquel Desclot

1988 *Sons i cançons* de Renée Mathieu

1992 *Bestiolari de Clara* de Miquel Desclot

La publicació d'*Espígol blau* de Marià Manent és especialment rellevant per a aquest treball de recerca, perquè és un recull de versions de 'nursery rhymes' angleses, és a dir de poesia infantil tradicional, que havia preparat ell mateix, per ser publicades a la revista *Jordi* l'any 1928. Margarita Prat (2007), en el seu article "Les versions de dotze

‘nursery rhymes’ de Marià Manent (1928)”, ens dona notícia de les traduccions de ‘*nursery rhymes*’: “Des del punt de vista de la història de la poesia per a infants, les dotze versions de *nursery rhymes* de Marià Manent aparegudes al setmanari infantil, són d’un gran interès, ja que aporten models d’una de les tradicions més riques d’Europa, l’anglesa, cosa que enriqueix els models del gènere, tan pobres en aquell temps en la nostra llengua”. Segons ens informa Marià Manent en l’edició de 1980, aquest conjunt de poemes són obres dels segles XVII i XVIII , i algunes potser de l’època victoriana; Manent diu que “són poemes que les mares i mainaderes angleses han recitat, o potser cantat, als infants de diverses generacions”.

Un altre recull de poemes musicats és el que podem trobar en el cançoner *Cançons a flor de llavi*, editat per les Delegacions Diocesanes d’Aspirants i Menors del Bisbat de Vich, per a ús particular dels seus socis i simpatitzants. Vich, octubre del 1958”. El llibret conté un total de 76 pàgines amb cançons, després de les quals, hi ha un apèndix en què es planteja la importància del cant en la formació dels nois i noies. Aquest va ser un cançoner que va proporcionar l’oportunitat de cantar en català als infants de la postguerra.

És d’alguna d’aquestes fonts abans esmentades que les corals infantils de Catalunya es van a abeurar per cantar; un clar exemple en són els poemes de Miquel Desclot, *Música, mestre!* (1987) “Poemes en to festiu i divertit, encabits en estructures regulars, per ser cantats per les corals infantils, amb música d’Antoni Ros Marbà”.

Per l’abast d’aquest estudi, no ens endinsem més en la relació entre música i poesia infantil, tot i que en una recerca futura, caldria examinar amb detall les versions musicades de poesia catalana per a infants.

2.3.2 El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya i la traducció de cançons

Tal com he explicat en la introducció d'aquest treball de recerca, he volgut unir en un sol treball tot allò que forma part de la meva vida professional: la música, l'anglès i l'ensenyament. Seguint el fil de la traducció de cançons infantils, el treball em va portar a entrevistar Miquel DescLOT, que em va explicar el seu treball conjunt amb les corals infantils, fent poemes i cantates i que a continuació em porta a centrar-me en una entitat emblemàtica en aquest àmbit.

El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya té una història, una tradició i una herència específiques, que el distingeix de les corals infantils en general. Les corals del Secretariat tenen una trajectòria, són hereves dels valors transmesos pels mestres, músics i pedagogs de l'Escola Nova catalana, com Artur Martorell o Joan Llongueras. Alguns dels mestres fundadors de les Corals Infantils han estat deixebles directes d'aquests grans mestres, músics i pedagogs que han utilitzat la música com a instrument pedagògic.

El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya va ser fundat l'any 1967 per un petit grup de corals que ja funcionaven independentment, però que tenien elements en comú, com la importància de la música per a l'educació integral dels infants.

Tal com expliquen els seus estatuts, les corals que integren el SCIC:

creuen que el cant coral és un mitjà que contribueix en gran manera a la formació dels infants i adolescents per les moltes possibilitats que té d'introduir-los en el gust per la bellesa, especialment la de la música; en el goig de cultivar un mitjà d'expressió com la veu; en l'amor a la llengua del seu país; en la joia de l'amistat i

en la disciplina lliurement acceptada; en el treball en equip i de conjunt i, finalment, en el gust per col·laborar amb altres infants.

El SCIC, com a coordinador de les activitats de les diverses corals que en són membres es proposa diverses tasques, de les quals destaquem les que tenen relació amb aquest treball:

- La difusió del repertori tradicional català entre els infants i l'adaptació de cançons estrangeres.
- L'impuls per a la creació de repertori nou, especialment de cantates. Aquestes cantates, encarregades a escriptors i compositors catalans, s'estrenen en les trobades que el Secretariat organitza.

Les corals que integren el SCIC són mixtes i voluntàries, obertes a infants d'entre 5 a 16 anys que canten a veus blanques i, primordialment, en català. Les corals que formen part del Secretariat de Corals Infantils (SCIC) des dels seus inicis van ser les encarregades de fomentar el valor del gust per la música i pel fet de cantar en català, alhora que obrir les portes al coneixement d'altres cultures mitjançant l'enriquiment a través de la traducció de cançons d'altres idiomes d'Europa i d'arreu del món.

Ja hem comentat més amunt que la producció poètica per a infants és minsa i que obrint horitzons a d'altres països podem enriquir el repertori de cançons infantils. Segons paraules d'Enriqueta Anglada (2007), "Penso que eixampla el món saber una cançó francesa, o una cançó alemanya o una cançó anglesa... també et dóna una mica d'indicis o una mica de coneixement, o una mica de cultura del país original de la cançó".

El SCIC arriba a concretar el model lingüístic que proposa per a les traduccions de cançons: “El SCIC sempre ha procurat que, quan les cançons ensenyades no són tradicionals catalanes i s’han pogut traduir i adaptar, el text mai no fos banal, ni lingüísticament incorrecte” (*Circular del SCIC* 134 agost 2006).

2.3.3 Debat sobre la necessitat de la traducció

Enriqueta Anglada, filòloga, directora de corals infantils i traductora de cançons, la qual vaig entrevistar l’agost de 2007, em va explicar per què s’utilitza la traducció en el camp de la música coral infantil: “aquí en aquell moment [any 1965-66] era molt migrat el que hi havia, llavors sorties a fora i trobaves molta literatura. Era un moment que aquí l’ensenyament de l’anglès i d’altres llengües era molt a l’inici i vam començar a traduir d’aquesta manera, a base de sortir amb aquest moviment que se’n diu *Europa Cantat*”. En aquest punt podem recordar que Europa Cantat és una federació de música vocal per gent jove, que està implicada en l’educació i l’intercanvi cultural. Aquesta federació de federacions corals es va crear el maig de 1960 a Gènova. Europa Cantat representa directament més d’un milió de cantaires, directors i compositors a més de 40 països europeus.

En una cançó, el text és una part essencial: aquí entrariem en la qüestió de si cal traduir el text de les cançons o no. Hi ha qui pensa que és millor cantar el text original i altres que estan a favor de la traducció. Aquest és un debat general en el món de la música, per exemple en l’òpera (Mateo,1998) on l’autora destaca els pros i els contres de la traducció de l’òpera, fent especial atenció als aspectes sociològics, l’adequació del text

per a la representabilitat, la dificultat que comporta l'adequació del text a les notes musicals, la relació entre la prosòdia verbal i la musical, entre la quantitat sil·làbica i el tipus de nota, i altres elements com la rima, la repetició o l'al·literació. Mateo també atribueix el fet de traduir o no els textos de l'òpera a una qüestió de moda.

Concretament en el cas de cançons infantils, en el monogràfic *El Text de les Cançons* de (Circular del SCIC,1994) Enriqueta Anglada opina sobre el fet de cantar versions originals o adaptacions, i afirma: “Em sembla magnífic cantar en la llengua que sigui en una classe d'idiomes (...) Però en una coral només ho consideraria adequat com a fet anecdòtic, dins un context o programa especial. Les corals infantils de Catalunya han de cantar en català”. Aquesta directora de corals infantils i traductora exposa algunes raons:

- Cal que els infants entenguin el que canten, mot per mot.
- La cançó és un vehicle per introduir, moderadament, paraules fora de l'ús col·loquial.
- La cançó és, també, una eina integradora per a nous nats.
- La cançó en català actua de contrapès de la pressió de la música de consum, omnisonant, majorment anglòfona.

Xavier Puig, també director de corals infantils, en el mateix monogràfic té una altra visió i compara la traducció de cançons amb la traducció filmica. Puig ens fa notar:

A llarg termini passa com en les pel·lícules (doblar o subtítular): en països on no es dobla, solen ser més hàbils en l'anglès i aviat no ens caldria el subtítol. La comunicació directa en la comprensió del text que es canta, no té comparació ni en una traducció al programa, ni en un subtítol ni en altres alternatives. La llengua és un aspecte fonamental en alguns tipus de música vocal, tant en l'accentuació, com pel ritme, l'estructura sintàctica, la retòrica o el mateix element fonètic. És impossible fer una traducció respectant tots aquests aspectes.

Així, un dels motius en contra de la traducció, per a Puig, és la impossibilitat d'una traducció que reculli totes les característiques de la cançó original. Lluís Vila, director, també opina en aquest monogràfic: “No té molt de sentit cantar una versió mal traduïda, però pitjor és encara interpretar una versió original sense entendre el sentit del text”. Per tant, es mostra a favor de la necessitat de traduir cançons, segons el criteri de comprensió de textos.

El gener de 2008 vaig establir una comunicació personal amb Miquel DescLOT, en el transcurs de la qual es va postular partidari de la traducció de cançons per a l'enriquiment i enfortiment del català, i encara que avui dia, diu Miquel DescLOT, “els nostres nois i noies tinguin un domini prou fluid de l'anglès, hem de preservar la nostra llengua”. En to de broma, durant la conversa va dir que, si calia una recollida de signatures ell signaria a favor de traduir les cançons al català, encara que en l'actualitat algunes corals segueixen aquests corrents que ens porten a cantar cançons en versió original, sobretot angleses.

El gener de 2008 vaig mantenir una entrevista oberta, que no es va enregistrar amb Maria Martorell, directora de corals infantils i traductora de cançons actualment al càrrec del Secretariat. Martorell també és partidària de l'ensenyament de cançons traduïdes, per la comprensió, per la defensa de la llengua i per la introducció del català a les onades de nouvinguts.

2.3.4 Traducció o adaptació?

Encara una altra qüestió pel que fa als textos de les cançons portades d'altres llengües al català. Què fan els traductors de cançons infantils per ser cantades: traducció o adaptació? Aquesta confusió pel que fa a la terminologia utilitzada per descriure el text d'arribada és també tradicional en altres àrees de la traducció en general i altres tipus de traducció de cançons, com per exemple en la traducció de musicals. Alguns autors ho etiqueten com 'traduccions', 'versions', 'adaptacions' i/ o 'reescriptures' (Mateo 2008: 321).

Teòricament el debat entre traducció i adaptació és molt ampli, en el sentit que tota traducció comporta una certa adaptació. A efectes pràctics, en la traducció de cançons se sol considerar que hi ha una adaptació quan:

- es canvien de manera sistemàtica els referents culturals
- es crea noves rimes i fòrmules rítmiques o patrons accentuals.

Una cançó pot ser considerada una traducció si és una segona versió de la cançó original que transmet alguns valors essencials de la música original i/o de la seva lletra i/o de la seva producció cantada reproduïda en la llengua d'arribada (Johan Franzon 2008:376). Aquest mateix autor reconeix que per avaluar la fidelitat d'una traducció cantable caldria fer una anàlisi del context i no pas una comparació paraula per paraula. Una traducció cantable s'ha d'ajustar a la música i a la situació en la qual s'interpretarà, tot intentant aproximar el text de sortida tant com sigui possible. Els trets contextuals, com per exemple la intenció dramàtica, el registre o el tipus de llenguatge utilitzat són molt rellevants. Franzon considera que en molts casos de traducció de cançons s'adapta la

traducció a la música i es permet una desviació del sentit del text. Aquest autor posa l'exemple de la traducció a diverses llengües de la *nursery rhyme* "Incy Wincy: Spider": en anglès l'aranya puja a la canonada; en suec i finès, puja un fil; en noruec, el meu barret; en islandès, un arbre; i jo hi afegeixo que en català puja la muntanya. El que es demana aquí de la traducció és que la paraula rimi, que s'adapti a la mateixa melodia o a una de similar i que pugui ser acompanyada pels moviments de la mà imitant l'escalada de l'aranya.

La conclusió és que la funció i la interpretació són d'una importància primordial en la traducció de cançons per ser cantades i que la fidelitat al text original s'ha de demostrar en el context: en relació amb la música i amb la seva funció (Franzon, 2008)

Per veure quina terminologia utilitzen els traductors, a les entrevistes realitzades a Enriqueta Anglada i Josep Vigo hi vaig introduir la pregunta: "Quina diferència hi ha entre traducció, adaptació i harmonització?". Val a dir que vaig introduir el terme "harmonització", que sol fer referència a la composició de la música, no del text, per un ús ambigu del terme en una partitura d'Oriol Martorell.

E.Anglada (2007) opina que la traducció de cançons comporta una adaptació: "Adaptació potser és més fidel al que fem; una traducció la considerem més literal. Alguna vegada és impossible traduir exactament les mateixes paraules. Has de mirar ritmes i alguna vegada és impossible". Anglada diu que cal evitar la traducció literal i coincideix amb el criteri de Sigmund Spaeth (1915) que hem vist abans.

Josep Vigo també prefereix el terme adaptació: "Jo faig més adaptació que traducció, perquè si tu vols traduir i que soni i que lligui i que rimi i que tingui els accents on els

ha de tenir és molt difícil passar d'una llengua a l'altra. Si vas del francès hi ha frases que pràcticament les pots traduir igual; ara de l'alemany o l'anglès, l'estructura de la frase és molt diferent i és impossible dir exactament el mateix. Mai queda exacte, és per això que jo sempre he dit que són adaptacions”.

Val a dir que quan m'he endinsat en l'anàlisi de les traduccions o adaptacions de les cançons de països de parla anglesa, m'he trobat amb un seguit de cançons que van més enllà de les nocions de traducció i adaptació, en tant que són textos totalment creats de nou, potser amb la inspiració d'alguna paraula relacionada amb l'original i no gaire més. Com per exemple la traducció d'una cançó d'un autor anònim anglès, traduïda per Maria Martorell.

Rose, rose, rose, rose,	Bells ulls, bells ulls,
Shall I ever see thee red?	d'ençà que tant us admiro
Aye, merry, that thou wilt,	he perdut la pau del cor.
If thou'lt but stay!	Bells ulls, bells ulls.

Quins són els criteris de traducció o no traducció que aplica l'autora d'aquest tretx? Maria Martorell ens explica en la seva entrevista que va traduir aquesta cançó per la seva bellesa, malgrat els seus coneixements excadussers de la llengua anglesa, i a continuació explica els motius pels quals ella va estudiar alemany i francès (i no anglès). En el batxillerat de l'època franquista de just després de la Guerra Civil espanyola, els estudiants que escollien d'estudiar idiomes si escollien com a primera llengua estrangera francès, llavors havien de fer alemany com a segona llengua

estrangera; i si escollien italià llavors podien fer anglès. Forçosament havien d'estudiar una llengua parlada a un dels països propers al règim: Itàlia de Mussolini o Alemanya de Hitler. Certament setanta anys enrere, per qüestions de proximitat, era més escaient l'estudi del francès per a una persona que té com a primera llengua el català i que viu en una zona tan propera a França. Aquest és el motiu del desconeixement inicial de la llengua anglesa per part de l'autora d'aquesta adaptació, que prima totalment la musicalitat per sobre del text.

Un altre criteri a favor de la traducció de cançons és l'enriquiment cultural: les corals infantils, a més de cançons tradicionals catalanes, necessiten cançons provinents d'altres cultures per poder tenir un repertori ben ric, és per això que els directors de corals infantils s'obren a Europa i, mitjançant moviments com Europa Cantat, s'enriqueixen de les cançons populars d'altres països. Aquest és l'esperit del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, un esperit que es resumeix en els seus estatuts, amb una motivació per cultivar l'estimació per la llengua catalana mitjançant la difusió del repertori tradicional català, però alhora amb una obertura al món que ens dona l'adaptació de cançons d'altres països, quan es creu convenient. És aquest el motiu de la dualitat: ús de la cançó tradicional catalana, amb l'enriquiment de l'ús de traduccions de cançons d'orígens diversos, d'arreu del món.

3. L'ORIGEN DE LES CORALS INFANTILS EN EL MARC DE LA PEDAGOGIA CATALANA

3.1 Trajectòria del cant coral infantil

En aquest apartat vull explicar la història del moviment coral infantil i la formació del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, associació que agrupa i coordina un centenar de corals infantil d'arreu de Catalunya. Per tal de buscar les arrels d'aquest moviment coral, posteriorment ens caldrà fer referència a alguns pedagogs que van formar part de l'Escola Nova Catalana (1900-1939) i que van ser mestres i músics, inspiradors de les actuals corals infantils.

3.1.1 L'herència de les corals infantils

En un article sobre els orígens del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, d'Abel Castilla i Maria Martorell, se'ns explica la gestació precisa d'aquesta entitat:

El 4 de febrer de l'any 1967, un petit grup de directors de corals infantils de diverses ciutats catalanes (Barcelona, Manresa, Vic, Vilafranca del Penedès) i responsables de Joventuts Musicals de Manresa es van reunir per posar en comú les seves inquietuds, les seves preocupacions i les seves il·lusions.[...].Tots ells eren conscients que les seves corals, que havien de cantar el millor possible, podien fer una tasca important de substitució d'allò que l'escola tenia prohibit de fer i que, abans del 18 de juliol de 1936, l'escola catalana contemplava i assumia.

(Castilla i Martorell 2007:131).

També anomenen els aspectes que consideraven bàsics i que estaven vedats en el moment de la fundació del secretariat de corals infantils:

- el coneixement i pràctica de la seva llengua: el català
- la coeducació

- la presència de la música a l'escola com un important agent formatiu
- el coneixement del propi país i la consciència de pertànyer-hi.

Tots aquests aspectes, que havien estat iniciats abans de la guerra per l'Escola Nova catalana, venien d'una tradició europea i d'una visió més oberta de l'ensenyament primari. Després de la guerra del 1936-39, amb la imposició de la dictadura de Franco i l'estroncament de la República, les directrius de la pedagogia a les escoles van canviar. Alguns pedagogs i mestres es van haver d'exiliar per motius d'ideologia i tot aquell moviment de renovació pedagògica va quedar anul·lat amb la imposició d'un tipus d'ensenyament tradicional i conservador. Quan als anys seixanta aquells mestres i pedagogs van poder tornar al nostre país, van voler recuperar d'alguna manera aspectes de l'educació que ells creien d'una gran importància. Com que això no ho podien fer en l'ensenyament oficial, va ser a través de moviments com l'escoltisme i les corals infantils que alguns dels grans mestres i pedagogs de la postguerra van poder continuar el model que propugnava l'Escola Nova Catalana (vegeu 2.1.2).

El moviment de corals infantils va voler recuperar totes aquelles intencions i es constituí el 1967 com a Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, SCIC, sempre al marge de les institucions, conduïdes per voluntaris especialistes de música. Formant part de les corals infantils, "en molts indrets de Catalunya, nens i nenes cantaven plegats en català, sabien a quina comarca pertanyien, s'habitaven als diversos accents de la nostra llengua i adquirien consciència de pertànyer a un país del qual no se'n deia res a l'escola i que era el seu". (Castilla i Martorell 2007). A més de cançons tradicionals catalanes els directores de les corals infantils i el seu equip tècnic adaptaven al català cançons d'altres

països que creien que eren interessants i que contribuïen a enriquir el programa de les cançons que es cantaven.

Una de les corals infantils que formaven part d'aquest petit grup de corals era el Cor Cabirol, de Vic. Faig referència a aquesta coral infantil per diversos motius: primer, perquè és una coral infantil de Vic, la meva ciutat natal i la ciutat de la nostra universitat; segon, perquè entre els anys 1979-1986 en vaig formar part com a directora del grup de mitjans de la coral; en tercer lloc, perquè amb motiu d'aquest treball he entrevistat la seva fundadora i encara directora Enriqueta Anglada, directora des del seu inici l'any 1967, en quart lloc per la meva actual relació amb la coral infantil Cor Cabirol, com a filial de la Coral Canigó, coral de la qual formo part com a cantaire.

Enriqueta Anglada, en el transcurs de la seva entrevista ens explica la formació del Secretariat de Corals Infantils i ens comenta la seva amistat amb Oriol Martorell, juntament amb el qual van començar el moviment de corals infantil de Catalunya i el seu Secretariat.

De seguida també vaig tenir contactes amb la coral Sant Jordi [...] per amistat fins i tot personal amb l'Oriol Martorell [...] Vam entrar a formar part de l'equip, d'allò que se'n deia Revista d'Orfeons de Catalunya, després va passar a ser Secretariat de Corals de Catalunya.

Aquest grup, format pels directors de quatre corals infantils de Catalunya, va ser el nucli embrió del Secretariat de Corals Infantils. La formació d'aquests directors ens porta a relacionar-los amb moviments de renovació pedagògica en el primer terç del segle XX.

3.1.2. “L’Escola Nova Catalana”, fonament del moviment Corals Infantils de Catalunya.

Oriol Martorell considerava la música com un component essencial de la formació dels joves. Fill del pedagog Artur Martorell, va ser hereu de la formació de l’Escola Nova Catalana ja que el seu pare pertanyia al grup de pedagogs i mestres que en van formar part, i el qual li va transmetre els valors pel que fa al gust per la bellesa i la música a través de les corals infantils. Artur Martorell tenia aquestes paraules pioneres sobre l’autonomia de l’estudiant:

Un dels principis de la nova educació és que el mestre ha de cedir el lloc a l’alumne com a eix de l’escola, que l’alumne és l’agent actiu en la seva pròpia educació i que el mestre ha d’inhibir-se, ha de quedar-se aparentment al marge moltes vegades, deixant que l’alumne faci les seves conquestes educatives. (Artur Martorell)

Antoni Tort resumeix amb aquestes paraules el context en el qual es va gestar l’Escola Nova:

En començar la Restauració Monàrquica l’any 1875 l’ensenyament elemental públic estava en males condicions als Països Catalans. Les Escoles Normals (formació de mestres) depenien econòmicament de l’Estat. Tot i haver-hi alguns esforços per part de diferents grups i associacions no va ser fins al 1902, amb el decret de Romanones sobre l’ensenyament del catecisme en castellà que Ferrer i Guàrdia inicia l’experiment truncat de l’Escola Moderna (1901-1906) que és un primer intent d’aplicació dels principis pedagògics de l’“Escola Nova”. L’objectiu de l’Escola Nova és fonamentar el procés educatiu i l’aprenentatge en l’activitat de l’alumne. (Tort, 2007).

L’Escola Nova, és el germen d’aquells mestres “que volien canviar el món”. També és l’origen de la pedagogia actual: des dels més innovadors als més tradicionals tots els mestres i professors actuals estan impregnats dels principis de l’Escola Nova de principis del segle XX.

Adolphe Ferrière, de l'Institut Rousseau de Ginebra, va concretar els 30 punts de l'Escola Nova que van ser presentats al Congrés de la Lliga internacional de l'Escola Nova, a Calais (França) al 1912. Dels 30 punts de l'Escola Nova (vegeu-los a l'ANNEX 2) em referiré a dos, ja que són els que tenen una relació directa amb el tema d'aquest treball de recerca; per la importància atorgada a l'estètica i a la música com a creació col·lectiva:

27. L'Escola Nova ha d'ésser un ambient de bellesa.

28. L'Escola Nova practica la música col·lectiva: cant o orquestra

Pel que fa a Catalunya Joan Bardina és tingut pel pioner de l'Escola Nova a les nostres terres. L'encert de Bardina fou adonar-se de l'eficàcia de l'escola activa² com a mitjà de transformació i integració de la societat catalana i de fer veure la nova educació com el millor mitjà per a la transformació del proletariat català (Eumo, 1992). Cal recordar que l'escola activa és aquell tipus d'escola que aplica mètodes de pedagogia activa, centrada en l'estudiant, i la que forma part del moviment de l'Escola Nova.

L'Escola Nova apareix com a educadora, capaç de transformar les persones i amb elles la societat. L'Escola Nova catalana està formada per aquests corrents principals:

- a) Un corrent lligat a la dreta nacionalista, que articulen principalment Joan Bardina, Joan Palau Vera i Alexandre Galí.
- b) El corrent de centre-esquerra, adscrit al republicanisme nacionalista, que va agrupar la gran majoria del professorat públic. Durant els temps de la Generalitat

² L'escola activa és aquell tipus d'escola que aplica mètodes de pedagogia activa, centrada en l'estudiant, és la que forma part del moviment de l'Escola Nova.

republicana trobà en el socialista i catedràtic de pedagogia de la Universitat de Barcelona, Joaquim Xirau el seu articulador, al costat de Rosa Sensat, Artur Martorell i altres.

c) Finalment, el corrent obrerista. (Eumo 1992)

Aquest moviment pedagògic era molt ampli i només calia complir 15 dels 30 principis per formar part del moviment.

Artur Martorell (1894-1967) mestre i pedagog, va formar part de la pedagogia activa de l'Escola Catalana. Joan Bardina, pioner de l'Escola Nova a Catalunya, (Eumo1992) influí d'una manera decisiva en la seva concepció del magisteri.

Joan M Pujals resumeix amb aquestes paraules la formació integral que suposava l'Escola Nova: "Hem de valorar la importància que es donava a l'educació de la sensibilitat, al tremp de l'esperit i a l'enfortiment moral com un ressò de les premisses evangèliques, perquè el nen creixi en saviesa, estatura i gràcia; al cap i a la fi, tot un programa propugnat per l'Escola Nova", (1995: 9).

Aquest, de fet, era el programa que propugnava l'Escola Nova: educació intel·lectual, educació física i educació moral. Aquestes eren les bases sobre les quals Catalunya, com altres països més sensibles als avenços educatius, volien construir un model que donava prioritat a l'educació per damunt de la instrucció.

Artur Martorell i Pere Vergés van ser dos mestres que van donar una gran importància a la música com a tema fonamental en la seva pedagogia. Aquests mestres feien escola activa, posant l'infant com a protagonista de la seva educació. La pedagogia de l'escola activa proposa donar responsabilitats a l'infant i procura que aquest infant es relacioni amb el seu entorn, del qual en forma part.

Oriol Martorell (1927-1996) director musical, pedagog i historiador, sempre es reclamà deixeble de dos grans mestres: el seu pare, Artur Martorell i mossèn Batlle, l'introduïdor de l'escoltisme a Catalunya. No podem deixar d'establir una relació escoltisme-Escola Activa. En el pròleg del llibre *Robert Baden-Powell. Escoltisme per a nois*, podem llegir les següents paraules de Toni Tort, on podem veure com l'Escola Nova es va estendre al camp del lleure: "Serà amb el pas dels anys i des del mateix moviment de l'Escola Nova continental, especialment des de França i Suïssa, que es reconixerà l'escoltisme com una realització pedagògica en el marc del temps lliure que s'ajusta als ideals i les pràctiques de l'Escola Activa" (Tort, 2007).

També podem establir una relació entre els moviments escoltes i la introducció dels cants propis d'aquest moviment dins del repertori de cançons de les corals infantils, ja que alguns dels directors de corals infantils pertanyien, com Enriqueta Anglada, a moviments escoltes: les noies Guies.

Oriol Martorell explica que el seu pare volia que els seus fills aprenguessin a estimar la música, a escoltar-la i fer-ne una part integrant de les seves vides. Martorell patia de les trobades familiars semiclandestines, on s'escoltava música clàssica i sovint s'acabava cantant alguna nadala catalana. Juntament amb catorze membres més va formar part activa de la colla Francesc Soliguer, clan inspirat en les idees escoltes de mossèn Batlle. Aquest, fugint de la persecució religiosa, va estar exiliat a Suïssa d'on, després de la Guerra Civil, portà partitures per a cor i per a flauta. Batlle inicia Josep i Oriol Martorell en el gust per la flauta i organitza concerts per als minyons escoltes. La colla Soliguer, juntament amb mossèn Batlle, anaven a cantar a les esglésies on fes falta. És a partir d'aquestes cantades que altres capellans els sentien cantar i, per un fet casual, Oriol Martorell agafà protagonisme en la preparació d'un concert de Santa

Cecília a Rubí. D'aquesta manera va néixer la Coral Sant Jordi el 1947, formada per catorze membres de joves pertanyents a famílies de classe mitjana, pròximes al món intel·lectual, artístic i pedagògic. Oriol Martorell també va ser fundador i vicepresident de l'Europäische Foederation Junger Choere i instructor del moviment coral À Coeur Joie. El 1959 va impulsar la Societat d'Orfeons de Catalunya i després va presidir la Federació Catalana d'Entitats Corals. Martorell va participar en la creació del Secretariat dels Orfeons de Catalunya l'any 1961.

Oriol Martorell va traduir i adaptar moltes de les cançons del repertori musical que avui canten les corals infantils de Catalunya, cançons que estan recollides en dos cançoners que es van publicar l'any 2002.

3.2 La funció pedagògica de la cançó

Gràcies a la història de la literatura coneixem l'evolució del folklore del nostre país tan ric i prolífic. Cal tenir en compte que una de les primeres manifestacions lingüístiques i literàries que ens han arribat per escrit han sigut les cançons infantils. Tanmateix, actualment tota aquesta saviesa popular sovint ha quedat en segon terme. Per això ens trobem que a les nostres escoles hi ha un immens nombre d'infants que no coneixen refranys, frases fetes, i quelcom que és essencial per la seva evolució psicològica: les cançons infantils, cançons per la seva edat, amb elements lingüístics adequats a la seva edat, composicions breus que els serveixen per fomentar la memòria.

Manuel Borgunyó (1886-1973), compositor, director coral i pedagog, en el seu llibre, *La música i el cant a l'escola*, fa referència a la importància de la cançó a l'escola i diu: "la cançó constitueix l'element bàsic per a la formació de la sensibilitat musical de

l'infant, i, per consegüent, és la que principalment ha d'ésser sotmesa a les lleis restrictives que exigeix l'execució seriosa i graduada de tot pla educatiu", (Borgunyó,1933).

M. Dolors Bonal, directora de corals infantils que des de l'inici formà part del SCIC, ens explica que Borgunyó, amb la seva pedagogia musical, mostra l'amplitud de mires i els conceptes pedagògics més actuals i moderns i que els mestres i pedagogs del seu temps havien arribat a un grau molt alt d'orientació de com havia de ser la pedagogia musical a l'escola. Tot això, diu, ho tenien clar aquells músics, pedagogs i polítics que s'havien passejat per Europa i coneixien els nous corrents iniciats per Zoltán Kodály, Émile Jaques-Dalcroze, Maurice Martenot o Carl Orff (Bonal, 2007).

Totes les persones dedicades a l'educació d'aquella època va tenir uns ideals que presidien els seus pensaments i els seus actes, estretament vinculats a tot el moviment de renovació pedagògica que representava l'Escola Nova. Si parlem de mestres, músics i pedagogs de finals del segle XIX i principis del segle XX, no podem deixar de parlar de Joan Llongueres (1880-1953). Joan Llongueres també es donà a conèixer com a músic dels infants. Joan Llongueres va estudiar a l'Institut Jaques Dalcroze de Hallerau. Havia conegut cançons del pedagog i compositor suís, creador de la gimnàstica rítmica, les quals li cridaren l'atenció per la simplicitat i facilitat de comprensió que posseïen, al costat d'una gran musicalitat. Estudià a fons les obres didàctiques de Jaques Dalcroze i començà ell mateix a escriure cançons per als infants, impregnades d'amor i de "caliu de la terra" (Llongueres: 1980). Com a escriptor, J. Llongueres fou sobretot poeta i traduí moltes composicions estrangeres de música coral al català.

Artur Martorell, Pere Vergés, Manuel Borgunyó i Joan Llongueres són músics, mestres i pedagogs que van pertànyer als moviments de renovació pedagògica en el primer terç

del segle XX, que transmeten els valors de la importància de la música en l'ensenyament primari i que en moments difícils per al nostre país, com a conseqüència de la Guerra Civil, les corals infantil varen saber acollir per fer viure la música als nois i noies de Catalunya.

Si en aquest apartat hem vist la relació entre la música i la pedagogia, en el següent considerarem, de manera més concreta, la relació entre la cançó i l'ensenyament de la llengua catalana.

3.3 La cançó i l'ensenyament de la llengua

Per l'abast d'aquest estudi, no entrem en la qüestió –molt més àmplia- de la relació entre les cançons i l'ensenyament de les llengües en general, i de l'anglès en particular. Ens centrem només en la importància de la cançó per a l'ensenyament i per a la recuperació del català.

Després de la Guerra Civil l'ensenyament del català a les escoles va ser prohibit i la música va perdre pes específic en l'ensenyament primari. No va ser fins als anys 60 que una colla de mestres i músics, alguns ells transmissors dels valors apresos de l'Escola Nova catalana, van començar a fer rebrotar el moviment coral infantil i l'any 1967 es van constituir com a grup, formant el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, SCIC. Com ja hem vist més amunt, el SCIC, hereu de les experiències innovadores de la pedagogia catalana, es proposa diverses tasques, entre les quals destaca l'adaptació de cançons d'altres països, quan es creu convenient; però una de les tasques més importants és la difusió del repertori tradicional català.

Joaquim Maideu (1992) expressa així la importància de transmetre el llenguatge de la cançó tradicional catalana: “És cert que la llengua, el seu estudi, el seu desenvolupament i evolució i la seva pràctica tenen una importància cabdal en el món de la comunicació i de la identitat nacionals. Però també és cert que ni la sola llengua, ni les seves funcions, ni la munió de conceptes que s’expressen a través d’ella és tot el món del llenguatge. Per això calen altres menes de llenguatge, com la cançó, i més específicament la cançó popular”.

Durant la Renaixença molts erudits van “descobrir” en la cançó tradicional un paper documental, moral, sociològic i artístic, en el redreçament de la llengua catalana: s’hi van buscar i s’hi van trobar valors poètics, històrics, lingüístics, semàntics, etc. La cançó tradicional també va ser “descoberta” pels músics i musicòlegs. Aquestes cançons van esdevenir un document musical incomparable (Maideu,1992).

La cançó tradicional i en general les cançons ajuden a l’aprenentatge d’una llengua, com també ho confirma E. Anglada (Estiu 2007), “La música ajuda a fixar molt les paraules”. En un sentit afí s’expressa Joaquim Maideu: A través de les cançons tenim coneixement de la cultura i del país. La cançó tradicional catalana ens ajuda a transmetre de pares a fills els costums, les maneres de fer, de vestir, d’alimentar-se. Ens explica com és el clima, quins ocells i altres bestioles corren pels nostres prats, quins fruits ens donen els camps, com evolucionen les diferents estacions de l’any (Maideu,1992). Cantar cançons traduïdes d’altres cultures, d’altres llengües “eixampla el món”, per dir-ho amb paraules d’Enriqueta Anglada, i ens fa adonar que el món és molt divers però que també tenim alguns factors que ens uneixen i que podem compartir i en aquest sentit la llengua catalana hi ha tingut un element aglutinador.

4. LA FUNCIO PEDAGOGICA DE LA TRADUCCIO DE CANÇONS DE L'ANGLÈS AL CATALÀ EN LES CORALS INFANTILS DE CATALUNYA

A finals dels anys 60, moment en que es va fundar el SCIC, els seus membres no volien quedar estancats utilitzant només els materials existents al nostre país. Enriqueta Anglada ens explica que en aquells moments el que es podia trobar en els cançoners del nostre país era molt migrat. De fet hi havia només els cançoners del Centre Excursionista de Catalunya amb les traduccions que havien començat a fer a l'època dels primers pioners, com el mossèn Batlle. “Tant en el món de les corals infantils com en les adultes de seguida vam sortir a l'estranger” (E. Anglada, 2007). Els directors de corals infantils van començar “a base de sortir en aquest moviment que se'n diu Europa Cantat, que donen molts cançoners i vam començar amb les reunions d'Europa Cantant que cada any hi havia un cançoner en el qual hi havia cançons de tots els països justament perquè estiguessin tots representats” (E. Anglada, 2007)

El doble objectiu de cantar en català i alhora obrir-se a Europa només es podia aconseguir traduint cançons d'altres llengües i afegir-les al repertori, juntament amb les cançons tradicionals catalanes. Les persones que es van encarregar de traduir cançons no eren pas traductors professionals, però el seu amor per la llengua, el coneixement més o menys profund d'altres llengües i les ganes d'obrir aquesta finestra al món, van fer que gent com Artur Martorell, Joan Costa (pertanyents a l'Escola Nova), músics i pedagogs i directors de corals com Oriol Martorell, Enriqueta Anglada, Maria Martorell o Maria Teresa Giménez traduïssin cançons. Un cas una mica diferent és el de Josep

Vigo, que tot i ser de professió biòleg, també ha traduït cançons per a corals, i que confessa que cantar i la música sempre li ha agradat, i que es va posar a traduir cançons per a corals infantils per amistat amb algunes directores de corals infantils.

4.1 Entrevistes a traductors de cançons infantils

Com ja he comentat amb anterioritat en aquest treball, actualment formo part d'una coral i durant els anys 80 vaig ser també directora de corals infantils. És per aquest motiu que tinc coneixença personal amb bastants directors de corals infantil i també amb alguns traductors de cançons per ser cantades per corals infantils.

Em va semblar molt interessant de portar a terme entrevistes amb alguns dels traductors i vaig aprofitar l'amistat amb Enriqueta Anglada per començar a estirar el fil del món de la traducció de cançons infantils. Va ser Enriqueta Anglada qui em va indicar el nom de Josep Vigo: tot i que ella no el coneixia personalment, coneixia les seves traduccions i les valorava molt positivament.

Adjunto la transcripció i l'enregistrament en un CD de les entrevistes mantingudes amb Enriqueta Anglada i Josep Vigo (vegeu ANNEX 3 i el CD al final del treball) l'estiu del 2007, per poder entendre la trajectòria musical i pedagògica dels traductors, així com el seu punt de vista pel que fa a la traducció de cançons adreçades a uns cantaires d'edats entre els 5 i els 16 anys.

També vaig tenir l'oportunitat de conversar amb Maria Martorell, filla d'Artur Martorell i germana d'Oriol Matorell. Maria Martorell ha estat també directora de corals infantils i traductora de moltes cançons infantils. Per tractar-se d'una conversa informal

mantinguda a la seu del SCIC, no en vaig fer l'enregistrament i per això intentaré transmetre en aquest treball algunes de les seves idees, malgrat no tenir-ne l'entrevista íntegra.

De les tres entrevistes amb els traductors de cançons infantils en podem extreure uns quants trets comuns: les tres persones entrevistades, tot i traduir cançons infantils, no tenen una formació com a traductors: el que els empeny a la traducció és la seva estimació per la llengua catalana i sobretot per la música. Tots tres expliquen que a casa seva, en la seva infantesa, a casa o bé a l'escola van tenir una formació musical, no pas d'estudis reglats; però tots havien escoltat música a casa, música clàssica i música coral; els seus pares o els seus mestres d'escola els van transmetre l'amor per la música. Provenen de famílies amb tradició democràtica i europeista i tots tres tenen estudis universitaris. Tant Enriqueta Anglada com Josep Vigo diuen haver format part de la Schola Cantorum de la universitat. Enriqueta Anglada i Maria Martorell tenen també influències de l'escoltisme i reconeixen el seu interès per conèixer cançons d'altres països i han participat en trobades d'Europa Cantat; Josep Vigo manifesta haver sortit a l'estranger amb la formació A Cor Joie.

Aquest interès per obrir-se a Europa i alhora l'estimació per la música i la llengua catalana és el que els empeny a traduir cançons d'idiomes que coneixen, com ara l'anglès, el francès o l'alemany.

Pel que fa al procés de traducció, coincideixen tots tres en el fet que abans de traduir el text s'imbueixen totalment de la música, del ritme musical, d'on cauen els accents musicals. No és fins que tenen la frase musical molt interioritzada que busquen les paraules que siguin adients. Maria Martorell i Josep Vigo apunten també que algunes vegades canvien totalment el text, per diversos motius i que per això tots tres

coincideixen a dir que prefereixen parlar d'adaptació de cançons més que no pas de traducció pròpiament dita, tema que ja hem abordat més amunt.

Maria Martorell, en l'entrevista mantinguda el dia 12 de març de 2008, es confirma partidària de l'ensenyament de cançons traduïdes, bàsicament per dos motius: primer per la comprensió: “si els nois i noies ho entenen bé, també sabran interpretar bé el que diuen i canten”; segon, cal cantar-ho tot en català per tal de defensar la llengua: “abans calia defensar-ho de la repressió franquista, ara no ho podem descuidar a causa de les onades de nouvinguts que fa que molt fàcilment els introduïm primer al castellà que no pas al català”.

J. Vigo i E. Anglada també se sumen a aquesta opinió i també són partidaris de traduir les cançons al català, tot i que E. Anglada explica que al Cor Cabirol han cantat algunes cançons angleses i algunes en llatí, però molt poc. Maria Martorell apunta que la traducció al català ajuda perquè té molts monosíl·labs. Finalment tots tres coincideixen a dir que és un avantatge traduir les cançons per ser cantades per corals infantil perquè d'aquesta manera els cantaires entenen el text i el poden expressar millor.

4.2 Repertori de cançons per ser cantades per corals infantils

El SCIC no compta amb tota la documentació escrita des dels seus inicis fins a l'actualitat, a causa de les dificultats per a la conservació ordenada de tots els seus documents que van patir durant l'època de la dictadura franquista: “interessava més ‘fer’ que no pas redactar documents, perquè en aquells moments la prudència, la desconfiança i la por a prohibicions i represàlies, més aviat recomanaven no deixar

testimoni escrit de segons què”(Castilla i Martorell 2007:136). Com que no disposaven de local propi, la documentació existent va quedar repartida per domicilis particulars. Actualment tot el material recuperat es pot consultar al local de la secretaria.

Per tal de confeccionar aquest treball vaig fer una recerca del repertori de cançons infantils traduïdes de l’anglès al català als possibles arxius on es podien trobar aquestes partitures. La meva primera recerca va ser precisament en un domicili particular: el d’Enriqueta Anglada de Vic, qui em va buscar en el seu arxiu particular i em va deixar emportar de casa seva totes les partitures de cançons traduïdes de l’anglès al català que formaven part del repertori de les corals infantils. En aquest arxiu hi vaig poder trobar la versió original i la traducció de moltes de les cançons del repertori de les corals infantils. Més endavant vaig visitar la seu central del Secretaria i també vaig consultar l’arxiu del local del Secretariat a la plaça de Víctor Balaguer de Barcelona, acompanyada per Maria Martorell, on vaig localitzar la resta de les partitures, moltes d’elles ara publicades en format cançoner.

Les cançons obtingudes a partir d’aquests arxius i que formen el repertori d’aquest treball són cançons simples, de diversos graus de dificultat, per a cantaires de diferents edats: des dels més petits fins als qui ja poden enfrontar-se amb harmonies a dues i tres veus. Un recull que s’avé amb les possibilitats de les corals infantils del SCIC. Aquest repertori està format per 27 cançons.

Des del meu punt de vista el repertori que he recollit es pot agrupar per temàtica segons els diferents tipus de cançons:

- 1- El grup de cançons anomenades en anglès ‘nursery rhymes’, el formen les cançons *Old Abram Brown; Rose,rose; Row, row,row your boat; Praise God;*

London's burning; Kookaburra; Hey ho. Totes aquestes cançons són del tipus cànon, és a dir una melodia que es va repetint i que té diverses entrades. Aquests cànons els trobem recollits per Oriol Martorell i editats a publicacions musicals Dínsic l'any 2002 sota el títol de *Cànons d'ahir i d'avui, volums 1 i 2*.

D'entre les 'nursery rhymes' esmentades, *Hey ho* i *Old Abram Brown* van ser compostes per Benjamin Britten entre els mesos de maig del 1933 i l'agost de 1934 i formaven part d'una sèrie de dotze cançons amb piano per a nens, publicades com a *Friday Afternoons*.

Cal recordar que el terme 'nursery rhyme' es referix a cançons infantils tradicionals d'Anglaterra i altres països de parla anglesa, "són poemes que les mares i mainaderes angleses han recitat, o potser cantat, als infants de diverses generacions" (Prat, 2007).

2- Les cançons escrites per Benjamin Britten: *Cuckoo!; A New Year Carol; Begone*

Dull Care; A Tragic story i la ja esmentada *Old Abram Brown*, que formaven part del grup de les dotze cançons amb piano per a nens. Aquestes cinc cançons van ser totes traduïdes per J. Vigo.

De la cançó *Old Abram Brown*, en disposem dues traduccions, una a càrrec d'Oriol Martorell, traduïda com *El Vell Abram Brown*; i l'altra a càrrec de Josep Vigo, amb el títol d' *El Vell Xarons*. Aquestes dues traduccions són molt diferents entre elles: si bé totes dues tenen prioritats musicals.

- 3- Podem fer un altre grup format per cànons: *Great Saint Mary's Bells; Come let; If music; Summer is Acoming; By the waters*; que trobem recollits en els cançoners *Cànons d'ahir i d'avui 1 i 2*.
- 4- Dues cançons amb estrofes amb acompanyament de piano, traduïdes per Enriqueta Anglada: *Five and Twenty Masons* i *Tommy and the Apples*, tradicionals escoceses.
- 5- També hi ha un grup considerable de cançons de Nadal, les quals consten de diverses estrofes: *The First Noel; Merry, Merry Christmas; Jingle Bells; Coventry Carol*, totes elles molt popularitzades en el nostre repertori musical català. Com sabem, *Jingle Bells* és una cançó ben incorporada en el nostre repertori nadalenc i disposem de dues traduccions, una a càrrec de Miquel S. Vilarrasa i l'altra de Josep Climent.
- 6- La resta són cançons amb estrofes: *Auld Lang Syne; My Bonnie; Cockles and Mussels*; cançons tradicionals de diversos països de parla anglesa: Escòcia i Irlanda. Pel que fa a la cançó *My Bonnie*, en tenim també la traducció al castellà i, de la cançó *Cockles and Mussels*, se'n coneixen dues traduccions, cosa que ens fa més rica la producció. Una traducció més fidel al text original va a càrrec de M.Teresa Giménez; l'altra traducció, com ens anuncia la partitura és una adaptació literària. L'autor d'aquest text, J.Vigo, agafa el pretext per fer una cançó amb un text molt nostrat, però que no fa referència a l'original, tot i que ens transporta a la situació d'un paisatge mariner.

The Corn Song; Puff the Magic Dragon són cançons d'autor. En el cas de *Puff*

the Magic Dragon, la procedència de la cançó és nord-americana, de Leonard Lipton i Peter Yarrow. Aquesta va ser una cançó introduïda a través de grups de folk, com Peter, Paul & Mary, i que després es va popularitzar, traduïda, en repertoris infantils.

A més d'aquests cànons i cançons amb estrofes, l'arxiu d'Enriqueta Anglada també conté quatre cantates traduïdes de l'anglès al català: *Red Steven*, *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Rooster Rag* i *Alice in Wonderland*. Deixo per a una altra ocasió la recerca referent a les cantates, ja que això significaria endinsar-me en l'estructura del conte i formaria part d'una investigació més extensa.

A continuació incorporo unes fitxes de cadascuna de les cançons que formen el repertori d'aquest treball, amb informació pel que fa a títol de la cançó en anglès i en català; l'autoria del text en anglès, si s'escau i l'autoria del text en català; la data dels dos textos anglès i català; l'autoria de la música; el tipus de cançó; la tonalitat; el compàs; l'edat a qui va adreçada i la font d'on he extret la cançó. Les fitxes segueixen l'ordre de la classificació especificada més amunt. Cal aclarir, però que tot i haver-hi un grup de cançons agrupades sota la classificació de cànons, hi ha cançons que formen part d'algun altre grup que també són cànons, però que he inclòs en l'altre grup més específic. Aquesta classificació pot ser d'utilitat per al món coral, quan es busquen cançons amb criteris molt concrets.

En l'annex 1, hi podeu trobar el text en anglès i la traducció al català de totes les cançons, així com la seva partitura corresponent.

1. Nursery Rhymes

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Old Abram Brown	Anònim 'Tom Tiddler's Ground' Walter de la Mare	Benjamin Britten 1936		El Vell Abram Brown	Oriol Martorell (1927-1996)	1970
				El Vell Xarons	J. Vigo	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Mi menor	4/4	Cànon amb quatre entrades anacrú-siques	10-12	AB:II	Boosey and Co. Ltd.	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Rose, rose ...	anònim		s.XVI	<i>Bells ulls</i>	Maria Martorell	1970
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol menor	Compàs de 4 partit	Cànon amb 3 entrades	10-12	ABC	Cànon d'ahir i d'avui, vol 1, p.13	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Row your boat	Popular	Eliphalet Oram Lyte	1881	<i>Rema alegre Ment</i>	Oriol Martorell (1927-1996)	1967
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Re Major	Compàs de 6/8	Cànon amb 4 entrades	10-12	AB	Cànon d'ahir i d'avui volum 1(Dinsic) P.27	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Praise God	Thomas Tallis (1505-1585)			<i>A Déu cantem</i>	Joan Costa	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs partit de 4/4	Cànon amb 8 entrades.	12-14		Cànon d'ahir i d'avui volum 2(Dinsic) p.18	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
London's Burning	Popular			<i>Londres crema</i>	Oriol Martorell (1927-1996)	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 3/4	Cànon amb 4 entrades	10-12	ABCD	Cànons d'ahir i d'avui volum 2(Dinsic) P.35	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Kooka burra	Pop. Australiana			<i>Kooka burra</i>	O. Martorell	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Do Major	Compàs de 4/4	Cànon amb 4 entrades	10-14		Cànons d'ahir i d'avui vol.2 Dinsic36	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Hey,ho	Popular			<i>Vent Fresc</i>		
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol menor	Compàs de 4/4	Cànon amb 3 entrades	10-12	ABC	Cànon d'ahir i d'avui volum 2(Dinsic) P.37	

2. Britten

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Cuckoo!	Jane Taylor	Benjamin Britten 1938	Jane Taylor (1820)	<i>Cucut!</i>	J.Vigo	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
La bemoll Major	6/8 Binari compost	Canço a dues veus blanques amb obstinat. Acompanyament de piano.	10-12	ABC	Boosey and Co. Ltd	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
A New Year Carol	Anon.	Benjamin Britten 1936		<i>Villancet de Cap d'Any</i>	J. Vigo	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Mi bemoll Major	3/4	Cançó formada per tres estrofes. Acompanyament de piano.	10-12	ABCD	Boosey and Co. Ltd.	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Begone, Dull Care	Anon. From English Lyrical Verse (King's Treasuries)	Benjamin Britten 1936	Segle XVII	<i>Fugiu, Neguits!</i>	J. Vigo	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Do Major	2/4	Canço Acompanya a ment de piano.	10-12	ABABC	Boosey and Co. Ltd.	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
A Tragic Story	William Makepeace Thackeray	Benjamin Britten (1936)	Thackeray (1811-1863)	<i>Un cas tràgic</i>	J. Vigo	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Re menor	Compàs de 4 partit	Canço de 6 estrofes amb acompanya ment de piano.	10-12	AB	Boosey and Co. Ltd.	

3. Cànon

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Great Saint Mary's Bells	Popular			Les campanes de Cambridge	Artur Martorell (1894-1967)	1967
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Mi bemoll Major	5/4	Cànon Amb 3 entrades.	10-12	AB: II	Cànon d'ahir i d'avui volum 1(Dinsic) p.28	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Come let	J Hilton			Riures i cants	Oriol Martorell (1927-1996)	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Re Major	Compàs de 3/8	Cànon amb 3 entrades	10-12	ABC	Cànon d'ahir i d'avui volum 1(Dinsic) P.14	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
If music	William Shakes peare	John Gardner (n1917)		<i>La música és font d'amor</i>	Oriol Martorell (1927-1996)	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
La menor	Compàs de 4/4 partit	Cànon amb 3 entrades	10-12	AB	Cànons d'ahir i d'avui volum 2(Dinsic)	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Summer is Acoming	John of Fornsete (s.XIII)		s.XIII	<i>Ja ha arribat l'estiu</i>	Daniel Codina	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Do Major	Compàs de 4	Cànon amb 4 entrades amb obstinato	10-12	AB	Cànons d'ahir i d'avui volum 2(Dinsic) P.17	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
By the waters	Salm 137 Pop. Nord Americana			<i>Vora els rius</i>	Oriol Martorell	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Si menor	Compàs de 4/4	Cànon amb tres entrades	10-14		Cànons d'ahir i d'avui volum 2(Dinsic)	

4. Cançons amb estrofes

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Five and Twenty Masons	Tradicional escocesa	H Wiseman		<i>Vint-i-cinc paletes</i>	Enriqueta Anglada	1991
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 6/8	Cançó amb acompanyament de piano	10-12		Cançoners del Cor Cabirol	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Tommy and the Apples	Tradicional Escocesa	S. Northcote		<i>El Pomer</i>	Enriqueta Anglada	1991
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 6/8	Cançó de 4 estrofes amb piano	10-12		Cançoners del Cor Cabirol	

5. Nadal

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
The First Noel	Tradicional			<i>On aneu pastorets?</i>	Artur Martorell (1894-1967)	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Re Major	Compàs de 3/4	Cançó amb dues estrofes a dues veus blanques.	12-14			

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Merry Merry Christmas	Tradicional Nord americana			<i>Nadala</i>	Toni Fabrés	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 4/4	Cançó de 2 estrofes a 3 veus blanques	12-16			

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Jingle Bells	Americana	W. Martin		<i>Per damunt la neu</i> <i>Cascavells</i>	Miquel S. Vilarrasa Joseph Climent	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 2/4	Cançó de 3 estrofes a 4 veus	12-16		Editorial mf	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Coventry Carol	Americana	W. Martin		<i>Veniu Germans</i>		
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol menor	Compàs de 2/4	Cançó de 3 estrofes a 4 veus	12-16 12-16		Editorial mf	

6. Cançons de diversos països de parla anglesa

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Auld Lang Syne	Robert Burns (Escòcia)			<i>És l' hora dels adéus</i>	Ll. G. Farreny	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Fa Major	Compàs de 4/4	Cançó a tres veus.	10-16		Cants.36 Cançons tradicionals Edicions mf	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
My Bonnie	Popular escocesa			<i>Perdut en la Immensa Mar Blava</i>	R.F. Ynera	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Do Major	Compàs de 6/8	Cançó de quatre estrofes a quatre veus.	14-16		Editorial mf	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Cockles and Mussels	Irlandesa			<i>De l'art, que belluga!</i> <i>Molly Malone</i>	J. Vigo (adaptació literària) M.Teresa Giménez	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 6/8	Cançó de 3 estrofes a 3 veus blanques	12-16			

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
The corn song	J.Greenlaf W.	Gustav Holst		<i>Cançó del blat</i>	J. Vigo	1994
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
La menor	Compàs de 4 partit	Cançó de 6 estrofes amb acompanyament de piano.	10-12	AB	Boosey and Co. Ltd	

TÍTOL ANGLÈS	AUTORIA TEXT ANGLÈS	AUTORIA MÚSICA	DATA TEXT ANGLÈS	TÍTOL CATALÀ	AUTORIA TEXT CATALÀ	DATA TEXT CATALÀ
Puff the magic dragon	Americana	P. Yarrow-Lipton		<i>Puff, el drac magic</i>	R. Casajoana	
TONALITAT	COMPÀS	TIPUS	EDAT	FORMA	FONT	
Sol Major	Compàs de 4/4	Cançó de 4 estrofes a 4 veus	12-16		Discografia Peter, Paul and Mary. Star Folk. Versió catalana: Escolta-ho en el vent. Als 4 Vents.	

4.3 Anàlisi de cançons

En aquest apartat analitzo tres de les cançons que formen el corpus general de tot el treball.

Els motius pels quals he escollit aquestes tres cançons han estat diversos:

Primer de tot, he cregut oportú d'analitzar una cançó de cadascuna de les persones entrevistades, és a dir una cançó de Josep Vigo: *Cuckoo!* en anglès, *Cucut!* en català; una cançó d'Enriqueta Anglada: *Tommy and the Apples* en anglès, *El pomer* en català i una cançó de Maria Martorell: *Rose, Rose* en anglès, *Bells ulls* en català.

La segona raó d'aquesta tria ha estat que són tres tipus de cançons diferents: la de Vigo és una cançó a dues veus, la d'Anglada és una cançó amb estrofes i la de Martorell és un cànon. I per últim la procedència, *Cuckoo!* és una cançó d'autor; de Benjamin Britten; *Tommy and the Apples* és una cançó tradicional d'un país de parla anglesa, de Gal·les més concretament i *Rose, Rose*, pertany al grup de "nursery rhymes".

S'inclou l'enregistrament de les cançons analitzades en l'annex 5 així com un vídeo que conté les mateixes cançons cantades pel Cor Cabirol a l'annex 6. Aquest annex també conté un vídeo del You tube amb una interpretació de la cançó *Rose, Rose...*

A l'hora de fer l'anàlisi d'aquests cançons seguiré els criteris presentats a la primera part del treball, és a dir, els criteris del "Principi de Pentatló" de Peter Low (2005); així, doncs, n'analitzaré: el ritme, la rima, el sentit, la naturalitat i la cantabilitat.

Cal tenir en compte que l'explicació que es fa de les cançons es dirigeix a cantaires i directors de corals infantils, per tal de poder fer una introducció pedagògica i musical de

les cançons que es presenten als nois i noies. He procurat també explicar una mica el text i l'origen de les cançons en anglès quanha escaigut, i he pogut constatar el que comenta Jaume Ayats (2009: 5), amb referència a les cançons tradicionals catalanes, qui afirma que les cançons ens expliquen coses i que “quan ens entretenim a aclarir-ho, les sorpreses són notables: cançons que semblen líriques, resulta que es cantaven irònicament”, o en el cas de les traduccions, cançons que en anglès tenien un significat, ara en prenen un de totalment diferent amb el canvi del text, generalment per les prioritats musicals de les traduccions.

Hem de tenir present que tots els directors de corals infantils tenen una formació musical. Per tant, aquesta explicació, senzillament els pot servir de recordatori, de consolidació dels seus coneixements musicals, o bé ser una pauta per comentar amb els infants els coneixements musicals més pertinents amb relació a les cançons. En aquest treball s'ha deixat de banda la qüestió d'anàlisi poètica i només s'ha prioritzat en el cas que aquesta tingui una relació molt clara amb qüestions musicals.

CUCKOO!

Benjamin Britten

Del cicle Friday Afternoons

Text de Jane Taylor

De Tom Tiddler's Ground

Antologia de poemes a cura de

Walter de la Mare

CU-CUT!

Josep Vigo 1994

Cuckoo,Cuckoo, What do you do?

"In April I open my bill;

In May I sing night and day;

In June I change my tune;

In July far-far I fly;

In August away I must."

Cuckoo, cuckoo, cuckoo!

Cucut, cucut! Plou i és eixut.

L'abril, ves!, fa poc que n'he après.

El maig ja canto a bell raig.

El juny tothom qui em sent

diu que entono malament.

Sabeu, doncs, què faig? Me'n vaig.

Cucut, cucut, cucut

3. Cuckool

* Words by
JANE TAYLOR

BENJAMIN BRITTEN

Quietly

1st VOICE *pp*
Cuc-koo, Cuc-koo, What do you do?
Què se fa tu?

2nd VOICE *pp*
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo.

PIANO *pp*

p
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo.
Li - bany oril ves jo o - pen my billi. El
simph pp pocques

PIANO *pp*
sonorous

poco più f
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo.
May sing night and day. June I change my tune. Sent
Mag ja cant tota bell any El pocca più tot-hom quere sent

PIANO *poco più*

* From 'Tom Tiddler's Ground' - Walter de la Mare

Copyright 1938 by Boosey & Co., Ltd.

B. & H. 19358

All rights reserved
Tonsättsing förbjudet

mf
In Jo-ly far-far I fly, In Au-gust
du questo no moment Sa-bau, dors que fig

Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo.

PIANO *mf*

f *dim.* *mf* *p*
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo.
me'n veig

PIANO *f* *dim.* *p*

pp *D.S. al Fine* *ppp*
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo.
dim. *pp* *ppp*

PIANO *dim.* *pp m.d.* *ppp*

If for two parts, change parts ad libitum

B. & H. 19358

Nov. 11th. 19

CONTEXT

Entre els mesos de maig de 1933 i agost de 1934 Benjamin Britten va compondre dues curtes col·leccions de dotze cançons anomenades *Friday Afternoons* op.7. Alguns dels poemes d'aquesta sèrie van ser trets de *Tom Tiddler's Ground*, recull de poemes de Walter de De la Mare. D'aquestes 12 cançons, Hans Redlich va dir que eren “el triomf del Britten realista, el qual mai va estar tant admirable i encantador com en la seva música per a nens estupendament inspirada” (Beechey, 1973).

Les cançons d'aquesta col·lecció amb piano per a nens inclouen:

*-Begone, dull care

*-A tragic story

*-Cuckoo!

-Ee-oh

*-A new year carol

-I mun be married on Sunday

-There was a man of Newington

-Fishing song

-The useful plough

-Jazz-Man

-There was a Monkey

*-Old Abram Brown

Destaquem amb un asterisc les cançons traduïdes per J.Vigo i que són interpretades per les corals infantils de Catalunya.

La lletra de la cançó *Cuckoo* va ser escrita per Jane Taylor (23 de setembre de 1783-13 d'abril de 1824), una novel·lista i poeta anglesa que també va escriure la lletra de la cançó infantil *Twinkle, Twinkle, Little Star* l'any 1806, quan tenia 23 anys.

RITME

La cançó utilitza un compàs binari compost de 6x8, és a dir, un compàs divisible en terços, ja que cada temps pot ser subdividit en tres parts. La figura musical representativa del valor d'un temps és sempre una figura de valor compost, és a dir, una figura amb puntet. El ritme és anacrúsic, és a dir l'atac és abans de l'accent mètric (Zamacois,1975: 113) i l'accent musical és marcat en el primer terç de cada temps. Així podríem dir que a cada compàs hi ha un accent principal, a l'inici de compàs, i un accent secundari en el primer terç de cada temps.

La lletra del text anglès respecta els accents musicals: *In April* l'**Abril**; *In May* el **maig**; i se serveix de l'anacrusi per mantenir l'onomatopeia del cucut, i dóna així l'accent a la segona síl·laba: *cuckoo* cucut, tal com correspon al so del cucut. La segona veu repeteix *l'ostinato: Cuckoo*, **cucut**; manté l'onomatopeia i l'accent musical coincidint amb l'accent prosòdic en la segona síl·laba.

La cançó manté majoritàriament en tots els versos un nombre idèntic de síl·labes.

Exemple: In August away I must

Sabeu doncs què faig? Me'n vaig.

Si aquesta cançó es canta amb cors juvenils amb interès per qüestions mètriques es pot comentar el següent: Es combinen els peus iàmbs i anapèstics, corresponents a les notacions musicals de negra amb puntet o a la combinació de corxera i negra, i es dóna així la combinació de síl·laba àtona i síl·laba tònica en el cas de peus iàmbs i dues síl·labes àtones més una síl·laba tònica en el cas de peus anapèstics.

RIMA

En el text de la cançó, cadascun dels versos té una paraula al començament i al final de cada vers que rimen:

Cuckoo,**Cuckoo**, What do you **do**?
"In **April** I open my **bill**;
In **May** I sing night and **day**;
In **June** I change my **tune**;
In **July** far-far I **fly**;
In **August** away I **must**."
Cuckoo,cuckoo,**cuckoo**!

Cucut, **cucut**! Plou i és eixut.
L'abril, **ves**!, fa poc que n'he après.
El **maig** ja canto a bell **raig**.
El juny tothom qui em **sent**
diu que entono malament.
Sabeu, doncs, què **faig**? Me'n **vaig**.
Cucut,cucut,**cucut**

<u>En anglès</u>		<u>En català</u>	
Cuckoo	do	Cucut	eixut
April	bill	ves	après
May	day	maig	raig
June	tune	sent	malament
July	fly	faig	vaig
August	must	cucut	cucut
Cuckoo	cuckoo		

El text en català és una formació de set versos heptasil·labs isosil·làbics d'accent masculí.

Es constata la utilització de sinalefes en el primer vers: **i és**

En el segon vers: **n'he après.**

En el tercer vers: **canto a.**

En el quart vers: **qui em.**

En el cinquè vers: **que entono.**

Hi ha un encavalcament en els versos quart i cinquè: **El juny tothom qui em sent**

diu que entono malament.

Aquestes sinalefes i encavalcaments del text en català aporten canvis que analitzarem seguint la classificació de Maria del Mar Cotes (2005):

Mimetisme absolut: utilitzar sempre el mateix nombre de síl·labes que l'original i

col·locar els accents al mateix lloc

In August away I must

Sabeu doncs què faig me'n vaig

Mimetisme relatiu: utilitzar sistemàticament el mateix nombre de síl·labes que

l'original, però desplaçant els accents; ja siguin els accents musicals (notes més intenses), o els accents lingüístics (tòniques).

In April I open my bill

L'abril, ves! Fa poc que n'he après

Alteració sil·làbica per excés: utilitzar en certes ocasions més síl·labes que

l'original, sense que això modifiqui el ritme.

In June I change my tune (6 síl·labes)

El juny tothom qui em sent (7 síl·labes)

In July far-far I fly (7 síl·labes)

diu que entono malament (8 síl·labes)

SENTIT

Abans de cantar aquesta cançó, es poden treballar amb el cor infantil els temes següents:

El temps de la vinguda del cucut al nostre país, a la primavera d'abril (Alcover i Moll, 1985) més concretament el tres d'abril, és la diada que la gent assigna a l'arribada d'aquest ocell, considerat l'anunciador de la primavera. El diccionari també ens cita alguns refranys i més endavant ens explica que es relaciona el cucut amb l'arribada de

pluges: “Al temps del cucut, al matí moll i al vespre és eixut”, dita popular de Pont de Suert i Tremp, o “Pel temps del cucut, del matí al vespre és eixut” a Olot. Per això el traductor utilitza l’expressió *Plou i és eixut*, referint-se a la dita popular. Vigo, com vaig poder comprovar en entrevistar-lo, és un gran coneixedor dels refranys populars, del que Joaquim Mallafré anomena “la llengua de tribu” (1991). Vigo, doncs, ens introdueix amb aquesta frase al refranyer popular i fa d’aquesta manera una versió més nostrada.

‘*L’abril, ves!*’, ‘ves’ s’usa com a exclamació d’estranyesa: un altre motiu pel qual s’usa aquesta expressió és per implicar al públic que ho cantarà, i possiblement per afegir-hi una síl·laba.

Ja canto a bell raig, la cançó fa el símil, de la font amb el cant: quan una font fa un bell raig, vol dir que és un raig amb molta aigua.

El cucut fa un monòleg i ens explica el que fa els mesos d’abril, maig i juny, o sigui per la primavera. El cucut parla sol i ell mateix es fa pregunta i resposta.

Cantar i entonar poden ser sinònims, però entonar té connotacions negatives en aquest cas: *diu que entono malament*. Britten cuida molt la relació entre lletra i música, per això quan hi ha un canvi en la melodia la lletra diu *I change my tune*. Ara bé, això potser no vol dir que entoni malament, simplement diferent. Si mirem la partitura, o bé seguim la melodia de la cançó, veurem que quan diu *I change my tune* la melodia és diferent. La melodia torna a canviar quan la lletra de la cançó explica que el cucut se’n va, ara la melodia suggereix una volada d’ocell. La traducció ens aclareix el sentit de *I open my bill* traduint-ho per *fa poc que n’he après*.

La cançó en anglès ens parla de cinc mesos de l’any, quan en la traducció al català parla en concret dels tres mesos de la primavera, possiblement per concisió. La cançó catalana

introdueix dades meteorològiques que ens donen més informació, diu que *plou i és eixut*.

En l'original anglès la cançó introdueix dos personatges, en canvi el cucut de la versió catalana parla tot sol, encara que abans d'acabar el monòleg pregunta a un possible oient '*Sabeu, doncs, què faig?*' i sense esperar cap resposta, ell sol dóna la solució '*Me'n vaig*'.

NATURALITAT

Aquesta cançó ens explica el cicle vital del cucut. L'anglès, ens recita, en forma de diàleg, una conversa entre l'ocell i un altre personatge, probablement un pastor. En aquesta conversa el cucut ens explica què fa durant els mesos de primavera i d'estiu. Quan l'estiu ja està a punt d'acabar l'au ha d'emigrar cap a terres més càlides; per això diu "*away I must*".

En català, en canvi, aquesta forma de diàleg, que havíem vist en l'anglès, pren una perspectiva diferent. Ara és el cucut, que per voluntat pròpia ens explica, a manera de declamació, el que fa. Aquesta vegada, però, el traductor només ens informa de tres mesos: l'abril, el maig i el juny. Del text català se'n dedueix que el cucut emigra cap a terres més càlides a partir del juny, quan de fet sabem que no és fins la tardor que els ocells marxen cap a altres terres buscant temperatures més suaus: en aquest cas el text es subordina a prioritats rítmiques i de rima. El text segueix la successió abril, maig, juny i per qüestions de ritme l'autor del text català ja no hi pot encabir més mesos.

Així, doncs, l'estructura pregunta-resposta canvia en la traducció. El recurs que li queda a l'autor de la traducció és fer que el propi cucut s'autopregunti i respongui:

Sabeu, doncs, què faig? Me'n vaig. D'aquesta manera, per mecanisme de compensació, recuperem la pregunta.

El traductor dóna importància a la naturalitat de registre i es serveix de refranys populars, com per exemple utilitzar una part del refrany popular “el temps del cucut: tan aviat plou com és eixut” en el primer vers.

Val la pena anotar la naturalitat en l'ordre de paraules: en l'expressió anglesa és **night and day**, i en català, dia i nit.

Si el text anglès ens fa una descripció de tot el cicle vital del cucut, el text català només ens fa una referència al cant de l'ocell.

Comparem els tres mesos que ambdues versions recullen.

Abril:

Text anglès **I open my bill.** (*obro el bec*)

Text català **fa poc que n'he après.**

Aquí el text català queda molt ambigu, de fet no sabem què és el que ha après. Ha après a menjar? a obrir el bec? a volar? a cantar? La resposta a aquestes preguntes la sobreentendrem quan el traductor ens parli del més de maig.

Maig:

Text anglès: **I sing night and day.** (*canto dia i nit*)

Text català: **ja canto a bell raig.**

Ambdós textos coincideixen amb el fet de cantar, però en anglès ens explica quan canta, mentre que en català ens explica com.

Juny:

Text anglès: **I change my tune.** (canvio el to)

Text català: **tothom qui em sent**

diu que entono malament.

La versió original anglesa diu que canvia de to, no pas per entonar malament, tal com especifica la traducció, sinó simplement com a canvi. El traductor no recupera en cap moment de la traducció els mesos de juliol i agost, que ni tan sols anomena.

Finalment, sembla com si el cucut, ofès pels comentaris negatius de la gent, pel que fa als seus cants, se'n va. Aquest final és una introducció lliure que ha aportat el traductor, i ha aconseguit així una rima interna del text que no existia en la versió original.

En resum, mentre Jane Taylor, a través d'una interrogació al cucut ens explica tot el que aquest ocell fa durant els mesos de primavera i estiu, J.Vigo ens mostra un cant de lament per part del mateix cucut. El text de Jane Taylor és més descriptiu que J.Vigo, que ens introdueix els sentiments de l'ocell.

CANTABILITAT

J. Vigo manté els accents musicals en concordança amb els accents prosòdics, alhora que procura que el text mantingui la rima interna que el text de Jane Taylor proposa. La naturalitat amb què es desenvolupa el text dóna un argument a la història del cucut i fa que el cantaire trobi en la cançó l'aspecte de la cantabilitat ben aconseguit en la traducció al català. L'autor del text en català fa ressaltar algunes paraules determinades en el mateix lloc on ressaltaven en el text original. Exemples: Cucut, Abril, Maig, Juny.

TOMMY AND THE APPLES

Cançó infantil gal·lesa

Harmonització: S.Northcote

Tommy climbed the apple tree
For to pluck some apples;
Tree with moss was overgrown,
Tom fell down,
Down, down,
Tommy and the apples.

And as Tom was falling down
The tree it shook with laughter;
Shook the apples to the ground
(Lumpy ground)
Down,down,
And Tom came tumbling after.

Tommy's mother gathered up
The apples in a basket;
Took them to the market town
(Busy town),
Down, down,
Took them to the market.

Now boys and girls take my advice,
For ending of my ditty:
Don't go climbing up too high,
Or you'll fall,
Down,down,
And that would be a pity.

EL POMER

Adaptació: E.Anglada

1991

En Jaume puja al pomer
per abastar pomes.
Com que és un xic babau
Jaume cau,
cau, cau
en Jaume i les pomes.

Mentre en Jaume va caient
l'arbre es posa a riure
espolsant els branquillons
plens de fruits,
fruits,fruits,
sobre el pobre Jaume.

Però la mare va a collir
totes les pomes
i les portarà al mercat
al mercat,
cat, cat,
al mercat de la vila.

Aprengeu bé la lliçó
aprengeu a viure,
perquè aquell qui bada cau
bada cau,
cau, cau,
i a tothom fa riure.

31. TOMMY AND THE APPLES

31

H. H.

Welsh Nursery Song*
Arranged by S.N.

Gaily *mf*

VOICE

1. Tom-my climbed the ap - ple tree For to pluck some
2. And as Tom was fall - ing down The tree it shook with

PIANO

ap - ples; Tree with moss was o - ver-grown, Tom fell down,
laugh - ter; Shook the ap - ples to the ground (Lum - py ground)

After last verse

Down, down, Tom - my and the ap - ples.
Down, down, And Tom came tumb - ling af - ter.

3. Tommy's mother gathered up
The apples in a basket;
Took them to the market town
(Busy town),
Down, down,
Took them to the market.

4. Now boys and girls take my advice,
For ending of my ditty:
Don't go climbing up too high,
Or you'll fall,
Down, down,
And that would be a pity.

*Noted by the arranger from the singing of his uncle, the late Darran Llewellyn.

27

EL POMER

trad.: Galesa
harm.: S. Northcote
adap.: E. Anglada

1. En Jau-me pu-ja al po-mer
per a-bas-tar po - mes. Com que és un
xic ba-bau Jau-me cau, cau, cau; en
Jau-me i les po - mes

2. Mentre en Jaume va caient
l'arbre es posa a riure
espolsant els branquillons
plens de fruits, fruits, fruits,
3. Però la mare va acollir
totes les pomes
i les portarà al mercat
al mercat, cat, cat,
al mercat de la vila.
4. Aprengeu bé la lliçó
aprengeu a viure,
perquè aquell qui bada cau
bada cau, cau, cau,
i a tothom fa riure.

RITME

A l'igual que la cançó anterior, la cançó utilitza un compàs binari compost de 6x8, és a dir, compàs divisible en terços, ja que cada temps pot ser subdividit en tres parts. La figura musical representativa del valor d'un temps és sempre una figura de valor compost, és a dir, una figura amb puntet.

Pel que fa al començament de la cançó és un començament tètic, és a dir que l'atac coincideix amb l'accent mètric, i el final és femení, ja que es produeix després de l'acent mètric. (Zamacois, 1975: 113). A cada compàs hi ha un accent principal, a l'inici de compàs, i un accent secundari en el primer terç de cada temps.

Essent com és una cançó amb estrofes, en algunes d'elles tant en anglès com en català els autors se serveixen de l'anacrusi per encabir-hi la lletra respectant els accents prosòdics i musicals. El text català comença la primera estrofa amb anacrusi: així l'accent principal recau en la segona paraula **Jaume**, i l'anacrusi serveix per l'article **En**. Aquesta mateixa estratègia se segueix en el text català per a l'últim vers de la primera estrofa.

El text original anglès utilitza l'anacrusi per a l'entrada de la quarta estrofa: *Now **boys***, i també per als últims versos de les estrofes segona i quarta. Segona estrofa: *And **Tom** came tumbling after*, quarta estrofa: *And **that** would be a pity*. També utilitza el ritme anacrúsic per al segon vers de totes les estrofes excepte la primera. Segona estrofa: *The **tree** it shook with laughter*, tercera estrofa: *The **apples** in a basket*, quarta estrofa: *For **ending** of my ditty*.

Les estrofes de les cançons estan formats majoritàriament per versos de set síl·labes, amb les excepcions, tant en anglès com en català, de quan utilitzen el temps musical de l'anacrusi; és, per tant, de formació anisosil·làbica. Es combinen peus troqueus i espondeus corresponents a les notacions musicals de negra i corxera o dues negres amb puntet.

L'estructura de la música és una combinació d'una negra i una corxera a cada temps, d'aquesta manera s'obté un ritme amb sensació d'una cantarella infantil.

Exemples: *And as Tom was falling down* *Took them to the market town*

Mentre en Jaume va caient i les portarà al mercat

RIMA

Els versos de cadascuna de les estrofes rimen el segon amb el cinquè, en el text anglès; en el català, es repeteixen les paraules excepte en la tercera estrofa del text català que les paraules del segon vers i el cinquè no rimen: *pomes, vila*.

En anglès

En català

1a estrofa: Apples	apples	pomes	pomes
2a estrofa: laughter	after	Ø	Ø
3a estrofa: basket	market	Ø	Ø
4a estrofa: ditty	pity	viure	riure

El text en català utilitza una sinalefa en l'últim vers de la quarta estrofa: **i a** tothom fa riure.

També utilitza l'abreujament de la paraula **però** en **prô**, no pas en el text escrit, sinó en la pronunciació de la paraula, i amb això aconseguix suprimir una síl·laba.

El text en català aconseguix els monosíl·labs del quart vers en cada estrofa, excepte en la tercera, que per tal d'aconseguir un efecte similar repeteix l'última síl·laba de la paraula anterior, en aquest cas **mercat, cat, cat**. L'autora del text en català aconseguix amb aquesta repetició un caire infantil.

Segons la classificació de Cotes (2005), es combinen les següents estratègies, en la traducció de la cançó:

Mimetisme absolut: s'usa el mateix nombre de síl·labes que l'original i es col·loquen els accents al mateix lloc.

And as Tom was falling down

Mentre en Jaume va caient

Mimetisme relatiu: s'utilitza el mateix nombre de síl·labes que l'original, però desplaçant els accents; ja siguin els accents musicals (notes més intenses), o els accents lingüístics (tòniques).

Don't go climbing up too high

perquè aquell qui bada cau

Alteració sil·làbica per excés: s'utilitza en certes ocasions més síl·labes que l'original, sense que això modifiqui el ritme.

Tommy climbed the apple tree.

En Jaume puja al pomer

Alteració sil·làbica per defecte: s'utilitza en certes ocasions menys síl·labes que l'original, sense que això modifiqui el ritme.

The tree it shook with laughter

L'arbre es posa a riure

SENTIT, NATURALITAT

Aquesta és una cançó amb una ensenyança final, una lliçó per als nens que diu el que no s'ha de fer, tot i que amb un to humorístic. Al començament de la quarta estrofa en anglès diu: escolta bé el meu consell, i en català: aprengeu bé la lliçó; en anglès: no t'enfilis amunt que cauràs, i en català: aquell qui bada cau.

La cançó formada per quatre estrofes és la narració d'un fet que passa a un nen, en *Tommy*, en el text de sortida i en *Jaume* en el text d'arribada. Ja només de començar la primera estrofa la versió catalana ens mostra un personatge poc eixerit, diu que *és babau* mot que rima amb cau. Aquesta qüestió no forma part de l'original, ja que en el text anglès si el protagonista cau no és per culpa seva sinó per culpa de l'arbre i de la molsa que hi ha crescut, que amb la consegüent viscositat que fa que rellisqui. Malgrat la naturalitat del text trobem un text una mica forçat en el quart vers de la primera estrofa: la traductora sempre parla **d'en** Jaume, menys aquí que només diu el nom sense l'article davant.

En la segona estrofa la traductora manté la personificació de l'arbre: tant en anglès com en català l'arbre riu. L'original anglès ens parla del terra on ha crescut aquest arbre; en canvi la traducció al català ens parla més de l'arbre, de com són les branques, en aquest cas petites, ja que parla de branquillons, i de l'estat de l'arbre, ple de fruits.

La tercera estrofa introdueix la mare del protagonista i això ho trobem tant en anglès com en català. És un fet força natural que en una narració on hi surt un nen petit, innocent, però alhora entremaliat, que s'enfila als arbres, hi aparegui el personatge protector de la mare o del pare. La mare porta les pomes al mercat de la vila, i se sobrentén que és per vendre les pomes.

Finalment, la persona que ens explica la història ens en dona l'ensenyança. La versió anglesa ens parla d'un consell que ens dona el narrador de la història o cantarella: *ditty*. En català el narrador parla d'una lliçó; això vol dir, de mestre a deixeble, de pares a fills, d'un superior a un subordinat. La lliçó: *aquell qui bada cau*, és un refrany català popular de Menorca (Alcover, 2:201) i popular a Vic. L'original anglès també utilitza un refrany que trobem en el nostre refranyer popular: "Qui més amunt puja, de més amunt cau." (Alcover, 3:66), però en aquest cas la traductora ha optat per utilitzar un refrany diferent, tot i que manté el caire popular que li dona l'utilització d'un refrany.

La quarta estrofa acaba de manera diferent; mentre en anglès el fet de caure de molt amunt seria una llàstima, la versió catalana diu que el que cau perquè bada, fa riure.

CANTABILITAT

A la part de dalt de la partitura en anglès l'autor de la música ens explica com vol que s'interpreti i escriu que vol que sigui alegre: “*Gaily*”. L'autor musical insinua una notació que fa fàcil la utilització de més o menys síl·labes en els versos, ja que en el mateix original així passa, segons convé en el text de cada estrofa. Aquest fet fa més fàcil l'adaptació del text en català, per tal de poder aconseguir una cantabilitat adequada mantenint els accents prosòdics i musicals correctament col·locats. Aquest recurs és utilitzat ja de bon principi, en el primer vers de la primera estrofa, per part d'Enriqueta Anglada, que introdueix una síl·laba de més, però manté l'accent principal en la segona paraula, *Jaume*. En anglès no es necessita l'article davant d'un nom propi, en canvi sí que es necessita en català. L'autora del text català pot començar amb la introducció del personatge sense estrafer la cançó, ja que el mateix músic ja ha previst la utilització de l'anacrusi del compàs anterior per la introducció del primer vers de la quarta estrofa. El mateix es reproduïx en el cinquè vers de la primera estrofa.

L'autora del text català fa ressaltar algunes paraules en el mateix lloc on apareixen en el text original. Exemples: pomer, pomes, riure, mare, mercat.

Tommy climbed the apple tree	En Jaume puja al pomer
For to pluck some apples	per abastar pomes
The tree it shook with laughter	l'arbre es posa a riure
Tommy's mother gathered up	Però la mare va a collir
Took them to the market town	i les portarà al mercat

ROSE ROSE...

Anònim anglès

"Rose,rose, rose, rose,
shall I ever see thee red?"
Aye, merry, that thou wilt,
if thou'lt but stay!

BELL ULLS

Maria Martorell

Bells ulls, bells ulls,
d'ençà que tant us admiro
he perdut la pau del cor.
Bells ulls, bells ulls.

25. BELLS ULLS (Rose rose...)

Anònim anglès

The musical score is written on two staves in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff contains the first line of music with three measures, each marked with a circled number (1), (2), and (3) above the notes. The second staff contains the second line of music, starting with a circled number (1) above the first measure. The lyrics are written below the notes.

Bells ulls, bells ulls, d'en-ça que tan
"Rose, rose, rose, rose, shall I e-ver
if thou't but stay!"

us ad-mi-ro he per dut la pau del cor.
see thee red?" Aye, mer-ry, that thou wilt,

RITME

La cançó utilitza un compàs binari simple, que per la seva forma d'indicar-ho s'anomena compàs partit de 4x4, amb el símbol ϕ . La figura musical representativa és de dues meitats de rodona, o sigui dues blanques, una blanca a cada temps. Pel que fa al començament de la cançó és un començament tètic, és a dir que l'atac coincideix amb l'accent mètric, i el final és masculí, ja que coincideix amb l'acent mètric. (Zamacois, 1975: 113). A cada compàs hi ha un accent principal, a l'inici de compàs, i un accent secundari en l'inici del segon temps.

La cançó que estem analitzant és un cànon, que com sabem és una forma de composició musical de caràcter polifònic a dues o més veus, on cadascuna repeteix, després d'un espai de temps prefixat, la mateixa frase melòdica. El fet de repetir després d'un espai de temps i que la cançó vagi continuant, fa que es formi una cançó a tres veus. Aquest és un cànon directe a l'uníson, en el qual la veu que proposa el dibuix melòdic, o antecedent, és imitada, nota per nota, per les altres veus conseqüents, en aquest cas, per tres veus. Aquesta melodia es pot interpretar durant un temps indefinit i es pot acabar quan el director així ho desitgi en algun dels calderons que indiquen el punt del final del cànon. Als infants es pot recordar que un calderó és un signe format per un semicercle horitzontal amb un punt al mig que es col·loca sobre la figura d'una nota o d'una pausa i que prolonga la seva durada. Els calderons en els cànons, tenen una finalitat concreta: quan els cantaires canten les notes que tenen el calderó al damunt conjuntament, es forma un acord que sona bé per harmonia, en aquest cas l'acord de Re.

La cançó està formada per peus espondeus.

RIMA

La cançó anglesa està formada bàsicament per monosíl·labs; només hi ha dues paraules de dues síl·labes: *ever, merry*.

La cançó *Rose, rose*, pertany al grup de cançons anomenades “*nursery rhymes*”. Dins d’aquest grup pertany al tipus de melodia de cançó de bressol o “*lullaby*”. Pel fet de ser una cançó popular, tradicional i anònima anglesa podem trobar diverses versions, tant pel que fa a la música com a la lletra. Mitjançant aquesta recerca he trobat que aquesta cançó combina amb una altra cançó, també traduïda a català, que en anglès es diu: *Hey ho*. Aquestes dues cançons es poden cantar conjuntament formant cànon a tres veus ja que la melodia és molt semblant (només cal cantar totes dues cançons amb un interval d’un to entre la primera i segona nota).

HEY HO

Anglaterra

Hey, ho, nobody at home?

Meat nor drink nor money I have none,

yet will I be merry, yet will I be merry (bis)

VENT FRESC

Cànon d'ahir i d'avui.

Vent fresc, vent del matí,

que remous les branques del gran pi

goig del vent que passa anem cap al gran (bis)

Les cançons anomenades *nursery rhymes* són cançons populars que han passat sovint oralment de pares a fills, o com diu Margarita Prat (2007) de mares a fills, per això el seu origen és difícil de precisar.

En fòrum que es pot consultar a la pàgina web:

<http://www.mudcat.org/thread.cfm?threadid=54772&messages=12>, podreu comprovar que

hi ha diferents versions sobre l'origen i el sentit de la lletra d'aquest *round* anglès. Un dels participants en aquest forum explica amb detall la història de la cançó com la història d'una noia que es deia Rose i la mare de la qual havia mort quan ella era molt jove. La noia vivia amb el seu pare i tenia un cosí de la seva edat, del qual es va enamorar i es van prometre en secret. Abans de casar-se, el seu pare i el seu cosí van anar a la guerra i Rose va haver d'anar a viure amb un oncle molt avar. El pare i el cosí van morir a la guerra i Rose va quedar sota la tutela del seu oncle. El cor de Rose es va trencar del tot. El seu oncle va decidir de fer casar la Rose amb un home ric, per tal que ell pogués tenir diners. Rose no volia obeir, però al final va haver d'accedir-hi. Un cop casada Rose encara continuava sospirant pel seu amor i el seu pare. El seu marit la tractava malament i finalment va morir de pena.

L'autor anglès doncs, segons aquesta versió, juga amb la dualitat del nom de persona i el nom de la flor i del color. En la versió de què disposem parla de la possibilitat que la rosa es torni vermella, és a dir que la rosa torni a tenir passió; en canvi en alguna altra versió ens parla d'aquest suposat casament de la protagonista, tot canviant "red" per "wed".

Aquesta és una altra versió de la lletra original de la cançó infantil popular anglesa:

"Rose,rose, rose, rose,
shall I ever see thee wed?*"
Aye, marry, that thou wilt,
if thou but stay!

* or "red"

Podem veure, doncs, que la lletra en anglès és complexa i ambigua i s'ha interpretat de moltes maneres diferents, amb la qual cosa no sorprèn que la traducció també pugui oferir una interpretació diferent.

En un vídeo, que incloem en el DVD adjunt, podem escoltar una versió de les dues cançons *Rose, Rose* i *Hey Ho!* Combinades i podem gaudir d'aquesta original interpretació.

http://www.youtube.com/watch?v=nxs0Ed8_nnM

Podem dir que la versió al català de Maria Martorell de fet no és ni "traducció" ni "adaptació" en el sentit més habitual dels termes. El que Maria Martorell fa en aquest cas és agafar la música com a pretext per posar-hi aquesta lletra. És a dir fa allò que Franzon (2008:373-99) diu que és una de les cinc opcions que té el traductor: escriure-hi una nova lletra. La "traductora" fa una altra cançó d'amor que ha esdevingut molt popular en el món coral per tal com té una molt alta qualitat poètica, alhora que és molt senzilla.

L'autora del text en català utilitza també mots monosíl·labs per recrear el ritme poètic de la cançó anglesa. El fet d'utilitzar "*bells ulls*", ens dóna una sensació musical afí a la que

transmet “*rose, rose*”. En el text de Martorell, hi trobem també la majoria de monosíl·labs, de fet només hi ha tres paraules de més d’una síl·laba: *d’ençà, admiro, perdut*.

Com hem vist més amunt, l’autora del text de *Bells ulls*, no havia estudiat anglès i per això quan va voler introduir aquesta cançó en el repertori de les corals infantils hi va adaptar una lletra per la música que ella sentia, una música malencònica, trista i intimista.

SENTIT, NATURALITAT

Tal com hem dit en l’apartat anterior, es tracta de dos textos diferents. El text anglès ens parla d’un amor de joventut trencat per la mort a la guerra de l’estimat. El text català, de caire intimista, ens parla de la contemplació i admiració d’uns ulls, que provoca inquietud en la persona que els mira. Aquests ulls poden ser d’una persona estimada o també poden ser uns ulls espirituals que porten a una inquietud interior, a perdre la pau del cor.

La cançó catalana, feta de cap i de nou té un sentit per ella mateixa i l’autora aconsegueix amb molt d’èxit la naturalitat amb la qual el text flueix, mantenint tots els accents, excepte en el tercer compàs on hi ha un desplaçament dels accents: l’accent prosòdic i el musical no es corresponen, musicalment l’accent correspon a la primera síl·laba i en canvi l’autora posa una paraula que té l’accent a la segona síl·laba: **d’ençà que** tant, els accents musicals i els prosòdics no corresponen, és el problema de la sístole i la diàstole que hem comentat més amunt (Pujante i Centenero 1995)

L’autora posa en el lloc on correspon el calderó dues paraules clau per al sentit de la cançó en català: *ulls, cor*. Maria Martorell aconsegueix una cançó d’amor, tot i que no parla

d'aquest sentiment directament. Tots els que hem cantat aquesta cançó hem pogut percebre aquest sentiment de manera molt natural.

CANTABILITAT

Aquest cànon comença amb la tònica i acaba amb la dominant del to de sol menor. El fet de ser una tonalitat menor dóna un aire tristesa a la cançó, que val a dir ha fet fortuna en tot el món coral.

El text és plè de monosíl·labs, la qual cosa fa que el text sigui una mica picat, en contradicció amb el que diu que “*he perdut la pau del cor*”, efecte que es pot contrarestar cantant la cançó amb un gran legato, que lligaria amb la modalitat menor, que ens dóna una gran serenor i una pau interior; podriem dir que és una cançó per cantar amb els ulls tancats i amb un *pianíssimo*, que aconseguiria un caire de recolliment.

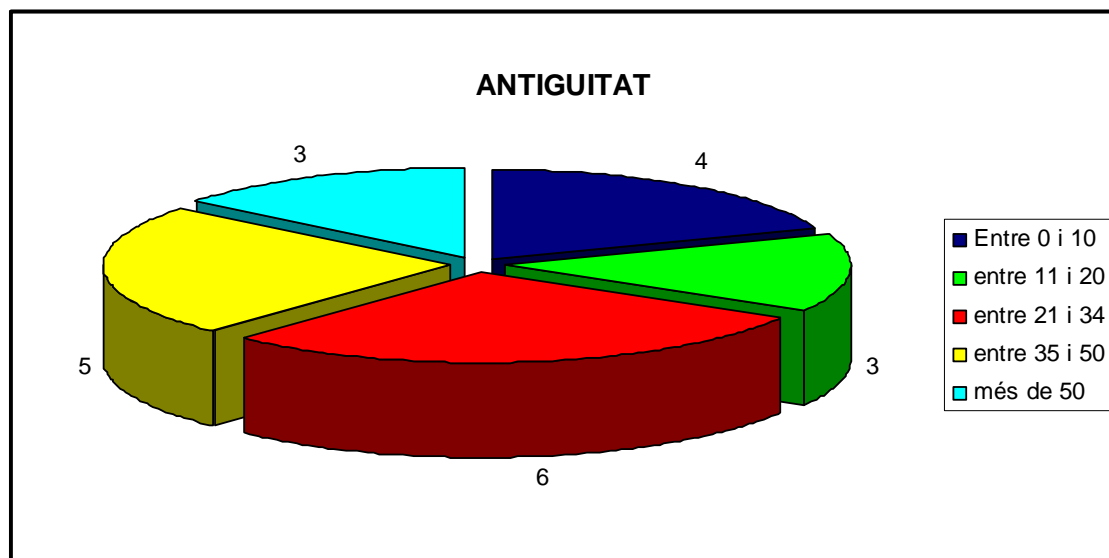
En aquest apartat cal concloure que els traductors de les tres cançons tenen en compte de fer un tipus de traducció fonètica: procurant que els accents del text traduït “sonin” igual que l’original; semàntica: procurant expressar la mateixa idea general tot i que utilitzant paraules o expressions diferents; i poètica: vigilant de no alterar la mètrica (Pérez Álvarez, 2001) i en canvi s’allunya totalment de la traducció literal. Les tres traduccions analitzades utilitzen diferents maneres de traduir, però sempre amb clares prioritats musicals. És interessant concloure amb *Bells ulls*, un cas extrem de priorització dels elements musicals, que va portar a Maria Martorell a incloure aquesta cançó al repertori català de manera reeixida encara que desconegués tots els matisos del text anglès.

5. ENQUESTA A CORALS INFANTILS

Per tenir una visió més global i recent de la traducció de cançons en corals, el gener del 2009 es va enviar una enquesta (vegeu Annex 4) a 120 corals infantils de Catalunya. A l'hora de confeccionar aquesta enquesta es van tenir en compte alguns dels temes tractats en les entrevistes amb els traductors de cançons. Aquests eren temes rellevants per a aquesta investigació ja que es tractava de la importància de l'ús de la traducció en cançons cantades per corals infantils, d'una banda; i de la importància de l'ús de cançons en versió original per obrir nous horitzons als infants, de l'altra.

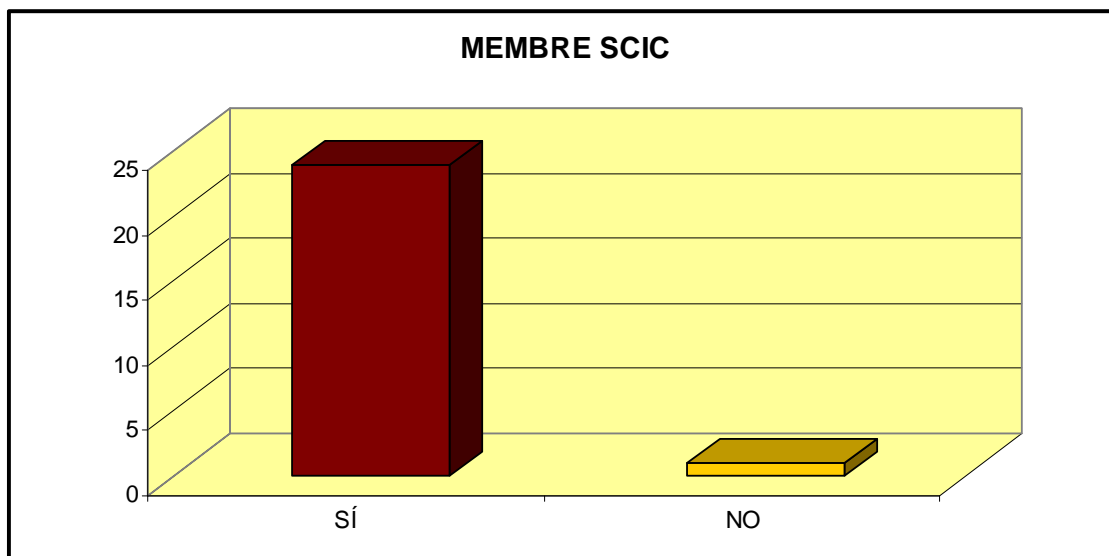
Per l'abril de 2009 se n'analitzen les dades i es fan les gràfiques il·lustratives de la seva anàlisi. Primer de tot, cal explicar que de les 120 enquestes enviades s'ha rebut la resposta de 21 corals i que sobre aquest nombre es farà la valoració. Per desig exprés del SCIC, va ser el mateix Secretariat qui va fer la difusió de les enquestes i, per tant, no es van poder reenviar per tal de fer un recordatori insistint en la utilitat per a mi de les seves respostes.

La primera pregunta referent al nom de la coral no quedarà reflectida en l'anàlisi, per la seva irrellevància en aquest estudi.



Gràfic 5.2- Quants anys té la coral?

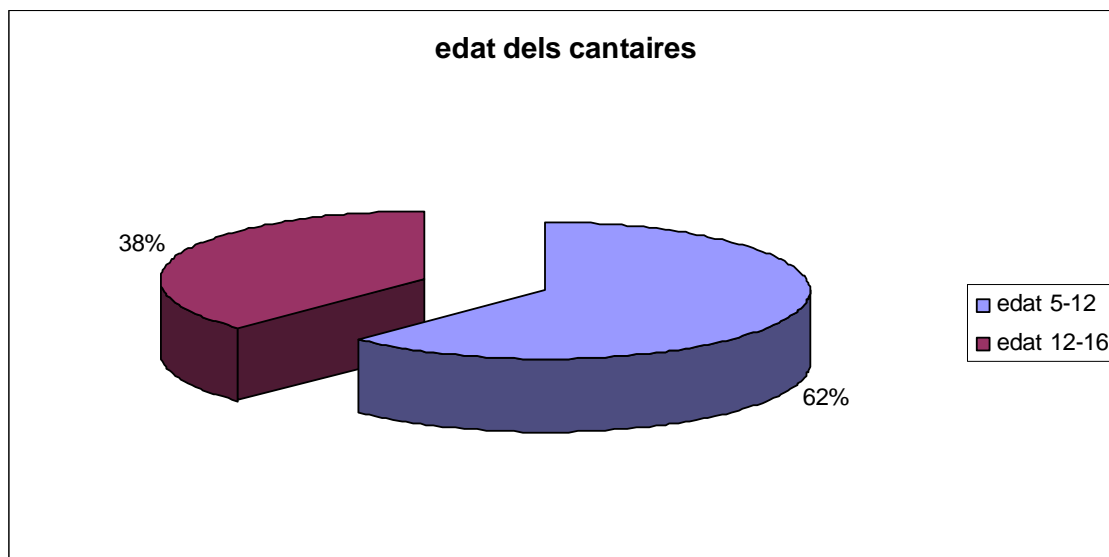
Per situar-nos en quin és el retrat de les corals infantils que han format part d'aquest estudi és interessant de veure que podríem fer la classificació següent: 7 corals són de formació recent, de menys de 20 anys. Aquestes corals no han viscut el fet de la repressió franquista, que va portar el moviment coral a la interpretació de cançons en català com a element necessari per reforçar la llengua; però en canvi han viscut la integració de noves cultures en les formacions corals. En vermell ressaltem el nombre de corals formades en l'època democràtica postfranquista, que és el moment en què es formen més grups corals, és a dir de l'any 1975 fins a finals de la dècada dels 80. El grup més antic al qual pertanyen els fundadors del moviment coral, és el marcat de color groc. La majoria de les corals que formen part d'aquest grup foren les que van integrar el Secretariat de Corals Infantils (SCIC) des dels seus inicis.



Gràfic 5.3- Pertanyeu al SCIC?

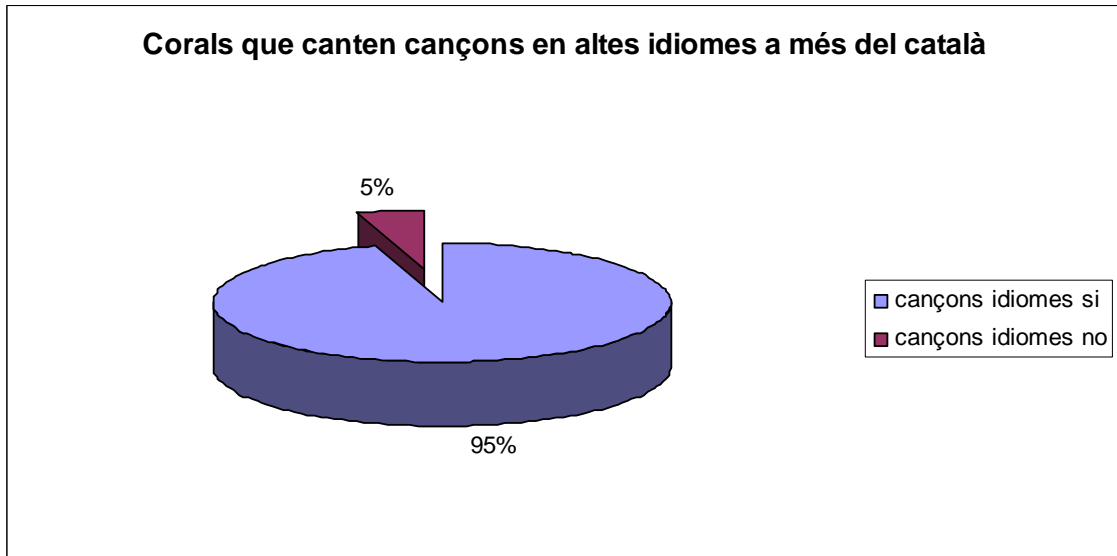
Gairebé totes les corals que van respondre aquesta enquesta són membres del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC), una associació molt activa de la qual hem parlat més amunt i que vetlla pel bon funcionament i la dinamització de les corals, alhora que proporciona als directors de les corals infantils la possibilitat de formació en direcció de cant.

Les corals d'aquest estudi que no pertanyen al SCIC formen part de la "Federació Catalana de Pueri Cantores", o de grups relacionats amb escoles de música, i també de parròquies de diversos municipis de Catalunya.

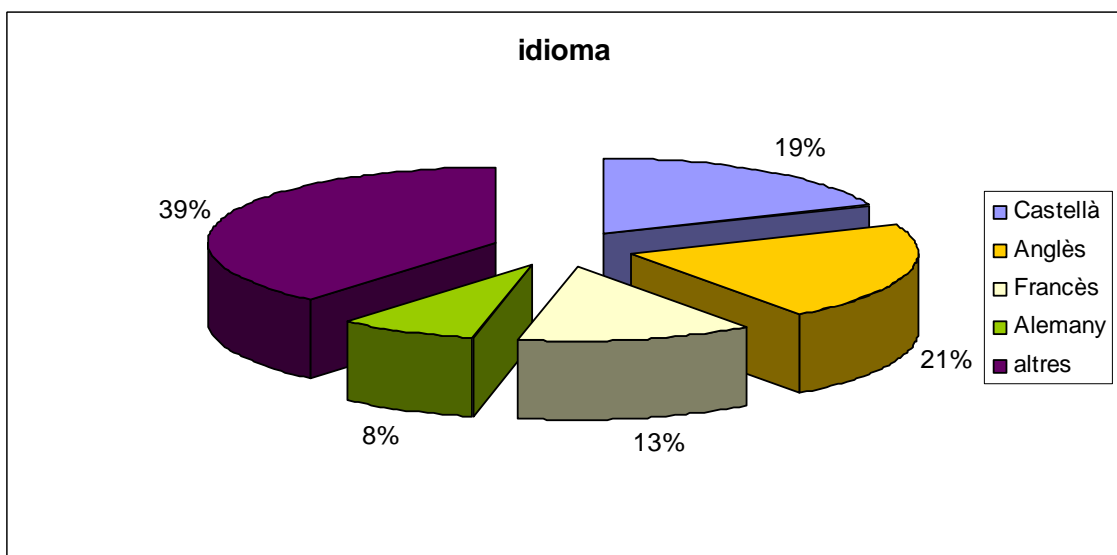


Gràfic 5.4- Edat dels cantaires

Com es veu en la gràfica, la majoria dels infants que canten en corals infantils, el 62%, tenen entre 5 i 12 anys, que són els anys que es corresponen a l'educació primària de les nostres escoles. Per als propòsits d'aquesta recerca també interessa comentar que és una edat en què es consolida l'aprenentatge bàsic de la llengua pròpia.



Gràfic 5.5- Canteu cançons d'altres idiomes?



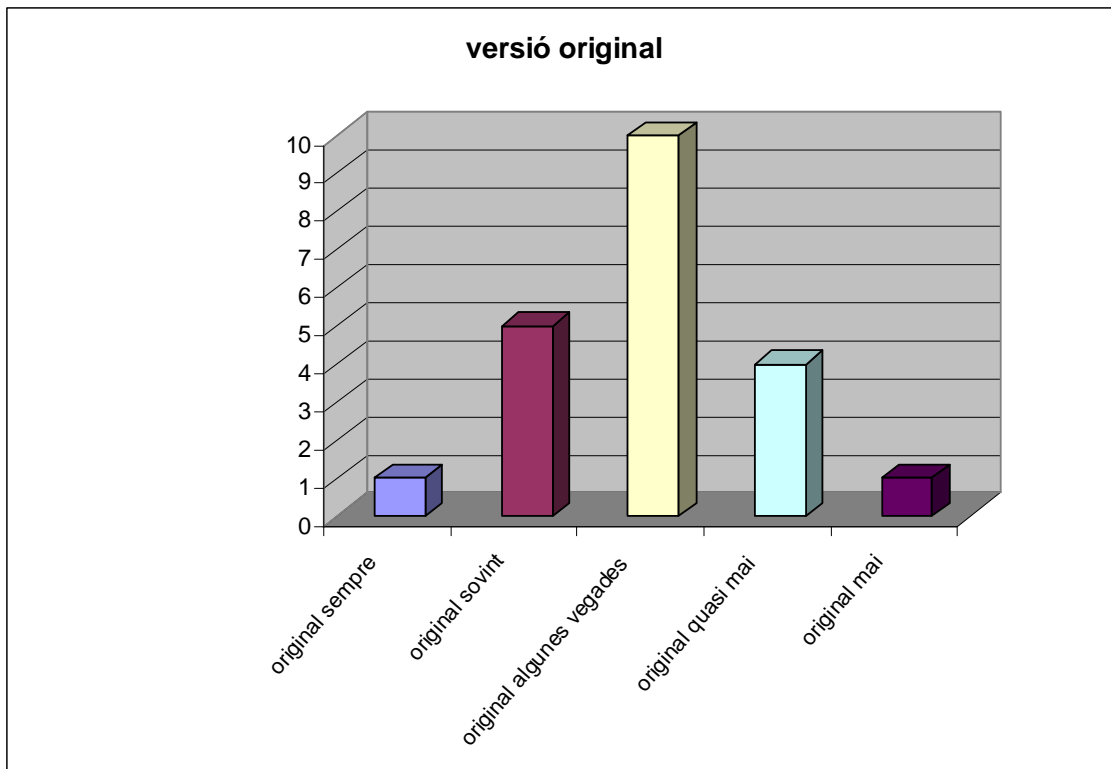
Gràfic 5.6- De quins idiomes?

Les corals infantils, a més de cantar en català, canten cançons d'altres idiomes, a vegades traduïdes i altres mantenint la versió original.

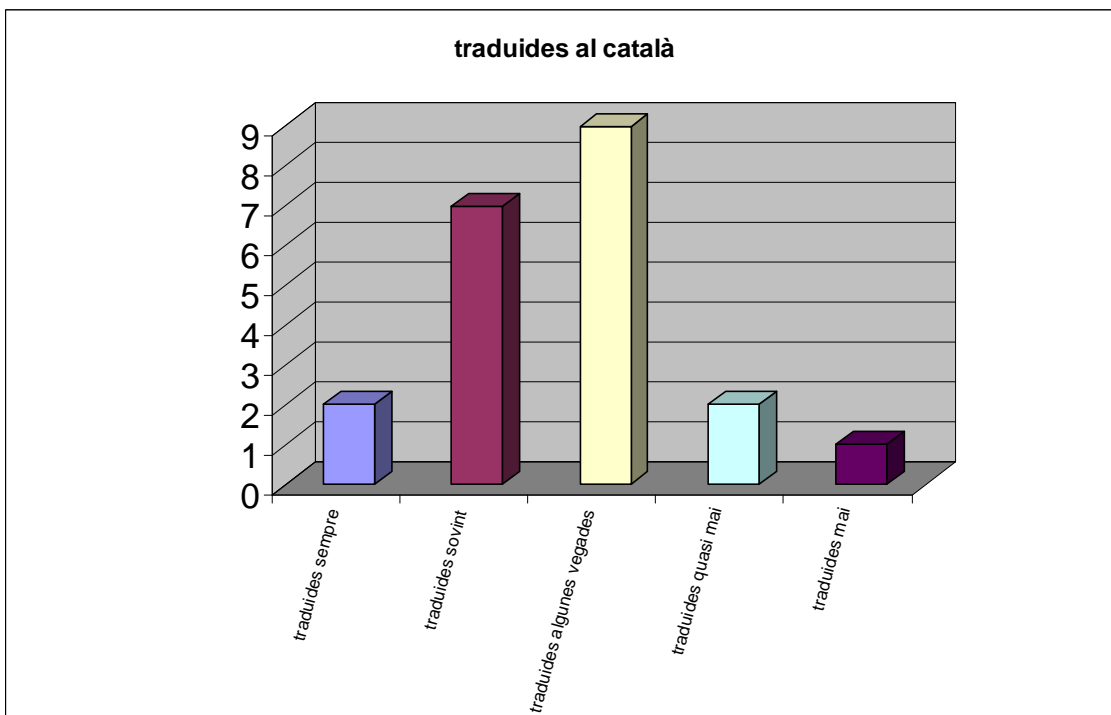
Les llengües que utilitzen per a cançons d'arreu del món són bàsicament l'anglès, el castellà, el francès i l'alemany, en aquest ordre d'importància.

Pel que fa al segment d'altres llengües, les entitats corals es refereixen a llengües com el llatí, l'italià, el basc, l'hebreu i algunes esmenten el japonès o llengües d'ètnies africanes.

Ara bé, les cançons estrangeres poden ser traduïdes al català o es poden cantar en la versió original de cadascuna de les llengües. Aquest és l'estat de la qüestió: són pocs els cors que no les tradueixen mai i el gran gruix de corals opta per traduir-les algunes vegades. És també significatiu el grup de corals que decideix utilitzar la traducció de cançons sovint. Malauradament no tenim dades de la proporció de cançons traduïdes als inicis del SCIC, tot i que podem apuntar, per les entrevistes realitzades i la bibliografia consultada, que la importància era més gran. Caldrà veure, en una recerca futura, si es produeixen canvis de tendència cap a la internacionalització dels repertoris, i la no traducció cap al català.



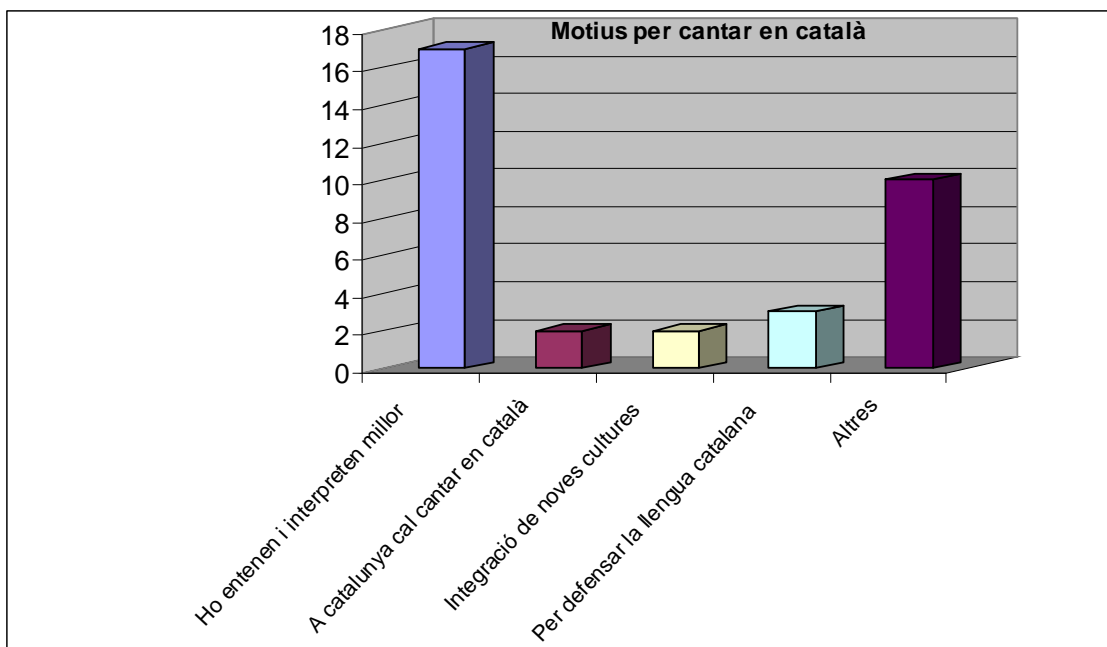
Gràfic 5.7- Les canteu en versió original?



Gràfic 5.8- Les canteu traduïdes al català?

Són molt poques les corals que utilitzen la versió original sempre; moltes vegades això està relacionat amb la doble dificultat de llegir la llengua i la música, que naturalment suposa un doble treball per part dels directors i dels cantaires.

Cal comentar la similitud entre les dues gràfiques. El fet que la majoria de corals responguin que tradueixen “algunes vegades” implicaria un augment paral·lel de la resposta “original sovint” en l’altra gràfica. Igualment, “traduïdes sovint” comportaria que la resposta “original algunes vegades” fos menor: per tant cal tractar les dades com a aproximacions, com a tendències només.

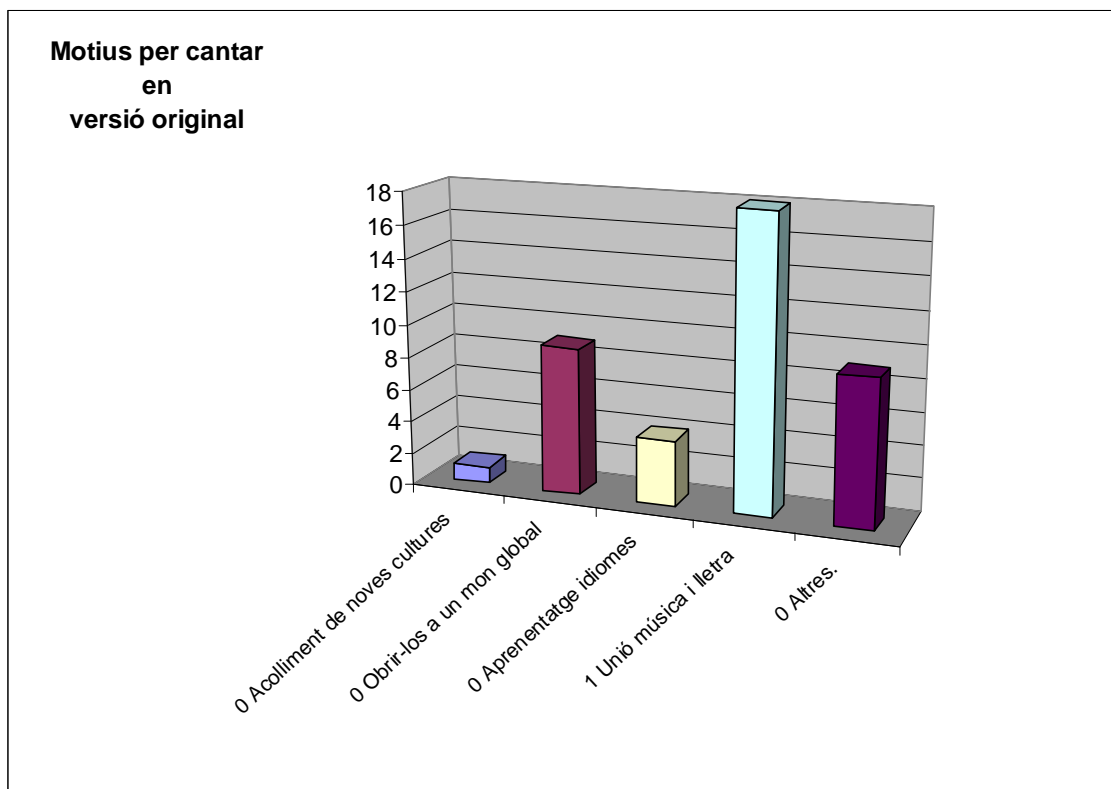


Gràfic 5.9- Indiqueu els motius pels quals voleu utilitzar la traducció al català.

Els directors de les corals infantils creuen majoritàriament que els cantaires entenen millor el text en català, ja que és la seva llengua i això els porta a una millor interpretació musical. En l’apartat que inclou l’ítem “altres motius per cantar en català”, els directors de corals es refereixen bàsicament a la doble dificultat, la musical i la del

text. Així ens ho diu la directora de la coral de Matadepera: “La dificultat musical de certes obres queda alleugerida si la cançó està traduïda. Sovint, si no es tradueix, el treball es fa massa llarg i feixuc. Jo mateixa he cantat en molts idiomes i encara ara si he après a cantar una cançó en català i després en anglès o viceversa em recordo només de la lletra i el sentit de la cançó en català, incloent-hi la lògica, el accents textuals, musicals etc. Realment és difícil, a vegades, decidir què és el millor”.

En canvi l’Orfeó Badaloní ho veu d’aquesta manera: “si és un grup que ha superat certes dificultats, li pots posar una nova dificultat com és cantar en una llengua estrangera, sigui la que sigui. Sóc partidari de fer cantar els nens en altres llengües, però a Catalunya, davant la situació crítica del català, cal reforçar la llengua catalana i la seva dicció, cantant majoritàriament en català”.

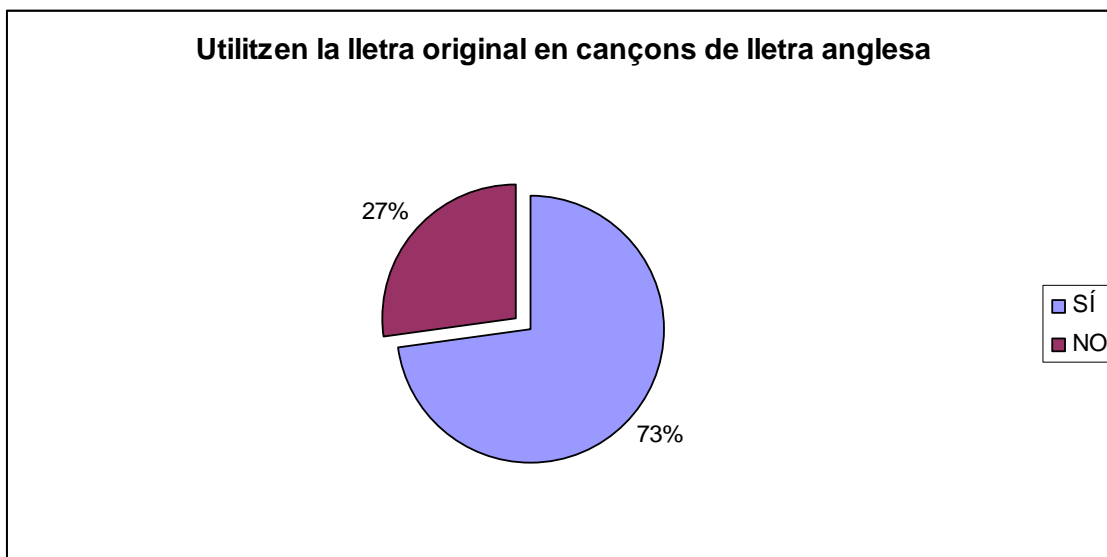


Gràfic 5.10- Indiqueu els motius pels quals utilitzeu la cançó amb la lletra original

Com es pot veure en el gràfic 10, el motiu principal d'utilitzar la cançó amb la lletra original és per la unió de la música amb la lletra, la correspondència total dels accents prosòdics i musicals.

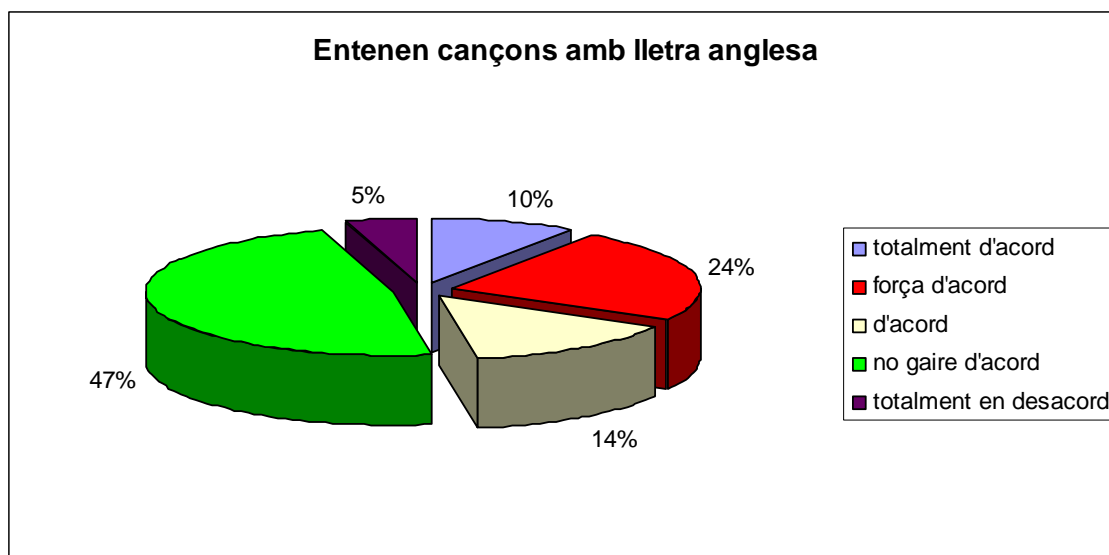
Els directores de la Coral infantil Lourdes ens diuen que utilitzen la cançó amb la lletra original quan: “la cançó (text i música) és adequada als cantaires i jo la puc entendre i explicar-los-hi i no hi ha traducció feta”. Els directores de l'Escolania de Montserrat responen que utilitzen les cançons amb la lletra original: “Per fidelitat. Perquè és musicalment més correcte i professional”.

Per tant, podem observar que en les preguntes 9 i 10 el que prima en la cançó general és el fet que els cantaires puguin interpretar bé la música sense que la llengua utilitzada sigui un escull, tot i que en casos concrets es valora positivament el repte que suposa cantar en la llengua original.



Gràfic 5.11- Utilitzeu la lletra original de les cançons amb lletra anglesa?

Pel que fa a les dues últimes preguntes sobre les cançons amb lletra anglesa, veiem el següent: gairebé les tres quartes parts del conjunt de corals utilitzen les lletres originals de les cançons angleses. Aquest és un fenomen recent, ja que a les escoles de primària s'ensenya majoritàriament l'anglès i això fa que els cantaires (i els directors) estiguin familiaritzats amb aquesta llengua. En canvi, els anys 60 i inicis dels 70 la llengua estrangera estudiada a l'escola era el francès, no va ser fins a finals dels 70, principis dels 80 que es va introduir l'anglès de forma massiva i en l'actualitat podem dir que el francès ha desaparegut pràcticament de l'ensenyament primari.



Gràfic 5.12- Creieu que els nois i noies entenen les cançons amb lletra anglesa?

El fet que els nens i nenes estudiïn l'anglès a l'escola fa que hi estiguin molt familiaritzats, però com podem veure en aquest gràfic, això no vol dir necessàriament que els cantaires compreguin els textos que formen una cançó de tradició popular.

Només un 10% dels directors creu que els nois i noies de primària entenen les lletres de les cançons en anglès.

Molt sovint l'alumnat de primària està exposat a un tipus de llengua que està molt allunyat del vocabulari popular i tradicional: més aviat els llibres de text els enfronten amb situacions quotidianes molt relacionades amb el seu entorn més proper, com la família, els amics i situacions socials, com anar a comprar a una botiga, o anar a menjar a un restaurant.

Aquest podria ser un dels motius pels quals els directors de les corals responen que els nois i noies, en un 47%, no entenen les cançons en lletra anglesa, ja que són cançons amb uns textos que sovint s'allunyen del fets quotidians i són més de caire poètic.

Caldria fer una recerca específica amb els infants, sobre la seva comprensió real de les cançons, recerca que es pot englobar en un estudi posterior sobre les cançons com a eina en la didàctica de l'anglès.

Com a conclusió de les enquestes realitzades, podem veure els canvis que s'han produït amb el temps respecte a la necessitat de traduir cançons: es continua considerant important, sobretot per afavorir la comprensió del que es canta. Però alhora es referma el desig de cantar en l'idioma original (especialment en el cas de l'anglès), quan aquest idioma l'entén qui dirigeix o interpreta la cançó, quan aquest fet es veu com un repte, o quan es prioritza la relació original entre música i text.

6. CONCLUSIONS

Abans d'iniciar aquest estudi em semblava que tenia clar el que volia fer: analitzar les traduccions existents de l'anglès al català del repertori de cançons infantils que es cantaven a les corals infantils que jo coneixia. No m'hauria imaginat mai que una qüestió, que per mi, semblava tan senzilla, fos en realitat tan complexa. Fins i tot en algun moment vaig pensar que potser seria un camp massa acotat per fer un treball de recerca de doctorat. Però a mesura que m'anava endinsant en el tema, s'anaven obrint camins i bifurcacions que certament em portaven sovint a dubtar cap on havia de seguir en aquest estudi. Són diversos els camps que es relacionen amb la traducció de cançons infantils: hi trobem entre ells la traductologia, la poesia, la literatura infantil, la música, la sociologia i la pedagogia.

El meu primer contacte amb la recerca es va iniciar en el món de la traducció, ja que com he dit, vaig començar els cursos de doctorat a la Facultat de Traducció de la Universitat Autònoma, on el professor Dr. Joaquim Sala Sanahuja em va donar les primeres directrius. Després ha estat la Dra. Eva Espasa, professora de la Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació de la Universitat de Vic, que m'ha anat dirigint i orientant pel que fa a la traducció de cançons i m'ha guiat en la recerca bibliogràfica en aquest camp.

Aviat em vaig adonar que la cançó era un poema musicat i que necessitava posar-me en contacte amb el món de la poesia. Si parlava amb algú relacionat amb el món de la poesia em feia veure que de fet la cançó és poesia i que havia d'investigar en el món de la poesia infantil, per tal de trobar informació en aquest camp. Aquí també m'havia de documentar pel que fa a la literatura infantil, si més no en el camp de la poesia per a

infants. En aquest sentit vaig rebre el guiatge de Miquel DescLOT i Jaume Medina. Cal fer notar, però, que en aquest treball no s'aprofundeix en la relació entre poesia i cançó, per acotar l'abast de l'estudi.

No cal dir que quan parlava amb algun músic sortia la importància de la melodia, dels accents i la musicalitat del text, és a dir, tot un altre ampli món en el qual també havia d'aprofundir. Però va ser quan vaig parlar amb el pedagog Dr. Antoni Tort que vaig veure el cercle de la meva recerca tancat: la importància de la utilització de la cançó infantil per a l'ensenyament dels infants, tant pel que fa a la transmissió de valors com per a l'ensenyament de llengües. Aquesta part més pedagògica em portava a relacionar la cançó i el moviment coral infantil a Catalunya. Aquí se m'obria un nou camp que certament és molt ampli, però que m'esperona a seguir en una recerca futura en el meu camí cap a la tesi doctoral, ja que voldria orientar la meva tesi cap a l'ús de la cançó en l'ensenyament de l'anglès com a llengua estrangera.

Després d'aquest repàs als camps d'estudi abordats en el treball, a continuació resumeixo les conclusions principals de l'estudi des de les perspectives, en primer lloc, de la traductologia i la música vocal, i en segon lloc, de les cançons traduïdes en el món coral.

Pel que fa a la traducció de l'anglès al català de cançons infantils per ser cantades, la traductologia ens aporta diversos paràmetres que cal tenir en compte per poder obtenir una traducció cantable. Els criteris de Peter Low (2005), María del Mar Cotes (2005) i John Franzon (2008) són des del meu punt de vista els més complets per a aquest estudi i els que tenen en compte tots els aspectes que fan d'una traducció una cançó totalment

adaptada a la llengua d'arribada, amb prioritats musicals clares, de manera que qui la canti no s'adona que aquella cançó sigui provinent d'una altra llengua. La traducció d'una cançó per ser cantada ha d'aconseguir que es pugui interpretar de manera equiparable a com seria interpretada la cançó en la lletra original, de manera que si es cantessin totes dues cançons alhora no es notés cap canvi significatiu en el ritme ni en els accents, és a dir que totes dues versions, l'original i la de la llengua d'arribada, es cantessin amb naturalitat i amb un llenguatge ple de sentit. En aquest punt, cal fer un incís sobre la naturalitat i la invisibilitat de les cançons traduïdes: en la traductologia contemporània, estudis com els de Lawrence Venuti (1995) han analitzat la invisibilitat textual de la traducció, la seva transparència, la seva naturalitat i l'han associat amb la invisibilitat social de les persones que tradueixen. Com es pot veure en aquest estudi, es pot visibilitzar la traducció tot donant veu a les persones que tradueixen cançons i també reproduint les seves paraules sobre les prioritats musicals en la traducció: és segons aquestes prioritats que cal interpretar el seu discurs sobre la naturalitat i la transparència de la traducció.

Per tal d'aconseguir una traducció cantable resulta útil seguir el *Principi de Pentatló* descrit per Low, a partir dels criteris de rima, ritme, cantabilitat, sentit i naturalitat; criteris que s'assoleixen en cadascuna de les traduccions que s'han analitzat en aquest treball. També resulta útil l'enfocament descriptiu de Maria del Mar Cotes, qui estudia com es tradueixen les cançons, en comptes de prescriure com s'hauria de traduir. El seu estudi ens ha servit a l'hora de veure els canvis sil·làbics produïts en les traduccions de cançons infantils. Cotes estableix la següent classificació: mimetisme absolut quan la traducció utilitza el mateix nombre de síl·labes que l'original i manté els accents al mateix lloc; mimetisme relatiu quan utilitza el mateix nombre de síl·labes però en

desplaça els accents; alteració sil·làbica per excés quan utilitza més síl·labes que l'original sense modificar-ne el ritme i, per últim, alteració sil·làbica per defecte quan utilitza menys síl·labes que l'original sense modificar-ne tampoc el ritme.

Mitjançant la presentació del model de la traducció de l'Himne de les Nacions Unides amb l'esborrany de la traducció d'Enriqueta Anglada, encara que no fos la traducció d'una cançó infantil, s'ha pogut seguir el procés que ha seguit la traductora, qui manifesta que s'ha d'imbuir de l'esperit i el significat general del text, així com aprendre i interioritzar la música per tal de poder buscar un nou text que s'hi ajusti al màxim, procurant mantenir el ritme musical i el ritme prosòdic. Podem veure en la traducció d'aquesta cançó com s'estableix una relació directa entre poesia i cançó i la conseqüent necessitat de respectar rimes, ritmes i accents en el procés de la traducció.

Un cop establerta la relació entre poesia i cançó ens endinsem en el món de la poesia infantil. La literatura infantil dedica una part relativament reduïda a la poesia, per això he pogut constatar en aquest estudi que hi ha poca poesia infantil en català i que, de fet, la traducció de cançons infantils d'altres llengües, i en aquest cas de l'anglès, ha contribuït a engruixir la producció de cançons i per extensió de poesia per a infants. El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC) ha estat en gran part l'artífex de la difusió d'aquesta cançó infantil, ja que les corals que integren el Secretariat interpreten cançons infantils en llengua catalana, així com cançons traduïdes d'altres llengües, entre elles cançons traduïdes de l'anglès. El SCIC ha donat una doble formació als infants i adolescents amb l'objectiu de transmetre'ls el gust per la música i l'amor a la llengua

catalana. És en aquest sentit que és important notar que el Secretariat ha pres també repertori d'altres llengües i les ha introduït al català a través de traduccions, sovint fetes per directors i directores de les mateixes corals infantils, amb una clara prioritat musical.

La importància de la traducció de cançons per al SCIC es pot veure en diversos articles escrits sobre aquesta qüestió en la revista del SCIC, en què s'han publicat les opinions de diversos directors i directores de corals infantils, així com d'altres músics i poetes relacionats amb el món coral. En aquests articles es planteja si cal traduir les cançons infantils, i podem observar que en el cas de cançons infantils es creu més convenient la traducció per diversos motius: perquè cal que els infants entenguin el que canten per poder-ho interpretar millor, per l'enriquiment del vocabulari i per ajudar a la integració de les persones nouvingudes. Actualment, però, també s'aposta per la no traducció, en el present moviment cap a la internacionalització. Pel que fa a la qüestió de si cal anomenar traducció o adaptació a les cançons d'altres llengües portades al català, segons les persones entrevistades en els articles, hem de concloure que en el cas de les cançons infantils del repertori d'aquest estudi li escau més el terme adaptació, ja que sovint es produeixen molts canvis a nivell textual per poder mantenir els mateixos accents musicals i prosòdics. Cal també comentar que el debat sobre els termes traducció i adaptació és molt ampli i que en traduccions de musicals, per exemple, s'ha parlat de "traduccions", "versions", "adaptacions" i/o "reescriptures", tal com ho recull Marta Mateo.

Pel que fa a la funció de les cançons traduïdes per a infants, cal tenir en compte el seu context històric. Les corals infantils van ajudar a omplir un buit en l'ensenyament de la

música en els centres escolars en l'època de repressió franquista, procurant a través de la cançó l'ús de la llengua catalana per part dels infants. Les corals infantils, mitjançant els seus directors buscaven transmetre els valors del gust per la música, ja que la música com a assignatura no es contemplava en l'ensenyament primari de després de la Guerra Civil. Els directors que van començar el SCIC van ser els hereus dels valors de l'Escola Moderna i van procurar transmetre als infants aquells mètodes educatius que proposaven l'alumne com un agent actiu en la pròpia educació. Aquella pedagogia innovadora que va començar a principis del segle XX havia quedat estroncada per la Guerra Civil Espanyola, amb la conseqüent imposició per part de la dictadura de Franco d'un tipus d'ensenyament tradicional i conservador.

Les entrevistes mantingudes amb tres traductors de cançons infantils; Enriqueta Anglada, Josep Vigo i Maria Martorell, ens ajuden a confirmar que traduir cançons de llengües allunyades com són l'anglès i el català –una llengua germànica i una romànica– comporta un seguit de reptes: la traducció de cançons és una tasca complexa, ja que implica alhora un coneixement del text i dels idiomes, de la música i d'ambdues cultures: la de sortida i la d'arribada; aquest conjunt de característiques comporta una presa de decisions complexa i constant, en la traducció de cançons infantils per a ser cantades. No obstant això, les entrevistes també palesen la necessitat i el plaer d'acostar cançons d'altres llengües i cultures a la cultura catalana. Ha estat interessant de poder conèixer tres maneres de traduir cançons infantils que tot i tenir molts punts en comú, tenen també algunes diferències: Enriqueta Anglada i Maria Martorell són o han estat directores de corals infantils, mentre que Josep Vigo, biòleg, ens confessa que ha traduït

cançons pel gust d'acostar cançons estrangeres al repertori de les corals infantils catalanes, i també per encàrrec d'algunes directores de corals infantils amb les quals hi tenia amistat. Tots tres demostren un gran coneixement de la llengua catalana, amb una riquesa de vocabulari que proporciona unes traduccions acurades alhora que plenes d'expressions, frases fetes i dites populars pròpies de les nostres contrades.

He pogut constatar al llarg de les entrevistes l'especificitat de la traducció per a un públic infantil: les traductores i el traductor han tingut sempre en compte que cal fer una traducció adaptada a l'edat dels cantaires, però alhora procurant una traducció que no sigui "banal", per dir-ho amb paraules de Josep Vigo, utilitzant termes una mica cultes, per poder proporcionar riquesa de vocabulari als infants cantaires.

Per entrar en la funció de la música dins la pedagogia, voldria citar unes paraules extretes d'un cançoner. Aquest és un cançoner de la J.O.C. (Joventut Obrera Cristiana) de l'any 1957 i que conté aquestes paraules en la introducció:

Per què cantar? Sens dubte perquè en tens ganes; aquesta és potser la millor raó.

I si en tens ganes és que tens alguna cosa per dir.

Aquesta cosa és la teva alegria o la del teu equip. És l'amistat, la vostra entrega, la força que us uneix.

El cant és, doncs, un mitjà d'expressió.

És també el més preuat mitjà d'acció. (1957:3)

Aquest cançoner ressalta la importància del cant com a esperó per a l'acció:

El cant expressa l'ànima de l'equip i en descriu el moment.

I res més? Sí: al caliu dels cants s'han alçat els pobles, s'han bastit nacions, s'han elevat classes senceres.

Tot i que cal contextualitzar la cita anterior dins dels objectius de la J.O.C., aquestes paraules ens recorden que la música és important en la formació dels infants, és un mitjà que ens ajuda en l'ensenyament de la llengua alhora que ens és útil per transmetre uns valors. La cançó és també una manera d'expressar-se, no només dels infants sinó d'individus i de grups.

Referent a la funció pedagògica de la traducció de les cançons de l'anglès al català en el camp de les corals infantils de Catalunya, podem establir que aquest fet ha estat d'una gran importància en tres aspectes:

Primer, per mantenir viva la llengua catalana en temps de repressió franquista. No es podia parlar en català en llocs públics, però no era tan senzill prohibir als nens de cantar en català.

Segon, per introduir a la nostra cultura cançons d'altres terres, alhora que d'aquesta manera es donaven a conèixer costums i folklore foranis. Els models d'Europa, de tradicions com l'anglesa, enriqueixen el gènere de la poesia i la cançó en la nostra llengua.

Per últim, la utilització de la cançó traduïda al català actualment pot servir per a la integració de les cultures novingudes en les recents onades d'immigració.

Aquesta informació sobre la funció de les cançons traduïdes s'havia obtingut a través d'entrevistes i amb l'estudi del context històric en què es va gestar el Secretariat de Cors Infantils de Catalunya. Calia ampliar l'estudi per tenir una visió més global i actual i veure si en els cors actuals es valora de manera similar les cançons traduïdes. Per això es van realitzar enquestes adreçades a directors de cors infantils.

Les enquestes respostes per vint-i-una corals infantils ens fan palesa la importància de la traducció, ja que moltes corals manifesten la seva preferència per l'ús de la cançó traduïda, segons el criteri d'afavorir una millor comprensió. Hem de fer notar, però que algunes corals prefereixen que es canti en l'idioma original quan es tracta de l'anglès, ja que cada vegada més els nostres infants tenen un coneixement més acurat de la llengua anglesa. A més a més, les corals que afirmen utilitzar la cançó amb la lletra original, manifesten que ho fan per mantenir la unió de la música amb la llengua i perquè musicalment és més correcte, per tant prioritzen els criteris musicals per sobre dels textuals.

Quan es pregunta a les corals infantils si canten les cançons en versió original o si els canten traduïdes al català obtenim uns resultats molt semblants. Curiosament, el fet que la majoria de corals responguin que tradueixen “algunes vegades” implicaria un augment correlatiu de l'ús de cançons en el seu idioma original. També succeeix a l'inrevés, quan es demana si tradueixen les cançons, la resposta “sovint” comportaria una resposta paral·lela del nombre de corals que utilitzen l' “original algunes vegades”. Veiem que això no es produeix així i per això creiem convenient de tractar les dades amb precaució.

La cançó que es mostra a l'epígraf d'aquest treball: *If music be the food of love, play on play on;* (La música és font d'amor, cantem, cantem) ens fa adonar de la poca importància que sovint es dona al traductor: tal com es pot comprovar en la impressió, l'edició deixa l'autoria de la traducció en l'anonimat, ja que no en consta el nom. No podem, però, deixar de donar importància a la gran feina que s'ha fet per la introducció

d'altres cultures a Catalunya, a través de la finestra de la traducció. Cal remarcar, que en aquesta edició de partitura publicada a *Cànons d'ahir i d'avui*, volum 2 per Dínsic Publicacions Musicals, es dóna una importància rellevant al text d'arribada, ja que és la llengua que apareix en el primer pentagrama del sistema. En canvi la llengua de sortida, és a dir l'original anglès, s'hi concedeix el segon pentagrama, de manera que se li dóna menys importància gràficament, però es deixa que el text aparegui, i que el director de la coral o el cantaire si escau, triïn l'idioma més adient per cantar la cançó. Referent a la traducció de *play on* per *cantem*, (en comptes de *toquem*, per exemple) pel fet de tractar-se de música vocal, és del tot pertinent que en una cançó que convida a fer de la música com a font d'amor, es convidi específicament a cantar.

Si al començament del treball el tema em semblava molt acotat, he de dir que en aquest moment hi veig moltes línies de recerca futura. Queden molts camins per seguir i no vull deixar de dir-ne uns quants que ara mateix es plantegen:

- Versions musicades de poesia catalana per a infants.
- La cançó com a punt de recuperació del català.
- Relació entre música i poesia: l'estructura de les cantates i el conte.

No obstant això, la línia que veig més clara a seguir, que va sorgir clarament en analitzar les cançons traduïdes i veure'n el potencial didàctic, és la cançó infantil i l'ensenyament de l'anglès com a llengua estrangera a l'educació primària.

És la lletra de la cançó que m'ha servit del principi a la fi d'aquest treball que m'esperona a continuar la recerca, amb el suport de totes aquelles persones que estan al meu costat: LA MÚSICA ÉS FONT D'AMOR: CANTEM, CANTEM!

7. BIBLIOGRAFIA

ANGLADA, Enriqueta [et al.]. "Versions originals o adaptacions? Algunes opinions".
La circular del SCIC, 2004, núm 13.

-----"Mig segle de música", *Ausa*, XX, 148-149 (2002), 263-267.

AUDEN, W.H. *The Dyer's Hand and Other Essays*. Londres-Boston: Faber and Faber, 1963, 1987 11a edició.

ALCOVER, A.M.; MOLL, F: *Diccionari Català-Valencià-Balear*. Palma de Mallorca: Moll, 1985

AYATS, J: *Explica'm una cançó*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor, 2009.

BARGALLÓ, Josep. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Empúries, 1991

BEECHEY, Gwilyn. "Walter de la Mare: Settings of His Poetry: A Centenary Note". *The Musical Times*, (April 1973), Vol 114, num 1562, pp371-373.

BOHIGAS, Oriol. "L'art com a instrument pedagògic". Dins de *Centenari Pere Vergés 1896-1996*.

BONAL, M Dolors "Pròleg". Dins: Busqué, M i Badia, M: *Tunc que tan Teta*. Arola Editors, 2002.

----- "L'escola de música l'Arc de Barcelona". Dins de *Resistència al Franquisme i educació no formal*. Col·loqui de Tardor 2007, p.105-114.

BORGUNYÓ, Manuel. "La salvació de la música i els músics de l'escola primària". *La circular del SCIC*, 1999.

----- *La música i el cant a l'escola. (Orientacions)*. Conservatori de Música de Sabadell, 1933.

BROWN, Calvin. *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens (Georgia): University of Georgia Press, 1963.

BRUGUÉ, Lydia. “La representació de cançons en gèneres audiovisuals musicals: Anàlisi de dos documentals musicals subtitulats i d’onze videoclips de Madonna”. Treball de recerca. Universitat de Vic, Facultat de Traducció, juny 2008.

CASTILLA, A; MARTORELL, M.: “El Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC) i els seus orígens sota el franquisme”. Dins de *Resistència al Franquisme i educació no formal*. Col·loqui de Tardor 2007, p.129-138

CORNUDELLA, Jordi. “La música de la poesia”. *La circular del SCIC*, 2006, núm.11.

COTES, Maria del Mar. “Traduccions de cançons: Grease”. *Puentes*, 2005, núm.6, p.77-86.

CÒNSUL, Isidor. *Artur Martorell. Un educador del nostre temps*. Barcelona: Departament d’Ensenyament, 1995

DESCLOT, Miquel. “La poesia per a infants a Catalunya”. *Faristol*, 1993, núm.15, p.32.

ESCOLA NOVA. Els 30 punts de l’Escola Nova. (Presentats per Adolphe Ferrière al Congrés de la Lliga Internacional de l’Escola Nova a Calais el 1921)

ESPASA, Eva. “Translating Vocal Music. General Considerations With an Examination of The Catalan Translation of Gilbert & Sullivan’s *The Mikado*.” Treball de màster inèdit.

----- *La traducció dalt de l’escenari*. Vic: Eumo editorial, 2001.

EUMO EDITORIAL. Col·lecció Textos Pedagògics. *L’escola nova catalana 1900-1939*. Eumo Editorial /Diputació de Barcelona 1992. Text: XXXII, XXXIII, XXVI, LV.

FOX STRANGWAYS, Arthur Henry. “Song-Translations”, *Music and Letters*, 1922, vol.3 núm.1, p.221.

FRANZON, Johan. "Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance". *The Translator*, 2008, Vol. 14, núm. 2, p.373-99

GRAHAM, Arthur. "A New Look at Recital Song Translation". *Translation Review*, 1989, núm 29, p.31-37.

HEWITT, Elaine. "A Study of Pop-Song Translations". *Perspectives: Studies in Translatology*, 2000, núm 8 (3), p. 187-96.

JOVENTUT OBRERA CRISTIANA *Cançons a flor de llavi*. Barcelona (J.O.C.)
1957

KAINDL, Klaus. "The Plurisemiotics of Pop Song Translation: Words, Music, Voice and Image". Dins: Gorfée(ed.). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*. Amsterdam- Nova York: Rodopi, 2005, p. 235-62.

LISSON, A; MARTÍNEZ C. "El promotor de la lectura infantil". Dins: Isidor Cònsul (coord). *Artur Martorell, un educador del nostre temps*. Barcelona: Departament d'Ensenyament Generalitat de Catalunya, 1995, p. 90-97.

LLONGUERES, B. *Llongueres, J. 1880-1953. Cançons i Jocs d'infants*. Edigsa, 1980.

LOUREIRO, Lucía. "The Translation of the Songs in Disney's 'Beauty and the Beast': An Example of Manipulation", *A Journal of English and American Studies*, 2002, núm 25, p.121-141.

LOW, Peter. "Subtitles for Opera. A specialised Translating Task". *Babel*, 2002
vol.48, núm.2, p.97-110

-----"Singable Translations of Songs". *Perspectives*, 2003, vol.11, núm2, p.87-103.

----- "Translating Poetic Songs: An Attempt at a Functional Account of Strategies". *Target*, 2003, núm.15, (1), p.91-110.

----- “The Pentathlon Approach to Translating Songs”. Dins: Gorrée (ed). *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam- New York: Rodopi, 2005, p.185-212.

MAIDEU, Joaquim. *Llibre de Cançons. Crestomatia de cançons tradicionals catalanes*. Vic: Eumo Editorial, 1992.

MALLAFRÉ, Joaquim. *Llengua de tribu i llengua de polis: Bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns crema assaig, 1991.

MARTORELL, O. *Cànons d'ahir i d'avui, 1*. Barcelona: Dinsic, Publicacions Musicals, S.L., 2002 .

----- *Cànons d'ahir i d'avui, 2*. Barcelona: Dinsic, Publicacions Musicals, S.L., 2002 .

MATEO, Marta. “El debate en torno a la traducción de la ópera”. Actes del III Congrés Internacional sobre Traducció, UAB,1998, p. 209-221.

MEDINA, Jaume. “Poble català, posa't a caminar”. Accent i Ritme. *Serra d'Or*,1977 p.17-22.

-----*Lletres d'enguany i d'antany*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.

NIDA, Eugene A. *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 1964.

NOSKE, Frits. *French Song from Berlioz to Duparc*. (tr. Rita Benson), Nova York: Dover Publications,1988.

OLIVA, Salvador. *Mètrica Catalana*. Barcelona: Quaderns Crema, 1980.

----- *La mètrica i el ritme de la prosa*. Barcelona: Quaderns Crema,1992.

- PÉREZ, Ignacio “Estudio del fenómeno traductor en la canción moderna: Bon Jovi en Castellano”. A: BARR, Ann; MARTIN RUANO, María Rosario i TORRES DEL REY, Jesús (eds) 2001. *Últimas Corrientes Teóricas en los Estudios de Traducción y sus Aplicaciones* p. 570-576.
- PRAT, Margarita. “Les versions de dotze ‘nursery rhymes’ de Marià Manent(1928)”. Dins: Mònica Baró:[et al.] *El patrimoni de la imaginació llibres d’ahir per a lectors*. Palma de Mallorca: La Xarxa, 2007, p.110-114
- PUJALS, Joan M. “Artur Martorell i el seu temps”. Dins: Isidor Cònsul (coord). *Artur Martorell. Un educador del nostre temps*. Barcelona: Departament d’Ensenyament, 1995, p.9-10.
- PUJANTE, A.L.; CENTENERO, M.A. “Las traducciones de Shakespeare en las traducciones alemanas de A.W. Shlegel, 1995. *Cuadernos de Filología Inglesa*, vol.4, 1995, p 93-106
- PUIG, Xavier. “Prima la musica e poi le parole”. *La circular del SCIC*, 2006, núm.11.
- RABADÁN, Rosa. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléfica inglés-español*, León: Universidad de León, 1991.
- RODDA, Anne E. “Translating for Music: The German Art Song”. Dins: Rose, Marilyn Gaddis, *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. Nova York: State University of New York Press, 1981
- ROSSELL, A. “Text i música al Poema “Belle et ressemblante” de P. Éluard, musicat per F. Poulenc: exemple d’articulació rítmica”. *Quaderns de Traducció i Interpretació*. 1984, núm.4, p.143-160
- SCHRAG, Brian E. “Translating Song Texts as Oral Compositions. *Notes on Translation*, 1992, Vol.6, núm 1, p.44-62.
- SCIC. Estatuts del SCIC. Inèdits.
- SPAETH, Sigmund. “Translating to Music”. *Musical Quarterly*, 1915, núm.1, p.291-

298.

TORT, Antoni. *Robert Baden-Powell. Escoltisme per a nois*. Vic: Eumo Editorial, 2007, p.X-XXX.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge, 1995.

VERMEER, Hans J. "Skopos and Commission in Translation Action". Dins Lawrence Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000. p. 221-232.

WARNKE, F; HARDINEN, O.B. Perninger. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. - 1975

ZABALBEASCOA, Patrick. "Translating Jokes for Dubbed Television Situation Comedies". *The Translator*, 1996, Vol.2, núm. 2, p. 235-257.

ZAMACOIS, Joaquin. *Teoria de la música, 1*. Barcelona: Editorial Labor, 1972.

----- *Teoria de la música, 2*. Barcelona: Editorial Labor, 1975.

<http://www.mudcat.org> [fòrum sobre interpretacions i versions de cançons]

última consulta (07-07-2009)

http://www.youtube.com/watch?v=nxs0Ed8_nnM

última consulta (07-07-2009)

8.ANNEXOS

8.1 Annex 1: Text de cançons i partitures del repertori del SCIC

1

OLD ABRAM BROWN

Benjamin Britten (1913-1976)

Words Anon.

From 'Tom Tiddler's Ground'

Walter de la Mare

Old Abram Brown is dead and gone,

You'll never see him more;

He used to wear a long brown coat,

That button'd down before.

EL VELL ABRAM BROWN

Adptació M.T.Giménez

S'ha mort el vell Abram Brown,

amic de xics i grans;

ja no veurem mai més la se-

va cara somrient.

EL VELL XARONS

J.Vigo 1994

Avui s'ha mort el vell Xarons,

Déu l'hagi perdonat.

Solia dur un abric molt llarg

cordat amb vint botons.

mp dim.
 ne - ver see him more; He used to wear a long brown coat, That
p
 Old A - bram Brown is dead and gone, You'll

but - tond down be - fore. Old A - bram Brown is dead and gone, You'll
mp dim.
 ne - ver see him more; He used to wear a long brown coat, That
dim.
 (s)

mp dim.
 ne - ver see him more; He used to wear a long brown coat, That but tond down be - fore.
mp
 but tond down be - fore. Old A - bram Brown is dead and gone, You'll ne - ver see him more; He

D. & H. 10388

12. Old Abram Brown

BENJAMIN BRITTEN

* Words Anon.

Like a slow funeral march *pp clearly*
 VOICES
 Old A - bram Brown is dead and gone, You'll
 PIANO
pp sempre con Ped.
dim.

p dim.
 ne - ver see him more; He used to wear a long brown coat, That but tond down be - fore.
dim.

p
 In 2 parts
 Old A - bram Brown is dead and gone, You'll

* From 'Tom Tiddler's Ground' Walter de la Mare

Copyright 1930 by Boosey & Co., Ltd.

D. & H. 10388

All rights reserved
 Traducció i edició

2

ROSE, ROSE...

Anònim anglès

"Rose,rose, rose, rose,
shall I ever see thee red?"
Aye, merry, that thou wilt,
if thou'lt but saty!

BELL ULLS

Maria Martorell

Bells ulls,bells ulls,
d'ençà que tan us admiro
he perdut la pau del cor.
Bells ulls, bells ulls.

25. BELLS ULLS (Rose rose...)

Anònim anglès

The musical score is written on two staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff contains three measures, each with a circled number above it: 1, 2, and 3. Above the first measure is a fermata symbol. The second staff contains two measures, with a fermata symbol above the second measure. The lyrics are written below the notes.

Bells ulls, bells ulls, d'en-çò que tan
"Rose, rose, rose, rose, shall I e-ver
if thou'lt but stay!"

us ad-mi-ro he per dut la pau del cor.
see thee red?" eye, mer-ry, that thou wilt,

3

ROW YOUR BOAT

Anglaterra

Row, row, row your boat

gently down the stream,

Merrily,merrily,merrily,merrily,

life is but a dream.

REMA ALEGREMENT

Cànons d'ahir i d'avui

Rema alegrement,

rema el teu canot

que el llarg corrent de la vida no és més

que un

somni ple d'amor.

58. REMA ALEGREMENT (Row your boat)

Anglaterra



Re-ma-a-le-gre-ment, re-ma-tau ca-nat
Row, row, row your boat gently down the stream.



quel l'agorren de la vi-da noés res més que un somni ple d'a-mor.
Mer-ri-ly, mer-ri-ly, mer-ri-ly, mer-ri-ly, life is but a dream.

4

PRAISE GOD

Thomas Tallis (1505-1585)

Praise God from whom all blessing flow;
praise him all creatures here below;
praise him above, ye heav'nly host;
praise father, Son and Holy Ghost.

A DÉU CANTEM

Cànons d'ahir i d'avui

A Déu cantem amb un sol crit;
a Déu que ens dóna el goig del pit;
a Déu Senyor de l'infinit
al Pare, al Fill i al Sant Esp'rit.

33. A DÉU CANTEM

(Praise God)

Thomas TALLIS
(1505 - 1565)

A Déu can-tem amo in so-lu-crif-ta Déu que-eróo na-mi
Praise God from whom all bless-ing flow, praise him all-cree-ator
gods del cel, a Déu Sa-ma de l'in-fi-nit a Pa-re del Fil i del Spi-rit
here be- low; praise him a-bove, y-his-ty-hee, praise Father, Son and Ho-ly Spi-rit.

5

LONDON'S BURNING

Anglaterra

London's burning, London's burning,

fetch the engines, fetch the engines;

Fire,fire! Fire,fire!

Pour on water,pour on water.

LONDRES CREMA

Londres crema,Londres crema;

quina pena ,quina pena:

Foc,foc! Foc,foc!

No hi ha res a fer.

65. LONDRES CREMA
(London's burning)

Anglaterra

The musical score is written on two staves in G major and 2/4 time. The first staff contains the first line of music with lyrics in Catalan and English. The second staff contains the second line of music with lyrics in Catalan and English. There are first and second endings marked with circled numbers 1 and 2.

Lon-dres cre ma, Londres cre-ma; qui-na pe-na, qui-na
Lon-don's bur-ning, Lon-don's bur-ning; felch the cu-gles, felch the
ge-na: Foc, foc! Foc, foc! No hi ha res a fer.
en-gines; Fire, fire! Fire, fire! Pour on wa-ter, pour on wa-ter.

6

"KOOKABURRA"

Austràlia

"Kookaburra sits on an old gumtree,
merry,merry king of the bush in he,
laugh "Kookaburra", laugh
"Kookaburra" gay your life must be.

"KOOKABURRA"

Cànons d'ahir i d'avui.

"Kookaburra" des d'un bell arbre estant,
canta dia i nit riallerament.
Riu,"Kookaburra" riu,
"kookaburra" Tots amb tu riurem.

7

HEY HO

Anglaterra

Hey, ho, nobody at home?

Meat nor drink nor money I have none,

yet will I be merry, yet will I be merry

(bis)

VENT FRESC

Cànons d'ahir i d'avui.

Vent fresc, vent del matí,

que remous les branques del gran pi

goig del vent que passa anem cap al gran

(bis)

68. VENT FRESC (Hey, ho)

Anglaterra

The musical score is written on two staves in G major (one flat) and common time. The first staff contains the first line of music with lyrics in Catalan and English. The second staff contains the second line of music with lyrics in Catalan and English. There are three numbered first endings: 1 above the first measure of the first staff, 2 above the second measure of the first staff, and 3 above the first measure of the second staff. Each first ending is followed by a fermata.

Vent fresc, vent — del ma - tí, que re - mous les
Hey, ho, no - bod - y al home? Meat nor drink nor
bran - ques del gran pi goig — del vent que pas - saa - nem cap al gran
mon - cy I have none, yet will I be mer - ry, yet will I be mer - ry

8

CUCKOO!

Benjamin Britten

Words by Jane Taylor

From 'Tom Tiddler's Ground'

Walter de la Mare

Cuckoo,Cuckoo, What do you do?

"In April I open my bill;

In May I sing night and day;

In June I change my tune;

In July far-far I fly;

In August away I must."

Cuckoo,cuckoo,cuckoo!

CU-CUT!

J.Vigo 1994

Cu-cut,cu-cut! Plou i és eixut.

L'abril, ves!,fa poc que n'he après.

El maig ja canto a bell raig.

El juny tothom qui em sent

diu que entono malament.

Sabeu,doncs, què faig? Me'n vaig.

Cucut, cucut, cucut!

3. Cuckool

* Words by
JANE TAYLOR

BENJAMIN BRITTEN

Quietly

1st VOICE *pp*
Cuc-koo, Cuc-koo, What do you do?
Què fa així?

2nd VOICE *pp* (*ad lib.*)
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo,

PIANO *pp*

p
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo,
Al-ways prei o-pen my bill; la
sempre pp ves jo poc quan s'obri El

sonorous

poco più f
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo,
May I sing night and day; la June I change my tune; tot-hunquem sent
Mais ja cant tota la nit; El poc plus tot-hunquem sent

poco più

* From 'Tom Tiddler's Ground' - Walter de la Mare

Copyright 1938 by Boosey & Co., Ltd.

B. & H. 19358

All rights reserved
Tonsättnings förbjudet

mf
In Ju-ly Far-far I fly to Au-gust
du quento no ma-lament Si-ben, dors qui feig

Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo,

f *dim.* *mf* *p*
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo,
me'n veig

pp *ppp* *ppp*
Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo, Cuc-koo,
dim. *pp* *ppp*

If for two parts, change parts ad libitum

D.S. *ppp*

B. & H. 19358

Nov. 11th. 19

9

A NEW YEAR CAROL

Benjamin Britten

Words anon

From 'Tom Tiddler's Ground'

Walter de la Mare

VILLANCET DE CAP D'ANY

J.Vigo 1994

1-Here we bring new water
from the well so clear,
For to worship God with,
this happy New Year.

Quan l'Any nou es llevi
de l'alba amb la claror,
dins els cors reneixi
l'anhel d'un temps millor.

Sing levy dew, sing levy dew,
the water and the wine;
The seven bright gold wires
and the bugles that do shine.

Riu tendrament, riu tendrament
la nit espurnejant,
trompetes d'or i argent
oplen l'aire amb un nou cant.

2-Sing reign of Fair-Maid,
with gold upon her toe,
Open you the West Door,
and turn the Old Year go.

Angel del crepuscle,
no tanquis el cancell,
que entre sol i lluna
se'n pugui anar l'any vell.

Sing

Riu.....

3-Sing reign of Fair-Maid,
with gold upon her chin,
Open you the East Door,
and let the New Year in.

Angel de l'aurora,
perleja els camps de rou,
pinta el cel de porpra,
que arriba ja l'any nou.

Sing.....

Riu....

5. A New Year Carol

BENJAMIN BRITTEN

*Words Anon.

VOICES *Quietly*

PIANO *pp*

Quin any nou es el - vi de l'ab - bay - amb la clar - or

1. Hero we bring new wa - ter from the well — so clear,
 2. Sing— reign of Pair-Maid, with gold up - on her too,
 3. Sing— reign of Pair-Maid, with gold up - on her chin,

dim.

dim. Pad.

dins els cors re - rei - xi l'ar - hel d'un temps mi - llor *Third verse*

For to wor - ship God with, this hap - py New Year,
 O - pen you the West Door, and turn the Old Year go.
 O - pen you the East Door, and let the New Year in. *Sing*

(2nd verse)

*From 'Tom Tiddler's Ground' - Walter de la Mare

Copyright 1930 by Boney & Co., Ltd.

B.A.H. 10388

All rights reserved
 Tradicióning fàbrica

Chorus for Verse 1 & 2
Après-mat sui l'ar - de - vent les net - ges par ve - jant tom - pe - tes d'or

lo - vy dew, sing lo - vy dew, the wa - ter and the wine; The sev - en - bright gold

p *cresc.*

gent mentres l'ar - de - vent un nou - cost

wires and the bugles that do shine. *D.S. al Fine*

pp

Chorus for Verse 3

lo - vy dew, sing lo - vy dew, the wa - ter and the wine; The

pp *dim.* *rall. molto - dim.*

sev - en bright gold wires and the bu - gles that do shine.

pp *dim.* *una corda*

B.A.H. 10388

MAY 13th. 1934

10

BEGONE, DULL CARE!

Benjamin Britten

Words anon.

From English Lyrical Verse

(King's Treasuries)

Begone,dull care!

I prithee begone for me!

Begone dull care!

You and I shall never agree.

Long time hast thou been tarrying here

and fain thou would'st me kill,

But, i' faith,dull care,

thou never shall have thy will.

Too much care

will make a young man turn grey,

And too much care

will turn an old man to clay.

My wife shall dance and I will sing,

and merrily pass the day,

For I hold it one of the wisest things

to drive dull care away.

FUGIU, NEGUIITS! J.Vigo 1994

Fugiu, neguits!

Fugiu-me ben lluny, si-us-plau.

Fugiu,neguits!

No vingueu a prendre'm la pau.

Fa molt de temps que setge em poseu

amb ben pervers deler,

però estic segur

que mai no em podreu haver.

Molts neguits,

dels joves fan gris el cor

i a l'home vell

ben prest li duran la mort.

Perxò em complau dansar i cantar

amb l'aimada i els bons companys;

car si el dia passo folgant,

ben lluny seran neguits i afanys.

1. Begone, dull care!

Words: Anon. 17th Century
 BENJAMIN BRITTEN Op. 7

VOICES With spirit
 Begone, dull care!
 Fu-ga-ne-ga-its

PIANO

neither bores me
 guine ben they sin plene

Begone, dull care!
 Fu-ga-ne-ga-its

re-joice
 re-joice with him, his wife and his children

But I' faith, dull care, thou never shalt leave thy will.
 Be-gone, ye-gone, que mai re-ven-tien no-ve

* From English Lyrical Verse (King's Treasuries).
 Copyright 1936 by Boonay & Co., Ltd.
 B. A. H. 1938A
 All rights reserved
 Translating forbidden
 Printed in U.S.A.

And I'll much care
 no more will I turn old man

And I'll much care
 no more will I turn old man

And I'll much care
 no more will I turn old man

city, I will sing and generally pass the day,
 I'll sing and generally pass the day,
 I'll sing and generally pass the day,

For I hold it not so great a loss
 to drive dull care away,
 to drive dull care away,
 to drive dull care away,

B. A. H. 1938B
 July 30th, 1935

11 A TRAGIC STORY

Benjamin Britten

Words by Thackeray

There liv'd a sage in days of yore,
And he a handsome pigtail wore,
But wonder'd much and sorrow'd more,
Because it hung behind him.

He mus'd upon this curious case,
And swore he'd change the pigtails'
place,
And have it hanging at his face,
Not dangling there behind him.

Says he, "The mystery I've found,-
I'll turn me round"-He turn'd him round,
(He turn'd him round, he turn'd him round,)
But still it hung behind him.

Then round and round, and out and in,
All day the puzzled sage did spin;
In vain it matter'd not a pin,-
The pigtail hung behind him.

And right and left, and round about,
And up and down, and in and out,
he turn'd but still the pigtail stout
hung steadily behind him.
And though his efforts never slack,
And though he twist, and twirl, and tack,
Alas! still faithful to his back,
The pigtail hangs behind him.

UN CAS TRAGIC

J.Vigo

Hi havia al temps de la picor
un home força beneïtó
que es creia ser un immens fracàs
perquè tenia un gran nas.

Ficant la nàpia en el mirall
es deia: Vaja un espantall!
quin penja-robes! quin cabàs!
Què n'haig de fer de tant nas?

Apagallums tan important
fa molta nosa aquí al davant.
I ja que el tinc, serà del cas
passar al darrere aquest nas

De tant pensar-hi dia i nit,
per fi un remei se li ha acudit.
Si em tombo el cap faré el trespàs;
perdré de vista el meu nas.

Regira el coll d'ací d'allà,
però els esforços són en va;
cargola i tiba i nop pot pas
posar al clatell el seu nas.

Esquerra i dreta com ventall,
i tomba i gira, amunt i avall.
I quan s'atura veu (ai las!)
que du al davant un gran nas.

2. A tragic story

Words by
THACKERAY

BENJAMIN BRITTEN

Start slowly

VOICES *p simply*

There liv'd a sage in

PIANO *alway marked*

days of yore, And he a hand - some pig - tail wore, But

won - der'd much and en - ter'd more, He - casee it hung ho -

Copyright 1936 by Boery & Co., Ltd.

B. & H. 10368

All rights reserved
Translating forbidden

7

p

- hind him. He must up - on this

cu - rious case, And swore he'd change the pig - tail's place, And have it hang - ing

at his face, Not dan - gling there be - hind him.

with more movement

mf Says he, "The mys - ter - y I've found, - I'll turn me round, - He

mf marcato

B. & H. 10368

8

quicker

right and left, and round a - bout, And up and down, and in and out, he

marcato

turn'd him round, (He turn'd him round, he turn'd him round.) But still it hang be -

ff

turn'd, But still the pig - tail stout hang stead - i - ly be - hind him. And

- hind him.

getting faster

Then round and round, and

very fast

through his ef - forts no - vor slack, And though he twist, and twist, and tuck, A -

lunga flow

nat and in, All say the pos - sible sage did aha; in vain - it mak - ter'd

sim.

resolutely

- last still faith - ful in his back, The pig - tail hangs be - hind him.

marcato

not a pin, - Tho pig - tail hang be - hind him.

piu. And *piu.*

B. & H. 19388
Nov. 13th. 1933

B. & H. 19396

12

GREAT SAINT MARY'S BELLS

Anglaterra

Ding,dong,ding,dong!

Dong, ding,ding, dong.

Great Saint Mary's bells are ringing,

swinging,ringing,sweetly singing:

Tingelingelinginge,tingelingelinginge

,

tingelingelinginge,tingelingelinginge,

tingelingeling.

LES CAMPANES DE CAMBRIDGE

Cànons d'ahir i d'avui

Ding, dong, ding, dong!

Dong, ding, ding, dong.

Heu sentit la gran campana,

prô escolteu la més petita:

Dingalingalinginga!Dingalingalingin
ga!

Dingalingalinginga!Dingalingalingin
ga!

Dingalingaling!

56. LES CAMPANES DE CAMBRIDGE
(Great Saint Mary's bells)

① Anglaterra



② *Ding, dong, ding, dong! Dong, ding, ding, dong*

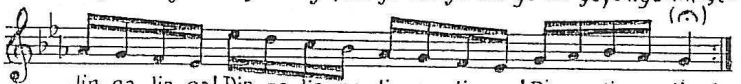


Heu sentit la gran campana, pròescol-teu la més pe-ti-ta:
Great Saint Mary's bells are ring-ing, swing-ing, ring-ing, sweet-ly sin-ging:

③



Din-ga-lin-ga-lin-ga-lin-ga! Din-ga-lin-ga-lin-ga-lin-ga! Dinga-lin-ga-
Tin-ge-lin-ge-lin-ge-lin-ge, tin-ge-lin-ge-lin-ge-lin-ge, tinge-lin-ge-



-lin-ga-lin-ga! Din-ga-lin-ga-lin-ga-lin-ga! Din-ga-lin-ga-ling!
-lin-ge-lin-ge, tin-ge-lin-ge-lin-ge-lin-ge, tin-ge-lin-ge-ling!

13

COME LET

J.Hilton

Come let us all a-waying go,
and lightly, and lightly trip it to and fro:
the bells shall ring, the bells shall ring,
and the cuckoo, the cuckoo the cuckoo
sing,
the drums shall beat, the fife shall play,
and so we'll spend our time away.

RIURES I CANTS

Cànons d'ahir i d'avui

Riures i cants alegren el campanar
l'ermita, la casa i fins i tot el pradell,
i enmig de la boira ja sento cantar
un cucut, un cucut, un cucut novell;
com ell tothom canti content:
lalà laralalà, laralaralà, lalà!

30. RIURES I CANTS (Comet let)

J. Hilton

Riures i cants a-le-gren el cam-pa - nar, l'er-mi-ta, la
Come let us all a - - way ing - go, and light-ly, and

ca - sai fins i tot el pra-dell, i en mig de la boi - ra ja
light-ly trip it to and fro: the bells shall ring, the

sen-to can-tar un cu-cut, un cucut un cucut no-vell; com ell tot-
bells shall ring, and the cu-ckoo, the cuckoo, the cu-ckoo sing, the drums shall

hom can - ti con-ten-t: La - là la-ra-la - là, la-ra-la-ra - là, la - là!
beat, the fife shall play, and so we'll spend our time a-way.

14 IF MUSIC

LA MÚSICA ÉS FONT D'AMOR

John Gardner n.1917

Words by Shakespeare

If music be the food of love,
play on, play on.

La música és font d'amor:
cantem, cantem!

20. LA MÚSICA ÉS FONT D'AMOR

(If music)

John GARDNER

(n.1917)

La mú-si-ca és font d'a-mor: can-tem, can-tem!

If mu-sic be the food of love, — play— on, — play— on.
(Shakespeare)

15

SUMMER IS ACOMING

John of Fornsete (s.XIII)

Summer is acoming in,
loudly sing cuckoo,
groweth seed and bloweth mead
and springs the wood anew.
Sing cuckoo!

Ewe now bleateth after lamb,
low'th after calf the cow.
Bullock starteth, buck departeth,
merry sing cuckoo!

Cuckoo, cuckoo
well sing'st thou cuckoo,
nor cease thou never now.

Ostinato

Sing cuckoo, nu sing cuckoo!

JA HA ARRIBAT L'ESTIU

M.T.Giménez

Ja ha arribat l'estiu, de nou
cantarà el cucut.
Prats i boscos es vesteixen
tot endiumenjats.
Au, cucut!

Dels estables i les cle-
des surten bells concerts.
Salten els cabrits, i corren.
Canta fort, cucut!

Cucut, cucut,
el teu cant, cucut,
ens deixa un bon regust.

Ostinato

Cucut, cucut, cucut!

30. JA HA ARRIBAT L'ESTIU John of FORNSETTE (S. XIII)

d ① (Summer is acoming) ② ③

Ja ha arri-bat l'es-tiu, denou — can- ta- rael cu-cut. Prats i
Sum-mer is a-co-ming in, loud-ly sing cuck-oo, gro-weth

④
 bos-cos es ves-tei-xen tot en-diu-men-jats. Au, cu-cut!
seed and blo-weth mead and springs the wood a-new. Sing cuck-oo!

Dels es-ta-bles i les cle-des sur-ten bells con-certs. Sal-ten
Ewe now blea-teth af-ter lamb, low'th af-ter calf the cow. Bul-lock

els ca-brits, i cor-ren. Can-ta fort, cu-cut! . Cu-cut, cu-cut,—
star-teth, buck de-par-teth, mer-ry sing cuck-oo! Cuck-oo, cuck-oo—

el teu cant, cu-cut, ens — dei-xa un bon re-gust.
well sing'st thou cuck-oo, nor — cease thou ne-ver now.

Ostinato.
 (cànon a 2 veus)
 Cu-cut, cu-cut, cu-cut, cu-cut!
Sing cuck-oo, nu — sing cuck-oo!

16

BY THE WATERS

Nord-amèrica

Salm 137

By the waters, the waters of Babylon.

We lay down and wept,

and wept for the Sion;

We remember, we remember,

we remember the Sion.

VORA ELS RIUS

Cànons d'ahir i d'avui.

Vora els rius de Babilònia,

llàgrimes de dol,

de dol ploràvem

recordant-nos, recordant-nos,

recordant-nos de Sió.

24

60. VORA ELS RIUS (By the waters) Nordamèrica

Vo - - - raels rius de Ba - - - bi -
By the wa - - - ters, the wa - - - ters of
-là - ni - a. llà - gri - mes de dol, de dol plo -
Ba - by - lan. We lay down and wept, and wept for
-rà - vem re - cor - dant - nos, re - cordant - nos re - cordant - nos de Si - ó.
the Si - on; we re - member, we remember, we re - member the Si - on.
(Salm 137)

17

FIVE AND TWENTY MASONS

Traditional Scots tune

Arranged by H.W.

Five and twenty masons
Went to build a house;
They knew no more about it,
Than a little mouse;
They built up all the windows
And never left a door;
And when they reached the ceiling
They thought they'd do no more.

VINT-I-CINC PALETES

Tradicional escocesa

Ac.piano H.Wiseman

Adaptació: Enriqueta Anglada

Vint-i-cinc paletes
tots ben cap de trons
van construir una casa
sense saber com:
parets sense totxanes,
envans sense maons,
teulada sense teules,
escala sens graons.

Vint-i-cinc.....
finestres sense vidres
balcons sens finestrons,
aigüeres sense aixetes,
i cuina sens fogons.

36

36. FIVE-AND-TWENTY MASONS

Traditional

Scots tune
Arranged by H.W.

Not too seriously *mf*

VOICE

Five-and-twen-ty ma-sons Went to build a

PIANO

mf (*p* second time) *mf*

house;— They knew no more a-bout it, Than a lit - tle mouse;— They

built up all the win - dows And ne - ver left a door;— And

when they reached the ceil - ing They thought they'd do no more.—

The musical score is written in G major (one sharp) and 6/8 time. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are: 'Five-and-twen-ty ma-sons Went to build a house;— They knew no more a-bout it, Than a lit - tle mouse;— They built up all the win - dows And ne - ver left a door;— And when they reached the ceil - ing They thought they'd do no more.—'. Dynamic markings include 'mf' and 'p' (piano) for the second time. The tempo/style marking is 'Not too seriously'.

18

TOMMY AND THE APPLES

Welsh Nursery song

Harm: S.Northcote

Tommy climbed the apple tree
For to pluck some apples;
Tree with moss was overgrown,
Tom fell down,
Down, down,
Tommy and the apples.

And as Tom was falling down
The tree it shook with laughter;
Shook the apples to the ground
(Lumpy ground)
Down,down,
And Tom came tumbling after.

Tommy's mother gathered up
The apples in a basket;
Took them to the market town
(Busy town),
Down, down,
Took them to the market.

Now boys and girls take my advice,
For ending of my ditty:
Don't go climbing up too high,
Or you'll fall,
Down,down,
And that would be a pity.

EL POMER

Adaptació E.Anglada

En Jaume puja al pomer
per abastar pomes.
Com que és un xic babau
Jaume cau,
cau, cau
en Jaume i les pomes.

Mentre en jaume va caient
l'arbre es posa a riure
espolsant els branquillons
plens de fruits,
fruits,fruits,
sobre el pobre Jaume.

Però la mare va a collir
totes les pomes
i les portarà al mercat
al mercat,
cat, cat,
al mercat de la vila.

Aprengueu bé la lliçó
aprengueu a viure,
perquè aquell qui bada cau
bada cau,
cau, cau,
i a tothom fa riure.

27

EL POMER

trad.: Galesa
harm.: S. Northcote
adap.: E. Anglada

1. En Jau-me pu-ja al po-mer
per a-bas-tar po - mes. Com que és un
xic ba-bau Jau-me cau, cau, cau; en
Jau-me i les po - mes

2. Mentre en Jaume va caient
l'arbre es posa a riure
espolsant els branquillons
plens de fruits, fruits, fruits,
3. Però la mare va acollir
totes les pomes
i les portarà al mercat
al mercat, cat, cat,
al mercat de la vila.
4. Aprengeu bé la lliçó
aprengeu a viure,
perquè aquell qui bada cau
bada cau, cau, cau,
i a tothom fa riure.

19

THE FIRST NOEL

Tradicional anglesa

1-The first Noel
the angels did say
was to set on poor shepherds
in fields as they lay.
In fields where they lay
keeping their sheep
in a cold winter's night
that was so deep.

Noel Noel born is the king of Israel

2-They looked above
and they saw a star
shining in the East
but beyond them afar
And to the Earth
it gave great light
and so it continued
both day and night.

Noel....

ON ANEU PASTORETS?

Harmonització M.D. Bonal

Adptació A.Martorell

1-On aneu pastorets
en el cor de la nit
i movent tan brogit
per aquests caminets?
On aneu tots plegats
carregats de presents,
tan xirois i contents
i amb la flor dels ramats?
On aneu si us plau?
On aneu em direu?
I en vostra colla si és
que ens hi voleu.

2-Ens anem bo i cantant
a Betlem aquesta nit
segons l'angel ha dit
ha nasctu un Infant
resplendent més que l'or
que del cel ha baixat
per dû a la humanitat
la llei nova d'amor.
A Betlem, si us plau,
a Betlem anirem,
i en vostra colla també
us comptarem.

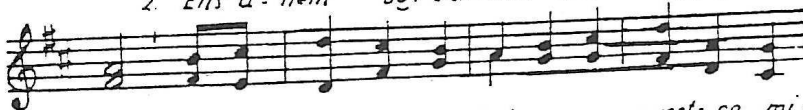
ON ANEU PASTORETS?

tradicional anglesa
harm. M.^o D. Bonal
adapt. A. Marlorell

Andantino



1. On a-neu pas-lo-rets en el cor de la
2. Ens a-nem boi can-tant a Bet-lem, quees-ta



nit i mo-vent tan bro-git per a-quests ca mi-
nit se-gons l'an-gel ha dit ha nas-cut un In-



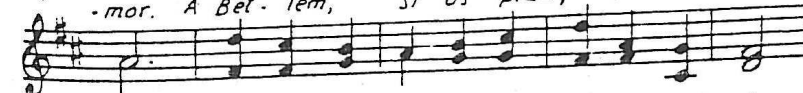
-nets? On a-neu tots ple-gats car-re-gats de pre-
-fant res-plen-dent més que l'or que del cel ha bai-



-sents, tan xi-rois i con-tents i amb la flor dels ra-
-xat per d'ua la hu-ma-ni-tat la llei no va d'a-



-mats? On a-neu si us plau? On a-neu em di-
-mor. A Bet-lem, si us plau, a Bet-lem a-ni-



-reu? I en vos-tra co-lla si és que ens hi vo-leu.
-rem, i en nos-tra co-lla tam-bé us comp-la-rem.

20

MERRY MERRY CHRISTMAS

Tradicional nord-americana

Merry,merry Christmas everywhere
Cheerily it ringeth through the air
Christmas bells, Christmas trees
Cristmas carols on the breeze
Merry merry Christmas everywhere
cheerily it ringeth through the air.

1-Why should we so joyous be
On this Christmas morning
Angels sang in Bethlehem
on this Christmas morning.

Coda: On the breeze

NADALA

Toni Fabrès

Oh dolces campanes de Nadal
que escampen al món un cant de pau;
bon Nadal, bon Nadal,
que tingueu un bon Nadal.
Oh dolces campanes de Nadal
que escampen al món un cant de pau.

1-Prop del foc,ben abrigats
celebrem el dia
de l'Infant nat a Betlem
dins de l'establia.

Coda: Bon Nadal.

2-Entre amics i coneguts,
joia compartida;
i el record de temps vençuts
de la nostra vida.

3-Brindarem pel Nou Any
que aviat comença
desitjat amb molt afany
i esperança plena.

2- Entre amics i coneguts,
joia compartida,
i el record de temps vençuts
de la nostra vida.

3. Brindarem pel Nou Any
que aviat comença,
desitjant amb molt afany
i esperança plena.

Madala

Traditional
nordamericana
adapt. i Toni Febres

JOIOS

mf Oh dolces campanes de Na-dal
Oh dolces campanes de Na-dal

Ding, dong, ding, dong, ding, dong, ding, dong

mf Cheri-ly it ring eth through the air Chit-mos bells
que's campanes al món en cant de pau i bon Na-dal,
ding, dong, Bon Na-dal,
ding, dong, Bon Na-dal,
que's campanes al món en cant de Pau Bon Na-dal,
Christ-mos trees on the breeze
Christ-mos trees
bon Na-dal, que tinguen un bon Na-dal
Bon Na-dal, que tin-guen un bon Na-dal
Bon Na-dal, que tin-guen un bon Na-dal

ppp Oh dolces campanes de Na-dal que's campanes al món en
Oh dolces campanes de Na-dal / que's campanes al món en
Oh dolces campanes de Na-dal / que's campanes al món en

mf Oh dolces campanes

mf cant de Pau. 1-Prop del feu, ben a-bi-gats
cant de Pau. 1-Prop del feu, ben a-bi-gats

mf Oh dolces campanes. 1-Prop del feu ben a-bi-gats
Oh dolces campanes. 1-Prop del feu ben a-bi-gats

mf ce-le-brem el di-a de l'infant mat
ce-le-brem el di-a de l'infant mat
ce-le-brem el di-a de l'infant mat

f a Bet-le-em dins de l'es-ta-bli-a Bon Na-dal!
a Bet-le-em dins de l'es-ta-bli-a Bon Na-dal!
a Bet-le-em dins de l'es-ta-bli-a Bon Na-dal!

f CODA

21

JINGLE BELLS

W.Martin

1-Dashing tho' the snow

In a one-horse open sleigh;

O'er the fiels we go,

laughing all the way.

Bells on bobtail ring,

Making spirits bright,

What fun it is to ride and sing

A sleighing song tonight!

Jingle bells! Jingle bells!

Jingle all the way!

Oh, what fun it is to ride

In a one-horse open sleigh.Oh!(bis)

2-Day or two ago

I thought I'd take a ride,

Soon Miss Fanny Bright

was seated at my side.

The horsae was lean and lank,

M'sfortune seem'd his lot,

He gotr into a drifted bank,

And we, we got up sot!

Jingle.....

3-Now the ground is white,

Go it while you're young!

Take the girls tonight,

and sing this sleighing song.

Just get a bobail'd bay,

Two forty for his speed,

Then hitch him to an open sleigh

and crack! You'll take the lead.

PER DAMUNT LA NEU

Miquel S. Vilarrasa

1-Per damunt la neu,

lleuger dalt d'un trineu

pels camps corro rabent

joiós i somrient,

fent dringar els cascavells,

com argentins joiells,

res bo no trobareu

com viatjar dalt d'un trineu.

Ding,dang,dong! ding,dang, dong!

Dringeu sens parar,

amb amor a l'Infantó

anem tots a adorar. (bis)

2-Tot cobert de neu,

llevat del noste cor,

per'xò tots junts cantem,

la cançó del trineu,

i voli la il.lusió,

amb aquesta cançó

i així de molt bon grat

s'afermi la nostra amistat.

Ding, dang, dong!....

CASCAVELLS

Josep Climent

1-Corrent damunt la neu
trineu obert d'un cavall,
pels camps amunt i avall
reint tot el camí
sonant cascavells
goig de l'esperit
quin goig el correr i cantar
cançó de patinar.

Cascavells, cascavells
tot el sant camí.
Oh quin goig el córrer
en un patí obert d'un cavall
Cascavells, cascavells
sonant sens parar
Oh quin goig el córrer
en un patí obert d'un cavall.

2-Ara tot és blanc
ara que joves sou,
les noies agafeu
cantant la cançó
cançó dels picarols
a gran velocitat
salta i llisca el patí obert,
i crac! pren el volant.

Cascavells.....

mapa ta

JINGLE BELLS

(4 v. m.)

editorial
mf

Villancico americano
W. MARTIN

Allegro vivace



S. Dash-ing thro' the snow In a one-horse o-pen sleigh; O'er the fields we
T. Day or two a-go I thought I'd take a ride, Soon Miss Fan-ny
Now the ground is white, Go it white you're young! Take the girls to-

Per da-munt la neu, lleu-ger dalt d'un tri-neu pels camps cor-ro ra-
Tot co-ber't de neu, lle-va't del nos-tre cor, per 'xò tots junts can-
Lle-ga Na-vi-dad y la nie-ve ca-yó to-do lo cu-



go, Laugh-ing all the way. Bells on bob-tail ring, Mak-ing spir-its
Bright was seat-ed at my side. The horse was lean and lank, M's-for-tune seem'd his
-night, and sing this sleigh-ing song. Just get a bob-tail'd bay, Two-for-ty for his

-ber't jo-ïós i som-ri-ent, fent drin-gàels cas-ca-vells, com ar-gen-tins jo-
-tem, la can-ço del tri-neu, i vo-li la il-lu-sió, amb a-ques-ta can-
brió con su blan-co do-sel. Via-ja-mos en tri-ne-o, can-tan-do sin ce-



bright, What fun it is to ride and sing A sleigh-ing song to night!
lot, He got in-to a drift-ed bank, And we, we got up sot!
speed, Then hitch him to an o-pen sleigh And crack! You'll take the lead.

-iells, res bo no tro-ba-reu com vi-at-jar dalt d'un tri-neu.
-ço i ai-xi de molt bon grat s'a-fir-mi la nos-traa-mis-tat.
ser a-le-gres me-lo-dí-as en ho-nor del Ni-ño Dios.

Depósito legal B. 13341 - 1961

B.C. 1154



Jin - gle bells! Jin - gle bells! Jin - gle all the way! Oh, what fun it
Ding, dang, dong! Ding, dang, dong! Dringueu sens pa-rar, 'nâen tri-neu és
 ¡Din, dan, don! ¡Din, dan, don! Lle - ga Na - vi - dad. Con a - mor al



Jin - gle bells! Jin - gle bells! Jin - gle all the way! Oh, what fun it
Ding, dang, dong! Ding, dang, dong! Dringueu sens pa-rar, 'nâen tri-neu és
 ¡Din, dan, don! ¡Din, dan, don! Lle - ga Na - vi - dad. Con a - mor al



Jin - gle bells! Jin - gle bells! Jin - gle all the way! Oh, what fun it
Ding, dang, dong! Ding, dang, dong! Dringueu sens pa-rar, 'nâen tri-neu és
 ¡Din, dan, don! ¡Din, dan, don! Lle - ga Na - vi - dad. Con a - mor al



is to ride In a one-horse o - pen sleigh. Oh! is to ride In a one-horse o - pen sleigh!
di-ver-tit tant de di - a com de nit. — di-ver-tit tant de di - a com de nit.
 Ni - ño Dios i - re - mos aa - do - rar. — Ni - ño Dios i - re - mosaa - do - rar.



is to ride In a one-horse o - pen sleigh. Oh! is to ride In a one-horse o - pen sleigh!
di-ver-tit tant de di - a com de nit. — di-ver-tit tant de di - a com de nit.
 Ni - ño Dios i - re - mos aa - do - rar. — Ni - ño Dios i - re - mosaa - do - rar.



is to ride In a one-horse o - pen sleigh. Oh! is to ride In a one-horse o - pen sleigh!
di-ver-tit tant de di - a com de nit. — di-ver-tit tant de di - a com de nit.
 Ni - ño Dios i - re - mosaa - do - rar.

22

COVENTRY CAROL

Popular anglesa de nadal

W.Martin

Lully,lulla,
thou little tiny child,
By by, lully lullay.

O sisters too,
How may we do.
For to preserve this day
This poor young-ling,
For whom we do sing,
By by,lully lullay?

Lully

Herod,the king
In his raging,
Charged he hath this day
His men of might,
In his own sight,
All young children to slay.

Lully....

That woe is me,
Poor child for thee!
And ever morn and day
For thy parting
Neither say nor sing
By by,lully lullay!

VENIU GERMANS

Non non noneta
non noneta non,
non non noneta non!

Veniu germans
juntem les mans
i vigilem el sòn
del Déu infant
per qui anem cantant:
Non non noneta non!

Non non...

Foll de maldat
i amb crueltat
Herodes ha enviat
la seva gent
per matâ al moment
tot infantó nou nat.

Non non...

Pobre infantó,
ai quin dolor!
la llum del sol es pon,
sens que ningú
no canti per tu:
Non non noneta non!

VENID PASTORES

¡Duerme mi Niño,
duérmete mi bien,
duérmete Niño, ya!

Venid pastores
a adorar
y el sueño vigilar
del niño Dios,
Rey del Amor.
¡Duérmete Niño, ya!

¡Duerme...

Rojo de ira
y de maldad,
Herodes manda ir
sus tropas
para hacer morir
los niños de Judá.

¡Duerme...

¡Oh Jesus mío,
que dolor!
Ya la noche llegó
y nadie canta
para Tí:
¡Duérmete Niño, ya!

Partitura bilingüe català-espanyol.

16

COVENTRY CAROL

(VENIU GERMANS - VENID PASTORES)

litorial
mf

POPULAR INGLESA DE NAVIDAD
W. MARTIN

S.
A.

Lul - ly, lul - la, thou lit - tle ti - ny
Non non no - ne - ta non no - ne - ta
¡Duer - me mi Ni - ño, duér - me - te mi

T.

8 Lul - ly, lul - la, thou lit - tle ti - ny
Non non no - ne - ta non no - ne - ta
¡Duer - me mi Ni - ño, duér - me - te mi

B.

Lul ly, lul - la, thou lit - tle ti - ny
Non non no - ne - ta non no - ne - ta
¡Duer - me mi Ni - ño, duér - me - te mi

5

(FINE)

child, By by, lul - ly lul - lay.
non, non non no - ne - ta non!
bien, duér - me - te Ni - ño, ya!

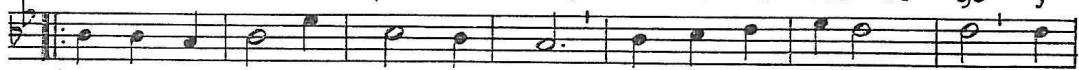
child, By by, lul - ly lul - lay.
non, non non no - ne - ta non!
bien, duér - me - te Ni - ño, ya!

child, By by, lul - ly lul - lay.
non, non non no - ne - ta non!
bien, duér - me - te Ni - ño, ya!

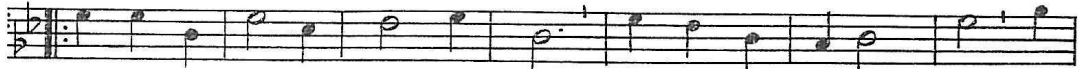
10



1 O sis - ters too, How may we do For to pre - serve this day This
 2 He - rod, the king, In his ra - ging, Char - ged he hath this day His
 3 That woe is me, Poor child for thee! And e - ver morn and day For
 1 Ve - niu ger - mans jun - tem les mans i vi - gi - lem el són del
 2 Foll de mal - dat i amb cru - el - tat, He - ro - des haen - vi - at la
 3 Po - bre in - fan - to, ai quin do - lor!, la llum del sol es pon, sens
 1 Ve - nid pas - to - res a - do - rar y el sue - ño vi - gi - lar del
 2 Ro - jo de i - ray de mal - dad, He - ro - des man - da ir sus
 3 ¡Oh Je - sús mi - ó, que do - lor! Ya la no - che lle - gó y



1 O sis - ters too, How may we do For to pre - servethis day This
 2 He - rod, the king, In his ra - ging, Char - ged he hath this day His
 3 That woe is me, Poor child for thee! And e - ver morn and day For
 1 Ve - niu ger - mans jun - tem les mans i vi - gi - lem el són del
 2 Foll de mal - dat i amb cru - el - tat, He - ro - des haen - vi - at la
 3 Po - bre in - fan - to, ai quin do - lor!, la llum del sol es pon, sens
 1 Ve - nid pas - to - res a - do - rar y el sue - ño vi - gi - lar del
 2 Ro - jo de i - ray de mal - dad, He - ro - des man - da ir sus
 3 ¡Oh Je - sús mi - ó, que do - lor! Ya la no - che lle - gó y



15

20



poor young - ling, For whom we do sing, By by, lul - ly lul - lay?
 men of might, In his own sight, All young chil - dren to slay.
 thy par - ting Neither say nor sing By by, lul - ly lul - lay!
 Déu In - fant per qui a - nem can - tant: Non non no - ne - ta non!
 se - va gent per ma - tial mo - ment tot in - fan - to nou nat.
 que nin - gú no can - ti per tu: Non non no - ne - ta non!
 Ni - ño Dios, Rey del A - mor. ¡Duér - me - te Ni - ño, ya!
 tro - pas pa - ra ha - cer mo - rir los ni - ños de Ju - dá.
 na - die can - ta pa - ra Tí: ¡Duér - me - te Ni - ño, ya!



poor young - ling, For whom we do sing, By by, lul - ly lul - lay?
 men of might, In his own sight, All young chil - dren to slay.
 thy par - ting Neither say nor sing By by, lul - ly lul - lay!
 Déu In - fant per qui a - nem can - tant: Non non no - ne - ta non!
 se - va gent per ma - tial mo - ment tot in - fan - to nou nat.
 que nin - gú no can - ti per tu: Non non no - ne - ta non!
 Ni - ño Dios, Rey del A - mor. ¡Duér - me - te Ni - ño, ya!
 tro - pas pa - ra ha - cer mo - rir los ni - ños de Ju - dá.

23 AULD LANG SYNE

Robert Burns (Escòcia)

Should auld acquaintance be forgot

And never brought to mind?

Should auld acquaintance be forgot

And auld lang syne?

For auld lang syne, my dear.

For auld lang syne,

We'll take a cup o' kindness yet

For auld lang syne.

Then here's a hand, my trusty friend

And gie's a hand o' thine

And we'll tak a right gude-willie waught

For auld lang syne.

For auld.....

Auld: long, long ago

Gie: give me your hand

We'll tak a right gude-willie waught:

we'll take a drink with goodwill.

ES L'HORA DELS ADEUS

Ll.G. Farreny

1-Es l'hora dels adéus i ens hem

de dir:Adéu-siau!

Germans, dem-nos les mans senyal

d'amor,senyal de pau.

El nostre comiat diu: A

reveure si a Déu plau!

I ens estrenyem ben fort mentre

diem: Adéu-siau.

2-No és un adéu per sempre és sols

l'adéu per un instant,

el cercle refarem i fins

potser serà més gran.

El nostre.....

3-La llei que ens agermana ens fa

més forts i ens fa més grans

si ens fa millors minyons també

ens fa ser més catalans.

cristians.

El nostre

1. ÉS L'HORA DELS ADEÜS

(Auld Lang Syne)

CANTS 36
CANÇONS TRADICIONALS

Escòcia
Harm. Ll. G. Farrreny

Solemne



1. És l'ho-ra dels a - deüs iens hem de dir: A - deü - si - au! Ger-
2. No és un a - deü per sem - pres sols l'a - deü per un ias - tant, el
3. La llei que ens a - ger - ma - na ens fa més forts iens fa més grans, si ens



-mans, dem-nos les mans, se-nyal d'a-mor, se-nyal de pau.
cer - cle re - fa - rem i fins pot - ser se - rà més gran. } El nos - tre co - mi - at diu: A re -
fa mi - llors mi - nyons tam - bé ens fa ser més ca - ta - lans. }



-veu-re sia Déu plau! Iens es - tre-nyem ben tort men-tre di-em: A - deü - si - au.

24

MY BONNIE

Popular escocesa

1- My bonnie is over the ocean
my bonmie is over the sea
my bonnie is over the ocean
Oh!, bring back my bonnie to me.

Bring back, bring back
Oh!, bring back my bonnie to me, to
me. (bis)

2- Last night as I lay on my pillow,
last night as I lay on my bed,
last night as I lay on my pillow
I dreamt that my bonnie was dead.

Bring back.....

3- Oh blow ye winds over the ocean
oh blow ye winds over the sea
oh blow ye winds over the ocean
and bring back my bonnie to me.

**PERDUT EN LA IMMENSA MAR
BLAVA**

R.F.Ynera

1-Perdut en la immensa mar blava
les mans al timó de la nau,
perdut en la immensa mar blava,
sols penso en tornâ al teu costat.

Bring back, bring back
bring back my bonnie to me to me.

2- De nit estirat jo somnio
els dies joiosos passats,
de nit estirat jo somnio
que no trigarán a tornar.

Bring back....

3-Un temporal va inflar les veles
i tot el vaixell va cruixir,
un temporal va inflar les veles
i va encaminar-nos a port.

Bring back...

4-Contents tots els mariners canten,
ja veuen la fi dels seus mals,
contents tots els mariners canten,
i jo penso en el meu amor.

Bring back...

PERDIDO EN MEDIO DE LOS MARES

R.F. Ynera

1-Perdido en medio de los mares

cogiendo con fuerza el timón,

perdido en medio de los mares,

me acuerdo de mi bello amor.

Bring back...

2-Las olas invaden la nave,

las aguas bravías del mar,

las olas invaden la nave,

i no nos dejan regresar.

Bring back...

3-Por fin se calmaron los vientos,

pudimos pensar en volver,

por fin se calmaron los vientos,

muy pronto ya te podré ver.

Bring back...

La partitura editada és bilingüe català-espanyol

editorial
mf

MY BONNIE

PERDUT EN LA IMMENSA MAR BLAVA.

PÉRDIDO EN MEDIO DE LOS MARES

Popular escocesa

R. F. Ynera

S. A. T. B.

A a a a a a per.

1. Per- dut en l'im-men-sa mar bla-va, les mans al ti-mó de la nau, per-
 2. De nit es-ti-rat jo som-ni-o, els di-es jo-io-sos pas-sats, de
 3. Un tem-po-ral vain-flar les ve-les i tot el vai-xell va crui-xir, un
 4. Con-tents tots els ma-ri-ners can-ten, ja ve-uen la fi dels seus mals, con-
 1. Per- di- doen me- dio de los ma- res, co- gien- do con fuer- za el ti- món, per-
 2. Las o- las in- va- den la na- ve, las a- guas brá- vi- as del mar, las
 3. Por fin se cal- ma- ron los vien- tos, pu- di- mos pen- sar en vol- ver, por

o o o o per.

5 10

1- dut en l'im-men-sa mar bla-va, sols pen-soen tor-naal teu cos- tat.
 2- nit es-ti-rat jo som- ni- o que no tri- ga- ran a tor- nar.
 3- tem- po- ral vain- flar les ve- les i vaen- ca- mi- nar- nos a port.
 4- tents tots els ma- ri- ners can- ten, i jo pen- soen el meu a- mor. } "Bring back, bring back"

1- di- doen me- dio de los ma- res, me a- cuer- do de mi be- lla- mor.
 2- o- las in- va- den la na- ve, y no nos de- jan re- gre- sar.
 3- fin se cal- ma- ron los vien- tos, muy pron- to ya te po- dre ver.

1- dut en l'im-men-sa mar bla-va, sols pen-soen tor-naal teu cos- tat.
 2- nit es-ti-rat jo som- ni- o que no tri- ga- ran a tor- nar.
 3- tem- po- ral vain- flar les ve- les i vaen- ca- mi- nar- nos a port.
 4- tents tots els ma- ri- ners can- ten, i jo pen- soen el meu a- mor. } "Bring back, bring back"

1- di- doen me- dio de los ma- res, me a- cuer- do de mi be- lla- mor.
 2- o- las in- va- den la na- ve, y no nos de- jan re- gre- sar.
 3- fin se cal- ma- ron los vien- tos, muy pron- to ya te po- dre ver.

1- dut en l'im-men-sa mar bla-va, sols pen-soen tor-naal teu cos- tat.
 2- nit es-ti-rat jo som- ni- o que no tri- ga- ran a tor- nar.
 3- tem- po- ral vain- flar les ve- les i vaen- ca- mi- nar- nos a port.
 4- tents tots els ma- ri- ners can- ten, i jo pen- soen el meu a- mor. } "Bring back, bring back"

1- di- doen me- dio de los ma- res, me a- cuer- do de mi be- lla- mor.
 2- o- las in- va- den la na- ve, y no nos de- jan re- gre- sar.
 3- fin se cal- ma- ron los vien- tos, muy pron- to ya te po- dre ver.

15

bring back my bon-nie to me to me. Bring back, bring back, my bon-nie my bon-nie to me!"

25

COCKLES AND MUSSELS

From Ireland

1-In Dublin's fair city where the girls are
so pretty,

I first set my eyes on sweet Molly
Malone,

as she wheeled her wheel barrow

thro' streets broad and narrow,

crying: Cockles and mussels!
Alive,alive, o!

Alive ,alive,o! Alive, alive, o!

crying: Cockles and
mussels,alive,alive,o!

2-She was a fishmonger, but sure't was
no wonder.

For so were father and mother before;

And they each wheeled there barrow

through streets broad and narrow,

crying: Cockles and mussels, alive,
alive, o!

Alive....

3-She died of a fever, and no one could
save her,

And that was the end of sweet Molly
Malone:

But her ghost wheels her barrow

through streets broad and narrow

Crying: Cockles and mussels,
alive,alive,o!

DE L'ART, QUE BELLUGA!

J.Vigo 1991 (Adaptació literària)

Al port de Calella, on les noies són
maques,

hi hagué una donzella que em va
enamorar.

Pels carrers pregonava, n'el braç la
cistella:

Au, de l'art, que belluga!

tinc peix si en voleu.

Mestresses, compreu-me'n,

que tinc pesca

ben fresca

i la venc a bon preu.

Que fos peixatera no era pas cosa
estranya;

sa mare, anys enrere, va ser-ne també.

Tot el poble rondava cridant,renouera:

Au, de l'art, que belluga!

tinc peix si en voleu.

Mestresses.....

D'estranya malura la noia finava,

pro encara perdura el seu tràgic record;

i sovint la ventada pel poble murmura:

Au, de l'art, que belluga!

tinc peix si en voleu.

Mestresses.....

MOLLY MALLONE

Tradicional d'Irlanda

Adaptació M.Teresa Giménez

1.A Dublín, ciutat bella, amb les noies poncelles,
allà van parlar-me de Molly Malone.

Traginant la carreta per carrers i placetes,
crident: Musclos! Petxines! Ben vius! Eiaoh!

2.Era, doncs, peixatera: son pare ja ho era,
també ho fou mare de Molly Malone.

Traginant la carreta...

3.Un hivern de molt gebre, va morir d'unes febres,
ningú va plorar a la Molly Malone!

Ja no se sent la carreta per carrers i placetes...

4.Però, diuen les velles que abans eren poncelles,
que en les matinades dels dies de sol,

traginant la carreta....

es veu l'esperit de la Molly Malone!

Cockles and mussels

From Ireland

1. In Dublin's fair ci-ty where the girls are so pret-ty, I first set my eyes on sweet
 Mol-ly Ma-lone, as she wheeled her wheel bar-row thro' streets broad and narrow, cry-ing:
 Cockles and mussels! A - live, a-live, o! A - live, a-live, O! A -
 live, a-live, O! cry-ing: Cockles and mussels. a - live, a-live, O!

Satz: Willi Göhl
 Möseler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich

2. She was a fishmonger, but sure't was no wonder.
 For so were father and mother before;
 And they each wheeled there barrow through streets broad and narrow,
 Crying: Cockles and mussels, alive, alive, O!
3. She died of a fever, and no one could save her,
 And that was the end of sweet Molly Malone;
 But her ghost wheels her barrow through streets broad and narrow,
 Crying: Cockles and mussels, alive, alive, O!

26 THE CORN SONG

Gustav Holst

Text J.Greenlaf W

Through vales of grass and meads of
flow'rs,

Our ploughs their furrows made,
While on the hills the sun and show'rs
Of chanceful April played.

We dropped the seed o'er hill and plain
Beneath the sun of May,
And frightened from our sprouting grain
The robber crows away.

All through the long bright days of June
Its leaves grew green and fair
And waved in hot midsummer's noon
Its soft and yellow hair.

And now with autumn's moonlit eves,
Its harvest time has come
We pluck away the frosted leaves
And bear the treasure home.

Wher'er the wide old kitchen hearth
Sends up its smoky curls
Who will not thank the kindly earth
And bless our farmer girls.

Then shame on all the proud and vain
Whose folly laughs to scorn
The blessing of our hardy grain,
Our wealth of golden corn.

CANÇÓ DEL BLAT

Adaptació J.Vigo

Així que el sol del març dubtós
sén duia els últims freds
obrien soles els llauradors
als camps i als vell guarets.

Havent després sembrat a eixam
la xeixa i el mestall
per ferne fora l'ocellam
plantaven espantalls.

Albes suaus del maig,
el blat creixia esponerós
pujava dret i en ser espigat,
de verd passava a ros.

Gronxant els seus cabells al vent
semblava un mar daurat.
I quan l'estiu es feia ardent
ja estava tot segat.

A cada mas hi havia abans
un forn prop del fogar
on una noia amb destres mans
pastava i feia pa.

Quin goig el camp,tot ell grogor
movent-se en dolç vaivé!
Quin goig al mas sentir l'olor
del pa acabat de fer.

Cançó del blat (The Corn Song)

Gustav Holst
text. J. Greenleaf W.
adapt. Josep Vigo

1a. i 2a. veu

Allegretto *p*

Ai - xí quegl sol del
(Throgh vales of grass and

piano *p*

4 *cresc.*

març dub - tós s'en - du - iagls úl - tims freds o - bri - en solcs els
meads of flow'rs, Our ploughs their fur - rows made, While on the hills the

8 *mf*

llau - ra - dors als camps igls vells gua - rets. Ha - vent des - prés sem -
sun and show'rs Of chance - ful A - pril played We dropped the seed o'er

12 *dim.*

brat agi - xam la xei - xa igl mes - tall per fer - ne fo - ra
hill and plain Be - neath the sun of May, And fright - ened from our

12 *dim.*

16 *p*

l'o - ce - llam plan - ta ven es - pan - talls Al
 sprout - ing grain The rob - ber crows a - way.

20(1a.veu)

bes su - au del maig, el blat crei - xi - aeg - po - ne - rós pu -
 ca - da mas hiha - vi - aa - bans un forn prop del fo - gar on
 through the long bright days of June Its leaves grew green and fair And
 'er the wide old kitch - en hearth Sends up its smo - ky curls Who

20(2a.veu) *La melodia ha de predominar damunt l'altra veu

bes su - au del maig, el blat crei - xi - aeg - po - ne - rós pu -
 ca - da mas hiha - vi - aa - bans un forn prop del fo - gar on

24 *cresc.* *mf*

ja - va dret ign seres - pi - gat, de verd pas - sa - va ros. Gron -
 u - na no - iaamb des - tres mans pas - ta - vaj fe - ia pa. Quin
 waved in hot mid - sum - mer's noon Its soft and yel - low hair And
 will not thank the kind - ly earth And bless our farm - er girls Then
cresc. *mf*

ja - va dret ign seres - pi - gat, de verd pas - sa - va ros Gron -
 u - na no - iaamb des - tres mans pas - ta - vaj fe - ia pa. Quin

28 dim.

xant els seus ca - bells al vent sem - bla - vayn mar dau - rat. I
 goig el camp, tot ell gro - gor, mo - vent - seyn dolç vai - vé! Quin
 now with au - tumn's moon - lit eyes, its har - vest time has come We
 shame on all the proud and vain Whose fol - ly laughs to scorn The
 dim.

28

xant els seus ca - bells al vent sem - bla - vayn mar dau - rat. I
 goig el camp, tot ell gro - gor, mo - vent - seyn dolç vai - vé! Quin

28 dim.

32 1 (cantar 2a.veu al repetir)

quan l'es - tiu es fe - iaar - dent jaes - ta - va tot se - gat. A
 goig al mas sen - tir l'o - lor del paa - ca - bat de
 pluck a - way the frost - ed leaves And bear the trea - sure home Wher -
 bless - ing of our hard - y grain, Our wealth of gold - en 1 (cantar 1a.veu al repetir)

32

quan l'es - tiu es fe - iaar - dent jaes - ta - va tot se - gat. A
 goig al mas sen - tir l'o - lor del paa - ca - bat de

32 1

36 1

fer. rall.

corn.)

36 1

fer.

36 2 rall.

36 2 pp

27 PUFF THE MAGIC DRAGON

Puff the magic dragon lived by the sea

And frolicked in the autumn mist in a land called Honah Lee.

Little Jackie Paper, He loved that rascal Puff

And brought him string and sealing wax and other fancy stuff.

Puff...

Together they would travel on a boat with billowed sail

Jackie kept a lookout perched on Puff's gigantic tail

Noble Kings and Princes would bow whene'er they came

Pirate ships would lower their flag when Puff roared out his name.

Puff...

A dragon lives forever, but not so little boys

Painted wings and giant rings make way for other toys,

One grey night it happened, Jackie Paper came no more

And Puff that mighty dragon, he ceased his fearless roar

Puff...

His head was bent in sorrow, green scales fell like rain

Puff no longer went to play along the cherry lane

Without his lifelong friend, Puff could not be brave

So Puff that mighty dragon, sadly slipped into his cave.

PUFF, EL DRAC MAGIC

P. Yarrow-Lipton

Adaptació R. Casajoana

Puff era un drac màgic que vivia al fons del mar, però sol s'avorria molt i sortia a jugar.

1. Hi havia un nen petit que se l'estimava molt estrobaven a la platja tot jugant de sol a sol.

Tots dos van preparar un viatge molt llarg volien anar a veure món tot travessant el mar.

Puff....

2. Quan hi havia tempesta s'ho arregaven molt bé, enfilant-se a la cua d'en Puff vigilava el vent.

Nobles reis i prínceps s'inclinaven al seu pas i quan Puff els va fer un crit els pirates van callar.

Puff....

3. Els dracs viuen per sempre però els nens es fan grans,

va conèixer altres jocs pel món que l'ivian agradar tant,

que una nit molt gris i trista el nen el va deixar i els brams de joia d'aquell drac es van acabar.

Puff...

4. Doblegant el seu llarg coll el drac es va allunyar,

semblava que estava plovent quan es va posar a plorar.

Tot sol, molt trist i moix, el drac es va allunyar

i poc a poc, molt lentament, se'n va tornar al fons del mar.

Puff...

Puff, el drac màgic

Puff (The magic dragon)

P. Yarrow - Lipton
Adap. R. Casajoana

Les suggestives imatges d'aquest bell conte han fet les delícies dels petits i dels grans,

Sol *Sim* *Do* *Sol*
 Puff e-ra un drac mà-gic que vi - vi - a al fons del mar, pe -
Do *Sol* *Mim* *1. La?* *Re?* *2. La?* *Re?*
 rò sol s'a - vor - ri - a molt — i sor - ti - a a ju - gar sor - ti - a a ju -
Sol *Sim* *Do* *Sol*
 gar. — I. Hi ha - vi - a un nen pe - tit — que se l'es - ti - ma - va molt, es tro -
Do *Sol* *Mim?* *La?* *Re?*
 - ba - ven a la plat — ja tot ju - gant de sol a sol. Tots
Sol *Sim* *Do* *Sol* *Do*
 dos van pre - pa - rar — un — vi - at - ge molt llarg, vo - li - en a - nar a
Sol *Mim?* *La?* *Re?* *Sol* *Re?*
 veu - re món tot tra - ves - sant el mar. Oh!

Biografia: «Peter, Paul and Mary» W 1131. «Star Folk - 1. Barry McGuire» S1003. Versió catalana: «Escolta-ho en el vent» (A4V.6) «Als 4 Vents».

8.2 Annex 2: Els 30 punts de l'Escola Nova

1. L'Escola Nova és un laboratori de pedagogia pràctica.
2. L'Escola Nova és un internat, perquè solament la influència total del medi dins del qual es mou i es desenvolupa l'infant permet fer una educació plenament eficaç. Això no significa que preconitzi el sistema d'internat com un ideal que cal aplicar sempre i a tot arreu: ben al contrari. La influència natural de la família, si és sana és preferible sempre al millor dels internats.
3. L'Escola Nova està situada a la natura, perquè aquesta constitueix el medi natural de l'infant. Però, per a la cultura intel·lectual i artística, és aconsellable tenir a prop una ciutat.
4. L'Escola Nova agrupa els infants en cases separades i viu, cada grup de deu a quinze nens, sota la direcció moral i material d'un educador, amb el suport de la seva dona o una col·laboradora. Cal que no es privi els infants d'una influència femenina adulta ni de l'atmosfera familiar, que no poden proporcionar els internats-casernes.
5. La coeducació.
6. L'Escola Nova organitza treballs manuals per a tots els infants durant una hora i mitja, almenys, cada dia, en general.
7. Entre els treballs manuals, la fusteria ocupa el primer lloc. El conreu de la terra i la cria d'animals petits entren en la categoria de les activitats que tot infant estima i caldria que pogués dur-les a terme.
8. Al costat dels treballs programats, es concedeix un lloc als treballs lliures, que desvetllen el gust dels nens i els desperten l'esperit d'invenció i el seu enginy.
9. La cultura del cos està assegurada per la gimnàstica natural, tant com pels jocs i els esports.
10. Els viatges, les excursions i els campaments tenen un paper important en l'Escola Nova.
11. En matèria d'educació intel·lectual, l'Escola Nova procura obrir l'esperit a una cultura general del raonament, més que una acumulació de coneixements memoritzats.
12. La cultura general es complementa amb una especialització, primer espontània, després sistematitzada, que desenvolupa els interessos i les facultats de l'adolescent en un sentit professional.
13. L'educació es basa en els fets i les experiències. L'adquisició dels coneixements surt d'observacions personals o, en els seu lloc, de les que els altres han recollit en llibres. La teoria segueix, en qualsevol cas, la pràctica; no la precedeix mai.
14. L'educació es fonamenta en l'activitat personal de l'infant.
15. L'educació es fonamenta, en general, en els interessos espontanis de l'infant. Les actualitats de l'escola o de l'ambient generen activitats ocasionals, que ocupen un lloc rellevant en l'Escola Nova.
16. El treball individual del nen.
17. El treball col·lectiu o en equip.
18. L'ensenyament pròpiament dit es limita al matí. A la tarda, es dediquen una o dues hores, segons l'edat, a l'estudi personal.

19. S'estudien poques matèries cada dia: una o dues solament. La diversitat neix de la manera de tractar-les, més que de les matèries tractades.

20. S'estudien poques matèries cada mes o cada trimestre.

21. L'educació moral, com la intel·lectual, no s'ha d'exercir de fora a dins, per l'autoritat imposada, sinó de dins a fora, per l'experiència i la pràctica gradual del sentit crític i la llibertat. Sobre la base d'aquest principi, algunes escoles noves han aplicat el sistema de la república escolar.

22. A manca d'un sistema democràtic integral, en la majoria d'escoles noves els infants elegeixen delegats, amb una responsabilitat definida.

23. Càrrecs socials de tot tipus poden proporcionar un auxili mutu efectiu. Aquests càrrecs al servei de la comunitat, es confien de manera successiva als petits ciutadans.

24. Les recompenses consisteixen a proporcionar als nens ocasions d'incrementar la seva creativitat. S'apliquen als treballs lliures i desenvolupen així l'esperit d'iniciativa.

25. Els càstigs estan en consonància amb la falta comesa. És a dir, tendeixen a posar els nenes en condicions d'aconseguir millor, pels mitjans apropiats, la finalitat que es creu apropiada, que han aconseguit malament o que no han aconseguit.

26. L'emulació té lloc, sobretot, per la comparació feta per l'infant entre el seu treball present i el seu treball passat, i no exclusivament per la comparació del seu treball amb el dels seus companys.

27. L'Escola Nova és un ambient de bellesa.

28. L'Escola Nova practica la música col·lectiva: cant o orquestra.

29. L'educació de la consciència moral es practica a moltes escoles noves amb narracions i lectures que provoquen en els infants reaccions espontànies, veritables judicis de valor que, a mesura que es van repetint i accentuant, acaben relacionant-se més estretament amb ells mateixos i els altres.

30. L'educació de la raó pràctica consisteix, en particular entre els adolescents, en reflexions i estudis sobre les lleis naturals del progrés espiritual, individual i social. La majoria de les escoles noves observen una actitud religiosa no confessional o interconfessional, però amb una gran tolerància respecte dels ideals diversos, per tal com encarnen un esforç, d'acord amb els desenvolupament espiritual de la persona.

8.3 Annex 3: Entrevistes a traductors

- Nom

Enriqueta Anglada.

- Professió

Ara ja no treballo, però sempre havia estat professora d'allò que abans era Batxillerat i després em vaig passar a Secundària i en diverses escoles ,vols que te les digui totes?

- No, però l'assignatura és llatí?

- Llatí, grec i anglès ,i últimament també alemany, a 3r i 4t de secundària i després 1r i 2n de Batxillerat. Van ser els primers que van començar a 3r i 4t i després 1r i 2n de Batxillerat. Van ser els quatre últims anys que vaig fer classe i justament vaig dir que havia acabat molt bé perquè em fa molta il·lusió.

- De classe de francès n'has fet mai?

- Mai! no, no en sabia pas.

No, jo el llegeixo, però no pas per fer classe. Per traduir també, això sí, no cal dir-ho.

- Quina és o ha estat la teva vinculació amb el cant coral?

- De tota la vida. És a dir, són aquelles coses que suposo que et surten una mica de dintre. Abans de fer el cant coral, jo per exemple aquí casa, que hi ha molta partitura, jo me'n recordo que quan era nena em posava cançons i m'acompanyava jo al piano i cantava cançons que no sabia pas de cap d'altra manera i després amb el cant coral, d'una manera ja més constant vaig començar quan justament una mica aquí abans de començar a la Facultat amb les noies guies dels Escoltes que ja m'ho van demanar alguna Guia, amb les Guies, que jo no ho era pas de les noies guies.

Per exemple, una vegada en un concurs de cançons de Nadal em van demanar a veure si les volia ajudar. I llavors ja quan vaig entrar a la Facultat vaig entrar a l'acte el primer any ja d'universitat a l'Escola Cantorum, però ja era una cosa que m'agradava, ja es veia que m'agradava i vaig cantar els cinc anys amb l'Escola Cantorum. I després allà al tornar aquí a Vic, al cap de poc, amb la Núria vam començar amb això i com que l'oferta d'aquí no era atractiva vam començar amb la Coral Canigó.

- Els pares eren músics?

- No, al pare li agradava molt la música i tocava el piano, molt malament, era horrorós, però bé, ell disfrutava molt amb la música i a nosaltres ens ho va inculcar, és veritat, recordo ben bé de canalla que ens feia escoltar trossos.. a veure si endevines això d'aquí i de fet era una cosa de casa, casolana. Llavors també vam tenir classes particulars de piano amb en Segimon Claveria i venia aquí casa per tots quatre. Aquest senyor, que ara té 101 anys, venia aquí a casa i ens feia dues vegades a la setmana , classes de piano i ... de vegades allò que passa amb la canalla però sempre deia l'Enriqueta és la que té més constància.

- Actualment ets directora o has estat directora de corals infantils?

- Encara ho sóc, del Cabirol fa 40 anys, aquest any hem celebrat 40 anys ininterrompudament. Per la meva part ininterrompuda, o sigui d'estar sempre al davant, amb molts equips i amb molta gent, però no he tingut ni cap any sabàtic no, sempre, 40 anys seguits. Llavors al crear la Canigó també vam començar els contactes amb altres corals de nivell Nacional, de seguida també vaig tenir contactes amb la Coral Sant Jordi, ens vam ficar dintre de les petites estructures que hi havien, vam ser de seguida de la junta amb en Josep Casals per exemple que era president llavors de la Coral, vam

entrar a formar part de l'equip, d'allò que se'n deia primer ROC Revista d'Orfeons de Catalunya, després va passar a ser Secretariat de Corals de Catalunya. Estic parlant dels anys 65, 68, llavors de seguida em vaig també posar en contacte més directament amb la Coral Sant Jordi, per amistat fins i tot personal amb l'Oriol Martorell després també més tard vaig entrar a formar part de la Coral Sant Jordi vaig cantar-hi 10 anys amb el sentit de relax. Així com portar una coral sempre et porta preocupacions, en canvi cantar amb una coral és més relaxat.

- Les corals infantils estan vinculades a l'escola o no?

- Ara sí. A veure si parles de corals infantils d'aquesta nostra organització que es diu SCIC fins fa uns quants anys, no hi havia corals d'escoles, estava limitat, per inscriure's al SCIC havien de ser corals **no** escolars perquè pensàvem que les escoles ja tenien una altra... però ara no ara ha canviat, ja fa uns quants anys que sí que estan... n'hi ha... que estan vinculades a les escoles. Ja fa uns quants anys, potser fa ben bé 8 anys o una cosa així que també.. perquè hi ha escoles que ho van demanar perquè es clar, si hi ha una trobada escolar, el Secretariat aglutina molta gent té moltes activitats, dóna molta informació molt material i es clar a les escoles també els interessa doncs, també els que en aquell moment estaven a l'equip els va semblar doncs, que ja era hora doncs que sí, s'admetés ja també. També hi ha corals d'escoles de música.

- Quina és la seva formació musical?

- De títol acadèmic no en tinc jo, em sembla que tinc quatre cursos de solfeig, però no he fet mai una carrera o una cosa així reglamentada no, en absolut.

- En quin moment i perquè va decidir traduir cançons?

- Tant en el món de les corals infantils com en les adultes de seguida vam sortir a l'estranger, perquè hi havia organitzacions de nivell Europeu, i les primeres coses que trobaves, que aquí no trobaves, aquí en aquell moment trobaves només cançoners, bé era molt migrat el que hi havia el cançoner del CEC, el Centre Excursionista de Catalunya van fer un cançoner que eren les traduccions que havien començat a fer a l'època dels primers Pioners que eren el mossèn Batlle i companyia, però a part de tres o quatre cançoners no hi havia res més aquí llavors sorties a fora és clar i trobaves molta literatura i vam començar a comprar i mirar cançoners i vam fer, ah mira aquesta cançó seria interessant que la cantéssim nosaltres era un moment també aquí l'ensenyament ni d'anglès ni de... també estàvem molt... era molt a l'inici i per tant ni ens ho proposàvem que la canalla poguessin cantar en anglès o en alemany encara menys o fins i tot en grec, perquè també tenim alguna cançó del grec, i vaig començar d'aquesta manera, a base de sortir en aquest moviment que se'n diu Europa Cantat, que donen molts cançoners i vam començar amb les reunions d'Europa Cantant que cada any hi havia un cançoner en el qual hi havia cançons de tots els països justament perquè estiguessin tots representats i va començar d'aquesta manera i llavors això es va anar ampliant, tot i que vaig fer alguna cançó per gent gran també.

- Actualment les corals infantils canten cançons versió original?

- Algunes sí, s'ha cantat Bach, s'ha cantat en anglès, en francès menys però també, en anglès diverses coses perquè amb la moda una mica aquesta de la música americana, qüestió de ritme i de *swing* i aquestes coses s'han cantat algunes cançons angleses n'estic cantant una *Spring, spring, spring...* el Cabirol, com que ara és primavera és un cançon que és molt bufó i la lletra és senzilla només diu

*Spring, spring spring, like all the birds that sing,
Spring, spring, spring like all the flowers that bring
The happy summer time of your life
To children, man and wife*

I algunes en llatí també les hem cantades.

- Què la fa decidir per la traducció d'una cançó: la música o la lletra?

- No, perquè m'agrada la música. A l'hora de traduir jo sóc molt fidel. Vull dir que excepte una vegada però que va ser per accident, sempre que he traduït, he traduït, si més no el sentit original de l'obra això sempre, i més aviat sóc bastant fidel, que consti intento mantenir molt la versió original. Aquesta vegada que va ser per accident és perquè vaig trobar una cançó que era de Haydn i vaig trobar en algun d'aquests cançoners internacionals una lletra francesa i com que m'interessava molt la cançó perquè m'agradava molt el text vaig traduir el que deia en francès i després anys, però anys després em va arribar la lletra original alemanya. No tenia res a veure en absolut amb la versió. Llavors ja no es pot parlar de traducció, llavors és una versió, però en general sóc fidel al text .

- Quines són les llengües d'arribada i de sortida que ha utilitzat?

- Alemany , anglès, llatí, grec, francès, i per exemple en el nostre cançoner n'hi ha una que és xinesa , però és clar aquesta evidentment la vaig treure d'un cançoner que estava traduït a l'anglès. Però és curiós perquè fa dos anys van venir aquí a l'Europa Cantat un grup de Taiwan i els vam dir: "sabem una cançó xinesa", i van quedar molt parats de que sabéssim una cançó xinesa i resulta que la versió que els hi vaig dir jo, que els hi vaig traduir jo en anglès, resulta que aquella era fidel, o sigui que vol dir que els

primers, la versió entre mig aquella havia set fidel, perquè parlava d'uns cirerers florits, d'una noia que es quedava sola.... Alguna vegada també n'he fet de nòrdiques de Suomi, de Finlandès però llavors, fins i tot vaig anar al Consolat Finlandès a Barcelona a veure si em volien dir què volia dir aquella cançó perquè no tenia cap contacte, cap allà a les Drassanes vaig haver d'anar si. Jo vaig dir que volia la traducció literal del que volia dir i m'ho van fer. Llavors en demanava dues em sembla només em van dir:” nosaltres això no ens hi dediquem” i vaig demanar simplement: “si em diu vostè a qui puc recórrer” i ells van dir: “ja li farem” i m'ho van fer allà perquè , és clar les cançons infantils són cançons normalment textos curts. I aquesta la vaig treure d'una versió francesa Le petit Japonese.. ja no me'n recordo, però vull dir aquesta la vaig treure d'un cançoner francès. I després per exemple també una vegada ho vaig demanar a l'Eva que em digué una polonesa però em sembla que no la tinc publicada aquesta, i.. una de russa també a mi em sembla que n'hi havia una de russa llavors demanava a algú que em digués què volien dir i llavors ja fer-les.

- Quin és el procés que segueix per fer una traducció?

- Els textos aquests són fàcils de llegir no són difícils d'interpretar, primera. Llavors m'imbueixo molt del ritme musical. Ara mateix n'estic traduint una, bé no ara no l'estic traduint, ara estic fent una segona versió. Doncs és clar agafo ben bé la frase musical a veure els accents on cauen, on cau l'accent això és el més important, perquè si no... és un desori és aquest que t'he dit d'en Pau Casals que va de tres quarts de quinze, és horrorós. Després te l'ensenyaré perquè val la pena que el tinguis. Llavors un cop tinc la frase musical molt ficada a dintre llavors busco les paraules que siguin el màxim semblants fins i tot si puc diguéssim fer frase per frase ho faig, sinó llavors potser amb

dues frases les paraules que van a la segona frase les poso a la primera per la qüestió de l'accent. Llavors el procés és aquest fins que tot el primordial és que coincideixin el ritme musical amb el ritme prosòdic de la paraula perquè és clar... tot i que és curiós però les cançons no sempre són així, per exemple a mi sempre em fa angúnia les *Muntanyes del Canigó: Muntanyes del Canigó* però és clar aquest no et pots pas queixar perquè és una cançó catalana i jo voldria saber de què ve aquest **Muntanyes**, perquè és horrorós. Però normalment una cançó catalana el ritme musical, l'accent musical lliga *Què li darem en el noi de la mare*, és clavat, i en general és així, però, bé doncs el que vaig jo és sempre en compte d'evitar que els accents caiguin malament, perquè hi ha traduccions penoses en aquest aspecte, he de dir-ho.

- Com poden ajudar les cançons en l'aprenentatge d'una llengua?

- Oi moltíssim. Primera a la canalla els agrada, cantar els agrada, la gent gran ho hem perdut una mica. S'ha perdut el cantar trobo, perquè abans la gent cantaven molt més que ara, cantaven les dones quan treballaven a casa, i els paletes i els pintors i ara... mai em penso que l'activitat de cantar és una activitat humana planera, que no costa és clar perquè no tens d'afinar gaire l'instrument perquè ja el tens afinat en general. O sigui que com que és una cosa natural a la canalla els agrada cantar llavors penso que la cançó ajuda a la memòria, a l'ampliació de vocabulari, fins i tot penso que està bé que cantin cançons una mica difícils que surti una paraula poètica podríem dir-ne, o que no sigui vulgar, perquè doncs amplien jo tot això trobo que els ajuda molt a la canalla, a part que també llavors l'oïda musical també els ajuda no. Jo també me'n recordo quan a mi m'ensenyaven de petita francès, les cançons que vaig aprendre, les continuo sabent totes i allà hi va haver molt vocabulari, o allò que et deia d'abans que em posava al

piano jo anava a buscar al diccionari què volia dir allò perquè no ho sabia pas, i després ja ho aprenia. Trobo que sí, que augmenta molt el lèxic. La música ajuda a fixar, a fixar molt les paraules. I després també a conèixer més mon .És clar si cantes una cançó que parla d'un petit japonès i que parla del *Coraima* i del no sé què més, saps alguna petita coseta d' aquell país, t'interesses.

- O sigui que en aquest cas també ajuda la traducció, per dir-ho d'alguna manera, o no?

- Si tot i que normalment quan es canta una cançó que no saben de quina llengua és se'ls diu de què parla, això sí. Però jo penso que eixampla mon saber una cançó francesa, o una cançó alemanya o una cançó tirolesa, també et dóna una mica d'indicis o una mica de coneixement o una mica de cultura del país, del país original de la cançó. Jo em penso que sí.

- Com ajuden les cançons infantils en l'aprenentatge de la cultura pròpia?

- La veritat, jo mantinc bastant si puc, les peculiaritats de l'original. Perquè es clar per exemple en una cançó que parla del Tirol, és clar hi poses un barret i hi poses una ploma.És clar és ben Tirolesc. Aquí n'hi ha una de Tirolesa que portes calces de cuir és clar aquí no, aquí no. No, jo mantinc bastant les peculiaritats i això està bé perquè els nens saben que els tirolesos porten calces de cuir, que porten aquesta indumentària o que mengen... o que beuen cervesa... per la festa de la cervesa. Jo mantinc bastant les peculiaritats dels països em sembla .Que no pas posar-hi coses nostres.

- Quina diferència hi ha entre traducció, adaptació i harmonització?

- Harmonització és cosa musical.

-És que alguna vegada he vist no sé m'ha semblat potser, doncs això, que en la traducció posa Harmonització per exemple d'Oriol Martorell.

- Sí , però això vol dir que ell ha fet una segona veu. Ara això altra que m'has dit a mi: traducció o adaptació? Perquè ens sembla que adaptació potser és més fidel al que fem, perquè a vegades una traducció la considerem més literal que diguéssim, i alguna vegada, pel que sigui n'has defugit i llavors per això ens sembla adaptació. Perquè alguna vegada és impossible, traduir exactament, les mateixes paraules, perquè és clar si no has de mirar ritmes això llavors, ja ho saps tu prou es pot fer sempre, una traducció literal es pot fer sempre, però d'una cançó, alguna vegada no hi ha manera, és impossible i per això llavors ens sembla que adaptació és més fidel al que fem que no pas traduir.

- Quins són els criteris que prevalen en la traducció: la musicalitat, la llegibilitat o algun altre?

- Els accents musicals, això, a mi és el que em predomina. Però també si puc mantenir la idea això també m'és important. Manténir el que vol dir el que va escriure la cançó.

Un altra criteri és que si són per canalla que no siguin massa difícils. Vull dir que si hi ha dues paraules que potser una s'adapta més...seria més un concepte original però és difícil llavors si trobes una cosa que sigui més assequible. La dificultat, que no sigui difícil per la canalla. Tot i que ja t'ho he dit ,jo considero que ja està bé ampliar vocabulari, si pots introduir una paraula, una mica... no sé que no sigui l'ús habitual, però que no és difícil, doncs diria aquesta per justament això, per ampliar el lèxic.

- Quina és l'entitat coral que agrupa les corals infantils?

- És el SCIC, Secretariat de Corals Infantils de Catalunya.

- Quantes corals infantils hi ha?

- Em sembla que n'hi ha potser 110 o alguna cosa així.

- Hi ha algun tipus de relació amb corals infantils d'altres països?

- A nivell de Secretariat o a nivell particular? El Secretariat de Corals Infantils també està a dintre d'aquest moviment Europeu que es diu Europa Cantat. A més cada any hi ha una assemblea, hi van representants sempre a aquesta assemblea després de tant en tant es fan intercanvis a nivell.. bé per exemple fa dos anys es va fer aquí l'Europa Cantat júnior , que justament hi havia gent de tot arreu. Hi havia europeus i no europeus ja t'ho dic aquí en van venir uns de Taiwan, van venir de Txecoslovàquia, van venir de Lituana van venir anglesos, francesos, alemanys, de tot arreu. Això a nivell general, després de corals particulars sempre n'hi ha que fan intercanvis concrets amb una coral Txeca, amb una coral alemanya, una coral francesa, anades i vingudes n'hi ha, n'hi ha. Llavors això és una mica a nivell particular . Però ja t'ho dic a nivell general d'entitat, si també existeix, si.

-A Anglaterra, hi ha de contactes?

-A Anglaterra no ho sé. També a d'altres llocs del Països catalans, amb València i amb les Illes. Nosaltres hem anat a Mallorca i hem anat a Menorca, ells han vingut aquí. Dels països d'Europa del que abans era el bloc de l'Est , d'Hongria ja no cal dir-ho, perquè aquests sempre hi ha moviment, del Bartok i de Kodaly. Són gent que han anat fent molt per la pedagogia, sempre hi ha hagut contactes i hi ha hagut intercanvi. I... bé ja veus que a més per exemple aquí a Cantoni també vénen tota mena de països. L'any passat hi havia japonesos, hi havia africans, hi havia de tot.

- Però potser veus eh que Anglaterra sembla que no és pas un país que... que estiguin molt interessats per la música ?

- I tant bons que són els anglesos en música, són molt bons.

- Bé, jo moltes cançons infantils les he traduïdes de Britten.

- **A quina edat es pot formar part de Corals infantils?**

-De 5 a 14. Ara , cadascú s'ho fa com vol, perquè n'hi ha que de 5 no en tenen hi ha moltes corals que comencen a 7 anys, d'aquests grups que diem de 5 anys que són els petits hi ha corals que no en tenen. I després al final nosaltres diem 14 també n'hi ha que en tenen 15 n'hi ha que acaben abans, però l'edat és aquesta.

-**Per dir-ho així tota la primària.**

- Ah, això, si.

- **Coneixes alguna altra persona que així com tu tradueixi cançó infantil.**

- Si, en conec. Un que és molt bo és un que es diu Josep Vigo.

- **Doncs aquí s'acaben les meves preguntes. Moltes gràcies.**

- **Nom**

- Josep Vigo.

- **Professió**

- Sóc biòleg. Més concretament botànic. Vaig estudiar aquí a la Universitat de Barcelona i he estat professor de la Universitat de Barcelona fins fa un any i mig, estic jubilat des de l'any passat.

- Potser encara hi fa algunes coses.

Encara hi faig algunes coses, sí perquè ja quan em vaig jubilar que era una mica abans del temps que em tocava perquè havia d'esperar a setanta, podia esperar a setanta, i ho vaig fer a seixanta vuit i mig perquè se m'havien acumulat feines i quan et fas gran tampoc no dones tant i vaig, i em quedava feina i vaig dir, bé et jubilaran ara i tindrè feina ben bé potser per dos per anar acabant coses que tenia entre mans i efectivament fins ara que ha passat un any i mig no estic una mica més tranquil i encara faig cosetes, el que puc, com que em deixen anar allà perquè encara hi tinc un despatx, tinc el correu electrònic...

- Els professors universitaris fins els 75 em penso que...

No fins els setanta. Si et fan emèrit pots continuar més, i una mica també depèn del departament, si hi ha lloc, si no n'hi ha.. perquè a vegades no hi ha espai ara s'ha escaigut que s'han d'expandir perquè tindran més locals i de moment, doncs hi cabo, després, sempre hi podré anar, encara que no tingui despatx propi, una taula, un lloc per seure...

- Quina és o ha estat la seva vinculació amb el cant coral?

Cantar i la música sempre m'ha agradat de manera que.. jo havia cantat en algunes corals, havia cantat quan estudiava en una coral universitària que la dirigia ... un d'aquests músics famosos que havien fet algunes adaptacions.

- Oriol Martorell...

No era abans, era més vell. No me'n recordo. Algú d'aquests que havia portat la coral universitària. L'Escola Cantorum llavors en dèiem encara, no me'n recordo. L'altra dia vaig veure que en parlaven en un lloc i vaig dir, mira aquest era el que era director... i després vaig cantar en una coral, no me'n recordo com es deia, perquè ho vaig deixar fa molt temps, que estàvem en aquest moviment A Cor Joie i havíem fet alguna sortida a fora, no gaire però havia cantat. I de música doncs, a casa meva hi havia més d'una persona que li agradava la música, i jo havia estudiat solfeig , piano ho faig molt malament, però per divertir-me està bé.

- És o ha estat director de corals infantils?

No, sóc incapaç de dirigir una coral. Tot i que quan estava de professor aquí als escolapis de Sant Antoni, alguna vegada havia dit perquè no feu, algú ha de fer un concert aquest nois, els havia fet cantat algunes cançons per Nadal però no.

- Quina és la seva formació musical?

La meva formació musical és pràcticament autodidacta, perquè havia fet solfeig i piano o bé al meu poble o bé a la escola , però sense ni examinar-me mai ni seguir un mètode gaire rigorós o canviant de professor, deixant-ho, tornant-ho agafar, una cosa precària.

- En quin moment i perquè va decidir traduir cançons?

A no ho vaig decidir, la gent de la coral Esquellerinc, que hi havia la Mercè Argüelles i altres no sé com es va escaure que tenien unes cançons per traduir i no sé si tenien pressa i algú que els hi traduia els havia fallat o no sé què i jo devia dir o voleu que ho provi?.. i ho vaig provar, i aquí vaig començar.

- Amb molt d'èxit.

Al principi no tant.

- Quin tipus de cançons ha traduït?

O, mira les que em donaven, sobretot eren cançons infantils, perquè vaig començar amb l'Esquellerinc , pràcticament sempre me les va donar l'Esquellerinc també em penso que eren els Virolets, no, aquests que portava la Dolors Bonal, sobretot havia traduït per a l'Esquellerinc i havia fet alguna cosa per alguna altra coral d'aquestes del grup de l'Esquellerinc per una mica més grans, però gairebé tot era corals infantils. Després no, em van donar per traduir alguna cosa més seriosa ; perquè les cançons que tens tu deuen ser totes infantils. Hi ha alguna altra cosa que no és infantil, perquè fins i tot aquesta d'en Josep i la Meravellosa túnica és adaptada per nens, no, és per nens , però està censurada, hi ha trossos que no surten.

- Què el fa decidir per la traducció d'una cançó: la música o la lletra?

Què em fa decidir? A mi m'ho encarreguen. El que passa és que és clar si aquests de l'Esquellerinc o la Mercè Argüelles perquè al principi em deien necessitem això o allò i d'altres vegades deien mira hem trobat un àlbum de no se què de l'alemany o anglès que

està molt bé hi ha unes certes cançons que les traduiries? Dic dóna-me'l i a llavors jo l'agafava si m'agradava ho traduïa si no m'agradava no, si no m'apretaven, si no era ben necessari perquè em penso que encara en tenia alguna per aquí alguna cantata no sé si anglesa o em penso que era americana tota manera.... que no la vaig arribar a traduir ... és que no m'agrada gaire, vull dir el primer que havia de fer era agafar-la, mirar de tocar-la a veure com sonava, què deia etcètera...

- La música també és important

- Si home la música és important i si no m'agradava gaire, no m'entrava doncs, i no era urgent, no ho feia. I altres vegades sí. I altres vegades si era una col·lecció de cançons que n'hi havia quinze i en tenia traduïdes deu pensava bueno potser que les acabis. Si era un àlbum.

- Quines són les llengües d'arribada i de sortida que ha utilitzat?

El francès sí, l'anglès també encara que no en sé gaire, però per traduir ho puc fer després, alemany perquè me n'havien donat moltes d'alemanyes que també ho podia fer i no en sé gaire però podia entendre el que deien i per tant ho podia cantar i després de vegades d'alguna altra llengua a través de l'alemany o de l'anglès, perquè me'n recordo d'una del finès i alguna cosa txeca però sempre a través molt sovint tenia la versió alemanya o la versió anglesa, llavors no sé si era gaire fidel això. I de cançons fineses també n'havia traduït alguna una sense saber què deia però perquè em van dir: ho hauries de mirar de traduir; vaig anar a la biblioteca universitària, vaig agafar un diccionari de finès per anar a veure què deia, però és difícil perquè no té la mateixa estructura ni que l'anglès ni res i vaig arribar a traduir alguna cosa i després com que

tinc una cunyada que viu a Copenhaguen coneixia una senyora fina llavors també em van donar per exemple l'himne de Finlàndia que és de Sibelius la música i em va dir, si vols aquesta senyora te'l traduirà te'l passaré al català i llavors tu ja l'adaptaràs, i llavors jo l'hi vaig dir: "aquesta altra cosa que vaig traduir a veure què diu" i s'hi acostava però era a l'inrevés diguéssim ,era una cosa amorosa d'una parella però jo ho posava com si anés bé i anava malament, perquè és clar era difícil de veure, era un noi que visitava una noia i no saps què passava.

- I d'arribada, llengües d'arribada?

Català, sempre català

- Quin és el procés que segueix per fer una traducció?

El que faig és aprendrem la cançó, és a dir tocar-la al piano, a veure com va, aprendrem bé la música i si puc aprendrem també la lletra de manera que sigui capaç de memoritzar-la jo cantar-la amb la lletra en anglès, amb la lletra en alemany si ho puc arribar a fer i a través d'això interioritzes diguéssim la cançó, tu saps de què diu i com ho diu i llavors pots passar al català perquè ja tens l'estructura bàsica diguéssim no? Sempre has de recórrer després altra vegada al piano potser per dir a veure si això fa així, a veure on és l'accent, però no, normalment aquestes cançons com que són relativament senzilles, n'hi ha algunes de més complicades, perquè havia traduït una cosa de Britten era molt més difícil, allò no es podia memoritzar pràcticament, ni la lletra, però aquestes cançons més senzilletes que tenen molt més ritme i rima també la lletra era fàcil d'assumir-la, te la feies teva tal com era i després podies assajar de passar-la al català, que mai és una traducció, perquè algunes vegades la lletra era molt especial i no m'agradava i pensava això no sé què en sortirà i la canviava totalment,

alguna vegada. I de vegades el tema dius, no sé podria dir una altra cosa, n'hi havia una d'alemanya que parlava d'uns plàtans però el que deia era molt erudit pensava i els nens d'aquí diran què diu, ho vaig canviar totalment; no passa res.

- Com poden ajudar les cançons en l'aprenentatge d'una llengua?

Jo penso que poden ajudar bastant, eh? Si les canten en la llengua original és clar això sí. Ara estem parlant d'una altra cosa jo he fet adaptacions o traduccions, més adaptacions que traduccions però és clar cantar una cançó en una altra llengua és molt interessant per aprendre, vull dir una poesia una cosa que rimi o una cosa que té ritme és molt fàcil els nens petits, fins i tot en català aprenen moltes coses amb cançonetes d'aquestes infantils, i jo hi ha coses que me'n recordo perquè les he sentit en anglès i més o menys i me'n recordo o he anat a classes d'anglès i ens feien traduir cançons de Bob Dylan o el que sigui i llavors això et queda, això et queda perfectament. Trobo que és molt pràctic això .

- Com ajuden les cançons infantils en l'aprenentatge de la cultura pròpia?

La de la cultura de partida sí, perquè si està adaptada d'una manera que diu més o menys el mateix, doncs hi ha uns referents culturals, i una sèrie de sentiments o de valors i em penso que això, que totes aquestes cançons alemanyes que n'hi ha moltes de traduïdes al català, es clar donen al que les canta, el que les assumeix , donen una idea de com és aquella cultura, jo diria que sí. I una d'anglesa també. La llengua catalana? Bueno a través d'una lletra sí, però depèn de com sigui la lletra. Val a dir que jo sempre havia procurat que la traducció no fos gaire banal i que el llenguatge, el català fos una mica culta. És clar per traduir una cosa per nens ha de ser una cosa senzilleta i si

tradueixes una cançó que havia traduït per nens dos o tres anys ha de ser molt senzilleta, però si no si són cançons per nens més grans es pot fer servir una llengua que hi hagi una mica de riquesa de vocabulari; fins i tot, en comptes d'aquesta paraula posar hi aquesta altra perquè així l'aprendran o sabran què vol dir..

- Quina diferència hi ha entre traducció, adaptació i harmonització?

Jo faig més adaptació que traducció, perquè si tu vols traduir i que soni i que lligui i que rimí i que tingui els accents on els ha de tenir és molt difícil passar d'una llengua l'altra. Si vas del francès pràcticament no, perquè hi ha frases que pràcticament les pots traduir igual o bé canviant una petita cosa i diu pràcticament exactament el mateix. Ara de l'alemany o l'anglès, l'estructura de la frase és molt diferent i és impossible dir exactament el mateix, has de dir... bé com tota traducció, de totes maneres, les traduccions és dir en un altra llengua allò que aquella altra diu però tu no fas servir ni les mateixes paraules ni les mateixes frases, de manera que és clar mai queda exacte.

- Mai queda exacte. Però consideres més adaptació o traducció?

- Jo sempre he dit que són adaptacions, si perquè... be si canviava molt la lletra deia és original, perquè si ja no deia res..., si no deia adaptacions, traduccions, en el cas del francès sí, les altres....jo crec que s'ha de dir adaptacions, en algunes procurava que digués exactament allò mateix, perquè sobretot de cara a les criatures, doncs es podia entendre que digués allò, d'altres casos, el que deia, la manera com ho deia potser no eren gaire assumibles per la nostre cultura o eren poc transportables directament i llavors pot canviar una mica més, sense deixar de dir el mateix.

- Moltes gràcies.

8.4 Annex 4: Model d'Enquesta

1. Nom de la coral.

2. Quants anys té la coral?

3. Pertanyeu al SCIC (Secretariat de Corals Infantils de Catalunya)?

Sí No

4. Edat dels cantaires

de 5 a 12 de 12 a 16

5. Canteu cançons d'altres idiomes?

Sí No

6. De quins idiomes?

Castellà Anglès Francès

Alemany Altres. Especifiqueu:

7. Les canteu en versió original?

Sempre 100% Sovint 75% Algunes vegades 50%

Quasi mai 25% Mai 0%

8. Les canteu traduïdes al català?

- Sempre 100% Sovint 75% Algunes vegades 50%
- Quasi mai 25% Mai 0%

9. Indiqueu els motius pels quals voleu utilitzar la traducció al català:

- Perquè els cantaires entenen el que diuen i poden interpretar millor la cançó.
- Perquè a Catalunya cal cantar en català.
- Per la integració de les noves cultures vingudes a Catalunya.
- Per defensar la llengua catalana.
- Altres. Especifiqueu:

10. Indiqueu els motius pels quals utilitzeu la cançó amb la lletra original.

- Per acollir les noves cultures arribades a Catalunya.
- Per obrir els nois i noies a un mon global.
- Per a l'aprenentatge d'idiomes.
- Per mantenir la unió entre música i lletra.
- Altres. Especifiqueu:

11. Utilitzeu la lletra original de les cançons amb lletra anglesa?

- Sí No

12. Creieu que els nois i noies entenen les cançons amb lletra anglesa?

- Totalment d'acord.5 Força d'acord. 4
 D'acord. 3 No gaire d'acord.2
 Totalment en desacord.1
-