

Les cançons en els contes de tradició oral. Metanàlisi del repertori tradicional català

Lluís Folch i Soler*
Josep Gustems i Carnicer**

Resum

Aquest article pretén analitzar les cançons presents en contes tradicionals catalans recollides a les antologies més importants de cançó i conte a Catalunya. Inicialment es fa un repàs de la importància del conte en el desenvolupament de l'infant i del simbolisme associat, per passar a fer un resum dels principals trets diferencials de la cançó tradicional i en concret de la cançó tradicional catalana. A continuació es procedeix a una metanàlisi dels continguts musicals presents a les divuit cançons que figuren dins dels contes, en els aspectes melòdics, rítmics, textuals, formals i mètrics. Per acabar es presenten els resultats obtinguts de l'anàlisi efectuada, i una bibliografia d'aprofundiment del tema.

Paraules clau

cançó, conte, ensenyament de la música

Recepció de l'original: 15 de desembre de 2007

Acceptació de l'article: 22 de febrer de 2008

Els contes de tradició oral

El conte és un gènere literari, potser només és una forma de narrativa, però és una forma concreta de narrativa que ha anat adquirint característiques pròpies per l'ús i per la tradició que li han donat personalitat i caràcter. Hi ha contes molt diversos que podem classificar de moltes maneres, tantes com criteris ens puguin convenir a cada moment, però el conte és una forma molt concreta de contar i amb trets de personalitat molt clars: el conte és narrativa oral breu, simbòlica i meravellosa.

Des dels seus orígens històrics més reculats, el conte ha estat sempre una forma de narrativa oral emparentada amb el teatre. Com el teatre, el conte és la representació oral d'una acció dramàtica o còmica davant d'un públic atent i emocionat que segueix encantat no solament el curs de la narració sinó també, i molt especialment, el to de veu i l'expressió corporal del rondallaire.

El conte oral, el conte per ser explicat, sol prendre el nom de rondalla perquè el públic oient l'escolta en rotllana entorn del rondallaire, que explica, gesticula i gairebé canta el conte. Encara avui dia en molt llocs de l'Àfrica vella els contes són esdeveniments de gran importància social que en nits clares reuneixen tota la família, o

(*) Doctor en Psicologia. Com a pedagog va intervenir en la fundació i arrancada de molts dels centres d'Educació Especial que començaven al país entre els anys 1960 i 1970. Des del 1970 és professor de la Facultat de Formació de Professorat de la Universitat de Barcelona. Adreça electrònica: lfolch@ub.edu

(**) Músic, antropòleg i pedagog. Professor de Didàctica de l'Expressió Musical a la Universitat de Barcelona. Ha compaginat la tasca docent amb l'activitat concertística, especialment amb el grup de música antiga Els Ministrils, amb el cant coral i la direcció de corals, com l'Orfeó de les Corts (Medalla d'Honor de la Ciutat de Barcelona 2002), del que és l'actual director des de l'any 2000. Adreça electrònica: jgustems@ub.edu

tot el poble –homes, dones, xics i grans–, entorn d’una foguera i d’un griot, un rondallaire professional que explica el conte mentre que un col·laborador el va representant i va fent preguntes al griot en un diàleg aclaridor dels punts que interessa que quedin clars, i tot això com a preparació del final, que sovint queda penjat a fi que els oients puguin opinar sobre la millor manera d’acabar, o sobre la qualitat humana, ètica o moral de l’acció, o dels personatges.

El conte és narrativa d’acció breu i paradoxal. Jo, l’oient, m’identifico amb el protagonista, i el protagonista, que sol ser el més petit de tots, resulta que al final és el més gran de tots. Els contes expliquen el procés de canvi del meu no-res al meu ideal de plenitud humana gràcies a una força que empeny el projecte, força que de moment anomenarem màgia, i després potser anomenarem salut o vida, intel·ligència o amor.

La màgia

Els contes, els contes infantils, especialment els de tradició oral, sovint s’han anomenat *contes de fades* en una generalització potser excessiva, perquè de fades n’hi ha ben poques en els contes de fades. Probablement aquest qualificatiu s’hi va introduir, i s’hi ha mantingut, per justificar la presència omnipresent i gairebé constant de l’element màgic. Per la mateixa raó se n’ha dit també *contes meravellosos*, com se n’hauria pogut dir *contes màgics*, o *contes admirables*, i tots aquests qualificatius serien correctes; no ens costaria pas gaire posar-nos d’acord en la seva denominació. En els contes de fades la màgia és la força que permet fer coses extraordinàries i, sobretot, meravelloses. Però aquesta força no la té el protagonista; les dipositàries oficials de la màgia són les fades i les bruixes, i les fades i les bruixes només apareixen en algun conte de noia, de protagonista femení, són realment excepcionals en els contes de noi. L’ajuda de la fada arriba sempre en el moment adequat, quan la noia la necessita, quan la protagonista ja no sap què fer per solucionar els seus problemes, i sense que ella sàpiga com ni per què li arriba gratuïtament la solució, l’ajuda, la força, la capacitat, la maduresa que li cal per arribar a..., per arribar a adult d’una manera admirable, sorprenent, fantàstica, meravellosa.

Betty Ballantine, en el pròleg del llibre *Faeries*, de Brian Froud (1983), diu:

«... El món del “Vet aquí que una vegada” és un món encantador i que es fa estimar, però *no és el món de les fades*. Les fades representen el Poder, un poder màgic, incompreensible per als humans. Les fades són criatures estranyes, amb uns valors i una ètica molt allunyada de la dels humans: no pensen i, més important encara, no senten com els humans. Aquesta és, precisament, la font de la seva enveja dels mortals, i l’origen de molts dels trastorns que causen, perquè *les fades són en si criatures de la matèria primera de la vida que corren amb ànsia a empenyer totes les formes d’activitat creativa i, sobretot, a participar de totes les emocions*. Amants, poetes, artistes, escriptors, escultors, teixidors, músics i molts d’altres, és a dir, totes les arts es reconeixen deutores d’una força no identificable, invisible, capriciosa, sensible, delicada, esquiva i poderosa que en diuen inspiració, o musa, i que generalment quan es presenta és irresistible...».

El món dels contes no és el món de les fades, el món dels contes és el món real dels nens i de les nenes que es mouen empesos per unes forces vitals que ells no entenen. *Les fades són la matèria primera de la vida que corre amb ànsia a empenyer totes les formes d’activitat creativa i, sobretot, a participar de totes les emocions*. Els contes de fades no expliquen mai històries de fades, expliquen històries corrents de nens i de nenes normals. Les fades apareixen quan el conte les necessita per introduir el factor màgic. Les fades dels contes de fades són un recurs, mai no són les

protagonistes del conte; la seva funció és ajudar la protagonista com les mares ho solen fer amb les seves filles.

La màgia és la força que permet fer coses extraordinàries i, sobretot, meravelloses. Meravella vol dir cosa que colpeix d'admiració per la seva bellesa, grandesa, etc. Els contes són narrativa breu d'acció que de cop et deixa admirat: colpeix d'admiració. El conte és narrativa breu d'acció màgica; el conte és narrativa breu d'acció admirable. En els contes, la manera reina de produir admiració és la introducció de l'element màgic responsable del desplaçament del protagonista d'una posició del món real a una altra posició del món real, mai al món màgic, i aquesta ajuda màgica la pot donar una fada, però també la pot donar un pare o una mare, o la pròpia natura, la maduració personal. Els nens i les nenes no saben què han de fer per fer-se grans, i el seu pensament màgic els fa imaginar les maneres més diverses d'arribar a adult masculí i a adult femení, a pare o a mare, i tots saben que hi arribaran.

El símbol en els contes

En el món dels nens hi ha moltes coses, molts objectes normalment llunyans que es confonen com un teló de fons. De tant en tant alguna cosa del fons s'acosta, es perfila i es fa gran segons l'interès del nen, i quan deixa d'interessar se'n torna al fons, es fa petita, llunyana i es confon. Només tres coses tenen relleu permanentment sobre el fons confús i es mantenen pròximes al nen: la mare, el pare i jo, i en la literatura infantil els trobem representats de les formes més diverses. El jo sempre és el o la protagonista de la història, de fet és qui explica la història, o millor, la història sempre és contada des del punt de vista del protagonista. El protagonista sempre és petit, perquè en relació al pare i la mare sempre és el petit, o la petita, i si hi ha germans és el més petit de tots, el més desvalgut, sovint curtet, però al final el més eixerit, el que arriba al final, el que arriba a adult. El pare i la mare, en el món del nen, hi estan representats de les formes més diverses, masculines i femenines, positives i negatives, i sempre es poden reconèixer per la funció de pare i de mare que representen.

El protagonista dels contes sol ser un nen o una nena, un noi o una noia que no està gaire segur de poder tirar endavant, però també pot ser un home pobre o vell, malalt o curt de gambals. Gairebé sempre és una persona que es reconeix feble i no gaire segura de poder resoldre els problemes que se li presenten; i uns poden i altres no. Però també pot ser una parella, un matrimoni, dos germans, un grup de tres, quatre, sis, set, dotze o més persones que s'obren camí en la vida; això no obstant *sempre són un sol i únic jo*, més o menys madur, més o menys estructurat, i a un nivell de desenvolupament que es pot estudiar per les característiques de la conducta del protagonista.

La mare dels més petits és un lloc, un espai, un àmbit, la casa on s'està el nen, el món o la finestra que te'l mostra. Aquesta primera mare és la mare de la seguretat i de la protecció, és la mare-casa, castell, ciutat, fortalesa o muralla, la mare-família, àmbit de seguretat on es fa possible la realització personal. S'ha dit que el primer any de vida és d'embaràs extrauterí; el nen es passa nou mesos dintre de la mare i quan neix segueix pensant que encara hi és, segueix en la mare. En aquests primers moments la mare és, com ho havia estat els mesos anteriors, un entorn, unes parets, una casa. Aquesta mare és aquella mare preciosa que tenien la Blancaneu, o la Ventafocs,

i que tot d'una va desaparèixer, o va ser canviada per una madrastra o una bruixa espantosa, que és el moment en què la mare comença a retirar la protecció per afavorir el despreniment; és l'inici del diàleg edípic. Després apareixen les mares edípiques, fades o bruixes, però sempre necessàries perquè les nenes puguin arribar a dones. Són elles les que aproven els nois d'adult masculí.

En els contes de temàtica més primitiva el pare no hi és, i si hi és, és una referència a la funció paterna llunyana, confusa i poc definida que es confon amb les altres figures que componen l'entorn, o el teló de fons del camp perceptiu del nen. Sovint és un arbre confós entre els arbres del bosc, així ho veiem en *Els músics de Bremen* dels Grimm; altres vegades és un arbre gegant amb més protagonisme, com en *El geni de l'ampolla*. Un pas més enllà seria el pare caçador, encara com un element del bosc, però més diferenciat, més humà que un arbre encara que sigui un arbre gegant; pensem en els caçadors de *Taubel*, de *La Caputxeta Vermella* o de *La Blancaneu*. En *El llop i els set cabrits* podem reconèixer la figura del pare en la persona del moliner que no vol emblanquinar amb farina la pota negra del llop. El nen sap que hi ha persones que vetllen per ell, a més de la mare, però són llunyanes, i no són font de seguretat. A *En Patufet* el pare és també una figura llunyana i poc definida, si bé és la fita on apunten els nois. En els contes de més grans veurem el pare representat com un rei, un gegant, l'amo o el pare del protagonista, i també com un ogre, un drac o una bèstia ferotge que representa el model o el nivell que els nois han de superar per arribar a adult masculí; també veurem el pare de les noies com un príncep disposat a ser seduït per les protagonistes, si fan mèrits i s'ho mereixen.

Els contes són un llenguatge de l'inconscient, un llenguatge que s'expressa inconscientment i que es recull inconscientment. Són la transmissió d'una informació que el narrador no sap que transmet i que l'oient no sap que capta, però que capta i que transmetrà després a les noves generacions. D'aquesta manera ens arriba, des d'orígens remotíssims, una informació preciosa, transcultural, perquè és anterior a tota diferenciació cultural, que prepara les noves generacions per poder entendre tot allò que aniran trobant en el transcurs de la vida.

Cada cultura i cada temps històric vestirà els seus contes amb elements propis del seu entorn, i aquests elements seran el decorat, l'aparença i la part visible del conte que taparà el missatge de fons, el que realment interessa a l'oient i que es transmet de generació en generació.

La cançó de tradició oral

La cançó és lletra i és música. La cançó és un gènere musical que utilitza la paraula per fer més expressiva la musicalitat natural de la melodia; també podríem dir que la cançó utilitza la melodia per fer més expressiva la musicalitat de la paraula. La cançó es mou entre els dos extrems del pèndol, entre la música i la paraula. Predomina la música quan el que es vol transmetre és una emoció, un estat d'ànim, un missatge inefable; predomina la lletra quan el que es vol expressar és una idea, una descripció objectiva, un missatge intel·lectual.

La música augmenta la musicalitat natural del llenguatge oral; en la cançó, la música és la força expressiva que posa de relleu una idea o una emoció. Quan el que es vol comunicar és un text, una idea, un missatge intel·lectual, qui mana és la lletra, i la

música queda al servei de l'expressió del missatge verbal; però quan el que es vol comunicar és una emoció, un estat d'ànim, un valor inefable, qui mana és la música, i la lletra no hi té res a fer.

Els contes, les llegendes, les cançons infantils, els jocs i les dites d'infants que ens arriben per tradició oral són una mirada al món a través dels ulls dels infants que ens expliquen com és el món dels infants, quins són els seus interessos, quines les seves pors i les seves il·lusions, i com ells veuen el pare i la mare, el créixer i el fer-se gran, i tot això explicat amb un llenguatge universal que entenen tots els nens, amb un llenguatge no intel·lectual, un llenguatge que no passa per la porta de la intel·ligència; no ens ha de sorprendre, doncs, que si el que els contes ens transmeten són interessos, pors i il·lusions, la música dels contes estigui totalment al servei de l'emoció.

En la cançó tradicional la música queda molt per sobre de la lletra; en la cançó culta la música se subordina a l'accentuació, a la sintaxi, a l'ortografia, a la gramàtica i a les exigències del text. En la cançó tradicional d'origen popular qui mana és l'emoció que surt directament del cor, i la música dóna relleu a aquesta emoció, més enllà del control de la intel·ligència i de les normes acadèmiques; en la cançó culta qui mana és l'ordre acadèmic, el control intel·lectual sobre les emocions, la cultura sobre la natura, i la música recolza el sentit del text. En la cançó culta la música mou, empeny, modula la veu humana –l'instrument musical propi de la cançó i de la parla alhora–, que ens transmet un missatge adreçat a la intel·ligència.

La música és un art, un fenomen estètic que té valor en si mateix, però que afegit a una altra forma d'expressió, com el conte, la potencia extraordinàriament.

Les cançons en els contes de tradició oral

En termes generals podem afirmar que no hi ha massa diferència entre les cançons tradicionals que trobem contingudes en un cançoner i les que trobem dintre d'un conte. En totes hi trobem les característiques típiques de la música de tradició oral: funcionalitat i variabilitat.

La funcionalitat fa referència a la funció de la música aplicada a una altra forma d'expressió. Les cançons, en els contes, potencien el missatge emocional de la narració.

En la narrativa oral, també en l'escripta, quan es vol fer èmfasi en alguna cosa que interessa que arribi a l'oient es repeteix iterativament, sovint en vers en forma de rodolí, accentuant el ritme i la musicalitat de la parla plana. És el mateix cas de les *tornades* en la cançó estròfica. La *copla*, o estrofa, explica un argument, mentre que la *tornada* insisteix, iterativament i reiterativament, en un missatge, explícit o implícit, encobert sota d'un símbol, que dóna la informació de fons que el narrador o el cantaire vol fer arribar al públic, és la funció pedagògica dels contes. Hem de pensar que la inclusió de petites tornades en un conte contribueix eficaçment a cridar l'atenció, a identificar i memoritzar les idees bàsiques que el narrador vol transmetre als oients: una actitud, un presagi, el destí del protagonista, un missatge moralitzant...

Així ho veiem, per exemple, en el conte *El marit i la muller que van tenir un fill com un gra de mill* (Amades, 1982), que ens explica tot el procés de despreniment d'un

nen molt petit que surt de casa, que va creixent, i al final es presenta davant del palau del rei i canta:

Allegro

Quan el rei mo - ri - rà jo em ca - sa - ré amb la rei - na

Aquesta cançó es repeteix un i altre cop en el curs de la narració perquè té la mateixa funció que té la tornada en la cançó estròfica. Recordem que el conte ha estat sempre una forma de narrativa oral emparentada amb el teatre. Com el teatre, el conte és la representació oral d'una acció dramàtica o còmica davant d'un públic atent i emocionat que segueix encantat no solament el curs de la narració sinó també, i molt especialment, el to de veu i l'expressió corporal del rondallaire que explica, gesticula i gairebé canta el conte. De fet la cançó estròfica és la forma més habitual de cançó tradicional europea; no és casualitat que retrobem la mateixa estructura en la narrativa oral.

La variabilitat de la cançó tradicional fa referència als canvis que s'observen en una mateixa cançó, o narració, després d'haver passat per moltes generacions de narradors i oients. És normal que una cançó que s'ha cantat de memòria a través de moltes generacions presenti variacions, per oblit o per la intenció expressiva pròpia del moment o del cantant. Així trobem una mateixa cançó amb variants melòdiques, rítmiques i de text en diversos llocs de la nostra geografia. En el cas dels contes això es fa molt més palès perquè qui canta les cançons dels contes –normalment les mares, o les àvies–, fa anys que no escolten el model que elles van sentir de petites, i omplen les llacunes com millor els sembla.

Cançons als contes de tradició oral a Catalunya

Les primeres recopilacions de cançons tradicionals es remunten a l'Europa dels segles XVI i XVII, però els erudits no van començar a ser conscients de la importància de l'herència artística tradicional fins a l'arribada del romanticisme, que va ser quan es van iniciar els treballs de recollida i d'estudi sistemàtics. Aquest procés es va produir a tot Europa de manera paral·lela al naixement de la consciència i de l'esperit nacionalista, i també a Catalunya, on hi trobem l'obra d'uns pioners que van recórrer el país, de nord a sud i de mar a muntanya, recollint l'herència dels avis en molt diversos àmbits, i als quals devem molta de la documentació musical d'arrel tradicional recollida en les anomenades *missions* i en els *treballs de camp*. Aquesta tasca fou recopilada en l'anomenada *Obra del Cançoner Popular* que ha estat publicada de forma gradual segons les circumstàncies sociopolítiques del segle XX, i que porta, entre d'altres, el nom propi de Joan Amades, a qui devem un bon seguit de publicacions literàries i musicals de tota mena.

En la rondallística catalana recopilada per Amades (1982), hi trobem onze contes que inclouen una o més cançons pròpies:

	Amades núm.	Amades pàg.	Conte	Cançons
1	23	83	La malcreienta	1, 2, 3,
2	41	143	L'oriolet	4, 5,
3	85	299	La flor del penical	6,
4	86	302	La favera	7,
5	87	304	La terra de Gandòfia	8,
6	92	318	En Patufet	9, 10,
7	135	449	El marit i la muller que van tenir un fill com un gra de mill	11,
8	236	752	El camp de mill	12,
9	296	831	Compare llop i les cabretes	13,
10	381	953	Les cireretes	14, 15, 16, 17
11	413	1033	La pagesa del gipó	18.

El conte *La malcreienta* és un conte amb finalitat moralitzant; primer explica les malifetes de la protagonista que es volen corregir i després els càstigs corresponents, de manera que els oients associïn estímul i resposta.

1a cançó. Del conte 'La malcreienta'

Aquesta primera cançó fa referència al fantasma d'un mort que truca a la porta de casa.

Adagio

Ma-ri - c - ta. Ma - ri e - ta que ja tru-co la por - te - ta.

2a cançó. Del conte 'La malcreienta'

Aquesta segona tonada explica que la Marieta protagonista, morta de por, demana ajuda a la seva mare, i el fantasma del mort, que la sent, s'hi va acostant a poc a poc.

Andante 82 ♩

Don-ques i don-ques per que ho de - ies. don-ques i don-ques per-què ho
5
dius. que si tu no ho' gues - sis dit jo no ho hau-ri - a sen - tit.

3a cançó. Del conte 'La malcreienta'

Aquí la Marieta protagonista, convertida en carn per obra del fantasma del mort, demana a la seva mare que no la fregeixi.

92

Ai ma - re no em fre - giu que sóc la Ma - ri -
e - ta, ai ma - re no em fre - giu que sóc la ca - ga - niu.

4a cançó. Del conte 'L'oriolet'

Explica el creixement d'un noi –simbolitzat per un oriolet–, que s'enfronta a son pare –simbolitzat pel rei–. El noi desafia el seu pare amb aquestes paraules:

. = 96

Tinc més po - der jo que el rei Du - run -
de - ta, tinc més po - der jo que el rei Du - run - dó.

5a cançó. Del conte 'L'oriolet'

Quan el rei l'ha fet presoner i se'l vol menjar fregit, l'oriolet protagonista segueix desafiant-lo i canta:

Sí u - na plo - ma em dei - xeu, ca - ra la pa - ga - reu.

6a cançó. Del conte 'La flor del penical'

Tres germans competeixen en trobar la *flor del penical* que ha de curar el mal de la cama del seu pare. La troba el petit i els seus germans el maten i l'enterren al riu d'Arenes. Sobre de la tomba hi creix un canyer, un pastor talla una canya per fer un flabiol, i en bufar el flabiol en surt aquesta cançó.

. = 96

Pas - to - ret bon pas - to - ret, tu que em to - ques i em re - me - nes, me n'han mort al riu d'A -
re - nes per la flor del pe - ni - cal, per la ca - ma del meu pa - re que li fe - ia tant de mal.

7a cançó. Del conte 'La favera'

La favera és l'instrument màgic que simbolitza el creixement personal. El protagonista demana a la favera que l'enfilí fins al cel per demanar un remei per a la seva pobresa. Sant Pere, en el paper de pare, li dóna diversos objectes que ell no sap utilitzar per falta de maduresa, però dels errors també se n'aprèn, i va madurant i superant etapes. Cada vegada que necessita ajuda per créixer canta:



Fa - va fa - ve - ta, fa - ve - re - ta, ves crei - xent ben ra - vent.

8a cançó. Del conte 'La terra de Gandòfia'

Un fill succeeix el seu pare en la direcció del negoci familiar: un vaixell mercant. El pare li dóna uns consells, que el fill no segueix; en conseqüència té problemes, però alhora aprèn i madura. Es casa amb una princesa, però el maten, la princesa perd la raó i la casen amb un tercer. Per sortir un personatge agraït el deslliura de la mort i ell ha d'anar a retornar la raó a la seva esposa. Per fer-ho li canta aquesta cançó:



Jo sóc a - quell pa - tró que us va sal - var la
vi - da, jo sóc a - quell pa - tró, que el vos - tre ma - rit no.

9a cançó. Del conte 'En Patufet'

En Patufet és un nen molt, molt petit; tot just camina. Es mou prop de la mare, entorn de la mare, en el món de les dones, i tot li va bé; canta aquesta cançó:



Pim pam do - nes no em xa - feu.

10a cançó. Del conte 'En Patufet'

Però, seguint el mateix conte, veiem que *en Patufet* és un noi tan valent que decideix sortir del món de la mare i anar cap al pare, encara que no estigui prou madur per fer-ho, i així que surt de la protecció de la mare se'l menja un bou.



A la pan - xa del bou que no hi ne - va ni
plou, quan el bou fa - rà un pet sor - ti - rà en Pa - tu - fet

11a cançó. Del conte 'El marit i la muller que van tenir un fill com un gra de mill'

Ja l'hem comentat més amunt.

12a cançó. Del conte 'El camp de mill'

Aquest conte és dels que Amades anomena «Rondalles encadenades», perquè es tracta d'una situació que es va repetint amb una variació que s'acumula a les anteriors, encadenant-se en la tornada que separa les estrofes o la «copla».

Jo te - ni - a un camp de mill, bo - quet bo - quill, fo - ra bo - quet, del nos - tre mill.

El llop es menja el boc, el ca mata el llop, el roc mata el ca, l'aigua s'emporta el roc...

13a cançó. Del conte 'Compare llop i les cabretes'

Quan la mare se'n va i els nens es queden sols, arriba la por; en aquests casos la por sol estar simbolitzada pel llop. La mare aconsella els fills que no obrin la porta a ningú, només a ella que els cantarà aquesta cançó i li podran reconèixer la veu. Això no obstant, la por arriba.

O - briu, o - briu ca - bre - tes, que us por - to her - be - tes. O - briu, o - briu, o - briu.

14a cançó. Del conte 'Les cireretes'

Un noi no vol anar a escola i es dedica a robar cireres. L'agafa l'home del sac, el fica dins del sac i li diu que quan li mani haurà de cantar, o li donarà un cop de bastó:

Crit!

Can - ta sar - ró si no et ven - to un cop de bas - tó.

15a cançó. Del conte 'Les cireretes'

Seguint el conte *Les cireretes*, després d'una llarga temporada d'estar tancat al sac i rebre garrotades el noi es plany:

♩ = 63

Mal - ha - ja la ci - re - re - ta, mal - ha - ja la ci - re - ró: si ha - gués cre - gut al meu pa - re no fó - ra dins del sar - ró.

16a cançó. Del conte 'Les cireretes'

També del conte *Les cireretes*, finalment l'home del sac arriba a una casa i demana que li guardin el sac. El noi s'adona que és a casa d'una tieta seva i canta:

♩ = 63



Ti - a Ma - ri - a pas - seu fa - ri - na,
5 ca - tric, ca - trac tra - ieu - me del sac.

17a cançó. Del conte 'Les cireretes'

Comparem la cançó anterior, recollida per Amades, amb aquesta altra versió recollida per nosaltres de l'àvia Folch quan explicava el mateix conte. L'àvia havia nascut el 1896, i la cantava entorn del 1945:

♩ = 100



Ti - a Ma - ri - a que pas - teu fa - ri - na. ca - tric, ca - trac, tra - ieu - me del sac.

18a cançó. 'La pagesa del gipó'

Aquesta cançó és la gràcia, el centre d'interès del conte que només és un argument o excusa per poder cantar la cançó. És un joc d'enginy, es tracta de comunicar-se marit i muller, cantant en públic, sense que el públic s'adoni del que s'estan dient. Ella porta un gipó que s'ha pogut comprar gràcies a la venda d'una podadora i una des-tral; ell ha pastat farina per fer pa, però hi ha posat massa aigua i se li ha negat la pasta. El marit canta:

♩ = 100



Gi - pò de po - da - do - ra, mà - ne - gues de des - tral, a
5 n'a - llò que tu saps l'ai - gua li ha fet mal. Gi -

Respon l'esposa:

♩ = 100



Ti - ra un xic de fa - ri - na d'un sac que a - lli hi ha
5 ti - ra - li fa - ri - na i el mal pas - sa - rà. Ti - rà.

Aquestes cançons són totes les recollides en el Rondallari de Joan Amades. Les tonades són breus i monòdiques, i les analitzarem segons l'estructura rítmica, l'estructura melòdica i l'estructura formal, i alhora les compararem amb l'estructura del text. Per fer-ho tindrem en compte disset elements observables en les cançons transcrits que detallem a continuació:

- Àmbit melòdic: distància melòdica total utilitzada en la cançó, a partir de la nota més alta i la més baixa.
- Organització tonal: tenint en compte els principals modes de les escales modernes (Major o menor), així com els modes gregorians, modes grecs, sèries pentatòniques, sistemes d'influència oriental (escala andalusa, gama espanyola, maqams...) i sistemes prepentatònics de 2 o 3 sons (bitonal i tritonal).
- Perfil melòdic: línia visual que provoquen els sons de la cançó (ascendent, descendent, ondulacions, terrasses, salts...).
- Intervàlica característica: salts, intervals emprats, portamentos...
- Notes principals: sons d'estabilitat tonal, dominants, recitatius, en relació amb l'escala utilitzada.
- Sons recitats o parlats: que apareguin, alternant-se amb el cant.
- Relació música/text: melismàtic (M) o sil·làbic (S).
- Compàs
- Esquema melòdic: estructura de repeticions i variacions melòdiques de les frases. Ho indiquem assignant lletres majúscules o minúscules i amb cometes si es tracta de variacions.
- Esquema rítmic: estructura de repeticions i variacions rítmiques de les frases. Ho indiquem assignant lletres majúscules o minúscules i amb cometes si es tracta de variacions.
- Esquema literari: estructura de repeticions i variacions dels versos segons coples, tornades, tornades internes... Ho indiquem assignant lletres majúscules o minúscules i amb cometes si es tracta de variacions.
- Esquema de rima: estructura de repeticions i variacions dels versos segons la rima. Ho indiquem assignant lletres majúscules (rima consonant) o minúscules (assonant).
- Forma musical: estructura de frases, semifrases... Ho indiquem assignant lletres majúscules o minúscules, i amb cometes si es tracta de variacions. Podem considerar: tipus primari (A, només estrofa, un sol element), binari (estrofa i tornada, siguin diferents AB, o amb elements comuns AA') i ternari (ABA, ABB, ABC...).
- Inici rítmic: segons sigui tètic (T), anacrúsic (A) o acèfal (F).
- Finals rítmics: masculins (M) o femenins (F) segons si la música coincideix o no amb l'últim ictus.
- Mutacions rítmiques: contraccions, amplificacions...
- Articulació: *legato* (L) o *staccato* (S) segons la fonètica i el text.
- Tempo: si s'indica o s'intueix.

Un cop analitzades les cançons, com recull el quadre de l'annex, presentem els resultats i els aspectes més rellevants:

- Àmbit melòdic: Les majors freqüències estan centrades al voltant dels intervals de 4ª, de 6ª i de 8ª. D'aquesta forma es diferencien clarament cançons d'àmbit extens (per a ser cantades pels adults) d'altres més reduïdes (probablement les més adients per a ser cantades pels infants).

- Organització tonal: La gran majoria (13) són cançons en el sistema tonal del mode Major. Només tenim 2 peces en organitzacions tonals arcaïques i una en un mode gregorià, sistemes més propis de la música tradicional. Per tant, podem considerar que el repertori examinat és força diferent del repertori tradicional català que sovintreja modes gregorians i fórmules mixtes. El mode Major, en el que estan escrites la majoria de les peces examinades, està força relacionat amb la música tradicional centreeuropea que ha configurat una bona part del repertori infantil internacional (caixes de música, joguines sonores...). Si considerem l'època històrica en què van ser recollits aquests contes, podem suggerir que el fet d'emprar escales afins a la música centreeuropea amb textura *clàssica* era un factor d'innovació, cosmopolitisme i universalitat.
- Perfil melòdic: La majoria de les peces (10) presenta un perfil melòdic en forma d'ona, que potencia els centres tonals i facilita el cant. També trobem 3 peces amb un dels perfils preferits a la música tradicional catalana: salt ascendent inicial amb moviment descendent progressiu al llarg de la peça.
- Intervàlica característica: En totes les peces trobem l'interval de 2^a, en la majoria (13 i 10, respectivament) els intervals de 3^a i 4^a, i en 4 peces, l'interval de 5^a. Per tant, podem pensar que la majoria de peces són fàcils des del punt de vista de l'execució vocal i melòdica, ja que no demanen massa habilitat en el salt de la veu. En totes les peces, la intervàlica és diatònica, fet que concorda amb la majoria de música folklòrica europea.
- Notes principals: En la meitat de les peces cantades el so principal és la tònica o 1r grau; la següent nota en importància tonal és la dominant. Per tant, la gran majoria de les peces estan organitzades segons el sistema tonal occidental.
- Sons recitats o parlats: A més de 2 peces que estan escrites totalment en aquest sistema, en tenim 2 més que combinen el cant i el recitat. És notori constatar que ambdues ho inclouen al final de la peça, en el moment més àlgid i on es manifesta major èmfasi emocional. D'aquesta manera l'esclat emocional del final té la impressió d'un pas a l'infinit, de la parla a la cançó i de la cançó al caos original i final...
- Relació música/text: Totes les cançons estan escrites en sistema sil·làbic i eviten els melismes, cosa que facilita la comprensió del text i situa el text com a motor o iniciador de la cançó, com si la poesia fos un estadi anterior a la música. Els cants sil·làbics són, en general, més senzills d'aprendre que els melismàtics.
- Compàs: La majoria (12) estan escrites en 2/4, el compàs més utilitzat en cançó tradicional europea, especialment la infantil. Un percentatge menor empenen altres compassos: 4 peces el compàs 3/4; 2 peces, el 4/4; 2 peces, el 6/8; 1 peça, el 3/8, i 1 peça, el 5/8. També s'aprecia un fet característic de l'autenticitat de la tradició en aquest repertori: la presència de canvis de compàs per la dificultat d'encaixar música i text (4 peces de 18).
- Esquema melòdic: Com és característic de la música tradicional europea, les frases en les cançons són de mitjana longitud. La claredat i simplicitat melòdiques permeten expressar i comunicar fàcilment el contingut del text. La majoria de les peces estudiades combinen dos o més elements melòdics diferents, encara que 6 casos permetin pensar només en un sol component. Un terç de les peces, utilitza elements melòdics modificats de materials presents dins la cançó.

- Esquema rítmic: La majoria de les peces estudiades només utilitzen un sol element rítmic, la resta presenta dos elements rítmics diferents. La meitat de les peces, utilitza elements rítmics modificats d'altres materials presents dins la cançó.
- Esquema literari: Totes les peces presenten alternances i combinacions en l'ordre dels versos, cercant una gran varietat i contrast.
- Esquema de rima: La gran majoria empra rima consonant i vàries rimes, per donar major èmfasi i rotunditat a la memòria i emoció del text.
- Forma musical: Encara que la cançó europea sol tenir 3 o 4 frases, la poca llargada de les peces estudiades no permet parlar més que d'1 o 2 frases. La majoria de peces (13) presenten una estructura binària (amb elements diferents o similars, però no idèntics), i la resta, una estructura primària més simple (per a nens més petits). No apareix cap estructura ternària.
- Inici rítmic: Al ser peces de tipus sil·làbic i com es deriva de l'accentuació de la llengua catalana, la gran majoria d'inicis rítmics són anacrúsics, i només unes poques peces tenen inici tètic (3) o acèfal (2). Amb això coincideixen amb el repertori tradicional català.
- Finals rítmics: La gran majoria són finals *masculins* que assenyalen rotunditat. Un bon nombre de peces (6) alternen finals femenins i masculins, cosa que dona major riquesa rítmica a la cançó.
- Mutacions rítmiques: La immensa majoria de les peces presenta gran regularitat rítmica; només una peça presenta contraccions rítmiques.
- Articulació: Tot i no estar indicat, la gran majoria de peces suggereixen ser cantades en estil *legato*. A més, unes quantes (5) permeten alternar-ho amb l'*staccato* seguint la fonètica del text.
- Tempo: No consta el tempo en la majoria de peces, però en les que sí que hi consta, observem que és més aviat lent, adequat per relaxar el nen i convidar a la son.

A tall de conclusió

En definitiva, podem pensar que les cançons que trobem en el repertori estudiat pertanyen al gènere de cançó tradicional infantil pròpia de Catalunya, especialment en allò referent a l'estructura, el ritme i el text. Respecte als elements melòdics, cal afegir que plantegen una certa modernitat per l'època en què van ser recollides, fet que els dona un estil més cosmopolita, tot i la seva senzillesa vocal. Del ritme, cal assenyalar que ve motivat pel text i busca la simplicitat i regularitat mètriques en tempos mitjos o lents. Segons les dificultats vocals, podem suggerir que hi trobem dos tipus de cançons: les pensades per ser cantades pels infants i les que han de ser cantades pels cuidadors-narradors dels contes.

Malauradament avui no són gaires els pares i mares que poden dedicar una estona a explicar un conte als seus fills abans de dormir; molt menys encara són els que canten per fer-los dormir, i menys encara si aquestes cançons són tan poc populars com les aquí mostrades. Caldrà abans que res, fer-les conèixer, tornar-les al món dels

infants, dels pares i de la màgia dels contes. Alguns autors, com Frederic Mompou, ho van fer en forma de cantates infantils (*L'ocell daurat*, una adaptació de *L'oriolet*), però l'actual públic infantil, tan influït pels mitjans de comunicació audiovisuals, difícilment serien atrets per un repertori tan simple si no fos per la màgia dels contes, de la intimitat viscuda al llit, prop dels pares, amb poca llum, amb la veu dolça, esbossant un cant amb tot l'afecte i la intenció que els pares poden donar als seus fills...

Annex. Taula

Cançó	Àmbit	Organització tonal	Perfil melòdic	Inter-vàlica	Notes principals	Sons recitats (*)	Relació Música-text	Compàs	Esquema melòdic	Esquema rítmic	Esquema literari	Esquema de rima	Forma musical	Inici rítmic	Finals rítmics	Mutacions rítmiques	Articulació	Tempo
1	-	-	Salt Asc.	-	-	TOTA	S	3/4	-	A	Ab	AA	Primari A	F	FF	-	L	Adagio
2	9ª	M	Salt Asc.	2ª, 3ª, 4ª, 5ª	1ª, 5ª	-	S	2/4	AABB	AA'BB	aa'bc	abCC	Binari AB	A	FM	-	S	Andante
3	4ª	M	Ones	2ª, 3ª	5ª	-	S	2/4	ABAB'	AA'AA''	abab'	ABAA	Binari AA'	A	FM	-	L	Moderato
4	7ª	M	Ones	2ª, 3ª, 4ª	1ª	-	S	3/4 i 4/4	AA'	AA'	ABAB'	ABAA	Binari AA'	A	F M	-	L	-
5	8ª	M	Ones	2ª, 3ª, 4ª	5ª	-	S	4/4	AB	AB	abcdbeeb	AA	Primari A	A	M M	-	L S	-
6	6ª	M	Asc, desc	2ª, 3ª, 4ª	1ª	-	S	2/4	aaabab	aaaa'aa'	abcdef	aBBCaC	Binari AB	A	F M	-	L	-
7	6ª	M	Ones	2ª, 3ª, 4ª	1ª	-	S	2/4	AABB'	AA'BB	aa'bc	aaBB	Binari AB	T	FFMM	-	L	-
8	8ª	M	Salt Asc.	2ª, 3ª, 4ª, 5ª	1ª	-	S	2/4	ABA'C	AA'	abac	ABAA	Binari AA'	A	FM	-	L	-
9	3ª	Tritonal	Ones	2a	2ª	-	S	2/4 i 3/4	AA	AA	aBaB	ABAB	Primari AA	A	M	Contrac.	S L	-
10	4ª	M	Terrasses	2ª, 3ª	5ª	Sl en coda	S	6/8	AA*	AA*	ABCD	AABB	Binari AACoda	F	M M.	-	L	-
11	4ª	M	Ones	2ª, 3ª	5ª	-	S	2/4	AB	AA'	ab	Ab	Binari AB	A	MF	-	L	-
12	4ª	Pentat.	Ones	2ª, 3ª	-	-	S	2/4	AAA	AAA	aba	AAA	Primari AA	A	MMM	-	L	-
13	5ª	M	Salt Asc.	2ª, 4ª	1ª	Sl en coda	S	2/4	AA*	AA*	ABA'	AAB	Binari AACoda	A	MMM	-	S L	-
14	-	-	1 so	-	-	TOTA	S	2/4 5/8	-	AB	AB	AA	Primari A	A	MM	-	S	-
15	6ª	Tetardus	Ones	2ª, 3ª, 4ª	5ª	-	S	6/8 3/8	ABA'B	ABAB	abcd	abC'B	Binari AA'	A	FFFF	-	L	Adagio
16	6ª	M	Ones	2ª, 3ª, 4ª	5ª	-	S	3/4	AA'	AA'	AB	AB	Binari AA'	T	FM	-	L S	Adagio
17	8ª	M	Ones	2ª, 4ª, 5ª	1ª	-	S	2/4	AB	AB	AB	AB	Binari AB	T	FM	-	L S	Moderato
18	8ª	M	Asc, desc	2ª, 3ª, 4ª, 5ª	1ª	-	S	2/4	AABC	AAA'B	abcd	abC'B	Binari AB	A	FFMM	-	L	-

Referències

- Amades, J. (1982) *Folklore de Catalunya. Rondallística*. Barcelona, Editorial Selecta.
- Crivillé i Bargalló, J. (1983) *Historia de la música española. Vol. 7. El folklore musical*. Madrid, Alianza Música.
- Folch, Ll. (2003) *El món dels infants en els contes. Anàlisi psicopedagògica*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Froud, B.; Lee, A. (1983) *Hadas*. Madrid, Ediciones Montena.
- Gustems, J.; Calderón, C. (2005) «No t'emocionis... Escolta! L'ús de la música en l'educació emocional». *Revista Catalana de Pedagogia* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans), 3, pp. 331-347.
- Jané, A. (1975) *Rondalles de Catalunya*. Barcelona, Martín Casanovas.
- Lomax, A. (1968) *Folk Song Style and Culture*. Washington, AAAS.
- Martín Herrero, J. A. (1997) *Manual de antropología de la música*. Salamanca, Amaru.
- Morera, J. (1964) *En Patufet a la panxa del bou*. Barcelona, Artigas.
- Nettl, B. (1973) *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid, Alianza Música.
- Rövenstruck, B., (1979) *Singularitats de la Cançó Popular Catalana*. Barcelona, Clivis.

Las canciones en los cuentos de tradición oral. Metaanálisis del repertorio tradicional catalán

Resumen: Este artículo pretende analizar las canciones presentes en cuentos tradicionales catalanes recogidas en las antologías más importantes de canción y cuento en Catalunya. Inicialmente se hace un repaso de la importancia del cuento en el desarrollo del niño y del simbolismo asociado, y después se pasa a hacer un resumen de las principales características diferenciales de la canción tradicional y en concreto de la canción tradicional catalana. A continuación se procede a un metaanálisis de los contenidos musicales presentes en las dieciocho canciones que figuran dentro de los cuentos, en los aspectos melódicos, rítmicos, textuales, formales y métricos. Para terminar, se presentan los resultados obtenidos del análisis efectuado, y una bibliografía de profundización del tema.

Palabras clave: canción, cuento, enseñanza de la música

Les chansons dans les contes de tradition orale. Méta-analyse du répertoire traditionnel catalan

Résumé: Cet article prétend analyser les chansons présentes dans les contes traditionnels catalans recueillis dans les plus importantes anthologies de chansons et de contes en Catalogne. Au début, il est fait une révision de l'importance du conte dans le développement du jeune enfant ainsi que du symbolisme qui lui est associé. Cette révision est suivie d'un résumé des principaux traits spécifiques de la chanson traditionnelle et, plus concrètement, de la chanson traditionnelle catalane. Ensuite, on procède à une méta-analyse des contenus musicaux présents dans les dix-huit chansons qui figurent dans les contes, dans leurs aspects mélodiques, rythmiques, textuels, formels et métriques. Enfin, on présente les résultats obtenus grâce à l'analyse effectuée ainsi qu'une bibliographie pour approfondir le thème traité.

Mots-clés : chanson, conte, enseignement de la musique

The Use of Songs in Stories from the Oral Tradition: a Meta-analysis of the Catalan Traditional Repertory

Abstract: This article offers an analysis of songs appearing in traditional Catalan stories gathered in the most important anthologies of songs and stories in Catalonia. First, there is a review of the key role played by stories in child development and a look at the significance of symbolism in these stories. Then the text summarises the three differentiating features of the traditional song and, more particularly, the Catalan traditional song. A meta-analysis is conducted on the musical content of eighteen songs that feature in the stories, examining these songs' melodic, rhythm, textual, formal and metrical aspects. Lastly, the results of the analysis are presented and a bibliography points to more resources on the subject.

Keywords: song, story, music education