

OBERTURA AL MÓN A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓ DE CANÇONS INFANTILS

*Opening up to the world through the translation
of children's songs*

Apertura al mundo a través de la traducción de canciones
infantiles

Núria Medina Casanovas*

Data de recepció: 01/06/2016 • Data d'acceptació: 21/09/2016

Resum. En aquest article s'explica què són les corals infantils i què representen en l'ensenyament de l'àmbit no formal a Catalunya. Seguidament es fa un repàs del tractament de la música a les escoles d'educació primària al nostre país. Finalment s'explica la importància de la traducció de cançons infantils per a l'enriquiment de la llengua i la cultura amb la incorporació de noves costums i vocabulari, adquirit a través de la traducció. L'article explica quin és el mètode utilitzat per a la traducció de cançons infantils i es posa l'exemple de dues traduccions de l'anglès al català de cançons del repertori de les corals infantils de Catalunya.

Paraules clau: Corals infantils; *Cantaires*; Música; Traducció; Rima; Ritme; Sentit; Naturalitat; *Cantabilitat*.

Abstract. *This article begins by examining the role of that children's choirs played in the realm of non-formal educational institutions and what they represented in Catalonia. We then describe the treatment of music as a subject in the schools of primary education in our country. Finally, we focus on the importance of children's songs being translated and and what this implies for the enrichment of the language and culture as well as the incorporation of new traditions and vocabulary.. The article also explains the methodology used for the translation of children's songs and gives two translations from English into Catalan that belong to the repertoire of the Catalan children's choirs.*

* Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura. Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes. Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. C. Sagrada Família, 7. 08500 Vic. Barcelona. Espanya. nuria.medina@uvic.cat

Keywords: *Children's choirs; Cantaires; Music; Translation; Rhyme; Rhythm; Sense; Naturality; Cantability.*

Resumen. *En este artículo se explica qué son las corales infantiles y qué representan en la enseñanza del ámbito no formal en Cataluña. Seguidamente se hace un repaso del tratamiento de la música en las escuelas de educación primaria de nuestro país. Finalmente se explica la importancia de la traducción de canciones infantiles para el enriquecimiento de la lengua y la cultura, con la incorporación de nuevas costumbres y del vocabulario adquirido a través de la traducción. El artículo explica cuál es el método utilizado para la traducción de canciones infantiles y se pone el ejemplo de dos traducciones del inglés al catalán de canciones del repertorio de las corales infantiles de Cataluña.*

Palabras clave: *Corales infantiles; Cantaires; Música; Traducción; Rima; Ritmo; Sentido; Naturalidad; Cantabilidad.*

BREU RECORREGUT HISTÒRIC

«Hi ha tanta música al món que és raonable suposar que la música, com la llengua i possiblement la religió, és un tret específic de l'home».¹

La música forma part de la nostra vida des dels seus inicis. La música és un vehicle imprescindible per al desenvolupament intel·lectual, emocional i espiritual de l'ésser humà.² Podem dir que una manera de fer música és cantar. La cançó permet accedir a la pràctica interpretativa de la música en general de la manera més senzilla, espontània i natural.³ Cantar de manera col·lectiva, en corals per exemple, afavoreix la socialització ja que no es canta de manera individual sinó en grup. Aquest és l'esperit que impulsa a alguns mestres i pedagogs a la creació de corals infantils, cantar per compartir experiències i anhels.

Les *Corals Infantils de Catalunya* van començar l'any 1962 de la mà de Maria Dolors Bonal, mestra i pedagoga i fundadora de la coral infantil *L'Esquitx*.⁴ Aquesta coral va néixer al voltant de la *Coral Sant Jordi*, a Barcelona. *L'Esquellerinc*, la coral infantil del *Cor Madrigal*, va ser fundat

¹ John Blacking, *Fins a quin punt l'home és músic?* (Capellades: Eumo, 1994), 27.

² Blacking, *Fins a quin punt l'home és músic?*, 37.

³ Joaquim Maideu, *Música, societat i educació*. (Berga: Amalgama Edicions, 1997).

⁴ Carles Capdevila, *L'art és un foc d'esperança, per viure, per encomanar i per arreglar el món*. Entrevista del diari *ARA* a Maria Dolors Bonal: http://www.ara.cat/videos/entrevistes/Carles-Capdevila-Bonal_3_1525077482.html (consultat el 22 de febrer de 2016).

l'any 1965. L'any 1966 va iniciar-se el *Cor Cabirol*, dirigit per Enriqueta Anglada, com a filial de la *Coral Canigó* de Vic. Al mateix temps es van anar formant corals infantils a altres poblacions com Vilafranca, Lleida, Manresa i Barcelona.

Els directors de les diverses corals van anar fent algunes reunions, i així és com va començar el *Secretariat de Corals Infantils de Catalunya* (SCIC) l'any 1967. Aquest moviment coral va impulsar trobades generals de corals de nens i nenes de 5 a 12 anys d'arreu de Catalunya. La primera trobada de corals infantils es va portar a terme a Barcelona.

El moviment de corals infantils va voler recuperar tots aquells aspectes que es consideraven bàsics per a una educació completa i que estaven prohibits per la dictadura franquista. Els directors de les corals infantils que van iniciar aquest moviment havien rebut una formació musical a l'estranger, bàsicament a Suïssa i a Alemanya, d'on van importar el mètode Orff. També van aprendre moltes cançons a base de participar en trobades d'*Europa Cantat*. Per aquests directors la introducció de cançons estrangeres a Catalunya era com obrir una finestra al món.

La música en l'ensenyament primari

El segle xx ha estat qualificat com el segle d'or de la pedagogia musical per la gran riquesa d'aportacions en aquesta matèria,⁵ amb grans pedagogs com Émile Jaques-Dalcroze, Maurice Martenot, Zoltán Kodály i Carl Orff a en la primera meitat del segle a Europa, i en la segona meitat del segle amb mestres creatius com Paynter a Anglaterra i Schafer al Canadà, els quals promouen el desenvolupament de la curiositat sonora dels estudiants. També cal destacar Shinichi Suzuki al Japó o Joan Llongueras, Manuel Borgunyó, Ireneu Segarra i Joaquim Maideu, a Catalunya. En canvi, no ha estat tant ric el tractament que l'assignatura de música ha rebut per part de l'administració de l'Estat Espanyol,⁶ que tot i passar un moment dolç en l'època de la Segona República, ha tingut

⁵ Maravillas Díaz, «La música en la educación primaria y en las escuelas de música: la necesaria coordinación», *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 1 (2), (2004): 1-14.

⁶ Núria Medina, *English Rap: Una proposta interdisciplinària d'anglès i de música per a Primària*. (Tesis doctoral. Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, 2014).

poca consideració en els diversos plans d'estudi de la segona meitat del segle XX, durant la dictadura de Franco i en l'època post-franquista.

Per exemple, en els estudis de primària no es menciona la formació musical dels alumnes fins a la redacció de la *Ley General de Educación* de 1970. A partir d'aquest moment, les matèries que cursaven els alumnes d'educació primària estaven agrupades en dos grans blocs: una àrea d'expressió (llengua, matemàtiques, plàstica, formació musical i educació física) i una altra d'experiències amb l'àrea de ciències socials i naturals i la formació religiosa. Més endavant amb els *Programas Renovados* (gener 1981), la música, juntament amb la plàstica estaven inclosos en l'Àrea d'Expressió Artística.⁷ Amb l'aplicació de la *Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE)* de 1990, per primera vegada una llei va abordar una regulació extensa de música al nostre país, connectant-los amb l'estructura general del sistema educatiu. Amb la *Ley Orgánica de Educación (LOE)* de 2006 es produeix una disminució de les hores mínimes destinades als ensenyaments artístics en general, quedant la música amb una dedicació d'una hora setmanal. No obstant aquesta situació, la introducció de l'anomenada *sisena hora*, va donar la possibilitat d'augmentar les activitats musicals en els centres educatius de la xarxa pública.⁸ I finalment, amb l'aprovació de la *Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) Ley Orgánica 8/2013* del 9 de desembre de 2013, que amb l'augment d'hores dedicades a les assignatures troncales com les ciències, les matemàtiques i la llengua, condemna a la música —considerada pel ministre Wert⁹ com una «matèria que distreu»— a la pràctica desaparició, passant a ser matèria opcional. Amb l'aplicació de la LOMCE la impartició de la música i l'oferta d'ensenyaments artístics depenen de les comunitats autònomes i dels propis centres educatius, la qual cosa propicia que hi hagi alumnes que acabin l'escolarització obligatòria sense haver estudiat mai la matèria de Música. Aquest és un fet que no passa a cap altre país de la OCDE.¹⁰

⁷ Díaz, «La música en la educación primaria y en las escuelas de música: la necesaria coordinación», 2.

⁸ Albert Casals, «La cançó amb text improvisat: Disseny i experimentació d'una proposta interdisciplinària per a Primària». (Tesi doctoral Universitat Autònoma de Barcelona, 2009).

⁹ En la roda de premsa concedida el dia 29-06-2012, després del Consell de Ministres. http://www.eldiario.es/sociedad/profesores-Musica-LOMCE-obligatoria-pierde_0_366063549.html

¹⁰ Medina, «English Rap: Una proposta interdisciplinària d'anglès i de música per a Primària», 51.

Per aquest motiu en l'aspecte de formació musical dels infants ha estat imprescindible l'ensenyament, no formal que en aquest sentit porten a terme les corals infantils a Catalunya a través de l'associació del SCIC. Aquest moviment pren per model l'esperit de l'Escola Nova Catalana, amb una visió més oberta de l'ensenyament.

Després de la guerra civil (1936-39), les directrius de la pedagogia a les escoles van canviar. Tot el moviment de renovació pedagògica iniciat en el temps de la República va quedar anul·lat, amb la imposició d'un tipus d'ensenyament tradicional i conservador. Va ser a través de moviments com el SCIC que alguns dels grans mestres i pedagogs de la postguerra van poder continuar el model d'ensenyament de la música a través del cant coral tal com propugnava l'Escola Nova Catalana.¹¹

El SCIC treballa tant per la formació dels directors, com per l'elaboració de material propi, així com de traduccions de repertori musical. Es procura potenciar els compositors catalans, però també es fan adaptacions de cançons estrangeres, incorporant repertori de fora que constitueix un complement educatiu que, amb paraules de Maria Martorell, «ens semblava imprescindible».¹²

Els directors de corals infantils en els seus inicis eren principalment mestres que patien les prohibicions que patia l'escola dels anys 60 a Catalunya, com són l'ús de la llengua catalana, la coeducació i el coneixement del propi país. Per aquest motiu, mitjançant les corals infantils volien proporcionar als infants la possibilitat de conèixer i emprar la llengua catalana d'una manera natural, compartir les cançons amb els nens i les nenes conjuntament i conèixer el país a través de la cançó. Alguns dels directors de les *Corals infantils* van ser deixebles directes de grans mestres i pedagogs com Artur Martorell o Joan Llongueras. També són transmissors dels valors apresos en el moviment escolta, introduït a Catalunya per mossèn Batlle, valors de conreu acurat i rigorós de la música.

Les corals infantils beuen de les fonts dels corrents del món coral europeu com l'agrupació *Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chorverbände*

¹¹ Núria Medina, «Traduccions cantables per a corals infantils catalanes: El repertori anglès-català del SCIC» (Treball de DEA Universitat de Vic, 2009).

¹² Expressió extreta d'una entrevista personal amb la música, pedagoga i aleshores directora del SCIC.

(AGEC), fundada el 1955 o *Europa Cantat* i *European Federation of Young Choirs (EFYC)*, fundades respectivament el 1960 i el 1963. Precisament, *Europa Cantat* va encarregar l'organització del quart Festival Europa Cantat júnior al SCIC, que es va celebrar a Vic el juliol de 2005.

En el món de les corals infantils catalanes es va procurar sortir a l'estranger i contactar amb les organitzacions esmentades, degut a que a Catalunya, en els anys 60, només hi havia el cançoner del Centre Excursionista de Catalunya que constava de les traduccions que havien començat a fer a l'època dels Pioners de l'Escoltisme de mossèn Batlle. Per aquest motiu es va fer necessari sortir a fora i comprar cançoners, sobretot els que editava el moviment Europa Cantat i que foren traduïts per Oriol Martorell, Montserrat Martorell, Enriqueta Anglada, Josep Vigo i d'altres directors de corals infantils.¹³

Per aquests autors les cançons ajuden a l'aprenentatge de la llengua, alhora que facilita els infants a conèixer més món, ja que quan es canta una cançó que els cantaires no saben de quina llengua és se'ls diu de què parla. Per això, diem que eixampla el món saber una cançó francesa, o una cançó tirolesa, o de qualsevol altre lloc, perquè la lletra de la cançó et dóna indicis, o una mica de coneixement de la cultura d'un país. Aquest fet es fa principalment palès si el traductor manté les peculiaritats de la lletra original de la cançó. Posem pel cas que es tradueix una cançó tirolesa i la lletra parla de la indumentària dels tirolesos, amb calces de cuir i un barret amb una ploma, o bé de la festa de la cervesa, això els dóna a conèixer les particularitats d'aquest país i els dóna una obertura al món a través de la traducció de cançons d'altres països.

Amb l'educació musical contribuïm a desenvolupar la formació integral de l'infant i el seu procés de socialització, en diverses àrees de desenvolupament.¹⁴ En l'àmbit sòcio-afectiu, incentiva el treball en grup, produeix satisfacció i plaer per la realització d'una tasca de grup ben feta. És un mitjà per a fomentar l'autoestima, la confiança i la seguretat dels

¹³ Medina, «Traduccions cantables per a corals infantils catalanes: El repertori anglès-català del SCIC», 40-

¹⁴ Nikki Rickard, Caroline Bambrick, i Anneliese Gill, «Absence of widespread psychosocial and cognitive effects of school-based music instruction in 10-13-year-old students». *International Journal of Music Education*, 30 (1), (2012): 57-78.

alumnes, sobretot en el cant coral.¹⁵ A més desenvolupa actituds d'esforç, atenció i disciplina.

En l'àmbit motor ajuda a definir la lateralitat, millora la respiració, afavoreix el desenvolupament i coneixement de l'esquema corporal.¹⁶ La música contribueix al desenvolupament psicomotor a través de la coordinació de moviments.

També en l'àmbit cognitiu desenvolupa l'atenció i la memòria, la música ajuda a fixar les paraules, amplia la capacitat de comprensió, anàlisi i síntesi. Promou la imaginació i la creativitat, desenvolupa habilitats matemàtiques i facilita l'aprenentatge d'idiomes.¹⁷

Una de les contribucions essencials de la pràctica de la música, en el procés educatiu, és l'estimulació i modelatge de la sensibilitat. La música és un llenguatge artístic. Com a llenguatge permet la comunicació (emissió i recepció), i com a art permet l'expressió de sentiments, sensacions i emocions.¹⁸

La música, sobretot la cançó que incorpora text, és una disciplina necessària a l'escola, perquè ajuda a promoure l'assoliment de diversos aprenentatges, com ara la lecto-escriptura.¹⁹ Diversos autors reunits en el projecte *The European Music Portfolio: A Creative Way into Languages* (2009-2012) van investigar sobre com la música, i més específicament la cançó, ajuda de diverses maneres a l'adquisició de la pròpia llengua.²⁰

En aquest projecte s'explica que, primerament, la cançó desenvolupa la comprensió i l'expressió oral. El fet de cantar ajuda en la dicció, l'arti-

¹⁵ Albert Casals, et al. *La concreción de un enfoque didáctico para la educación musical en Primaria*. Comunicació presentada al III Congreso de Educación e Investigación Musical. Barcelona, 2014.

¹⁶ Kaarina Marjanen, *The Belly-Button-Chord. Connections of pre-and postnatal music education with early mother-child interaction*. University of Jyväskylä, Finland. Jyväskylä Studies in Humanities N.º 130, Dissertation, 2009. Consultat online en <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22602/9789513937690.pdf>

¹⁷ Suzanne Medina, «Using Music to Enhance Second Language Acquisition: From Theory to Practice». En J Lalas & S. Lee (eds.) *Language, Literacy and Academic Development for English Language Learners* (Boston: Pearson Custom Publishing, 2002).

¹⁸ Generalitat de Catalunya, Departament d'Educació. «Cançons populars i tradicionals a l'escola. Propostes didàctiques i metodològiques» (2012).

¹⁹ Antoni Miralpeix, «La cançó a l'escola: recursos i didàctica» (2012). <http://www.grups.blanquerna.url.edu/m45/canco> (consultat el 10-03-2014).

²⁰ Karen Ludke i Hanna Weinmann, *European Music Portfolio: A Creative Way into Languages- Teacher's Handout*. Lifelong Learning Program. COMENIUS-CMP de la Unió Europea (2012).

culació i la claredat en el discurs alhora que també participa en la millora de la pronunciació i la fluïdesa.²¹ En general, la música ajuda a identificar el ritme i la rima que es poden trobar en poemes i cançons.²²

D'altra banda, la cançó millora la comprensió escrita, mitjançant l'ús de textos significatius on es pot trobar vocabulari i estructures repetitives. Al mateix temps, la cançó també millora l'expressió escrita, sobretot, inventant noves lletres per a cançons ja conegudes i així beneficiar-se del joc lingüístic.²³

A més, enriqueix el vocabulari, ja que es poden fer creacions de cançons canviant una paraula per una altra i incentivant l'ús del diccionari per trobar les paraules de nova incorporació; o creant estrofes noves seguint el ritme i la melodia establertes.

Per tal d'introduir cançons estrangeres al repertori de les corals infantils catalanes es fa necessari aplicar la traducció d'algunes cançons, per tal de fer-les més properes als infants. 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. Alguns autors opinen que les corals infantils de Catalunya han de cantar en català per diversos motius. Primerament perquè cal que els infants entenguin el que canten, paraula per paraula. Després perquè la cançó és un mitjà per introduir paraules fora de l'ús col·loquial. Un altre motiu és perquè la cançó també és una eina integradora de novetats. Finalment, també perquè segons es diu en la circular del SCIC de 1994, la cançó en català actua de contrapès de la pressió de la música de consum, present a tot arreu, majorment anglòfona.

TRADUCCIÓ DE CANÇONS. MÈTODE DE TRADUCCIÓ

A l'hora de traduir cançons Peter Low, traductor de música vocal estableix el que anomena el *Principi de Pentatló*. Segons Low²⁴ l'objectiu de

²¹ Karen Ludke, *Teaching foreign languages through songs*. (Edinburgh: The University of Edinburgh 2009).

²² Anna Fomina, (2000). «Song Melody Influence on Speech Intonation Memorization», dins *Sixth International Conference on Music Perception and Cognition*, eds., C. Woods, G. B. Luck, R. Brochard, S. A. O'Neil, y J. A. Sloboda (Staffordshire, UK: Keele, 2000).

²³ David Crystal, *How Language Works*. (London: Penguin Books, 2007).

²⁴ Peter Low, «The Pentathlon Approach to Translating Songs», dins *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, ed Dinda Górlée (Amsterdam- New York: Rodopi, 2005).

la traducció cantable d'un text és que sigui cantat amb la música preexistent. Low, 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. 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: el ritme, la rima, el sentit, la naturalitat i la cantabilitat (*Singability*).

Les cançons infantils com que tenen molt més **ritme i rima**, la lletra és més fàcil d'assumir-la. Cal sobretot imbuir-se del ritme musical, veure on cauen els accents és el més important. El primordial és que coincideixin el ritme musical amb el ritme prosòdic de la paraula i sobretot evitar que els accents caiguin malament. 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.

Sentit, que existeixi una relació semàntica entre la llengua de sortida i la llengua d'arribada. Buscar les paraules que siguin el màxim de semblants. Interioritzar i memoritzar la cançó, és important el què diu i com ho diu.

Naturalitat, sobretot en el registre i l'ordre de les paraules. 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.²⁵ Els dos traductors de cançons infantils, 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. D'aquesta manera col·laborem a mantenir la riquesa de la llengua i a no empobrir-la procurant utilitzar expressions i frases fetes pròpies de la riquesa de la nostra llengua.

²⁵ Medina, *Traduccions cantables per a corals infantils catalanes*, 60.

Cantabilitat, és a dir que el text pugui ser cantat, per això a l'hora de traduir cal treballar el text escrit i la música simultàniament. Per exemple cal tenir en compte on cauen les vocals del text i fer ressaltar algunes paraules determinades en el mateix lloc on ressaltaven en el text de sortida. També és imprescindible que una música alegre vagi acompanyada d'una lletra alegre, ja que les paraules reflecteixen la música i el que aquesta expressa. Cal sobretot produir una lletra que sigui comprensible i que soni natural quan es canti.

ANÀLISI DE CANÇONS

A continuació presento la traducció de dues cançons,²⁶ una cançó de J. Vigo: *Cuckoo!* en anglès, *Cucut!* en català (Annex 1), traduïda l'any 1994, i una cançó d'E. Anglada: *Tommy and the Apples* en anglès, *El pommer* en català (Annex 2), traduïda l'any 1991. La de Vigo és una cançó a dues veus de Benjamin Britten i la d'Anglada és una cançó tradicional de Gal·lesa amb quatre estrofes. Seguiré els criteris de ritme, rima, sentit, naturalitat i cantabilitat de l'anomenat «Principi de Pentatló» descrit per Peter Low,²⁷ per tal d'analitzar-les.

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, procurant d'aquesta manera una obertura al món dels infants a través de la traducció de les cançons infantils.

COCKOO!/ CUCUT!

Ritme

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 dona 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**; mantenint l'onomatopeia i l'accent musical coincidint amb l'accent prosòdic en la segona síl·laba.

²⁶ Medina, *Traduccions cantables per a corals infantils catalanes*, 81-105.

²⁷ Low, «The Pentathlon Approach to Translating Songs».

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.

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 ?	Cucut, cucut! Plou i és eixut.
«In April I open my bill ;	L'abril, ves! , fa poc que n'he après.
In May I sing night and day ;	El maig ja canto a bell raig .
In June I change my tune ;	El juny tothom qui em sent
In July far-far I fly ;	diu que entono malament.
In August away I must .»	Sabeu, doncs, què faig ? Me'n vaig .
Cuckoo , cuckoo, cuckoo !	Cucut , cucut, cucut

Sentit

Abans de cantar aquesta cançó, es poden treballar amb el cor infantil els temes següents: El temps de la vinguda del cucut a Catalunya, que és a la primavera d'abril²⁸ més concretament el tres d'abril és la diada que la gent assigna a l'arribada d'aquest ocell, és 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 Trep, «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.

'*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.

²⁸ Antoni Maria Alcover, i Francesc de Borja Moll *Diccionari Català-Valencià-Balear*. (Palma de Mallorca: Moll, 1985).

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, sinó que simplement ho fa 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'*. En la versió anglesa diu *I change my tune*, en la traducció aquest canvi de cant queda més específic i ens explica que *'entono malament'*.

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, és una cançó pastoril. 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 el fet de l'expressió anglesa: **night and day**, ja que en català no seria nit i dia, sinó dia i nit. Aquí, doncs, l'ús de la llengua ens fa comprendre la diversitat dels idiomes.

Hi ha una relació semàntica entre el text de sortida i el text d'arribada.

Exemple: *In May I sing night and day*

El maig ja canto a bell raig

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.

Cantabilitat

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, Josep Vigo ens mostra un cant de lament per part del mateix cucut. El text de Jane Taylor és més descriptiu que Josep Vigo, que ens introdueix els sentiments de l'ocell.

Josep 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/ EL POMER

Ritme

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*.

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	
1. ^a estrofa:	<i>apples</i>	<i>apples</i>	<i>pomes</i>	<i>pomes</i>
2. ^a estrofa:	<i>laughter</i>	<i>after</i>	Ø	Ø
3. ^a estrofa:	<i>basket</i>	<i>market</i>	Ø	Ø
4. ^a estrofa:	<i>ditty</i>	<i>pity</i>	<i>viure</i>	<i>riure</i>

El text en català aconsegueix 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 aconsegueix amb aquesta repetició un caire infantil.

Sentit i 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: apreneu 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 que 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 amb la conseqüent viscositat que fa que rellisqui. La molsa és un element molt comú en els arbres de la Gran Bretanya, degut al alt grau d'humitat dels seus boscos. Aquest és, doncs, un element que no es recupera en la traducció. 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. 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 Menorca²⁹ i popular a Vic.³⁰ L'original anglès també utilitza un refrany que trobem en el nostre refranyer popular: «Qui més amunt puja, de més amunt cau»,³¹ 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 produeix en el cinquè vers de la primera estrofa.

²⁹ Antoni Maria Alcover i Francesc de Borja Moll, *Diccionari Català-Valencià-Balear* (Palma de Mallorca: Moll, 1985, vol 2: 201).

³⁰ Alcover y Moll, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, vol 2, 201.

³¹ Alcover y Moll, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, vol 3, 66.

L'autora del text català fa ressaltar algunes paraules en el mateix lloc on ressaltaven 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

CONCLUSIÓ

La traductologia ens aporta diversos paràmetres necessaris per a poder obtenir una traducció cantable i adaptada totalment a la llengua d'arribada, amb clares prioritats musicals, de manera que quan cantem una cançó ni tant sols ens adonem que pertany originàriament a una altra llengua. Els traductors tenen en compte de fer un tipus de traducció mitjançant la qual, el text traduït «soni» igual que l'original. Al mateix temps es procura expressar la mateixa idea tot i que utilitzant paraules o expressions diferents. Finalment els traductors també han vigilat de no alterar la mètrica³² i en canvi s'allunyen totalment de la traducció literal. Aquestes traduccions que hem mostrat, utilitzen diferents maneres de traduir, però sempre amb clares prioritats musicals.

La traducció de cançons infantils ens permet d'una banda conèixer la cultura, el vocabulari i les tradicions del text de sortida; i d'altra banda el transport d'aquest vocabulari, frases fetes i expressions populars a la llengua d'arribada. La traducció fa que ens adonem que el món és molt divers, però que també hi ha molts elements que podem compartir. Les corals infantils catalanes interpreten cançons en la llengua pròpia, així com cançons traduïdes d'altres llengües al català.

Les corals infantils a través del SCIC, van omplir l'espai buit de l'ensenyament de la música en els centres escolars de l'època de la repressió franquista, procurant l'ús del català per part dels nens i nenes, a través de

³² Ignacio Pérez, «Estudio del fenómeno traductor en la canción moderna: Bon Jovi en castellano» dins *Últimas Corrientes Teóricas en los Estudios de Traducción y sus Aplicaciones* ed Ann Barr; María Rosario Martín Ruano; Jesús Torres del Rey (Salamanca: Universidad de Salamanca: 2001).

la cançó. Les corals infantils, amb l'ajuda dels seus directors van buscar la manera de transmetre els valors del gust per la música, ja que la música com a assignatura no es contemplava en l'ensenyament primari després de la Guerra Civil espanyola. Els directors que van iniciar el moviment SCIC eren hereus de l'*Escola Moderna*, la qual utilitzava mètodes educatius que proposaven a l'alumne com a agent actiu de la pròpia educació.

A partir de la traducció podem conèixer les particularitats d'altres llengües, conèixer el folklore d'altres països. En definitiva obrir una finestra al món que permeti als infants conèixer altres realitats mitjançant la seva pròpia llengua. La traducció de cançons ens permet introduir peculiaritats d'altres cultures i d'aquesta manera afavorir i ampliar els coneixements generals dels nens i les nenes a través de la música. ■

Nota sobre l'autora:

NÚRIA MEDINA CASANOVAS és especialista en la recerca sobre el treball interdisciplinari de música i anglès i els efectes motivadors del treball conjunt d'aquestes assignatures. Des de l'any 1988 és professora de Didàctica de la Llengua Anglesa, Llengua per a Usos Acadèmics i Enfocaments i Metodologies per a l'Ensenyament de l'Anglès a la Facultat d'Educació Traducció i Ciències Humanes de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. Actualment forma part del grup de recerca GRELL.

És Llicenciada en Filologia Anglesa per la Universitat de Barcelona i Doctora en Traducció Llengües i Literatures per la UVIC-UCC amb el treball *English Rap: Una proposta interdisciplinària d'anglès i de música per a Primària*. Ha publicat diversos llibres de text per a l'ensenyament de l'anglès a l'Educació Primària, diferents articles sobre la importància de la música per a l'ensenyament de l'anglès com a llengua estrangera i l'*Easy English Dictionary* (Eumo Editorial, 2004).

Ha portat a terme diferents seminaris sobre aspectes de didàctica de l'anglès. Ha participat en diversos congressos sobre l'ensenyament de l'anglès com a llengua estrangera. Ha sigut membre del comitè organitzador del congrés HEPCLIL. Ha organitzat diverses Jornades sobre l'ensenyament de l'anglès a Infantil i Primària a la UVIC-UCC.

ANNEX 2

<p>TOMMY AND THE APPLES Cançó infantil gal·lesa Harmonització: S. Northcote</p> <p>Tommy climbed the apple tree For to pluck some apples; Tree with moss was overgrown, Tom fell down, Down, down, Tommy and the apples.</p> <p>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.</p> <p>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.</p> <p>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.</p>	<p>EL POMER Adaptació: E. Anglada 1991</p> <p>En Jaume puja al pomer per abastar pomes. Com que és un xic babau Jaume cau, cau, cau en Jaume i les pomes.</p> <p>Mentre en Jaume va caient l'arbre es posa a riure espolsant els branquillons plens de fruits, fruits, fruits, sobre el pobre Jaume.</p> <p>Però la mare va a collir totes les pomes i les portarà al mercat al mercat, cat, cat, al mercat de la vila.</p> <p>Aprengueu bé la lliçó aprengueu a viure, perquè aquell qui bada cau bada cau, cau, cau, i a tothom fa riure.</p>
---	---

31. TOMMY AND THE APPLES

H. H.

Welsh Nursery Song*
Arranged by S.N.

Gaily *mf*

VOICE

1. Tom-my climbed the ap - ple tree For to plucksome
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.