

LES TRADUCCIONS DE WAGNER AL CATALÀ:

*“LA WALQUIRIA”*

TESI DOCTORAL

Doctorand: Anna M<sup>a</sup> Buj i Casanova

Directores: Alfonsina Janés i Mireia Calvet

Departament de Filologia Anglesa i Alemanya de la Universitat de  
Barcelona

Programa de Doctorat: “Relectures del canon literari”

(Bienni 1996-1998)

Barcelona, juny de 2007



Als meus pares, al Ferran i al nen/a que estem esperant.



## Agraïments

En primer lloc, un agraïment per a qui va posar la primera pedra d'aquest llarg camí, una de les directores d'aquesta tesi, la Dra. Alfonsina Janés, que em va proposar el tema. Faig extensiu aquest agraïment a l'altra directora, la Dra. Mireia Calvet. El caràcter interdisciplinari d'aquest treball feia necessària la direcció en l'àmbit lingüístic; a ella li agraeixo que acceptés endinsar-se en el món tan complex que ha representat aquesta tesi. A totes dues els vull agrair la quantitat de coneixements que m'han transmès i la seva dedicació.

Agraeixo també la col·laboració de diverses persones que m'han ajudat i aconsellat en diferents àrees: a Joan Fontcuberta, Eugenio Martínez Celdrán, Salvador Oliva i Joan Solà de l'àmbit acadèmic, a Laia Castanyer (Institut d'Estudis Catalans), Sven Friedrich (director del Richard-Wagner-Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung – Haus Wahnfried -), Xavier González (Servei d'Accés i Obtenció de Documents de la Biblioteca de Catalunya), Jordi Pradas (biblioteca de l'Institut del teatre), al personal de la Biblioteca de Catalunya - especialment el de la sala de música - , al de la Biblioteca Nacional de Munich i al de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

Agraeixo també a la família De Arana-Freixa la seva ajuda a l'hora de buscar informació sobre la traductora Anna D'Ax, a Cristina Coma les seves apreciacions sobre música i cant, a Gloria Giralt les seves aportacions en temes referents al Gran Teatre del Liceu, a Santi Rehecho la seva ajuda amb l'idioma anglès i a Théo Ruiz amb l'idioma francès.

Finalment, un agraïment molt especial a la meua família i amics sense els quals moltes vegades no hauria superat els entrebancs d'aquesta investigació.

A tots moltíssimes gràcies.



Una llengua i una literatura demostrin la seva maduresa i operativitat quan, al costat de la pròpia hisenda, saben incorporar dignament el patrimoni d'unes altres cultures.

(Isidor Cònsul)





# Index

**Pàg.**

17 **INTRODUCCIÓ**

## **Part I ADAPTACIÓ DEL TEXT A LA MÚSICA: DIFICULTATS DE LA TRADUCCIÓ I MECANISMES PER A LA SEVA SOLUCIÓ**

25 **Capítol 1 Característiques específiques de la traducció de “Die Walküre”**

25 1.1 Dificultats que presenta la traducció en vers

29 1.2 Dificultats que presenta el gènere mixt llibret

31 1.3 Dificultats que presenten els textos wagnerians

35 **Capítol 2 Ús de mecanismes lingüístics**

36 2.1 Canvis a l’interior de mot

36 2.1.1 Sinèresi

45 2.1.2 Elisió

46 2.1.2.1 Afèresi

48 2.1.2.2 Síncope

51 2.1.2.3 Apòcope

54 2.1.2.4 Fusió

55 2.2 Contacte entre dos mots

57 2.2.1 Elisió

59 2.2.1.1 Afèresi

60 2.2.1.2 Apòcope

61 2.2.1.3 Fusió

61 2.2.2 Allargament de vocal

62 2.2.3 Sinalefa

68 **Capítol 3 Ús de mecanismes musicals**

- 71 3.1 Encaixament d'una síl·laba dins una nota  
 77 3.2 Desdoblament d'una nota  
 85 3.3 Anacrusi  
 89 3.4 Solucions quan en català hi ha una síl·laba menys

96 **Recapitulació**

**Part II SIMILITUD DE SONS**

99 **Capítol 4 Estudi de contrast dels sistemes fonològics alemany i català**

- 100 4.1 Sons consonàntics  
 101 4.1.1 Sistema fonològic alemany  
 103 4.1.2 Sistema fonològic català  
 104 4.1.3 Estudi de contrast dels sons consonàntics dels sistemes fonològics  
 alemany i català  
 107 4.1.3.1 Sons consonàntics del sistema alemany que poden ser  
 reproduïts de manera exacta en català  
 107 4.1.3.2 Sons consonàntics del sistema alemany que poden ser  
 reproduïts de manera semblant en català  
 109 4.1.3.3 Pèrdua d'un dels sons de l'obertura complexa  
  
 110 4.2 Sons vocàlics  
 110 4.2.1 Sistema fonològic alemany  
 112 4.2.2 Sistema fonològic català  
 113 4.2.3 Estudi de contrast dels sons vocàlics dels sistemes fonològic  
 alemany i català  
 115 4.2.3.1 Sons vocàlics del sistema alemany que poden ser reproduïts  
 de manera exacta en català

115	4.2.3.2 Sons vocàlics del sistema alemany que poden ser reproduïts de manera semblant en català
117	4.3 Diftongs
117	4.3.1 Diftongs en el sistema alemany
119	4.3.2 Diftongs en el sistema català
121	4.3.3 Estudi de contrast dels diftongs en els sistemes alemany i català
122	4.4 Estructura de la síl·laba
123	4.4.1 Estructura de la síl·laba en alemany
127	4.4.2 Estructura de la síl·laba en català
131	4.4.3 Estudi de contrast dels sons alemanys i catalans segons posició sil·làbica
139	<b>Capítol 5 Reproducció de sons a les traduccions</b>
140	5.1 Reproducció exacta de sons
140	5.1.1 Sons consonàntics
140	5.1.1.1 Reproducció exacta d'un so consonàntic en mateixa posició sil·làbica
145	5.1.1.2 Reproducció exacta de dos sons consonàntics consecutius en mateixa posició sil·làbica
148	5.1.1.3 Reproducció exacta de més d'un so consonàntic, no consecutius, en mateixa posició sil·làbica
149	5.1.1.4 Reproducció exacta de sons consonàntics en un mateix vers
152	5.1.2 Sons vocàlics
152	5.1.2.1 Reproducció exacta d'un so vocàlic en mateixa posició sil·làbica
154	5.1.2.2 Reproducció exacta de dos sons vocàlics consecutius en mateixa posició sil·làbica
156	5.1.2.3 Reproducció exacta de més d'un so vocàlic, no consecutius, en una mateixa paraula
158	5.1.2.4 Reproducció exacta de sons vocàlics en un mateix vers

161	5.1.3 Reproducció exacta de sons consonàntics i vocàlics en mateixa posició síl·làbica
161	5.1.3.1 Obertura i nucli
162	5.1.3.2 Nucli i coda
163	5.1.4 Reproducció de sons consonàntics i vocàlics en una mateixa paraula
165	5.1.5. Reproducció de més d'un so consonàntic o vocàlic exacte en un vers
173	5.2 Reproducció semblant de sons
173	5.2.1 Reproducció semblant de sons consonàntics
174	5.2.1.1 Divergència pel que fa a la sonoritat
178	5.2.1.2 Divergència en el lloc d'articulació
185	5.2.1.3 Divergència en el lloc i la manera d'articulació
186	5.2.2 Reproducció semblant de sons vocàlics
186	5.2.2.1 Divergència en labialitat
189	5.2.2.2 Divergència en el grau d'obertura
192	5.2.2.3 Divergència en la posició horitzontal
198	5.2.2.4 Diftong per diftong
200	5.3 Pèrdua d'un dels sons consecutius
200	5.4.1. Pèrdua d'un so consonàntic
206	5.4.2 Pèrdua d'un so vocàlic
209	5.4 Diftong per so simple
216	5.5 Reproducció semblant de tota una paraula
227	5.6 Reproducció de sons semblants en més d'una paraula de l'original.
233	<b>Recapitulació</b>
235	<b>Relació dels colors que s'han emprat a la part II</b>

### Part III AL·LITERACIÓ

- 239 **Capítol 6 El fenomen de l'al·literació en la història de la llengua literària alemanya**
- 239 6.1 Orígens i desenvolupament
- 244 6.2 Característiques estructurals de l'al·literació
- 248 6.3 Restriccions sobre els sons que poden al·literar
- 251 **Capítol 7 L'al·literació a l'obra de Wagner i a les traduccions**
- 251 7.1 Generalitats
- 255 7.2 Particularitats de l'al·literació de Wagner
- 260 7.3 Els traductors catalans i les al·literacions de Wagner
- 263 **Capítol 8 Realització de les al·literacions a “Die Walküre” i a les traduccions**
- 263 8.1 Esquema sobre l'al·literació a “Die Walküre” i a les traduccions
- 264 8.1.1 Número de sons que al·literen
- 267 8.1.2 Número de síl·labes tòniques i àtones en els versos amb al·literació
- 271 8.1.3 Tipus d'al·literació
- 273 8.1.4 Número de versos
- 274 8.1.4.1 “Langzeilen”
- 288 8.1.4.2 “Dreizeilen”
- 291 8.1.4.3 “Vollzeilen”
- 296 8.1.4.4 “Vollzeilen” independents
- 297 8.1.5 “Blinde Binnenstäbe”
- 297 8.1.5.1 “Binnenstäbe” en “Langzeilen”
- 299 8.1.5.2 “Binnenstäbe” en “Dreizeilen”

300	8.1.6 “Übergreifende Stäbe”
301	8.1.6.1 “Übergreifende Stäbe” en “Langzeilen”
302	8.1.6.2 “Übergreifende Stäbe” en “Langzeilen” i “Vollzeile”
304	8.1.7 “Blinde Verbindungsstäbe”
305	8.1.7.1 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Langzeilen”
305	8.1.7.2 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Langzeilen” i “Vollzeilen”
306	8.1.7.3 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Dreizeilen”
307	8.1.7.4 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Langzeilen” i “Dreizeilen”
308	8.1.7.5 “Blinde Verbindungsstäbe” en més d’una “Vollzeile”
308	8.1.8 “Durchstabender Anlaut”
310	8.1.9 Combinació de diferents versos al·literats i diferents tipus d’al·literacions
317	8.1.10 Casos especials
320	8.2 Reproducció de les al·literacions a la llengua meta
321	8.2.1 Al·literació simple
321	8.2.1.1 Mateix so al·literat i mateixa posició sil·làbica
334	8.2.1.2 Mateix so al·literat però diferent posició sil·làbica
349	8.2.1.3 Diferent so al·literat però mateixa posició sil·làbica
361	8.2.1.4 Diferent al·literació i diferents síl·labes al·literades
374	8.2.2 Al·literació doble
374	8.2.2.1 Mateixos sons al·literats
375	8.2.2.2 Una de les al·literacions és igual i l’altra diferent
380	8.2.2.3 Diferents al·literacions
385	8.2.2.4 Al·literació doble només a la traducció
389	8.2.3 “Vollzeilen” tant a l’original com a la traducció
389	8.2.3.1 Mateix al·literació, mateixa posició sil·làbica
390	8.2.3.2 Mateix al·literació, diferent posició sil·làbica
391	8.2.3.3 Diferent al·literació mateixa posició sil·làbica
395	8.2.3.4 Diferent al·literació, diferent posició sil·làbica
396	<b>Recapitulació</b>

399 **Relació dels colors que s'han emprat a la part III**

401 CONCLUSIONS

411 BIBLIOGRAFIA

433 ANNEX

## **Introducció**



El present estudi pretén valorar el treball realitzat pels traductors dels drames musicals de Wagner al català. S'ha triat com a base de la recerca "*Die Walküre*", una de les obres més estimades del públic barceloní, segona jornada de la tetralogia *l'Anell del Nibelung*. A més a més de tots els problemes que comporta la traducció d'una obra teatral per ser cantada, a la tetralogia s'hi afegeix el fenomen de l'al·literació. Ens interessava estudiar com es van solucionar els problemes que planteja l'efecte sonor que produeix l'al·literació en l'obra original i fins a quin punt es podia reproduir, si es feia, en una llengua romànica. Així, doncs, hem analitzat les quatre traduccions catalanes realitzades amb la finalitat de poder ser cantades: tres són de l'Associació Wagneriana, la primera de l'any 1903 és de Xavier Viura i Antoni Ribera; la segona i la tercera de 1910 i 1927, són traduccions de Joaquim Pena i Geroni Zanné; i la darrera va ser feta per Anna D'Ax, l'any 1955. Les tres primeres versions van ser realitzades per dues persones conjuntament: Xavier Viura i Antoni Ribera (1903), Geroni Zanné i Joaquim Pena (1910, 1927), una de les quals era en tots dos casos poeta - Xavier Viura (1903) i Geroni Zanné (1910,1927) - i l'altra un músic (Antoni Ribera) i un advocat respectivament que no va exercir la seva professió i va dedicar tota la seva vida a la música, molt en especial a la de Wagner (Joaquim Pena). L'última versió va ser feta per Anna D'Ax, la qual reunia les característiques necessàries per dur a terme aquesta tasca, ja que d'una banda era una notable poetessa i de l'altra gaudia de profunds coneixements musicals.

Són dos els motius pels quals hem considerat interessant apropar-se al que serà el tema d'aquesta tesi; un d'ells és d'ordre cultural i l'altre traductològic. D'una banda hem constatat que en gairebé cap dels llibres, estudis i articles dedicats a la traducció de l'alemany al català, que han estat al nostre abast, no s'ha trobat cap al·lusió a les versions fetes per l'Associació Wagneriana<sup>1</sup>. Aquest fet ens ha sorprès donada la gran importància que va tenir el wagnerisme en un període cabdal per la reafirmació de la llengua catalana. No s'ha d'oblidar que la primera traducció d'una obra completa de Wagner al català es va realitzar l'any 1901, és a dir en un moment en què Catalunya viu

---

<sup>1</sup> Gallén (2004: 668) comenta sobre els traductors que ens ocupen: "(...) el entusiasmo por Wagner y su "arte total" condujo a la creación de la Asociación Wagneriana, que fue la encargada de dar a conocer al catalán, gracias a los oficios de Joaquim Pena, y con la ayuda de otros traductores como Antoni Ribera, Jeroni Zanné y Xavier Viura, el conjunto de la traducción operística de Wagner".

amb gran passió el ressorgiment de la seva llengua<sup>2</sup> i en el qual ja ha donat obres literàries de magnitud universal. És evident que amb aquestes traduccions no solament es pretenia fer completament entenedores les obres del compositor alemany, sinó que al mateix temps es contribuïa a fer de la llengua catalana un vehicle privilegiat per a donar entrada al nostre país el pensament europeu<sup>3</sup>.

D'altra banda vam considerar interessants les afirmacions que Peter Newmark fa sobre la traducció i els recursos estilístics. Aquest estudiós afirma que com més gran sigui la quantitat de recursos lingüístics utilitzats en un text (polisèmia, jocs de paraules, efecte sonor, metre, rima) més difícil és probablement la seva traducció i més digna de ser realitzada (Newmark,1999:34). Newmark afegeix que si l'original és innovador des del punt de vista lingüístic o estilístic s'hauria d'assolir el corresponent grau d'innovació en la traducció, és a dir aquesta hauria de reflectir les desviacions de la naturalitat que presenta l'original (Newmark,1999:49). I és que, sempre segons Newmark, l'objectiu primordial de tota traducció és aconseguir un "efecte equivalent", és a dir, produir en el lector el mateix efecte –o el més semblant possible- que li va produir al lector de l'original (Newmark, 1999:73).

Si considerem les obres de Wagner, i més concretament les que constitueixen la tetralogia *L'Anell del Nibelung*, constatem fins a quin punt hi són aplicables les afirmacions de Newmark. No hi ha dubte que el llenguatge wagnerià és molt ric. Tampoc s'ha d'oblidar que els textos de Wagner, encara que no es puguin considerar representants d'una avantguarda literària, en el seu moment van ser "innovadors" en un altre sentit. Quan mirem les òperes en llengua alemanya l'acció de les quals se situa en

---

<sup>2</sup> Riba (1998:75) en un escrit de l'any 1918 titulat *Elogi del poeta traductor*, sobre les traduccions de principi del segle XX, comenta la seva importància i l'esforç que representa pels traductors: "Fermança segura de la venturosa continuïtat de la nostra poesia és aquesta aurora de grans traduccions que avui lluu davant la renaixença catalana. La majoria dels nostres poetes s'hi esmercen vastament".

<sup>3</sup> En el seu llibre *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*, Marisa Siguan comenta: "Surge el Teatre Íntim como iniciativa particular de A.Gual y con los propósitos de modernizar definitivamente el teatro catalán, europeizarlo" (Siguan, 1990:84). I en un altre lloc es llegeix: "El Modernismo es por tanto el intento de crear una cultura propia autóctona, a la vez que moderna y europea." (Siguan, 1990:11). "Adrià Gual era un gran admirador de l'obra wagneriana. Gual la considerava manifestació artística d'un esperit que s'anticipa a la seva època, que aparegué cinquanta anys abans de poder trobar éssers que la necessitessin" (Janés, 1983:273). Gual, molt lligat a l'Associació Wagneriana, va realitzar dibuixos sobre temes wagnerians (Janés, 1985:150). En relació amb el "Teatre Íntim", Joaquim Pena va realitzar algunes traduccions com *Salomé* d'Oscar Wilde, i *Elektra* de

èpoques anteriors a la dels seus autors, constatem que no es produeix una recuperació de la substància lingüística i musical d'aquells temps passats. Creiem poder afirmar que, en una època en què imperava l'historicisme artístic i en la qual s'acabaven d'iniciar els estudis sobre la llengua i la literatura alemanyes, Wagner va aplicar aquest esperit filològic a la seva producció dramàtico-musical, recuperant fenòmens lingüístics de l'edat mitjana en una obra situada en part en l'espai mitològic, i en part en aquest període històric.

Els capítols que componen aquest treball van destinats a indagar si els traductors van transmetre l'estil de Wagner i les peculiaritats que presenta "*Die Walküre*" i fins a quin punt van aconseguir produir el mateix efecte que l'original. El treball consta, doncs, de tres parts. En una primera part, tenint en compte que es tracta d'una obra per ser cantada i que va ser traduïda amb la mateixa finalitat, el primer aspecte que s'ha hagut de tenir present ha estat precisament el de la relació entre el text i la música i les restriccions que aquesta imposa als traductors. Per arribar a aquest punt s'ha recorregut un camí ple de dificultats: les que presenta en general una obra de Wagner, les específiques de qualsevol traducció en vers, les pròpies del gènere mixt llibret i, finalment, les que caracteritzen *L'Anell del Nibelung*. Seguidament ens detenim en l'ús de mecanismes lingüístics emprats pels traductors per aconseguir una plena equivalència sil·làbica i rítmica entre el text original i el text meta. En aquest cas s'estudien els recursos dels quals se serveixen els traductors, segons si es produeixen a l'interior dels mots (sinèresi i elisió) o per contacte entre ells (afèresi i elisió, allargament de vocal i sinalefa). Finalment analitzem les possibilitats que ofereix la partitura d'obtenir una plena adaptació musical. En aquest sentit ens interessen aspectes com l'encaixament d'una síl·laba dins una nota, el desdoblament d'una nota, l'anacrusi i les solucions que es proposen quan la traducció presenta una síl·laba menys que l'original.

Hem d'afegir que l'estudi d'aquesta primera part ha comportat una dificultat afegida: l'absència de partitures amb text català<sup>4</sup>. Això significa que, pel que fa a aquest punt, en

---

Hofmannsthal, entre altres, les quals es van representar al Principal el 1910 i el 1912, respectivament (Janés, 1983: 205).

<sup>4</sup> L'Associació Wagneriana va publicar reduccions per a cant i piano de *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Trinstany y Isolda*, *Els Mestres Cantaires de Nurenberg* i *Parsifal* (Janés, 1983:1967-1976) però cap de les jornades de l'Anell del Nibelung. Ara bé, per al nostre objectiu el que ens interessava era justament una de les parts de la tetralogia.

general, el nostre estudi ofereix hipòtesis i no demostracions irrefutables. Això no significa que presentem afirmacions arbitràries, sinó tot el contrari. Moltes de les nostres hipòtesis responen a la lògica lingüística i musical. A més a més, de la versió de 1903 s'han pogut trobar fragments del text escrits a llapis sobre una partitura amb traducció anglesa de l'any 1899. Es tracta del primer acte sencer fins a la primera escena del segon acte, gairebé tota la segona escena del tercer acte (falten 40 versos) i el final de l'obra, a partir de la meitat de la tercera escena del tercer acte. Aquestes notes manuscrites ens permeten demostrar que els traductors han fet ús de 4 recursos per adaptar el text a la música. Pel que fa a les altres versions no s'ha trobat cap partitura amb el text català. Per aquest motiu hem tingut en compte les anotacions que van deixar en la partitura d'altres obres. En relació amb les versions de Pena i Zanné s'ha consultat una reducció per a piano i cant de *Tristany i Isolda*, amb anotacions a llapis sobre el text alemany. Es tracta del volum emprat per preparar l'edició de la reducció per a piano i cant d'aquesta obra que l'Associació Wagneriana preveia per l'any 1909<sup>5</sup> i que finalment es publicà el 1910<sup>6</sup>. Pel que fa a les solucions trobades per Anna D'Ax, es van consultar les seves anotacions en una partitura de "*Siegfried*"<sup>7</sup>; amb tota seguretat es tractava de la preparació per la versió d'aquesta obra que va publicar l'any 1958.

Dediquem una segona part a la similitud de sons. Aquí observem la voluntat dels traductors de reproduir en el text meta sons de l'original, tant consonàntics com vocàlics, a fi de poder transmetre la substància musical del text alemany. En aquesta part hem topat amb una dificultat addicional: la falta d'estudis de contrast complets entre els sistemes fonològics alemany i català. Per aquest motiu ens hem vist obligats a realitzar-ne un, en el qual hem contemplat els sons consonàntics, els vocàlics, els diftongs i l'estructura de la síl·laba. Un cop establert aquest fonament teòric hem passat a la part pràctica, és a dir, hem distingit diferents graus d'exactitud, que van des de la reproducció exacta de sons alemanys en les traduccions catalanes, passant per la reproducció semblant, la pèrdua d'un so, l'augment d'un so, la reproducció semblant de

---

<sup>5</sup> A la primera pàgina de la partitura amb text en alemany, on hi ha la traducció a llapis, es troba la següent presentació: Ricart Wagner, *Tristany i Isolda*. Associació Wagneriana, Barcelona 1909. Traducció catalana de Geroni Zanné i Joaquim Pena.

<sup>6</sup> Per les dates de publicació de les diferents traduccions al català de les obres de Wagner vegeu Janés, (1983: 167-176).

tota una paraula, fins arribar a la reproducció la de sons semblants en més d'una paraula. Coneixem l'existència d'estudis en els quals s'afirma que Wagner va utilitzar determinades paraules amb uns sons concrets per expressar diferents estats d'ànim.<sup>8</sup> Nosaltres no els hem tingut en compte perquè el nostre estudi no entra en la simbologia sonora. Atesa la importància de l'al·literació en l'obra estudiada, hem decidit no tractar-la juntament amb la similitud de sons, sinó dedicar-li tota una part, la tercera. Comencem presentant el fenomen de l'al·literació en la història de la llengua literària alemanya, i tractem els seus orígens, el seu desenvolupament i les seves característiques estructurals.

Afegim unes observacions sobre les seves propietats sonores i les restriccions sobre els sons que poden al·literar. A continuació analitzem l'al·literació en l'obra de Wagner. També pel que fa a aquesta part hem trobat a faltar investigacions recents i exhaustives que ens poguessin servir de base pel nostre estudi de l'al·literació en les traduccions catalanes. Per tant, hem fet un esquema seguint l'estudi que Wiessner va publicar l'any 1924 sobre l'al·literació a *l'Anell del Nibelung* de Wagner. El nostre esquema s'aplica naturalment a "*Die Walküre*" i a les traduccions. Seguidament analitzem la reproducció de les al·literacions del text original al text meta, és a dir mirem la quantitat, la qualitat i la intensitat amb què s'al·litera.

Del que hem dit fins ara es desprèn que aquest treball se centra principalment en la substància sonora, encara que no es deixa de fer esment de la lèxica, tot i que no s'hi aprofundeix a causa del relleu que ha adquirit l'estudi de la sonoritat.

---

<sup>7</sup> Les partitures amb les anotacions d'Anna d'Ax no s'han pogut trobar en cap biblioteca ni espai públic, sinó que es van consultar a casa de la família De Arana – Freixa, als quals els agraïm la seva amable col·laboració.

<sup>8</sup> Entre aquests autors destaquen Wolzogen (1876), Hermann (1883), Buller (1995). Wolzogen comenta el fenomen de la "*Lautsymbolik*" i afirma que el so postalveolar [ʒ] pot transmetre, segons la situació, una impressió forta, penetrant, tallant, sonora, de suspens o xiuxiueig. Per Buller, aquest so està relacionat amb dormir. Altres sons que Wolzogen associa a una acció són: [ϕλ] com a moviment ràpid en sentit de fugir, d'escapar-se d'algú o d'alguna cosa, en paraules com *fliegen*, *fliehen*, *fließen*; [πρ] i [φρ], els quals denoten un moviment fort o brusc com un esternut o un riure potent amb to sarcàstic, irònic i burlesc; el so [v] apareix en situacions negatives, de perill, i en oposició al so suau [w] per exemple paraules com *Nicker*, *neidliche*, *Nibelheim*, *Nacht*, *naht*, *neiget*, *neckte*, *Nibelung*, etc. Del so [w] Wolzogen comenta que és el contrari al so anterior [v], i que Wagner l'utilitza per situacions personatges

---

positius, com per exemple esperit de l'aigua: *Welle, Walle, Wiege, Wiege, Wonnemond, Wunder*,...D'altra banda, Wolzogen relaciona els sons amb instruments concrets de l'orquestra.

## **Part I**

### **ADAPTACIÓ DEL TEXT A LA MÚSICA: DIFICULTATS DE LA TRADUCCIÓ I MECANISMES PER A LA SEVA SOLUCIÓ**

## Capítol 1

### Característiques específiques de la traducció de “Die Walküre”

#### 1.1 Dificultats que presenta la traducció en vers

La diferència d'estructura sil·làbica entre l'alemany i el català és l'origen de les dificultats de traducció de textos versificats. En els textos de Wagner s'hi afegeix la tendència d'aquest autor a recuperar un lèxic antic caracteritzat, en gran part, per mots d'arrels monosil·làbiques. El català no disposa de tants mots d'arrels monosil·làbiques com l'alemany, per tant la paraula catalana que correspon a l'alemanya freqüentment té més síl·labes<sup>9</sup>. A més a més, la gran productivitat en composició i derivació, així com la flexió marcadament sintètica que té l'alemany- pensem per exemple en la formació de comparatius i superlatius o en la utilització del genitiu- fa que en el text català siguin

---

<sup>9</sup> Manent (1998:159-160) comenta al respecte: “la tendència dels idiomes germànics a la fusió de conceptes en els <mots complexos> permet una equivalència verbal més viva de les realitats íntimament enllaçades; en la traducció que exigeix, per reflectir aquests mots complexos, el concurs d'articles i preposicions es fa més explícita, més triadora, i perd així virtuts de suggerència; implica, a més un allargament, una forma distinta”.

Arimany (1998:166), referint-se a les traduccions de l'anglès al català, planteja el mateix problema i dóna possibles solucions per aquesta problemàtica. Per exemple un problema que planteja és “Traduir expressions d'una llengua predominantment monosil·làbica a una llengua de mots de dues síl·labes com a terme mig, sense que l'ampliació necessària de l'expressió destruis el ritme original”, la solució que dóna: “tendir a la recerca d'expressions monosil·làbiques en català, sense alterar en el conjunt l'aparença de la llengua, i de paraules que puguin concatenar mitjançant apòstrof o sense, l'última i primera síl·labes respectives”.



necessaris més mots, per tant més síl·labes, a l'hora de traduir<sup>10</sup>. Malgrat les dificultats que presenta la diferència d'estructura sil·làbica entre els dos idiomes, s'ha de mencionar que el català té molts més mots d'arrels monosil·làbiques que altres llengües romàniques, com per exemple l'espanyol, i aquestes paraules monosil·làbiques es mantenen com a tals fins i tot en la flexió nominal<sup>11</sup>.

L'any 1901, quan l'associació Wagneriana començava a publicar les seves traduccions, Massana (1901:769) comenta en un article al setmanari *Juventut*, la capacitat d'adaptació del català a l'alemany en comparació amb altres llengües romàniques, així com la difícil tasca d'adaptar el pensament wagnerià al català. En el seu article, Massana fins i tot veu una similitud antropològica entre el poble alemany i el català en relació a la música, a la parla, al llenguatge i a la tradició literària, cosa que, a parer seu, fa que el català s'adapti millor a l'alemany que no el castellà o l'italià; és a dir, probablement guiat per un patriotisme entusiàstic<sup>12</sup>, atribueix al català algunes de les característiques pròpies de *L'anell del Niebelung* de Wagner:

Tanquém els ulls un moment per'assaborir l'ideal d'una germanor entre'l pensament wagnerià y la ferrenya parla de nostra patria, puig poch ó res pert en vestirse ab las galas de nostre idioma una concepció que tant s'avé ab nostre modo de pensar y d'ésser. La tasca es ben difícil. El catalá, com també la música popular d'aquesta terra, s'assemblan

més al alemany y son més propias pera rebre tractament d'altura que cap més altra de las llenguas meriodinals. La tosca manera y grandióis llenguatge del *Canigó* s'adaptarán á la

---

<sup>10</sup> Barjau (1995:68) destaca l'efecte que té en la traducció el número de síl·labes de les paraules alemanyes, catalanes i espanyoles i la capacitat de composició i derivació de l'alemany:

(...) es sabido que todo texto alemán tiene una extensión sensiblemente menor a la de su correspondiente traducción castellana; ello hace pensar en que la longitud media de las palabras alemanas es menor que la de las palabras castellanas, (la gran capacidad de composición y derivación que tiene aquella lengua, en comparación con el español, es también responsable de este fenómeno). Dentro del ámbito de las lenguas de nuestra península, pertenece también al saber común el hecho de que las palabras catalanas son más cortas que las castellanas.

<sup>11</sup> Podem comparar per exemple el català "poc, pocs" amb el castellà "poco, pocos" i el català "creu, creus" i el castellà "cruz, cruces".

<sup>12</sup> Soldevila (1998:114) comenta els aventatges que té el català en relació a altres idiomes i afirma: "El català en aquest punt té damunt la majoria d'idiomes l'avantatge de la seva plasticitat juvenívola. El traductor que és – i no convé que ho deixi d'ésser mai – un veritable literat, troba en el nostre idioma un lèxic riquíssim i una sintàxi d'extraordinària flexibilitat. Hom hi pot fer maravelles".

salvatje naturalesa dels temps primitius, á sos terrorífichs personatjes y al espetech dels elements; millor que'l castellá o italiá, ab todas sas finors y dolcesas.<sup>13</sup>

Com que “*Die Walküre*” és una obra escrita en vers, cal afegir al que hem comentat fins ara, les dificultats resultants del fet que el text meta s’ha d’adaptar a un ritme. Carlson (1964:56) esmenta que una traducció sol ser més llarga que el text original<sup>14</sup>, però en teatre<sup>15</sup> això s’ha d’evitar ja que la durada forma part del text, i si aquest resulta més extens l’audiència percep una visió diferent de l’obra. Com es veurà tot seguit, a la traducció d’un llibret s’ha d’evitar aquest allargament, en el cas que es vulgui obtenir una versió per a ser cantada. Si la funció únicament és transmetre en tot moment al públic en el seu idioma el què s’està cantant, aquest problema ja no existeix ja que la traducció queda lliure de la partitura. Un exemple d’això el tenim a la versió de “*Die Walküre*” que va fer Jaume Creus per l’Avenç i que es va publicar en el programa de “*Die Walküre*” de la temporada 1997-98 del Gran Teatre del Liceu. La seva versió comença d’aquesta manera: “Sigui qui sigui l’amo / aquí m’he d’aturar / un estranger? / he d’interrogar-lo”<sup>16</sup>.

Comparem aquesta traducció amb l’original:

“Wes Herd dies auch sei,	Sigui qui sigui l’amo
- x - - x	x - - x - x -
hier muss ich rasten.	Aquí m’he d’aturar
x - - x -	- x x - - x
Ein fremder Mann?	Un estranger?
- x - x	- - - x
Ihn muss ich fragen”.	He d’interrogar-lo
x - - x -	x - - - x -

<sup>13</sup> En les cites es conserven l’ortografia i la tipografia del text original.

<sup>14</sup> Tant Carlson com Barjau (vegeu cita 10) tematitzen diferències en l’extensió de textos originals i la seva traducció. Carlson, però, es refereix al procés de traducció en general i Barjau, en canvi, es limita a les traduccions al català de textos alemanys.

<sup>15</sup> Carlson només parla de teatre, però la seva observació també és aplicable a les traduccions de textos operístics i, en els cas de Wagner, als seus drames musicals.

<sup>16</sup> Richard Wagner (1997-98:76-77).

Ja en el primer vers es veu que en el text meta hi ha dues síl·labes més que en el text original; a més a més els accents no coincideixen. En els versos següents també hi ha més síl·labes en el text traduït i els accents tampoc no concorden. La finalitat de la traducció de Creus és transmetre al català els diàlegs de “*Die Walküre*” a fi que els espectadors segueixin l’obra; per tant el fet que sigui més llarga o que no coincideixin els accents ni el ritme no és un factor important. Hem de tenir present, però, que les traduccions de “*Die Walküre*” dels anys 1903, 1910, 1927 i 1955 van ser fetes per ser cantades; era imprescindible, doncs, que els accents concordessin i que la traducció tingués la mateixa llargada que l’original.

Cal ser conscient que per la traducció poètica també és important el fet que l’alemany té un tipus mètric basat essencialment en els accents dels mots<sup>17</sup>. La tipologia mètrica del català es basa en el número de síl·labes<sup>18</sup>. Aquesta no és l’única diferència entre la prosòdia de l’alemany i el català: l’alemany té vocals llargues i curtes distintives, mentre que pel català la quantitat vocàlica no és distintiva; ara bé, aquest tret no és rellevant i no representa un problema especial pels traductors, ja que, en el cas de la traducció de textos adaptats a la música, la llargada de les vocals ve donada per la durada de les notes. En la introducció de la seva versió de *L’Or del Rhin*, Salvador Vilaregut i Antoni Ribera (Wagner, 1902:VII) assenyalen aquest punt: “Aixís mateix s’ha de notar la repetida accentuació dels mots alemanys en la síl·laba radical, y’l contrast prosòdich tan marcat entre las síl·labas fortas y febles, llargas y breus, venint a formar una mena de melodia vocal”.

## 1.2 Dificultats que presenta el gènere mixt llibret

L’any 1976, Just (1976:27) considera que el llibret operístic està poc tractat pels estudiosos de la literatura, malgrat que cap altre gènere literari ha tingut tanta repercussió:

---

<sup>17</sup> Vegeu Auer (2001:1391-1399), Kaltenbacher (1988:21) i Vennemann (1995:195-217).

Da ist zunächst die irritierende Tatsache, daß das mangelnde Interesse der Literaturwissenschaft am Opernlibretto in einem paradoxen Verhältnis zur weltweiten Verbreitung dieser literarischen Sonderform steht. Kein Werk der dramatischen Literatur, Shakespeare vielleicht ausgenommen, kann, was Streuung und Wirkung betrifft, mit den erfolgreichsten Opernlibretti konkurrieren.

Gairebé 20 anys més tard Kaindl (1995:42) insisteix en la manca de valoració que es fa del llibret com a gènere literari, el qual segueix sent poc estudiat. Kaindl considera que mereixeria més atenció. D'altra banda, pel que fa a la traducció d'aquest gènere literari, afirma que en els estudis existents hi ha poques al·lusions a les característiques específiques que han de tenir en compte els que es dediquen a traduir el text d'un llibret d'un idioma a un altre<sup>19</sup>.

Si tenim en compte que la diferència essencial entre òpera i teatre parlat és la forma d'utilitzar la veu (Kaindl, 1995:116), la traducció d'un llibret ofereix unes dificultats particulars que es poden resumir de la següent manera: el text de la llengua meta s'ha d'adaptar a un idioma, a un ritme, tant poètic com musical, i a una escena; així, tal com mencionen Pujante i Centenero (1995:99), les traduccions operístiques presenten uns requisits, més o menys flexibles, de l'ajustament sil·làbic, de la rima, de la sincronia dels accents de les paraules amb els temps forts del compàs. Kaindl (1995:40) diu al respecte:

“Übersetzen für die Oper und für die Bühne schlechthin heißt folglich die sukzessiven Strukturen der Partitur als Netz von musikalischen, sprachlichen, gesanglichen und gestischen Elementen in Szene zu setzen”.<sup>20</sup>

Al traductor se li presenten, doncs, una sèrie de problemes, relacionats amb el ritme i la semàntica: el nombre de síl·labes i la distribució d'aquestes en fortes i febles està determinat pels accents i a la vegada per la partitura. Com diu Apter (1985:309), el traductor d'òpera no només ha de trobar el significat adequat; ha de posar el significat adequat a la nota adequada.

---

<sup>18</sup> Vegeu Oliva (1980)

<sup>19</sup> L'any 1994, referint-se a les traduccions d'obres teatrals, entre les quals hi podem incloure les traduccions operístiques, Santoyo (citada a Espasa, 2001:26) lamentava que a Espanya hi havia molts estudis puntuals sobre traduccions teatrals, en canvi es produïa poca investigació i sistematització sobre l'especificitat de la traducció teatral.

Kaindl (1995:42, 118-119) afirma que les traduccions dels llibrets operístics són un mitjà d'intercanvi cultural i literari, i comenta que els compositors i llibretistes donen molta importància al fet de preservar l'articulació per parts dels cantants i fer-la el més comprensible possible pel públic. En la seva opinió, la traducció d'una òpera sempre ha de poder ser cantada. D'altra banda remarca que l'objectiu de la traducció d'una òpera no ha de ser un text que pugui sostenir-se per ell mateix, sinó que s'ha d'entendre com a part funcional de l'obra escènica, i cita Smith, qui la defineix com “integral component of the operatic entity” (Kaindl, 1995:43).

El fet ja esmentat de què l'alemany és una llengua de mots d'arrels monosil·làbiques en la qual els accents són rellevants, fa que el treball dels traductors esdevingui complicat si volen fer coincidir els accents de les paraules de la llengua original amb els de la llengua meta i a més a més, amb els del text musical. En aquest sentit Kaindl (1995:259) afirma:

(...) in der Regel wird gefordert, daß die Relation zwischen betonten und unbetonten, langen und kurzen Wörtern und Silben einerseits und Noten andererseits auch in der Übersetzung beibehalten wird, was aufgrund der unterschiedlichen prosodischen Muster der Sprachen in der Praxis in dieser rigorosen Form nur schwer durchführbar ist.

En relació a les dificultats que presenta l'adaptació d'accents, pauses, ritme del text original al text traduït, Vilaregut i Ribera en els advertiments a la seva versió de *L'or del Rin* (Wagner, 1902:VII-VIII) mencionen el fet que a vegades els és impossible poder adaptar el text de la traducció al text musical, i que es fa necessari modificar lleugerament la partitura, principalment afegint una nota, per aconseguir que l'accent poètic i el musical concordin:

La mateixa fidelitat y respecte és indispensable en el text musical. El traductor queda subjectat en absolut a la música, devent respectar la forma melòdica, el moviment rítmic, els intervals, els valors, las pauses y la puntuació harmònica (cadències imperfectes, semi-cadències, cadències rompudas, preparacions, resolucions, etc.) Mes hi ha certs passatjes en què malgrat tots els esforços no és possible respectarho en

---

<sup>20</sup> Snell-Hornby (1984:105) parla de “multiperspektivische Dynamik”.

absolut, sinó que cal introduhir una petita modificació, generalment afegir una nota, però sens alterar may el valor de la frase musical. De manera que la relació entre'l poema y la música és tan íntima, que l'accent poètic y'l musical han de lligar per complet, o per millor dirho, empleant las pròpies paraules de Wagner: *la construcció del período musical cantat ha de coincidir ab la construcció del período poètic*. Aixís, donchs, no n'hi ha prou ab fer coincidir las sílabas y'ls accents; sinó que además cal conservar tot lo possible en cada frase la mateixa construcció del original, pera que'l pensament poètic coincideixi sempre ab la figura musical que ha d'acompanyarlo, lo que motiva que la construcció no siga tot lo espontània que fora de desitjar.

### 1.3 Dificultats que presenten els textos wagnerians

Tal com s'acaba de veure, el traductor està molt sotmès a una estructura concreta perquè ha d'intentar reproduir les qualitats formals més destacades del text original: prosòdia, metre, rima i, com es veurà seguidament, sense alterar l'estil. Vilaregut i Ribera (Wagner, 1902:VI) comenten les dificultats que això comporta:

L'estil wagnerià és per'xò molt difícilment traduhible, y aquesta dificultat se fa indefinadament més gran al tractarse no d'una traducció lliure, sinó aplicada a la música, en que las frases s'han de subjectar al ritme, els mots han de tenir sa correspondència exacta ab las notas musicals, i sa declamació además ha de coincidir en absolut ab la del original. Per virtut d'aytrals requisits, la concisió, la fidelitat, el ritme, l'adaptació al cant y fins l'al·literació, queda tan mermada la llibertat del traductor que quasi pot declararse impossible que resulti verament literari el treball de traslladar el text alemany al idioma propi. D'aquí que aquestes versions sigan un'obra d'abnegació i sacrifici.

L'estil propi de Wagner és una parla especial, una “conversa ideal”, caracteritzada per una condensació del llenguatge real i ordinari. Vilaregut i Ribera (Wagner, 1902: VI) parlen d'aquest estil en els següents termes:

La traducció dels poemes de Ricart Wagner és una de las empreses més arduosas que puguin acometre. El revolucionari de la música no va ésser gayre més tolerant ab el llenguatge, aixís és que ab la poderosa empenta del seu geni creà un nou estil pera'ls seus poemes, una parla especial que ell calificà de “conversa ideal”. Aquesta parla o *conversa* és una ardida condensació del llenguatge real y oridinari, al quin dóna una forma sumament abstracta, despullantlo de tota mena de partícules y impuresas, y en conseqüència, idealitsantlo.

De tots aquests problemes en parlen també traductors a altres idiomes. Així, segons Ernst (Wagner, 1894:V), traductor de Wagner al francès, aquesta parla es caracteritza per una extraordinària intensitat de significació, conseqüència de la voluntat de reproduir un llenguatge concís i arcaïtzant, amb una reiterada utilització de mots monosil·làbics, així com de tornar a l'alemany de l'edat mitjana per recuperar les arrels germàniques, per la qual cosa, moltes vegades s'utilitzen paraules poc comuns<sup>21</sup>. Una altra peculiaritat del llenguatge literari alemany en general, i de Wagner en concret, és la capacitat de creació de compostos. Així, quan el compositor no vol recórrer al lèxic ja existent se serveix de la composició i en molts casos, per analogia a mots d'aquestes característiques, en crea de nous<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Per exemple l'adjectiu “*weihlich*” que, en els diccionaris consultats només apareix al dels germans Grimm (XXVIII, 706), on es destaca la repetida utilització que en va fer Wagner. També s'explica que l'utilitzava en comptes de “*weihemässig*” i de “*weihevoll*”. En el Grimm es destaca que amb *weihlich* Wagner volia recuperar una paraula antiga:

“*weihlich*, adj. *mehrfach bei R. Wagner:*  
*Erda, die weihlich*  
*Weisseste Wala*

*Der weihlichste held*  
*Entblüht dem Wälsungenstamm*

*statt weihemässig, weihevoll, die nicht in den vers paszten, doch vielleicht auch unter dem einfluss von weidlich. WAGNER meinte wohl mit weihlich ein altes wort zu beleben und NOREEN idg.forsch 1,147 steht unter der gleichen vorstellung, wenn er es unter archaismen wie freidig, gezwerg, miszwende, wat usw. einreihet. glücklich trifft die neubildung das gefühl heiligen erschauerns bei mysterienhaftem erleben”.*

Wagner utilitza també compostos, els quals es troben registrats en el diccionari dels germans Grimm, per exemple: “*Zauberfest, Erdenluft, Wellenhaar, Nachtrunk, Wolfsnest, Sippenblut...*”. En aquest cas no es menciona la utilització d'aquests substantius per part de Wagner, es donen altres autors com Stieler, B.v. Arnim, Steinbach .... per *Zauberfest*; Lenau per *Erdenflut*; H.W. Seidel per *Wellenhaar*; Stieler, Weinhold per *Nachtrunk*; Mathesius, M.Quad per *Wolfsnest* i Schiller-Lübben per *Sippenblut*.

<sup>22</sup> Compostos com: “*Wotanskind, Wälsungenblut, Wolfspaar, Göttergesetz, Götternot, Wunschmädchen, Wunschmaid, Schildmaid, Stegvater, Feindeshaus, Gewitterbrunst, Heervater, Heldenreizerin, Hoffnungssehen, Loskieserin, Minnetraum, Ohnmachtschmerzen, Weltenwonne, Widdergespann, Wurmgestalt*. Alguns d'ells podrien haver estat formats per analogia a altres substantius que sí consten als diccionaris: Per exemple *Wolfspaar* podria haver estat creat per analogia a *Ehepaar*.

Tota la tetralogia de Wagner està escrita en forma al·literada, recurs estilístic molt recurrent en alguns textos de l'Edat Mitjana, el qual Wagner va voler restablir com a recurs poètic dominant. Aquest fenomen mètric, però, és aliè a la llengua catalana. En els advertiments a la primera versió de "*Die Walküre*" Viura i Ribera (Wagner, 1903:VII) esmenten que l'al·literació "no's trobarà moltes vegades en la traducció catalana, per ser refractàries a tal forma poètica a las llengües llatinas". D'aquesta cita es desprèn que els traductors veien que l'al·literació produïa un efecte sonor i rítmic que ells mateixos qualifiquen de gairebé intraduïble, la qual cosa demostra que eren conscients que això seria un problema de difícil solució.

Els autors de les quatre versions de "*Die Walküre*" han intentat solucionar totes les dificultats que presenta una obra de la tetralogia de Wagner, amb l'objectiu d'obtenir la total adaptació del text català al text musical. Per aconseguir la plena concordança entre el text original i el text meta en relació amb el ritme, número de síl·labes, accents i música, els traductors fan ús de fenòmens tant lingüístics com musicals. Els mecanismes lingüístics com ara la sinèresi, l'elisió, i la sinalefa ajuden als traductors catalans a no fer canvis en la música. Els mecanismes musicals són solucions que s'apliquen quan no s'aconsegueixen fer coincidir les síl·labes de la traducció i les del text original, i consisteixen en allargar o desdoblar notes, afegir una anacrusi, estendre una síl·laba a més d'una nota o fins i tot suprimir una nota.



## Capítol 2

### Ús de mecanismes lingüístics

L'ús de mecanismes lingüístics és un recurs molt efectiu per als traductors a l'hora d'aconseguir el mateix nombre de síl·labes que el text original. El fet que l'idioma català disposi d'una gran quantitat de combinacions vocàliques, dins del mot o per contacte entre mots, ha estat un factor que ha afavorit molt l'obtenció del mateix nombre de síl·labes entre el text original i el text meta.

Tal com comenta Salvador Oliva (1980:25): “un dels aspectes del català que presenta més fluctuacions fonètiques és la sil·labació<sup>23</sup>, i les presenta sobretot en les combinacions entre vocals i graduals. Aquestes combinacions es descriuen amb conceptes com *diftong*, *hiatus*, *sinalefa*, *elisió*, *dièresi* i *sinèresi*”.<sup>24</sup>

A les traduccions de “*Die Walküre*” es troben molts casos on la sil·labació fluctuant permet als traductors suprimir síl·labes en el text català i poder adaptar el text de la llengua meta al text musical de l'original.

---

<sup>23</sup> La sil·labació o també sil·labificació és el conjunt de processos que s'encarrega d'agrupar els segments d'una llengua en unitats sil·làbiques, tant en el domini del mot com en el domini dels grups de mots, en el qual cas, pot produir-se resil·labificació.

<sup>24</sup> Garcia Barrientos (1998:14-15) parla de la dièresi, la sinèresi i la sinalefa com a llicències mètriques.

## 2.1 Canvis a l'interior de mot

La llengua catalana disposa de mecanismes lingüístics propis per agrupar o separar sons vocàlics dins un mot, per exemple els diftongs, els triftongs i els hiatus; en el cas dels diftongs i triftongs un dels sons vocàlics és pròpiament un gradual, també anomenat semivocàlic o semiconsonàntic. El català disposa, a la vegada, de mecanismes per trencar les normes de pronunciació dels diftongs i dels hiatus, que són la sinèresi i la dièresi. A més a més, hi ha processos lingüístics que ajuden als traductors a poder reduir síl·labes, per exemple l'elisió, la qual pot ser per afèresi, síncope, apòcope o fusió<sup>25</sup>.

Tot seguit es veuran els diferents fenòmens utilitzats pels traductors dins del mateix mot, quan els ha estat necessari o útil elidir un so vocàlic a principi, al mig, o a final de paraula. La finalitat de la sinèresi i l'elisió és sempre la mateixa: reduir una síl·laba per adequar el text traduït al text original i al musical.

### 2.1.1 Sinèresi

La sinèresi és la formació de diftongs a partir de vocals en hiat<sup>26</sup>. Hi ha alguns tipus de sinèresi molt comuns en l'elocució normal i espontània. Per exemple, els mots acabats en *-sió*, i *-ció*: *acció*, *il·lusió*, *vocació*, etc. Hi ha també algunes sinèresis esporàdiques, que trobem en mots com *traïdor*, (pronunciat *trai-dor*), *enraonar* (pronunciat *en-rau-nar*), *cristianisme* (pronunciat *cris-tia-nis-me*) etc. (Oliva, 1988:26-27). Segons Oliva

---

<sup>25</sup> Les elisions per afèresi, síncope i apòcope també poden ser tractades com a figures fonològiques. García Barrientos (1998:12-13).

<sup>26</sup> El català també té el cas contrari, la formació d'un hiat a partir d'un diftong (per exemple *paisatge* pronunciat *pa-ï-sat-ge*), però en aquest estudi no s'ha tractat ja que els traductors de "*Die Walküre*" al català no l'han utilitzat. Als traductors els interessa suprimir síl·labes i no augmentar, perquè a "*Die Walküre*" el lèxic utilitzat és concís, amb molts monosíl·labs, la qual cosa comporta poques síl·labes per frase; interessa, doncs, traduir el text original amb el menor nombre de síl·labes possibles.

“els bons poetes han d’evitar tota sinèresi, llevat d’aquells casos on la voluntat de reproduir la parla col·loquial pot justificar-ne l’ús”<sup>27</sup>.

El llenguatge de “*Die Walküre*” no és col·loquial, sinó ben al contrari, és elaborat i concís, de manera que es pot dir molt en poques paraules. Els traductors van intentar reproduir el llenguatge de Wagner sempre que els va ser possible, però quan els va ser necessari, van fet ús de la sinèresi, encara que es consideri pròpia d’un llenguatge col·loquial. En realitat, el cant és un dels àmbits on sovint es fa ús de la sinèresi, com comenta Ruaix (citada a Badia, 2000:47): “En els escrits rítmics (poesia, cant) ens trobarem també que l’autor, usant de la llicència anomenada *sinèresi*, ens obliga a vegades a fer-hi falsos diftongs. En tal cas, és clar, no ens tocarà més remei que llegir dins una sola emissió de veu les lletres que normalment haurien d’anar distribuïdes en dues”.

Encara que no s’han trobat les traduccions amb partitura per demostrar que a les quatre versions de “*Die Walküre*” les paraules acabades amb la terminació [-στω] fan diftong, podem afirmar que és així; altrament el ritme, els accents i el nombre de síl·labes del text traduït i l’original no concordarien. Hem triat un exemple de cada versió<sup>28</sup> com a mostra d’aquest tipus de sinèresi, la qual facilita als traductors una plena adaptació de l’obra traduïda a l’obra original.

---

<sup>27</sup> La utilització de la sinèresi sempre ha portat molta polèmica. Ja Pompeu Fabra (1918:18-19) la rebutjava, encara que amb el pas del temps, va anar acceptant que en alguns casos s’utilitzés, i al final, en la *Gramàtica* de l’any 1918, escrivia: «En molts casos, però, és corrent de pronunciar les dues vocals dins una mateixa síl·laba formant un diftong creixent. S’esdevé això principalment en la combinació –ió <ex: acció>, en les combinacions posttòniques –ia, –ie (ex.: grà/cia, grà/cies) i en les combinacions pretòniques (Ex.: so/cie/tat). La pronunciació monosil·làbica de les dues vocals contigües és tolerable, però en poesia convindria d’adoptar exclusivament la combinació disil·làbica»

<sup>28</sup> S’han utilitzat les següents sigles per fer referència a les diferents versions:

Wa pel text original: Richard Wagner, “*Die Walküre*”, Stuttgart: Reclam, 1993

Wa.P. per la partitura: Richard Wagner, “*Die Walküre*”, *Klavierauszug*, Budapest: Kőnemann Music, 1993.

ViRi 1903 per la primera versió: Ricart Wagner, *La Walkyria*. Traducció de Xavier Viura i Antoni Ribera, Barcelona: Associació Wagneriana, 1903.

PeZa 1910 per la segona versió: Ricart Wagner, *La Walkiria*. Traducció de Joaquim Pena i Geroni Zanné, Barcelona: Associació Wagneriana, 1910.

PeZa 1927 per la tercera versió: Ricard Wagner, *La Walkiria*. Traducció de Joaquim Pena i Geroni Zanné, Barcelona: Associació Wagneriana, 1927.

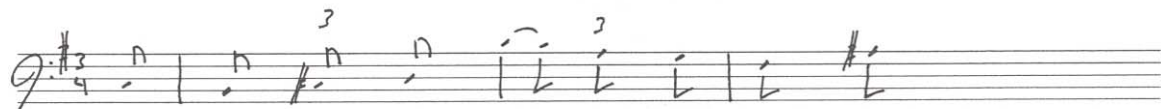
D’Ax 1955 per la última versió: Ricard Wagner, *La Valquíria*. Traducció d’Anna D’Ax, Barcelona: Gràfiques el Tinell, 1955.

**Exemple 1**

*Wotan*: so hätt' ich Verrat nicht zu rächen, (Wa:72)

Aixís cap **trahició**<sup>29</sup> dech punirte; (ViRi 1903:123)

Viura i Ribera se serveixen de la sinèresi i obtenen un diftong: *tra-hi-ció*, el qual els permet reduir una síl·laba.



so hätt' ich Ver - rath nicht zu rä - chen (Wa.P: 240)<sup>30</sup>

{Ai - xís cap trahi - **ció** dech pu - nir - te }<sup>31</sup>

**Exemple 2**

*Brünnhilde*: Schwertleite, Siegrune!  
seht meine Angst! (Wa:63)

Schwertleita, Sigruna,  
Per **compassió**! (PeZa 1910:115) ; (PeZa 1927:113)

Amb el mot *compassió* Pena i Zanné redueixen una síl·laba mitjançant la sinèresi, produint un diftong a final de mot: *com-pas-sió*.



(Wa.P:200) Schwert - lei - te, Sie - gru - ne! Seht mei - ne Angst!

{ Schwert - lei - ta, Si - gru - na, Per com - pas - **sió**! }

<sup>29</sup> La negreta servirà per indicar el mecanisme al qual ens referim, ja que en un mateix exemple és fàcil que es donin més fenòmens.

<sup>30</sup> Afegim el pentagrama corresponent al vers que s'està comentant, a fi d'il·lustrar amb més claredat el què tractem. Es poden donar compassos incomplets, ja que és difícil que coincideixi el compàs sencer amb un sol vers.

<sup>31</sup> Amb els signes {} s'indicarà que la correspondència nota - síl·laba és plausible, encara que hipotètica, ja que no s'ha trobat la traducció amb partitura.

Pena i Zanné podrien haver utilitzat: *mireu ma por*, que seria la traducció literal de *Seht meine Angst*, però amb alteració rítmica, ja que en el text original el primer accent cau sobre *seht*, en canvi en el text meta la tònica de *mireu* és la segona síl·laba, per tant amb discordança d'accents i ritme:

*seht* mei - ne Angst

mi - *reu* ma por

### Exemple 3

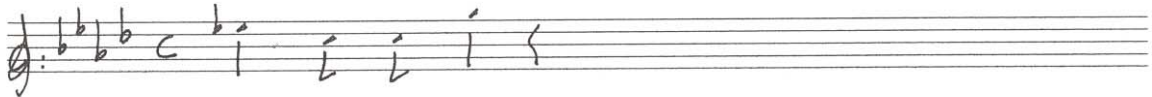
*Sieglinde*: Schrecklich Gesicht! (Wa:47)

Negra **visió!** (ViRi 1903:74)

Fera **visió!** (PeZa 1910:82)

Negra **visió!** (D'Ax 1955:70)

Tant Pena i Zanné, a la seva primera versió de 1910, com Anna D'Ax utilitzen el mot *visió* que ja van emprar Viura i Ribera. Amb *visió*, a més a més de fer ús de la sinèresi per adaptar el nombre de síl·labes, s'aconsegueix la reproducció d'un so consonàntic i un de vocàlic [çɪ].



Schrecklich Ge - sicht! (Wa.P:138)

{Ne - gra vi - **sió!**}

{Fe - ra vi - **sió!**}

{Ne - gra vi - **sió!**}

### Exemple 4

*Wotan*: meinem Willen getrotzt, (Wa:67)

infidel desafià, (ViRi 1903:116)



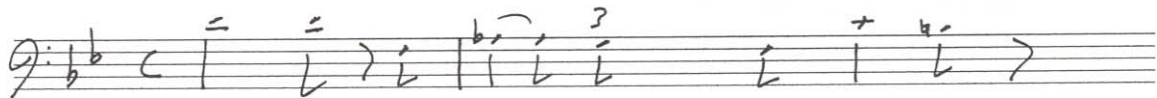
Si no s'hagués utilitzat la sinèresi s'hauria d'haver manipulat el text musical, desdoblant una nota, perquè l'accent musical i l'accent lingüístic recaiguin a la síl·laba tònica –*dor* i no a la -i-, i hauria quedat de la següent manera:

Hierher, du frevelnder Freier!

- x - x - - x -

Aquí, traïdor sens vergonya

- x - - x - - x -



Hie - her, du fre - veln - der Frei - er!(Wa.P:163)  
 {A - quí, **traï** - dor sens ver - go - nya}

### Exemple 6

*Wotan*: das Ende! das Ende! (Wa:42)

la ruïna! la ruïna! (PeZa 1927:71)

Creiem que Pena i Zanné fan ús de la sinèresi en el mot *ruïna*. El substantiu català que tradueix *Ende* és, pròpiament, *fi*; el mot *fi*, però, és un monosíl·lab i *Ende* és bisíl·lab, per tant en el text meta es dona una síl·laba menys. Pena i Zanné podrien haver utilitzat *final*, en aquest cas, però, es perdria el ritme, perquè la síl·laba tònica de *final* és la segona i la d'*Ende* la primera. Amb la sinèresi es mantenen el ritme i els accents:

das Ende das Ende

- x - - x -

la ruïna la ruïna

{- x - - x -}



das En - de das En - de (Wa.P.116-117)  
 {la ruï - na la ruï - na}

En els exemples 7, 8 i 9, que presentem tot seguit, no es dóna cap diftong reconegut per la gramàtica normativa<sup>33</sup>, entès com l'agrupació de dues vocals dins d'una mateixa síl·laba, essent l'una qualsevol vocal, i l'altra, <i> o <u> no accentuada, sinó que es dóna un tipus de combinació diferent.

### Exemple 7

*Sieglinde*: dich segnet Sieglindes Weh (Wa:65)

**Beneeix-te** Siglinda en son dol (PeZa 1910:120)

**Beneeix-te** Siglinda en dol! (PeZa 1927:118)

**Beneeix** la gesta Siglinda en dol! (D'Ax 1955:104)

A la traducció de 1910 es troben dos fenòmens lingüístics que permeten reduir dues síl·labes<sup>34</sup>: el primer fenomen la sinèresi, *Benneeix-te* i el segon una elisió, *Siglinda en*. La reducció de dues síl·labes no és suficient, ja que es fa necessari desdoblar una nota llarga, una nota que a l'original només tenia una síl·laba i a la traducció en té dues. Els mateixos autors mantenen els dos fenòmens a la versió de 1927, on decideixen suprimir el possessiu *son* i així no haver de modificar el text musical.

Anna D'Ax fa ús de la forma verbal *beneeix*, però prescindeix de la sinèresi. L'autora deixa sense traduir l'expressió *Lebe wohl!*:

*Für ihn, den wir lieben,*

*rett ich das Liebste:*

*meines Dankes Lohn*

*lache dir einst!*

*Lebe wohl!*

*Dich segnet Sieglindes Weh! (wa:65)*

*Per ell, que estimàvem*

*salvo el que estimo;*

*que et somrigui un jorn tot mon amor*

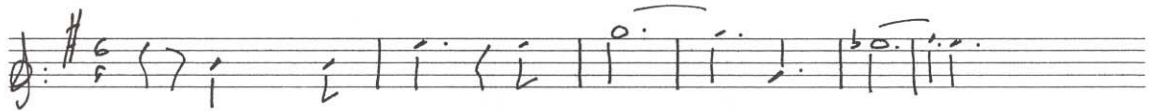
*Benneix ta gesta*

*Sieglinde en dol! (D'Ax 1955:104)*

<sup>33</sup> Els diftongs es tracten àmpliament a la part II, capítol 1 apartat 3.

<sup>34</sup> Els recursos lingüístics que es donen per contacte entre mots es veuran a l'apartat 2.2.





Le - be wohl! dich seg - net Sieg - lin -  
 {Viu fe - liç! Be **ne eix** - te Sig - lin - da en  
 {Doncs sa - lut! Be - **ne eix** - te Sig - lin -  
 {Be - ne - eix la ges - ta Sig - lin -



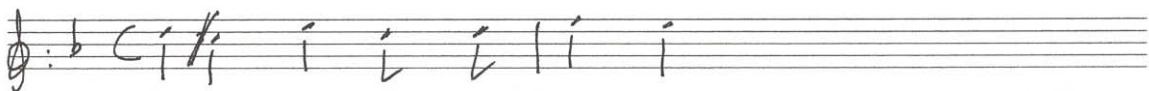
des Weh (Wa.P: 209-210)  
 son dol}  
 da en dol}  
 da en dol}

### Exemple 8

*Sieglinde*: dir, Maid, ich nicht fluchen, (Wa:63)

Que jo no et **maleeixi**, (D'Ax 1955:100)

Amb la forma verbal *maleeixi* es dona el mateix tipus de sinèresi que a l'exemple anterior. El so neutre [ɲ] i el so [E] estan a la mateixa síl·laba. Anna D'Ax fa ús d'un segon fenomen lingüístic, la sinalefa, en els mots *no et*.



dir Maid ich nicht flu chen (Wa.P:201)  
 {Que jo no et ma **lee** ixi}

### Exemple 9


*Brünnhilde*: rettet dies traurige Weib! (Wa:63)

**reembre** vulgau l'infeliç! (PeZa 1910:115)

Pena i Zanné se serveixen d'una sinèresi per reduir una síl·laba en el text meta. Els traductors utilitzen el verb *reembre*, possiblement per recuperar una sèrie de formes arcaïtzants<sup>35</sup>. S'anirà veient al llarg del treball la voluntat de Pena i Zanné de reproduir l'estil de Wagner en relació al vocabulari.

En aquest exemple es pot veure el gran afany dels traductors per reproduir els sons existents a l'original, com a mínim els vocàlics, que són el nucli de la síl·laba. A cada síl·laba han repetit el so vocàlic que hi ha a l'original, ja sigui igual, o semblant<sup>36</sup>.

ret - tet dies trau - ri - ge Weib!  
 {**Reembre** vul - gau l'in - fe - liç!}



ret - tet dies trau - ri - ge - Weib! (Wa.P:200)  
 {**Reem** - bre vul - gau l'in - fe - liç!}

Si bé aquí s'han considerat els exemples 7, 8 i 9 com a casos de sinèresi, també és veritat que, d'acord amb la flexibilitat pròpia del català, es podrien tractar com elisions amb l'eliminació del so neutre [↔]<sup>37</sup>.

Viura i Ribera marquen l'elisió gràficament en el mot *Benheixte*: *Benheixte [de] Sieglinda'l dol!* (ViRi 1903:112). Tenint en compte, però, que en cant sempre és millor reproduir tots els sons, per no dificultar la comprensió, ens hem decantat per la hipòtesi de la sinèresi. En ambdós casos, sinèresi o elisió, allò important és la pèrdua d'una síl·laba.

<sup>35</sup> Corominas (1991 VII: 183) comenta sobre la forma *reembre*: “renovació llatinitzant de l'antiquat r(e)embre que vé del llatí redimeri, tornar a comprar, rescatar, redimir”.

<sup>36</sup> La voluntat dels traductors de reproduir sons de l'original es pot veure àmpliament a la part II del treball.

<sup>37</sup> Tal com va passar amb el verb *reembre*, en el qual *ee* posteriorment es va convertir en *e*.

## 2.1.2 Elisió

El procés d'eliminació d'un segment fonètic s'anomena elisió, per exemple: ([↔σπυντωνιμεν] espontàniament). Cal distingir l'elisió per afèresi en posició inicial ([↔βρι] abril), per síncope en posició medial ([↔βρα↔] barana), i per apòcope en posició final ([↔αρ] art). Dos segments fonètics idèntics successius poden convertir-se en un de sol per fusió ([↔μπλ↔↔σ] reemplaçar, [↔ρλ↔↔νδΕσ] neerlandès) (Recasens, 1993:52).

Oliva (1980), Cardona (1977), Bonet/Lloret (1998), així com Vallverdú (2002) utilitzen en general el terme elisió sense fer diferències entre afèresi, síncope o apòcope, i tampoc entre elisió i fusió. Recasens (1993) diferencia entre elisió a inici, mig, o final de mot. En aquest estudi ens hem decantat també per especificar on es troba l'elisió, ja que és important veure si es troba en posició d'obertura o de coda sil·làbica.

L'elisió és, en la majoria dels casos, com els fenòmens de l'apartat anterior, opcional; es tracta d'un procés clarament influenciat per les qüestions relatives al registre i a la velocitat de parla (Vallverdú, 2002:132). La velocitat de parla, a la qual es refereix Vallverdú, està determinada pels nivells d'elocució. Seguirem la classificació i les explicacions sobre els nivells de parla presentades per Badia (2000:50-51). Badia distingeix 3 nivells de parla: acurat, col·loquial i descurat. L'*Estil acurat*, o també anomenat «andante» és propi d'una pronúncia moderadament lenta, acurada, però natural, típica d'una lectura deliberada o de l'explicació d'una classe en un indret ampli, on cal vocalitzar bé. *Estil col·loquial*, o «allegreto», fa referència a una pronúncia relativament ràpida i col·loquial que podem considerar la més usada pel parlant mitjà de la llengua. *Estil descurat* o «presto», és l'estil propi d'una pronúncia molt ràpida, totalment descurada i relaxada, que «es menja lletres», o sons, més ben dit.

Els diversos estudis sobre el nivell de parla (Vallverdú, Badia, etc.) no es té en compte el registre cantat. Pel nostre treball, doncs, el valor de les notes determinarà la velocitat de parla. Si són notes llargues es podria parlar de producció «andante», i les síl·labes

---

s'hauran d'emetre de manera més lenta; si són més curtes, es tractarà de producció «allegreto», i si són molt curtes, producció «presto», de manera més ràpida.

### 2.1.2.1 Afèresi

Alguns substantius i altres mots d'ús freqüent eliminen el so neutre [↔] inicial de forma ocasional: *(ha)via*, *(a)nem*, *(a)gulla*, *(a)bella*. Es tracta d'un procés fonètic, de tipus no sistemàtic, i depèn de factors com el parlant i l'estil de parla (Recasens, 1993:98).

Els traductors de “*Die Walküre*” utilitzen l'afèresi depenent, d'una banda, del nombre de síl·labes del text original, i de l'altra del text musical. Així, per exemple, a vegades utilitzen el mot *avui*, amb tota la forma: *jo degui avui / llevar el triumf* (PeZa 1910:113), (PeZa 1927:111); altres, en canvi, amb elisió per afèresi, *vui*, com en la versió de 1927, com en el següent exemple.

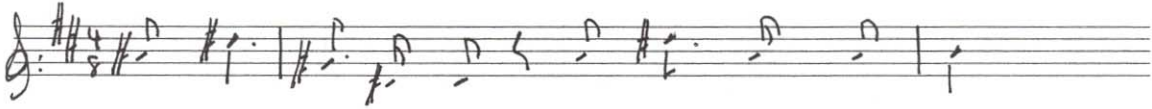
#### Exemple 10

*Grimgerde*: Getrennt ritten wir  
und trafen uns heut. (Wa:59)

Quiscuna era sola  
i ens hem trobat **vui** (PeZa 1927:105)

A la versió de 1927 els traductors fan ús de l'afèresi, però així mateix es veuen obligats a modificar el text musical per poder encaixar totes les síl·labes. Amb la utilització de *quiscuna* s'obtenen més síl·labes de les que hi ha a l'original.

Podem pensar que Pena i Zanné volien acabar el segon vers amb un monosíl·lab com a l'original, ja que Wagner fa una omissió de la *-e* final de *heute*, perquè *heut* recau en el temps fort del compàs, i va seguit de pauses. A més a més, *heut* és la darrera paraula del discurs de Grimgerde. Si s'hagués utilitzat la forma completa *avui* hauria estat necessària una segona modificació en el text musical.



Ge - trennt rit - ten wir und tra - fen uns heut (Wa.P:184  
 {Quis- cu - nae-ra so - la<sup>38</sup> iens hem tro - bat **vui**}

### Exemple 11

*Siegmond:* Mißwende naht mir,  
 wo ich mich zeige (Wa.Pàg.12)

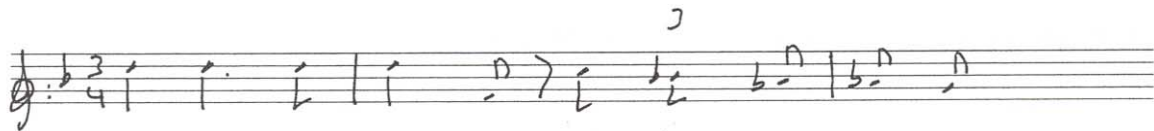
malfat m'alcança

**llà** on m'aturo. (PeZa 1910. Pàg.18)

malfat s'atansa

**lla** on m'aturo. (PeZa 1927.Pàg. 16)

Pena i Zanné utilitzen un adverb de lloc i un pronom per tal d'aconseguir el mateix nombre de síl·labes. L'adverb de lloc *allà* consta de dues síl·labes, per tant és necessari suprimir-ne una. Pena i Zanné troben la solució en l'elisió per afèresi, suprimint la primera <a> d'*allà*.



Miß - wen - de naht mir, wo ich mich zei - ge(Wa.P:15)  
 {Mal - fat m'al - can - ça **llà** on m'a - tu - ro}  
 {Mal - fat s'a - tan - sa **lla** on m'a - tu - ro}

### Exemple 12


*Wotan:* Fort jetzt von hier! (Wa:70)

'**Neusen** d'aquí, (ViRi 1903:120)

Viura i Ribera van haver d'utilitzar una elisió per afèresi, perquè coincidissin les síl·labes tòniques. *Fort* està en el temps fort del compàs, és a dir el primer, i a més a

<sup>38</sup> Pena i Zanné necessiten desdoblant el re sostingut corxera per encaixar-hi la segona síl·laba de *sola*, i així adaptar el text traduït al text musical. La manipulació de la substància musical es veurà al capítol 3.

més recau en nota llarga, blanca amb punt. Per tant, era imprescindible que es comencés el vers amb una paraula que tingués l'accent a la primera síl·laba. Si s'hagués deixat el so neutre inicial de la forma verbal *aneusen* s'hauria trencat el ritme musical.



Fort jetzt von hier (Wa.P:234)  
 {'**Neu** - sen<sup>39</sup> d'a - quí}

### 2.1.2.2 Síncope

El so [↔] pot elidir-se ocasionalment davant de consonant bategant [ρ] en posició preaccentual: *p(e)rò*, *b(e)renar*, *v(e)ritat*, *esp(e)rit* (Recasens,1993:97). Segons Recasens (1993:51), aquest tipus d'elisió està ben delimitat contextualment pel fet que sol tenir lloc entre consonant oclusiva i consonant bategant.

A les traduccions de “*Die Walküre*” l'elisió per síncope es dona sobretot amb el mot *però*, que en totes les versions ha estat realitzat com a *pro*:

#### Exemple 13

*Siegmund*: doch Wehwalt muß ich mich nennen (Wa:14)

{**prô** Wehlwalt deu mon nom esser! (PeZa 1910:22, PeZa 1927:20)}



doch Wehwalt muß ich mich nennen (Wa.P:21)  
 {**prô** Wehlwalt deu mon nom es - ser! }

<sup>39</sup> Viura i Ribera marquen l'afèresi mitjançant un apòstrof.

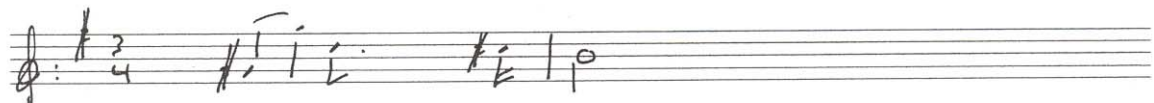
Habitualment el mot alemany *doch* és traduït per *prò*, que, a part de tenir el mateix nombre de síl·labes, també coincideix en el so vocàlic [ɔ]. Algunes vegades s'utilitza *mes* per traduir *doch*, principalment a la versió de 1903.

#### Exemple 14

*Brünnhilde*: mächtigster Trotz! (Wa:73)

d'un trist **esprit!** (PeZa 1910:134, PeZa 1927:132)

En el cas d'*esprit* es dona una similitud fonètica entre els sons de l'original i els de la traducció, ja que, com es veu al pentagrama, l'adjectiu *trist* està sota la síl·laba *-tigs* i la primera síl·laba de *esprit* (*-es*) recau en *-ster*. Encara hi ha una similitud més, doncs la segona síl·laba de l'adjectiu català *-prit* [πριτ] està sota el mot *trotz* [τρɔτς]. Per tant, s'aconsegueix reproduir tot un seguit de sons similars als de l'original<sup>40</sup>.



mäch - tig - ster Trotz! (Wa.P: 244)  
 {d'un trist es - prit!}

#### Exemple 15

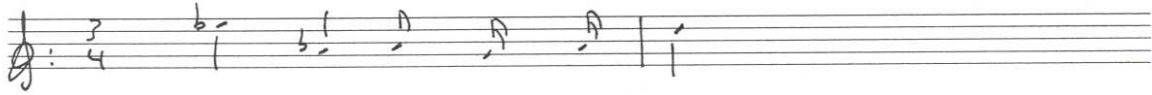
*Sieglinde*: Wehwalt heißt du fürwahr? (Wa:26)

Wehwalt dius-te en **vritat?** (PeZa 1910:42)

Wehwalt dius-te en **vrîtat?** (PeZa 1927:40)

<sup>40</sup> En aquests primers capítols dedicats a la similitud de sons, només es fan comentaris puntuals per demostrar que el fenomen de l'elisió facilita als traductors l'adaptació del text traduït a la partitura, però que també és un mitjà per obtenir semblances sonores entre l'original i la traducció. En el cas d'un text musical, això és molt interessant i important, i encara més en el cas de la tetralogia de Wagner on la qualitat sonora, tant vocàlica com consonàntica, té un protagonisme molt destacat, com es podrà veure més detalladament a la part II.

En el cas de *vritat* també s'aconsegueix una igualtat sonora, la del so vocàlic [α], a més a més d'una similitud entre la primera síl·laba del mot alemany *fürwahr* i la primera síl·laba del mot català *vritat*; d'altra banda, s'obté el mateix nombre de síl·labes del mot original *fürwahr*.

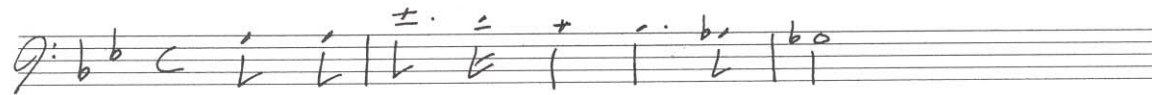


Weh - walt heißt du für - wahr? (Wa.P:62)  
 {Weh - walt dius - te en **vri - tat?**}

### Exemple 16

*Wotan*: daß ihr Wilden nun weint und greint, (Wa:67)

Per que, **frestes** com sou, ploreu (PeZa 1910:123)



daß ihr Wil - den nun weint und greint (Wa.P:219)  
 {Per que **fres - tes** com sou plo reu}

Amb la forma completa, és a dir *ferèstec*, s'obtindria una síl·laba més i els accents ja no coincidirien, de manera que es faria necessari manipular la partitura per adequar la síl·laba tònica del mot alemany a la síl·laba tònica del mot català:

daß ihr Wil - den  
 - - x -  
 Per que feres-tes  
 - - - x -



### 2.1.2.3 Apòcope

#### a) Apòcope consonàntica

Algunes variants del català fan elisions consonàntiques per apòcope. Amb aquest terme es fa referència a sons que deixen de pronunciar-se a final de paraula, per exemple:

1. El so [ρ] dels infinitius: *ser, acceptar...*
2. El so [τ] després del so [v], per exemple dels gerundis: *contemplant*, i en altres mots com *tant*.

Pena i Zanné fan elisions gràfiques, que també seran fonètiques, amb la grafia <r> dels verbs en infinitiu quan darrera hi ha una vocal, utilitzant un accent circumflex en comptes de la grafia <r>: *corrê als combats* (PeZa 1910:55), *qui'l inspirâ an els humans?* (PeZa 1910:57), *fê unió carnal* (PeZa 1927:51). Servir-se d'un accent circumflex en comptes de la grafia <r> era comú a principis del segle XX i, evidentment, els autors de la primera versió també l'utilitzaven: *podrà'n may fê'ls hèroes* (ViRi 1903:49). A la segona traducció de Pena i Zanné, la de 1927, els autors van optar per mantenir l'accent circumflex en comptes de la grafia, encara que ja hi havia una normativa catalana. Recordem que el primer Congrés de la Llengua Catalana es va celebrar l'any 1906, la primera redacció de les normes és de l'any 1911 i la seva publicació de l'any 1913 (Segarra, 1985:307).

Les apòcopes consonàntiques no afecten al nombre de síl·labes, ja que els segments es troben a la coda d'una síl·laba i no poden “resil·labificar-se”. Per tant són elisions que tenen una altra funció de la que s'estudia aquí, i per aquest motiu, no s'analitzaran.

#### b) Apòcope vocàlica

A les tres primeres versions es troben nombroses elisions per apòcope; sobretot Viura i Ribera utilitzen elisions gràfiques, per tant també fonètiques, per apòcope en les terminacions verbals. La pèrdua del so vocàlic a final del verb els permet reduir una síl·laba. Aquest tipus d'elisió gràfica era comú a principis de segle, quan encara no hi

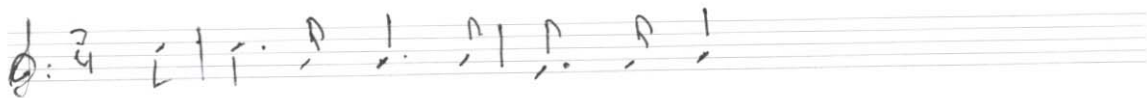
havia la normativa de la llengua catalana. La supressió del so vocàlic en la terminació verbal augmenta el nombre d'homònims i homògrafs; així doncs és possible que el verb tingui la mateixa forma que un substantiu. En tractar-se d'un text cantat en el qual no sempre s'entén tot el que es diu, aquest fet pot portar a confusió.

### Exemple 17

*Siegmond:* Ein Minnetraum  
gemahnt auch mich. (Wa:25)

Un somni bell  
**record'** també (ViRi 1903:34)  
Un somni excels  
també **record:** (PeZa 1910:41)  
D'un somni excels  
també'm **record:** (PeZa 1927:39)

Pena i Zanné utilitzen la mateixa traducció que Viura i Ribera, però invertida; primer *també* i després el verb. En les tres versions de la Wagneriana, doncs, es dona una apòcope en suprimir el so vocàlic. Viura i Ribera, com és habitual, ho marquen utilitzant un apòstrof; Pena i Zanné en aquest cas en prescindeixen. Amb la forma verbal *record* es pot donar confusió, ja que és possible entendre un substantiu i no un verb. És possible que en la versió del 1927 Pena i Zanné volguessin evitar aquesta ambigüitat, de manera que van preferir servir-se del verb reflexiu: *recordar-se*.



Ein Min - ne - traum ge - mahnt auch mich. (Wa.P:59)  
Un som - ni bell **re - cord'** tam bé (Wa 1899:64)<sup>41</sup>  
{Un som - ni excels tam-bé **re - cord:** }  
{D'un som - ni excels també'm **re - cord:** }

<sup>41</sup> Vegeu apartat d'annexes pàgina 436



**Exemple 19**

*Sieglinde*: O Still! Laß mich  
der Stimme lauschen: (Wa:26)

Qu'estrany! Deix que ta veu  
recordi, (ViRi 1903:34)

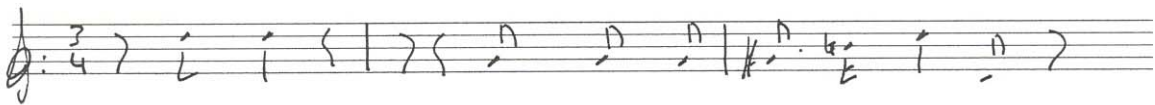
Oh, prou! ...

**Deix** que / ta veu escolti; (PeZa 1910:41)

Oh, prou!.... **Deix'** que

ta veu escolti: (PeZa 1927:39)

L'exemple 19 és un altre cas d'elisió de la terminació de la segona persona de l'imperatiu. L'apòcope (comú en certes variants del català), un cop més, podria portar a confusió en un context menys clar, ja que *deix* com a substantiu significa la inflexió especial del llenguatge, segons els individus, els pobles. El mot *deix* no recau en el temps fort del compàs, per tant el motiu pel qual els traductors han utilitzat l'elisió, és l'adaptació del nombre de síl·labes del text català al text alemany.



(Wa.P:60) O	Still!	Laß	mich	der	Stim -	me	lauschen
	{Oh, prou! ...	<b>Deix</b>	que	ta	veu	es -	col - ti}
	{Oh, prou!....	<b>Deix'</b>	que	ta	veu	es -	col - ti}

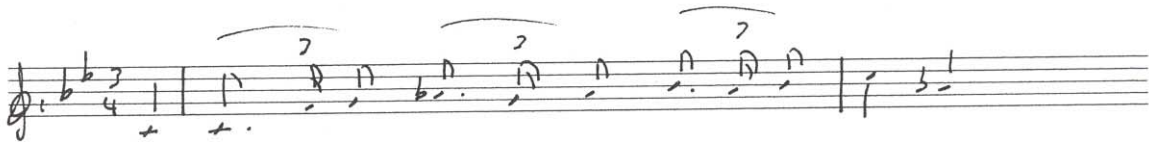
**2.1.2.4 Fusió**

La fusió es dona quan hi ha dos sons àtons del mateix timbre que esdevenen un sol so: *antiincendis*, *ultraambiciós*. A l'exemple 20 els dos sons àtons de *reembrà* [ρ↔↔μβρα[]] poden esdevenir un sol so neutre [↔]. Pena i Zanné utilitzen un cop més el verb *reembre*, que, tal com s'ha comentat a l'exemple 9, és una variant antiga del verb *redimir*.

**Exemple 20**

*Siegmund*: Die bräutliche Schwester  
befreite der Bruder; (Wa:24)

Així Primavera  
**reembrà** sa germana; (PeZa 1910:38)



(Wa.P:51) Die bräut-li-che Schwe-ster be - frei - te der Bru - der  
{Ai - xí Prima - ve - ra reem - brà sa ger - ma - na}

## 2.2 Contacte entre dos mots

A l'apartat anterior hem vist quins són els fenòmens utilitzats pels traductors per reduir una síl·laba a interior de mot. Ara analitzarem els fenòmens emprats en posicions on mots diferents entren en contacte. L'objectiu continua sent la supressió, o pèrdua, d'una síl·laba.

Les possibilitats de combinació de dues vocals pertanyents a mots diferents depenen molt de si aquestes vocals són tòniques o àtones i si tenen el mateix timbre o timbre diferent. És a dir, depenent de si la vocal és tònica o àtona, i del timbre, si es tracta de la mateixa vocal o de vocals diferents, es donaran els fenòmens d'elisió, allargament d'una vocal<sup>42</sup>, i sinalefa, també anomenat diftongació<sup>43</sup>, fenomen invers, doncs, al hiat.

---

<sup>42</sup> Només Recasens parla d'allargament com a possible fenomen de combinació vocàlica, els altres autors parlen d'elisió i diftongació o sinalefa.

El català té moltes possibilitats de combinació, Oliva (1988:28-29) analitza les combinacions factibles de les vocals i arriba a la conclusió (tenint en compte que el català té 7 sons tòncics: [α≡], [E≡], [ε≡], [ɪ≡], [ɔ≡], [o≡], [v≡] i 3 sons àtons: [↔], [ɪ], [v]) que en català hi ha 100 combinacions possibles. A la següent taula es veuen les combinacions resultants, segons si les vocals són tòniques o àtones, si tenen el mateix timbre o timbre diferent; és prescindirà dels hiats, perquè als traductors els interessa reduir síl·labes, no augmentar-ne:

	<i>Mateix timbre</i>	<i>Timbre diferent</i>
<b>Tònic + tònic</b> (7 sons tòncics x 7 sons tòncics = 49 combinacions)	= <i>allargament de vocal</i> est <u>à</u> ample <sup>44</sup>	= <i>elisió/ diftongació</i> j <u>a</u> és , t <u>u</u> entres , j <u>o</u> entro
<b>àton + àton</b> (3 sons àtons x 3 sons àtons = 9 combinacions)	= <i>fusió</i> port <u>o</u> un llibre, faci <u>i</u> lusió	= <i>diftongació</i> faci <u>a</u> nar, <u>l</u> a <u>h</u> istòria, <u>l</u> a <u>u</u> niversitat
<b>Tònic + àton</b> (7 sons tòncics x 3 sons àtons = 21 combinacions)	= <i>allargament de vocal / diftongació</i> pat <u>i</u> r infecció	= <i>diftongació / elisió</i> cantar <u>a</u> na cançó, j <u>o</u> <u>o</u> loro t <u>e</u> <u>a</u> marg
<b>Àton + tònic</b> (3 sons àtons x 7 sons tòncics = 21 combinacions)	= <i>allargament de vocal / diftongació</i> sigui <u>i</u> dol, somni <u>i</u> ntim	= <i>elisió / diftongació</i> una <u>a</u> ltra cosa, nena <u>a</u> lta <u>l</u> a <u>ú</u> nica, hores <u>i</u> hores

<sup>43</sup> El tractament dels diftongs i els hiats és molt discutit i hi ha moltes interpretacions diferents. Badia (2000), en el seu llibre *Diftongs i africats, dues qüestions polèmiques de fonologia catalana*, recull tota aquesta problemàtica.

<sup>44</sup> La taula resultant amb els exemples inclosos és una modificació de la taula de Recasens (1991: 163-168)

Quan són vocals del mateix timbre es tendeix a realitzar vocal llarga en el cas de que totes dues siguin tòniques: *està ample*. Si una de les dues és tònica i l'altra àtona es pot donar allargament de vocal o diftongació: *patir infecció, sigui idol, somni intim*. Si les dues vocals són àtones es sol produir fusió: *porto un llibre, faci il·lusió*.

Quan hi ha sons vocàlics de timbres diferents es tendeix a l'elisió si les dues vocals són tòniques i una d'elles és una forma gramatical d'ús freqüent, com: *és, ets: ja és*; es produeix diftong quan pertanyen a mots d'ús freqüent: *tu entres, jo entro*. Si un so vocàlic és tònic i l'altre àton es sol produir hiat, diftongació o elisió: *cantar una cançó, jo oloro, te amarg, una altra cosa, nena alta, la única, hores i hores*. Si tots dos sons vocàlics són àtons es dona també hiat, diftong o elisió: *faci anar, la història, la universitat*.

Tanmateix, igual que en els casos descrits a l'apartat dedicat a les combinacions vocàliques a l'interior de mot, el fet que es doni hiat, diftong o elisió dependrà dels nivells d'elocució i del registre de llengua utilitzat. Així, doncs, recordem que una elocució ràpida i espontània afavoreix la formació de sinalefes, diftongs o, fins i tot, elisions; una elocució lenta i acurada el manteniment dels hiats. A les traduccions de "Die Walküre" el nivell d'elocució dependrà de la partitura, és a dir, de si es tracta de notes llargues o curtes; i l'ús d'elisions, sinalefes o diftongs, de les necessitats que tinguin els traductors de suprimir síl·labes o no.

### 2.2.1 Elisió

Les elisions entre mots poden estar marcades gràficament. Les elisions gràfiques en posició de contacte entre mots es donen bàsicament amb l'article determinat, amb pronom darrera de verb, i amb la preposició *de* quan va davant de vocal. A principis de segle XX, quan encara no existia la normativa de la llengua catalana, es produïen moltes més elisions gràfiques, per exemple amb els pronoms darrera preposició, articles darrera de locucions prepositives: *que 't, que 'm, vora 'l foc...* Per aquest motiu, a les versions de 1903, 1910 i 1927, hi ha un número més elevat d'elisions gràfiques que a la d'Anna

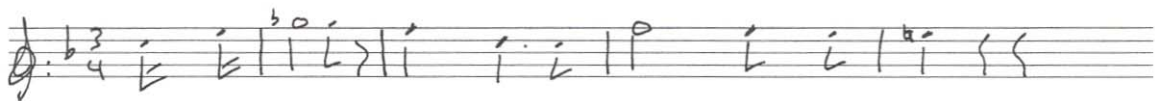
D'Ax, de 1955, on no es troba cap elisió gràfica que no sigui acceptada per les normes de la llengua catalana. La versió de 1927, encara que és posterior a la normativa catalana, continua mantenint un gran nombre d'elisions gràfiques.

Un exemple d'elisió gràfica és el següent vers en les versions de 1910 i 1927, on els traductors han elidit el so [↔] del pronom *ens*. Anna D'Ax escriu seguint la normativa i ha de servir-se d'una elisió fonètica per poder adaptar el text a la música. El fenomen i el resultat és el mateix, suprimir una síl·laba; només es tracta d'una qüestió normativa: escriure, o no el so neutre.

### Exemple 21

*Waltraute*: Heiaha! Brünnhilde hörst du uns nicht? (Wa:60)

Heiaha!...Hola,Brinhilda, **no'ns**<sup>45</sup> sents? (PeZa1910:110; 1927:108)  
Heiaha! .... Brunnhilde! És que **no ens** veus? (D'Ax 1955:95)



Heia - ha!	Brün - hil - de	hörst	du uns nicht? (Wa.P:188)
{Heia - ha!...	Ho - la, Brin - hil -	da, <b>no'ns</b> sents?}	
{Heia- ha! ....	Brunn - hil - de!	És	que <b>no ens</b> veus?}

El tipus d'elisió que es pot trobar entre vocals en contacte pertanyents a mots diferents és per afèresi, per apòcope i per fusió. Per síncope no es pot donar, ja que és l'eliminació de sons a l'interior d'un mot, i aquí es tractarà el contacte entre mots, és a dir la supressió d'un so al principi o al final de mot.

En no disposar de les traduccions catalanes de “*Die Walküre*” amb la partitura, fent excepció d'alguns fragments manuscrits de la primera versió, en la qual majoritàriament es troben elisions gràfiques, no es pot precisar quan es dona una elisió o es tracta de

<sup>45</sup> Es continuarà marcant amb negreta el mecanisme de què es parla i el lloc on es dona, i amb el subratllat la vocal o les vocals implicades.



sinalefa. En ambdós fenòmens el resultat és el mateix: supressió d'una síl·laba. Algunes vegades la música ens pot ajudar. Si es tracta d'una nota molt curta, és més probable la realització d'una elisió per la rapidesa amb què s'ha de cantar. Si la nota és més llarga, es poden donar les dues opcions. La sintaxi també determinarà si és elisió o sinalefa, ja que algunes vegades la realització de l'elisió pot afectar la comprensió del text<sup>46</sup>. No es pot, però, prescindir del fet que la realització d'una forma o d'una altra també es veu influenciada per les tendències regionals i personals del cantant.

La finalitat que busquen els traductors amb els fenòmens de l'elisió i la sinalefa és reduir una síl·laba per adaptar el text meta a l'original. En els següents dos exemples, tot i que ens decantem per pensar que es tracta d'elisió, no es pot descartar la possibilitat d'una sinalefa.

### 2.2.1.1 Afèresi

#### Exemple 22

*Sieglinde*: die ehrlos dem Edlen sich gab! (Wa:46)

la infame, **qui\_\_al** noble's donà! (PeZa 1927:77)

A l'exemple 22 s'ha considerat que entre els mots *qui* i *al* es produeix una elisió per afèresi [κɪλ], perquè es tracta d'una nota molt curta, una semicorxera, però també podria ser un diftong, [κɪλ]; l'únic important de debò és que, tant amb diftong com amb elisió, es perd una síl·laba. En aquest mateix vers hi ha una altra possible elisió per afèresi, la qual no resulta tant clara, ja que la nota, encara que no és llarga, tampoc és tant curta com la tractada anteriorment: a *la infame*, es podria donar una afèresi i resultar [λɪνφɔμ↔] o es podria donar un diftong, i resultar [λɪνφɔμ↔]. En tots dos

<sup>46</sup> Ruaix (Badia, 2000:47) referint-se a l'elisió i a la sinalefa, es pregunta quin d'aquests dos fenòmens és més recomanable d'escollir, ja que ambdós són possibles, i diu: "admetent que totes dues són lícites, sembla tanmateix preferible la segona, perquè amb la sinalefa aconseguim la mateixa finalitat que amb l'elisió (val a dir, estalviar una emissió de veu, donant així més fluïdesa a la dicció) però sense perdre gens de claredat expressiva".

casos, amb la pèrdua d'una síl·laba, es pot obtenir el mateix nombre de síl·labes en el text traduït que en l'original.



die ehr -los dem Ed - len sich gab! (Wa.P:131)  
 {la in fa - me, **quial** no - ble's do - nà!}

### 2.2.1.2 Apòcope

#### Exemple 23

*Siegmund*: Hier muss ich rasten! (Wa:10)

Mes vull **romandrehi**. (PeZa 1910:14)

Amb l'elisió per apòcope ens trobem, un cop més, amb les dues possibilitats: elisió o sinalefa. Si se suprimeix la vocal neutra quedaria [ρυμανδρι], si es realitza diftong [ρυμανδρ<→ι]. Segons la música es poden donar les dues opcions, ja que la síl·laba – *dre-hi*, recau en corxera, que encara que és nota curta, no ho és excessivament.



Hier muss ich ras - ten! (Wa.P:8)  
 {Mes vull **ro - man-dre-hi.** }

### 2.2.1.3 Fusió

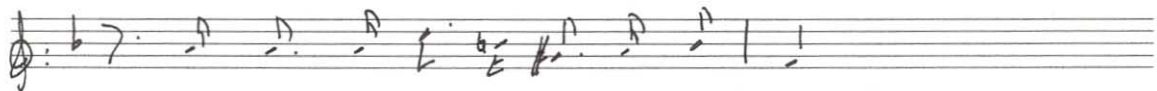
L'elisió per fusió es dóna quan hi ha dues vocals àtones de mateix timbre; aquestes es fusionen i es produeix un sol so àton.

#### Exemple 24

*Siegmund:* Der Feinde Meute  
hetzte mich müd, (Wa:11)

Segueix-**me a** prop  
cruel enemic; (D'Ax 1955:17)

Anna D'Ax suprimeix una síl·laba mitjançant fusió: me a. Creiem que es dóna fusió, perquè es tracta de dos sons neutres d'un mateix timbre, els quals recauen en nota molt curta, una semicorxera; a més a més la manipulació de la substància fonètica no comporta confusió sintàctica.



Der Fein - de Meu - te hetz - te mich müd, (Wa.P:12)

{Se - gueix- **me a** prop cruel e - ne - mic; }

### 2.2.2 Allargament de vocal

Quan les vocals tenen el mateix timbre es pot donar vocal llarga en el cas que les dues siguin tòniques o una tònica i l'altra àtona. Els autors de les diverses versions han fet poc ús del mecanisme de l'allargament d'una vocal, i naturalment quan és aquest el cas, ha estat condicionat per la música.

**Exemple 25**

*Wotan*: Verblüht der Maid; (Wa:70)

perdrà amb dolor; (D'Ax 1955:110)

Tal com s'ha comentat, el fet que es doni vocal llarga o elisió el determinarà la música. A l'exemple 25 creiem que es tracta de vocal llarga ja que a la partitura hi ha una blanca amb punt, és a dir una nota llarga.



ver - blüht der Maid; (Wa.P:232)

{per - **drà amb** do - lor;}

### 2.2.3 Sinalefa

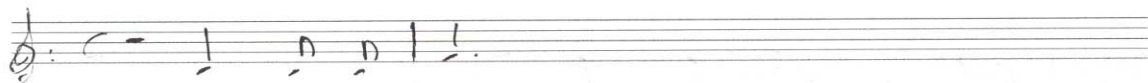
La sinalefa és un fenomen molt típic de la llengua catalana, és la unió, en una sola síl·laba, de dues vocals en contacte situades l'una a la fi i l'altra al començament de mots continus.

Oliva denomina aquesta combinació contextual sinalefa, Recasens i Vallverdú parlen de diftongació, i Badia utilitza els dos termes. En tractar-se del mateix fenomen, en el present treball parlarem de sinalefa, terme general, tant si es tracta de la unió d'un so vocàlic amb <i>, i <u> formant un diftong<sup>47</sup> típic de la llengua catalana, com si es dona una combinació [εo],[oε], [αo], [oα], [εα], on no hi ha <i> o <u>, és a dir fora del que la gramàtica normativa considera diftong: *Pro escut, allà on*.

<sup>47</sup> Quan la segona vocal és neutra el resultat és un diftong creixent (*porto americana* [π□□τω□μ□P□κ□v□]). Si la segona vocal és una vocal tancada àtona, el resultat no és un diftong creixent, sinó un de decreixent (*porti olives* [π□□ρ□τω□λ□B□σ]) (Bonet / Lloret, 1998:182).

**Exemple 26***Siegmund*: Ist es der Blick (Wa:20)**No es** un esguart (PeZa 1910:32)**No és** pas l'esguard (PeZa 1927:30)

A l'exemple 26 es dona sinalefa amb les sons [o↔≈]. La sinalefa és possible perquè el segon mot és d'ús freqüent, en concret la forma verbal *és*. Essent dues síl·labes tòniques i una d'elles la forma verbal *és*, es podria parlar també d'elisió<sup>48</sup>, però creiem que es tracta de sinalefa perquè es fa més comprensible el text. Tant amb el fenomen de l'elisió com amb el de la sinalefa es redueix una síl·laba que és el que interessa als traductors.



Ist es der Blick (Wa.P:36)

{**No es** un es - guart}{**No és** pas l'es - guard}**Exemple 27***Hunding*: Du labtest ihn? (Wa:13)Conhort **li has** dat? (ViRi 1903:12)Conort **li has** dat? (PeZa 1910:20)Confort **li has** dat? (PeZa 1927:18)Socors **li has** dat? (D'Ax 1955:20)

A les tres primeres versions s'utilitza la mateixa traducció, Anna D'Ax només canvia *conhort* per *socors*, però l'estructura de la frase és la mateixa que a les anteriors.

El motiu pel qual els traductors han utilitzat el substantiu en comptes del verb de l'original, són els accents. El substantiu accentua la segona síl·laba, la qual cosa els permet la coincidència rítmica amb l'original. Si s'utilitzés una forma verbal en passat – cosa que el nombre de síl·labes permet – la tercera síl·laba esdevindria la tònica i es

---

<sup>48</sup> Vegeu la taula a l'inici de l'apartat 2.2.

trencaria el ritme de l'original. En la versió d' Anna D'Ax, en utilitzar el verb *socórrer*, es donaria una síl·laba més.

Du labtest ihn?

- x - x

Du labtest ihn?

- x - x

Conhort **li has** dat?

- x - x

*L'has conhortat?*

x - - x

Conort **li has** dat?

- x - x

*L'has conhortat?*

x - - x

Confort **li has** dat?

- x - x

*L'has confortat?*

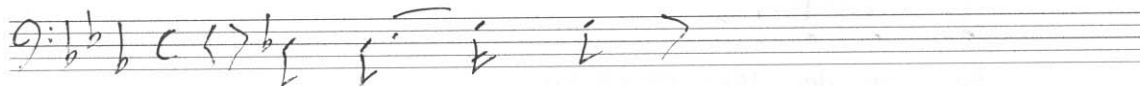
x - - x

Socors **li has** dat?

- x - x

*L'has socorregut?*

x - - - x



Du lab - test ihn? (Wa.P:17)

Co - nhort **li has** dat? (Wa.1899:17)<sup>49</sup>

{Co - nort **li has** dat?}

{Co - nfort **li has** dat?}

{So - cors **li has** dat?}

### Exemple 28

*Siegmund:* Willst du dein Weib drum schellten? (Wa:13)

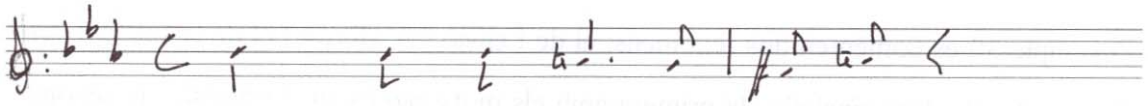
Blasme'n rebrà **ta esposa**? (PeZa 1910:20)

Vols fê a **ta esposa** blasme? (PeZa 1927:18)

A la versió de 1910 hi ha dues fusions, *blasme(e)n* i *ta esposa*. Com que es tracta d'un text del 1910, quan encara no hi havia la normativa del català, el pronom *en* s'uneix al substantiu anterior mitjançant un apòstrof: *blasme'n*, de manera que aquesta fusió és també gramatical.

<sup>49</sup> Vegeu annexes pàgina 437.

A la versió de 1927 també es dona fusió en *ta esposa*. La segona combinació vocàlica *fê a*, no pot ser elisió per motius sintàctics: la fusió *fê a* implica que *esposa* té funció de complement directe i no indirecte. Es fa, doncs, necessari l'ús de la sinalefa [φε↔]. Mitjançant els fenòmens de l'elisió i la sinalefa, Pena i Zanné poden suprimir dues síl·labes i mantenir el text musical sense necessitat de modificacions.



Willst	du	dein	Weib	drum	schell-ten? (Wa.P:17-18)
{Blas -	me'n	re -	brà	<b>ta es</b> -	po - sa?}
{Vols	<b>fê a</b>	<b>ta es</b> -	po -	sa	blas -me?}

### Exemple 29

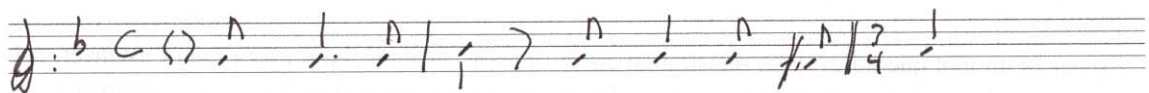
*Sieglinde:* Wer kam ins Haus,  
und liegt dort am Herd? (Wa:10)

**Qui** entrà en ma llar  
y jau prop del foch? (ViRi 1903:7)

**Qui** ací vingué  
y jau vora'l foc? (PeZa 1910:10)

**Qui** a casa entrà  
i jau vora'l foc? (PeZa 1927:12)

A l'exemple 29 es donen casos de sinalefa i elisió en les tres primeres versions. L'ús d'aquests dos mecanismes fa que els traductors hagin pogut suprimir dues síl·labes. A la versió de 1910 només es dona sinalefa. Viura i Ribera poden reproduir el so vocàlic [α] de l'original, Pena i Zanné, en la seva segona versió, aconseguen reproduir tota la síl·laba, és a dir el so consonàntic i el vocàlic [κα] **kam** – **casa** .



Wer	kam	ins	Haus,	und	liegt	dort	am	Herd? (Wa.P:9)	
<b>Qui</b>	<u>entrà</u>	en	ma	llar	y	jau	prop	del	foch?(Wa 1899:7) <sup>50</sup>
{ <b>Qui</b>	<u>a</u> -	<u>cí</u>	vin -	gué	y	jau	vo -	ra'l	foc? }
{ <b>Qui</b>	<u>a</u>	ca -	<u>sa</u>	en- trà	i	jau	vo -	ra'l	foc? }

<sup>50</sup> Vegeu annexes pàgina 438.

**Exemple 30**

*Siegmund*: Mit Schild und Speer (Wa:17)

**Prô** escut i espeut (PeZa 1910:27)

**prô** al camp de mort (PeZa 1927:25)

**Prò** escut i acer (D'Ax 1955:26)

A l'exemple 30 es comenten dos fenòmens; el de l'elisió per afèresi i el de la sinalefa. Es podria tractar de dues sinalefes, la primera amb els mots *pro escut* [πρ≈↔σκυτ] i la segona amb els mots *i espeut* [ι≈↔σπ↔υτ] en el cas de Pena i Zanné, i *i acer* [ι≈↔σερ] en el cas d'Anna D'Ax. Per motius musicals i sintàctics, però, creiem que la primera combinació vocàlica és una elisió, [πρ□σκυτ], perquè recau en una nota molt curta, una semicorxera, per tant es tracta d'un ritme ràpid i que no comporta confusió sintàctica. La segona, musicalment podria ser una elisió, ja que també recau en semicorxera, però sintàcticament porta confusió: en la versió de 1910, en tractar-se d'un mot poc comú<sup>51</sup>, pot portar a no entendre el text, [ισπ↔υτ], i en la d'Anna D'Ax es pot confondre amb el verb *ser* i quedar: *prô escut i ser*, cosa que també dificultaria la comprensió.

Gràcies a la multiplicitat vocàlica que ofereix l'idioma català, els traductors han pogut reduir tres síl·labes en un mateix vers i adaptar-lo al text musical.



Mit	Schild	und	Speer (Wa.P:28)
{Prô es -	cut	i es -	peut}
{Prô al	camp	de	mort}
{Prò es -	cut	i a -	cer}

<sup>51</sup> *Espeut* és un mot que no es troba registrat en els diccionaris catalans. La senyora Laia Castanyer, del departament de consultes lingüístiques de l'Oficina de Correcció i Assessorament Lingüístics de l'Institut d'Estudis Catalans, a qui agraïm la seva col·laboració, ens ha comentat que possiblement és un mot procedent de l'occità. Hem cercat en el diccionari provençal – francès Emil Lévy (1980:171) el significat d'*espeut* i hem trobat que la traducció francesa d'*espeut* és *épieu*. *Épieu* és un mot francès antic que queda definit com a: “ gros bâton terminé par un fer plat, large et pointu. L'épieu servait, au moyen âge, d'arme de guerre” (*Le Petit Robert* par Paul Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française, rédaction dirigée par A.Rey et J.Rey-Debove, Ed. Le Robert, Paris, 1986, pàgina 671).



**Exemple 31**

*Siegmund*: nimmer floh ich dem Feind; (Wa:11)

mai **no hauria** fugit; (PeZa 1927:15); (D'Ax 1955:17)

Anna D'Ax utilitza la mateixa traducció que Pena i Zanné. La combinació vocàlica és de tres sons [vo≈↔→vɔɪ↔]; resultaria, doncs, un triftong. Afegim a continuació tota la frase a la qual pertany el vers comentat a fi que es vegi que la traducció del verb en mode condicional i no en pretèrit és la correcta, ja que Wagner escriu una oració condicional:

*Hätten halb so stark wie mein Arm  
Schild und Speer mir gehalten,  
Nimmer floh ich dem Feind (Wa:11)*

## Capítol 3

### Ús de mecanismes musicals

Quan no és possible utilitzar els fenòmens lingüístics tractats a l'apartat anterior, els autors de les diferents versions han de fer petites modificacions al text musical. Si abans parlàvem de manipulació lingüística, ara es tractarà d'una manipulació de la substància musical. Malgrat el seu afany de fidelitat, els traductors es troben amb diversos casos on els és del tot impossible l'adaptació del text de la llengua meta al text musical.

Davant aquesta dificultat, els textos catalans fan pensar en què les solucions que han trobat els traductors són, amb tota probabilitat, les quatre següents:

**1. Encaixament d'una síl·laba dins una nota.** El vers català consta d'una síl·laba més que l'original, i en el text musical una síl·laba s'allarga més d'una nota. Una d'aquestes notes és profitada per encaixar-hi la síl·laba catalana necessària.

♪ ♪ ♫ ♬ text musical  
 x x x text llengua original: alemany  
 - - - - text llengua meta: català

**2. Desdoblament d'una nota.** El vers català consta d'una síl·laba més que l'original, però la partitura no ofereix cap nota on poder situar-la. En aquest cas se sol produir el desdoblament d'una nota. Aquest fenomen es pot donar de tres maneres diferents: en una nota simple, en dues notes iguals lligades i en una nota amb punt.

Nota simple:

♪ ♪ ♫ ♬ text musical llengua original: alemany  
 x x x x text llengua original: alemany  
 {♪ ♪ ♫ ♬} text musical llengua meta: català  
 - - - - text llengua meta: català

Dues notes lligades:

♪ ♪♪ ♪ ♪ text musical llengua original: alemany  
 x x x x text llengua original: alemany  
 {♪ ♪ ♪ ♪ } text musical llengua meta: català  
 - - - - text llengua meta: català

Nota amb punt:

♪ ♪. ♪ ♪ text musical llengua original: alemany  
 x x x x text llengua original: alemany  
 {♪ ♪ ♪ ♪ } text musical llengua meta: alemany  
 - - - - text llengua meta: català

**3. Anacrusi.** El text català precisa una nota al començament del compàs, per la qual cosa s'afegeix una anacrusi, és a dir, una nota al final del compàs anterior.

♪ ♪ ♪ ♪	text musical
x x x x	text llengua original: alemany
{♪ ♪ ♪ ♪ }	text musical llengua meta: català
- - - -	text llengua meta: català

**4. Solucions quan en català hi ha una síl·laba menys.** Quan el text català té una síl·laba menys que l'original, és natural pensar que els traductors allarguen una síl·laba, per tal que s'estengui a més d'una nota. També es pot donar el cas que suprimeixin una nota.

Supressió d'una nota:

♪ ♪ ♪ ♪  
 x x x x text llengua original: alemany  
 - - - text llengua meta: català

Allargament d'una nota:

♪ ♪ ♪ ♪ text musical  
 x x x x text llengua original: alemany  
 -\_\_ - - text llengua meta: català

Encara que els traductors coneguin i emprin fenòmens lingüístics que els poden ser útils, a vegades és impossible que el text quedi adaptat a la música<sup>52</sup>. Aquest fet no es dona únicament a les traduccions que ara ens ocupen, sinó en les diferents traduccions estrangeres que s'han consultat: la italiana, la francesa, i l'anglesa<sup>53</sup>.

L'anàlisi dels 4 recursos ens permetrà veure quina de les quatre traduccions catalanes ha resultat amb menys alteracions de la partitura el problema de l'adaptació, i quin és el recurs més utilitzat.

### 3.1 Encaixament d'una síl·laba dins una nota

---

<sup>52</sup> Recordem que els autors de la traducció de 1903, Antoni Ribera i Xavier Viura, comenten en els advertiments la dificultat que hi ha d'adaptar el text a la música, i escriuen: «Las pocas notas qu'ha sigut del tot indispensable afegir van indicadas dins del signe [ ]. Altres cops, pel contrari, s'ha degut forsosament suprimir una nota de l'original per constar d'una síl·laba en nostre idioma, com per exemple, en la exclamació de Wotan: la Fí (das Ende), hont tota altra paraula deixaria de donar la impressió exacta de tant transcendent frase. S'ha hagut de suprimir algunes pausas o modificar algún valor, mes sempre ab major respecte pera'l conjunt de la frase musical». (Wa 1903:VI)

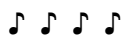
<sup>53</sup> Les tres versions estrangeres són l'anglesa realitzada per Jameson (s.a), la francesa d' Ernst (s.a) i l'italiana de Zanardini [1891?].

No s'han pogut utilitzar les versions en castellà perquè no s'ha trobat el text amb la música; per tant no ha sigut possible veure quines transformacions i adaptacions feien els autors de les traduccions al castellà en el text musical. Ortiz de Urbina (2003:373) esmenta que hi ha una traducció rítmica de *La Walkyria* que data de l'any 1898 i que es fruit de la col·laboració entre Luis París i José Juan Cadenas. Més endavant afegeix: “*La Walkyria* fue estrenada en 1899 en una versión adaptada al canto íntegramente castellana, en versión de Luis París y José Juan Cadenas, pero el resultado no debió producir el efecto deseado pues no se volvió a repetir” (Ortiz de Urbina, 2003:374). Nosaltres, però, no hem pogut trobar aquesta traducció.

Sobre les traduccions estrangeres, val la pena comentar que la versió anglesa és la que fa menys modificacions al text musical. Probablement perquè l'anglès i l'alemany comparteixen una estructura rítmica. El mecanisme musical que més utilitza el traductor anglès Frederick Jameson és el desdoblament d'una nota; també se serveix del recurs d'afegir una anacrusi quan el text de la llengua meta, en aquest cas l'anglès, té una síl·laba més que l'original.

La francesa, però, encara que sigui una llengua romànica, i per tant, amb una estructura rítmica diferent, presenta poques modificacions. El traductor francès Alfred Ernst ha optat, com el traductor anglès, sobretot pel desdoblament d'una nota. De les altres solucions se n'han trobat relativament pocs exemples. La versió que més modificada ha estat musicalment és la italiana. Joaquim Pena va escriure en el seu moment a lllapis i a diferents fragments en l'exemplar de la partitura amb la traducció italiana: “Pésimo, error, horroroso”. El traductor italià A. Zanardini a més a més fa ús molt sovint d'un altre recurs, que cap dels altres traductors no han utilitzat, ja que malmet encara més el text musical. Aquest recurs és prescindir d'un silenci, o de més d'un silenci, i repetir la nota o notes anterior o posterior en comptes de la pausa. Fent ús de tots els 4 casos anteriors, més el fet de transformar silencis en notes, aquest traductor a vegades arriba a canviar completament el ritme d'un compàs.

Al text original hi ha una síl·laba que s'allarga més d'una nota; els traductors<sup>54</sup> aprofiten una d'aquestes notes per encaixar-hi una síl·laba.



x x x text llengua original: alemany

- - - - text llengua meta: català

### Exemple 32

*Siegmund*: das Aug' erfreut  
des Sehens selige Lust. (Wa:11)

mos ulls fruheixen<sup>55</sup>  
el dols plaher d'esguardar. (ViRi 1903:8)<sup>56</sup>

Viura i Ribera necessiten encaixar la síl·laba *-xen* dins el text musical. Aprofiten, doncs, la segona nota de la síl·laba *-freut* per adaptar el text traduït a la partitura.



Aug' er - freut des (Wa.P:11)

ulls fru - hei **xen** el (Wa1899:9)<sup>57</sup>

Amb la utilització del substantiu en singular, *ull*, tal com està a l'original, s'hagués obtingut el mateix nombre de síl·labes que el text original:

das Aug' erfreut des Sehens selige Lust

- x - x - x - x - - x

<sup>54</sup> Els traductors de les versions estrangeres també se serveixen d'aquest recurs. Per exemple Ernst per la traducció francesa a la pàgina 26, Jameson per la traducció anglesa també a la pàgina 26, Zanardini per la traducció italiana a les pàgines 42, 48, 40, 145.

<sup>55</sup> En negreta es marcaran les solucions que es tracten, i amb subratllat altres fenòmens com elisió, diftongació o sinalefa.

<sup>56</sup> Frederick Jameson fa la mateixa variació (pàgina 26), com es pot veure en els canvis indicats amb notes més petites a la partitura.

<sup>57</sup> Vegeu annexes pàgina 439.

*mon ull fruheix el dols plaher d'esguardar*

- x - x - x - x - - x

En totes les versions, però, van preferir utilitzar la forma plural *ulls*, possiblement perquè aquest mot es sol utilitzar en forma plural<sup>58</sup> quan es refereix a l'òrgan de visió: *y els ulls, fruint / esguarden plens de delit* (PeZa:1910:16); *i als ulls fa goig / mirâ amb encís benaurat* (PeZa:1927:14); *mos ulls, feliços, senten goig contemplant* (D'Ax 1955:16-17).

### Exemple 33

*Brünnhilde: Wotan's Tochter reicht dir traulich den Trank!* (Wa:49)

t'ofeirà la **filla** del Deu, l'hidromel. (ViRi 1903:78)

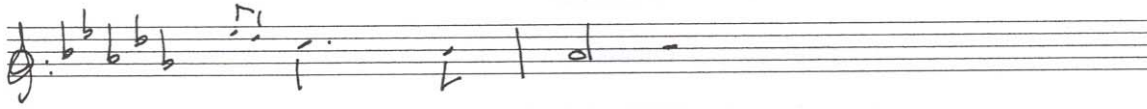
la **filla** de Wotan dolç beuratge't darà. (PeZa 1910:85)

la **filla** de Wotan es **qui** dolç beure't darà. (PeZa 1927:83)

En no disposar, a la partitura de 1899 amb notes manuscrites, del vers que s'està tractant, suposem que els traductors de la versió de 1903 i 1927, utilitzen aquest fenomen musical dues vegades. Viura i Ribera empren el mot *Déu* per referir-se a *Wotan*, i redueixen així una síl·laba. A la versió de 1910 només es fa ús una sola vegada del fenomen d'encaixar una síl·laba més sota una nota llarga: a l'original hi ha un genitiu, la qual cosa fa que a la traducció sigui imprescindible afegir la preposició *de*. Pena i Zanné, a la versió de 1927, fan ús una segona vegada d'aquest recurs, ja que si utilitzen els mots *és qui* aconseguen una semblança fonètica vocàlica amb el verb de l'original *reicht*, encara que en síl·labes diferents: al text original es donen els sons [α≈] i al text meta els sons [ε].



Wo - tan's Toch - ter reicht dir trau -  
 {T'o - fe - ri - rà la fi - lla del Deu  
 {la/ fi - lla de Wo - tan dolç beu - rat -  
 {la/ fi - lla de Wo - tan es **qui** dolç beu -



lich den Trank! (Wa.P:144)  
 l'hi - dro - mel}  
 ge't da - rà}  
 re't da - rà}

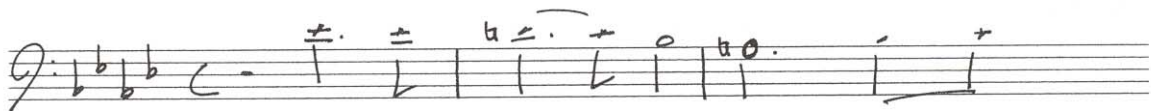
### Exemple 34

*Wotan:* bei der Götter traudem Mahle (Wa:69)

Tu dels Déus en l'agapa **augusta** (Peza 1910:126)

Tu dels déus en intimes festes (PeZa 1927:124)

A la versió de 1910 Pena i Zanné a més d'utilitzar el recurs musical també fan ús de la fusió per suprimir una síl·laba *-pa au-*. Amb la paraula *agapa* es pot veure, un cop més, el desig de Pena i Zanné d'utilitzar en les seves traduccions un vocabulari culte a vegades poc comú, aconseguint així reflectir el llenguatge emprat per Wagner, el qual, amb la voluntat de recuperar paraules de l'edat mitjana i de concentració d'idees, crea un llenguatge literari i poc usual.



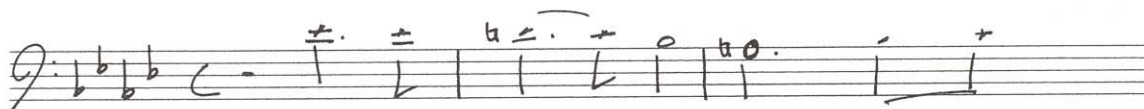
bei der Göt - ter trau - tem  
 {Tu dels Déus en l'a - ga - **pa au**  
 {Tu dels déus en in - ti - **mes**

<sup>58</sup> No s'ha d'oblidar que un dels personatges de l'obra, Wotan, només té un ull. Potser aquest fet també va influir en certa manera en la decisió d'utilitzar el plural.

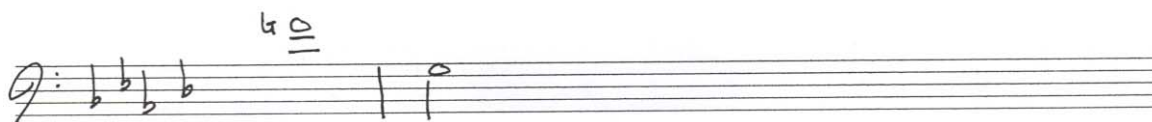


Mah - le (Wa.P:224-225)  
 gus - ta}  
 fes - tes}

A la partitura hi ha dues síl·labes que s'estenen més d'una nota, es podria pensar que els traductors utilitzen el primer do per encaixar-hi la síl·laba *en*, en comptes del segon. Tal com es veu en el següent pentagrama, descartem, però, aquesta possibilitat, perquè l'accent de les paraules *agapa* i *intimes* deixaria de coincidir amb l'accent del mot original *trautem* i amb l'accent musical; la nota *la*, on recau la primera síl·laba de *trautem*, es troba en el temps fort del compàs.



bei der Göt - ter trau - tem  
 {Tu dels Déus **en** l'a - ga - pa au  
 {Tu dels déus **en** in - ti - mes



Mah - le (Wa.P:224-225)  
 gus - ta}  
 fes - tes}

### Exemple 35

*Siegmund*: so jung und schön (Wa:51)

Tan jova y hermosa (ViRi 1903:82)  
 Que tendra y gentil (PeZa 1910:89)  
 Que tendra i gentil (PeZa 1927:87)

A l'exemple 35, es pot veure com a vegades el fet que l'alemany sigui un idioma bàsicament d'arrels monosil·làbiques dificulta molt la feina dels traductors. En aquest cas concret, només per poder traduir els adjectius *jung* i *schön*, d'una síl·laba cada un,



és necessari buscar diferents recursos, ja que en català no hi ha cap adjectiu, en forma femenina, que sigui monosil·làbic i que expressi el que signifiquen els de l'original. Per tant, a part del recurs musical d'aprofitar una nota en la qual es canta la mateixa síl·laba de la nota anterior, també es recorre al fenomen lingüístic de la sinèresi, tant a la versió de Viura i Ribera, com en les dues de Pena i Zanné. A més a més, Viura i Ribera encara utilitzen un segon recurs musical per encaixar l'última síl·laba de *hermosa*: desdoblar una nota amb punt, fenomen que es veurà en el següent apartat.



so	jung	und	schön	(Wa.P:151-152)
{Tan	jo	<b>va</b>	y <u>her</u>	mo sa } <sup>59</sup>
{Que	ten	<b>dra y</b>	gen	til }
{Que	ten	<b>dra i</b>	gen	til }

### Exemple 36

*Sieglinde*: käm' er aus Fremden

Zur ärmsten Frau: (Wa:22)

Oh si vingués consolant **mon** dolor! (D'Ax 1955:31)

Anna D'Ax fa una traducció considerablement lliure del segon vers, i l'escriu juntament amb el vers anterior com si es tractés d'un de sol:

O fänd' ich ihn heut  
und hier, den Freund;  
käm' er aus Fremden  
zur ärmsten Frau:

Si avui jo trobés  
L'heroi, l'amic!  
Oh si vingués consolant mon dolor!

<sup>59</sup> A la síl·laba *-sa* s'ha emprat un altre recurs per adaptar el text català que es veurà més endavant.



### 3.2 Desdoblament d'una nota

Quan al text de la traducció hi ha una síl·laba més que al text original, els traductors<sup>60</sup> desdoblen una nota llarga per poder encaixar-hi la síl·laba sobrerera. A les traduccions de Viura i Ribera i Anna D'Ax es troben més desdoblaments de nota simple que de nota amb punt, a les de Pena i Zanné, al contrari, n'hi ha més de nota amb punt que de nota simple. A vegades, la nota llarga està dibuixada mitjançant dues notes iguals lligades i altres vegades es troba una sola nota en el pentagrama.

Nota simple:

♪ ♪ ♪ ♪ text musical llengua original: alemany  
 x x x x text llengua original: alemany  
 {♪ ♪ ♪ ♪} text musical llengua meta: català  
 - - - - text llengua meta: català

Dues notes lligades:

♪ ♪ ♪ ♪ ♪ text musical llengua original: alemany  
 x x x x text llengua original: alemany  
 {♪ ♪ ♪ ♪} text musical llengua meta: català  
 - - - - text llengua meta: català

Nota amb punt:

♪ ♪. ♪ ♪ text musical llengua original: alemany  
 x x x x text llengua original: alemany  
 {♪ ♪ ♪ ♪} text musical llengua meta: alemany  
 - - - - text llengua meta: català

#### Exemple 38

*Siegmund*: Früh schwanden mir Mutter und Maid (Wa:14)

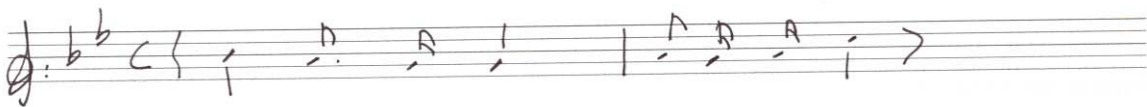
Bentonst germa[na] y mare perdí (ViRi 1903:15)

Prompte perdí mare y germana (PeZa 1910:23)

<sup>60</sup> Els traductors de les versions estrangeres també fan ús d'aquest recurs; per exemple Ernst a la pàgina 62, Jameson a la pàgina 46 i Zanardini a la pàgina 34 de les seves respectives versions.

Mitjançant els claudàtors<sup>61</sup> Viura i Ribera mostren que els ha estat necessari afegir una nota, és a dir desdoblar la negra per poder encaixar-hi la tercera síl·laba del substantiu *germana*. A la partitura de 1899, on es publicaren la traducció anglesa i francesa, i on hi ha fragments manuscrits de la versió de 1903 es constata el recurs utilitzat pels traductors. A més a més se serveixen d'una sinèresi: *-[na]y* per aconseguir la plena adaptació al text musical.

Pena i Zanné segurament fan ús dels mateixos fenòmens, tant lingüístics com musicals, però en diferents llocs. La sinèresi la fan en *mare y germana*, el desdoblament, en canvi, l'observem a l'última síl·laba del vers. El desdoblament d'una nota a final del vers de la versió de 1910 suposa un canvi de cadència; a l'original hi ha cadència masculina i a la traducció cadència femenina; a efectes musicals i de ritme, la manipulació de la partitura és més greu que la realitzada a la versió de 1903<sup>62</sup>.



Früh	schwan -den	mir	Mutter	und	Maid	(Wa.P:21)
ben -	tost	ger - ma	[na]y	ma- re	per - d	(Wa.1899:22) <sup>63</sup>
<sup>64</sup> {Prompte	per -	dí	ma- re	y	ger - ma -	na}

<sup>61</sup> Recordem que els traductors de la versió de 1903 marquen entre claudàtors la síl·laba de més. Vegeu la cita 49, on es reproduceix l'aclariment que ells van expressar en els advertiments de la seva traducció. El valor de la nota desdoblada no el sabem, pot ser que es tracti de la meitat de la nota original, en aquest exemple serien dues corxeres ♪ ♪ o que tingui un valor menor, per exemple corxera amb punt més semicorxera ♪. ♪

<sup>62</sup> Es veuran més exemples de manipulació del text musical a final de vers als exemples 45-46.

<sup>63</sup> Vegeu annexes pàgina 440

<sup>64</sup> A la versió italiana de A. Zanardini també es troba aquest fenomen en aquest mateix vers, a la pàgina 34. Tal com s'ha vist, tant Frederick Jameson com Alfred Ernst fan ús d'aquesta solució en les seves traduccions, encara que no s'hagi trobat cap vers on coincideixi amb el de les traduccions catalanes.

**Exemple 39**

*Siegmund*: mutiger Leib, (Wa:15)

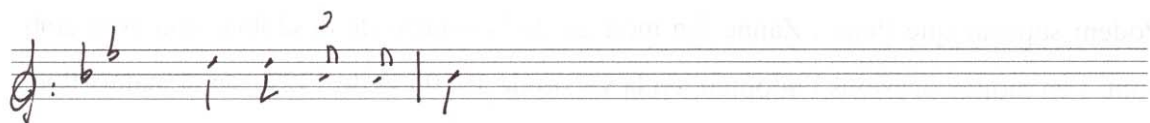
jeya allà al mitj (ViRi 1903:16)  
 morta allà al mitg (PeZa 1910:23)  
 morta allà extès (PeZa 1927:21)

A l'exemple 39 Viura i Ribera aprofiten que en el text original la síl·laba *mu-* s'estén a dues notes per encaixar-hi una síl·laba del text català. En aquest cas es tracta d'una nota llarga, que es troba dibuixada a la partitura mitjançant una negra i una corxera.

A la partitura de 1899 podem comprovar que Viura i Ribera van optar per aquesta solució. Els traductors, però, podrien haver fet ús de la fusió i deixar que la síl·laba ocupés dues notes, com en el text original:

Original	1903	1910	1927
mutiger Leib	<i>jeya <u>allà al</u> mitj</i>	<i>morta <u>allà al</u> mitg</i>	<i>morta <u>allà extès</u></i>
x - - x	x - - x	x - - x	x - - x

Pel que fa a les versions de Pena i Zanné no podem assegurar que hagin utilitzat la mateixa solució, pot ser que preferissin fer fusió i deixar el text musical igual que a l'original. A les tres versions els traductors recorren a l'elisió amb els mots: *allà al*, *allà extès*. A la versió de 1903 podem constatar que és així, a les de 1910 i 1927 suposem que van servir-se del mateix recurs.



mu ti ger Leib (Wa.P:22)  
 je - ya allà al mitj (Wa.1899:23)<sup>65</sup>  
 {morta allà al mitg}  
 {morta allà ex - tès}

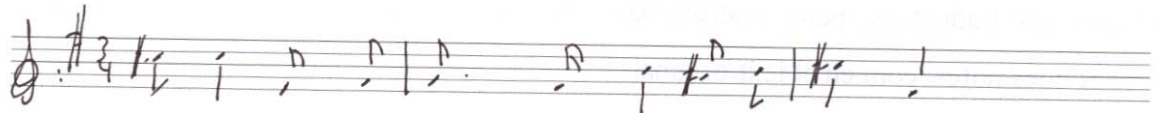
**Exemple 40**

<sup>65</sup> Vegeu annexes pàgina 441

*Brünnhilde*: als Fricka den eig'nen  
Sinn dir entfremdet (Wa:72)

Quan Fricka arribà  
a **des**viar ta volensa (ViRi 1903:123)

Suposem que Viura i Ribera van utilitzar el recurs de desdoblar una nota, però no ho podem demostrar ja que la traducció al català d'aquest vers no es troba a la partitura de 1899; els traductors tampoc han utilitzat els claudàtors per indicar que havien d'afegir una nota. Viura i Ribera, a part del recurs musical, també utilitzen el recurs fonètic d'elisió: *Fricka arribà a*, per adaptar el text de la traducció al text musical.



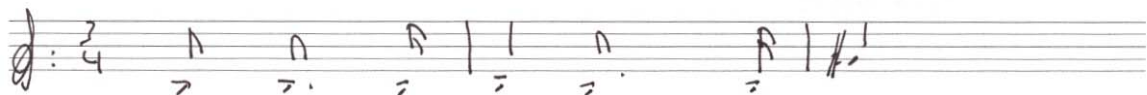
Als Fri - cka den eig' - nen Sinn dir ent - frem - det (Wa.P:239)  
{Quan Fri - cka a - rri - bà a **des** - vi - ar ta vo - len - sa }

#### Exemple 41

*Sieglinde*: den heut' zuerst ich erschaut, (Wa:25)

qui veig avui per **colp** primer, (PeZa 1910:41)  
el qui ara veig per **cop** primer, (PeZa 1927:39)

Podem suposar que Pena i Zanné fan molt ús de la solució de desdoblar una nota amb punt, i en moltes ocasions l'adopten, en la versió de 1910 i la de 1927, en el mateix lloc. A la segona versió, de 1927, se serveixen de la sinèresi per obtenir la plena adaptació al text musical.



den heut' zu erst ich er - schaut (Wa.P:59)  
{qui veig a - vui per **colp** pri - mer}  
{El qui a - ra veig per **cop** pri - mer}

**Exemple 42**

*Brünnhilde*: doch gib Grausamer, nicht (Wa:77)

Pro mai, oh bàr**bar**, deus donar (D'Ax 1955:121)

Anna D'Ax fa ús d'aquest recurs i d'una anacrusi, a l'exclamació *oh*, fenomen que es veurà a l'apartat 3.3. A més a més, amb la utilització de *pro* se serveix d'una elisió per síncope, reduint així una síl·laba més.



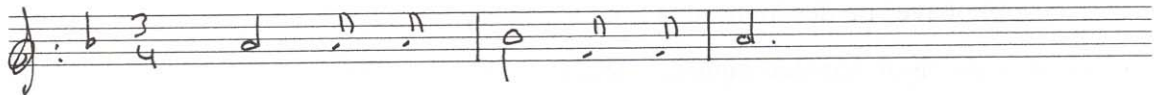
doch gib Grausamer nicht (Wa.P:258)  
 {pro mai oh bàr - **bar** deus do - nar}

**Exemple 43**

*Siegmund*: sank auf die Lider mir Nacht (Wa:11)

si la fosca nit em traí (D'Ax 1955:50)

Anna D'Ax, suposem, també fa ús del desdoblament d'una nota per adaptar el text traduït a la partitura. A l'exemple 43 l'escriptora afegeix l'adjectiu *fosca* i necessita posar dues síl·labes en una mateixa nota, desdoblant així la corxera.



sank auf die Lider mir Nacht (Wa.P:13)  
 {si la fos-**ca** nit em tra - í}

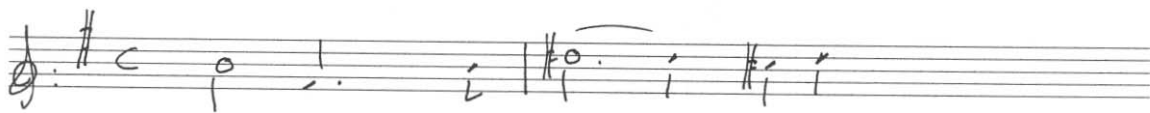
**Exemple 44**

*Siegmund*: fort in des Lenzes (Wa:27)

Veus? La **primavera** (D'Ax 1955:39)

A l'exemple 44 es torna a veure un bon exemple de les dificultats extremes que comporta la traducció d'un text lligat a la partitura, com és el cas del mot *Lenz*. En totes les versions on apareix el substantiu *Lenz* els traductors han de recórrer a fenòmens lingüístics i en molts casos a fenòmens musicals (vegeu l'exemple 37 de la versió d'Anna d'Ax i l'exemple 45, amb les versions de 1910 i 1927).

En el vers que tractem, *Lenz* està declinat, augmentant una síl·laba, però el mot català encara consta de dues síl·labes més. La traductora, suposem, decideix encaixar una de les síl·labes de *primavera* al punt d'una nota.



fort in des Len - zes (Wa.P:69)  
 {veus? La **pri** - ma - ve - ra}

#### Exemple 45

*Wotan*: das liebend einte der Lenz? (Wa:30)

que uní en l'amor primavera? (PeZa 1910:52)

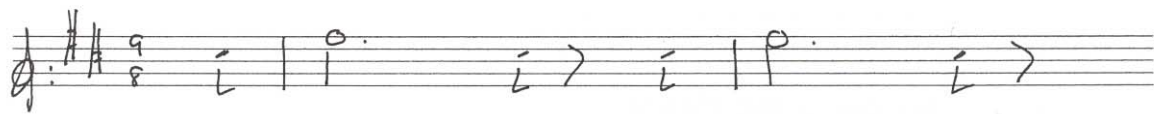
que amantse uní Primavera? (PeZa 1927:50)

En el cas dels exemples de desdoblament d'una nota comentats fins ara, es tractava de modificacions del text musical a l'interior del vers, però a vegades és del tot imprescindible haver de desdoblar una nota a final de vers. Els traductors intenten evitar sempre que els sigui possible aquesta solució, ja que per Wagner el final d'un vers és molt important, perquè normalment en el seu text la darrera síl·laba és tònica i recau en el temps fort del compàs. Aquest desdoblament a final de vers fa que el text musical quedi més inexacte, passant moltes vegades d'un final amb cadència masculina a l'original, a un final amb cadència femenina a la traducció.





Amb el mot *Albíxeres* Pena i Zanné utilitzen, una vegada més, una paraula poc comú. Es podria haver utilitzat el mot *benvingudes*, que seria la traducció literal de *Willkommen*. Suposadament els motius són dos: el ritme, ja que, encara que ambdós mots tenen quatre síl·labes, la síl·laba tònica d'*albíxeres* és la segona<sup>66</sup> com en el mot original *Willkommen*; en canvi a *benvingudes* la síl·laba tònica és la tercera, per tant o bé es trencaria el ritme o s'hauria d'haver modificat el text musical. Si es feia això darrer, però, era necessari desdoblar una nota curta, la primera corxera, on a l'original hi recau *Will-*. El segon motiu per a la utilització d'*Albíxeres* pot ser recuperar un mot d'ús poc comú.



Will - kom - men      Will - kom - men  
 {Al - bí - xe - res      Al - bí - xe - res



Will - kom - men (Wa.P:183-184)  
 Al - bí - xe - res}

Fins a l'exemple 46 totes les solucions presentades semblaven les més adients. A vegades, però, hi pot haver més d'una solució i com que no tenim les partitures per comprovar-ho les plantejarem totes dues. A l'exemple 47 es veu clar que el recurs utilitzat ha de ser el desdoblament d'una nota, però no és tan fàcil decidir quina nota és la desdoblada, ja que es podria haver desdoblada el do corxera i no la blanca en punt, quedant com a síl·laba accentuada *-xe*.

<sup>66</sup> El mot *albíxeres* també pot tenir com a síl·laba tònica la tercera (*diccionari de la llengua catalana*. Enciclopèdia Catalana 194:106). Pena i Zanné molt probablement accentuen la segona síl·laba.



**Exemple 49**

*Siegmund:* Wälse verhiess mir, (Wa:27)

[el] Welsa va dirme (ViRi 1903:37)  
el Welsa va dir qu'en (PeZa 1910:44)

A l'exemple 49 es pot veure com les diferències estructurals de cada idioma obliguen als traductors a afegir paraules a les oracions. El fet que l'alemany no utilitzi articles davant els noms propis i el català sí, fa que sigui necessari adaptar, mitjançant algun recurs, el text de la traducció a la música. En trobar-se l'article a inici de vers és millor introduir una anacrusi que no desdoblar la primera nota ja que es perdria tot el ritme.



Wäl - se            ver - hiess mir, (Wa.P:65)  
[El] Wel - sa        va    dir - me (Wa.1899.Pàg.70)<sup>69</sup>  
{el Wel - sa        va    dir - qu'en}

**Exemple 50**

*Sieglinde:* Schmach dem freinden Freund! (Wa:46)

L'afront de l'hom benvolgut. (PeZa 1910:80)  
L'afront d'amic iamador. (PeZa 1927:78)

A l'exemple 50 creiem que els traductors van utilitzar una anacrusi per adaptar la traducció a la música sense malmetre el ritme, ja que amb un desdoblament passaria igual que a l'exemple anterior. Els traductors de la versió de 1927 van haver de fer ús també d'una sinalefa perquè encara hi havia una síl·laba més.

<sup>69</sup> Vegeu annexes pàgina 443.



Schmach dem frei - en den Freund! (Wa.P:134)  
 {L'a - front de l'hom ben vol - gut.}  
 {L'a - front d'a - mic ia - ma - dor.}

### Exemple 51

*Roßweiße, Grimgerde, Schwertleite:* Wild wiehert Walvaters Roß. (Wa:62)

**Del Déu, fort renilla'l corcer.** (PeZa 1910:114)

Les diferències estructurals dels dos idiomes també es manifesten quan a la llengua original apareix un genitiu. Com que el català no disposa de declinació, els traductors han d'utilitzar preposicions per poder expressar el sentit de possessió; per tant, s'obté una síl·laba més al text meta. A l'exemple 51, la preposició es troba a l'inici, és lògic, doncs, utilitzar una anacrusi i no un desdoblament de nota; si la preposició es troba a l'interior del vers se sol utilitzar un desdoblament de nota.



Wild wie - hert Wal - va - ters Roß. (Wa.P:198)  
 {Del Déu, fort ra - ni - lla'l cor - cer.}

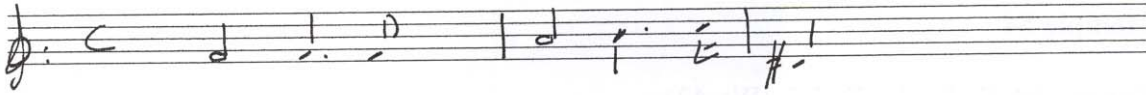
### Exemple 52

*Brünnhilde:* doch gieb, Grausamer nicht (Wa:77)

Pro mai **oh** bàrbar deus donar (D'Ax 1955:121)

A la traducció d'Anna D'Ax només es troba un exemple d'anacrusi. Amb l'ús de l'exclamació *oh* l'autora necessita encaixar la síl·laba que s'hi afegeix. A més a més, encara se serveix d'una nota que a l'original no té cap síl·laba nova per ser cantada, per





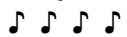
So sah ich Sieg Va ter nie, (Wa.P:125)  
 {Ai xí mai el pa re no he vist,}  
 {Ai xí, mai jo'l pa re no he vist,}

### 3.4 Solucions quan en català hi ha una síl·laba menys

És tant gran l'afany dels traductors d'adaptar totalment el text a la música i reproduir tot el que Wagner expressa en les seves obres, que intenten reduir síl·labes per modificar tan poc com sigui possible a fi d'introduir un mínim de canvis de l'essència musical. És curiós, però, que a vegades degut a aquest afany el text català fins i tot resulta més curt que l'original<sup>71</sup>.

Quan a la traducció hi ha una síl·laba menys que a l'original poden donar-se dos fenòmens:

1. Que se suprimeixi una nota:



x x x x text llengua original: alemany

- - - text llengua meta: català

2. Que una nota s'allargui a més d'una síl·laba.



x x x x text llengua original: alemany

-\_\_ - - text llengua meta: català<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Als traductors de les versions anglesa, francesa i italiana, també els passa algunes vegades: a la versió francesa per exemple a la pàgina 225, a l'anglesa a la pàgina 231 i a la italiana a la pàgina 55.

<sup>72</sup> Amb el subratllat indiquem l'allargament de la primera nota.

**Exemple 54**

*Wotan:* das Ende, das Ende! (Wa:42)

la Fi!... la Fi!.... (ViRi 1903:65);

la fí!... la fí!.... (PeZa 1910:73)

L'exemple 54 és un de supressió d'una nota. Tal com s'ha vist, els mateixos traductors de la versió de 1903 (ViRi 1903:VII) comenten sobre aquests versos, en els advertiments que precedeixen la traducció, les raons de la supressió:

(...) Altres cops, pel contrari, s'ha degut forçosament suprimir una nota del original per constar d'una síl·laba menys l'única paraula aplicable en nostre idioma, com, per exemple, en la exclamació de Wotan: La Fí! (Das Ende), hont tota altra paraula deixaria de donar la impressió exacta de tan trascendental frase.

Els traductors haurien pogut utilitzar *el final*, que per nombre de síl·labes s'adequa a l'original, però es perd el ritme ja que la síl·laba tònica de *Ende* és la primera i la de *final* és la segona. Amb la utilització de *das Ende* Wagner aconsegueix dibuixar musicalment la davallada, la fi. A la traducció, en canvi aquest dibuix es perd; si s'utilitza *final* tampoc es pot percebre, ja la síl·laba tònica és la segona *-nal*, i sobretot per la llargada de la nota on en alemany es canta la síl·laba *En-*, no s'entén, lingüísticament, una davallada sinó una exaltació, ben el contrari del que s'ha d'expressar. A la versió de 1927, Pena i Zanné utilitzen l'expressió *la ruïna*; en aquest cas prefereixen mantenir el dibuix musical de davallada havent d'adaptar, però, el text a la música mitjançant altres recursos<sup>73</sup>.

Anna D'Ax prefereix escriure *mon regne s'enfonsi!* en comptes de la repetició dels dos substantius: L'autora reproduceix així el dibuix musical de la davallada però perdent la intensificació que suposa una repetició.

---

<sup>73</sup> Vegeu exemple 6.





**Exemple 56**

*Wotan*: Dem glücklichern Manne (Wa:78)

Per l'hom més felís (ViRi 1903:134)

Viura i Ribera han utilitzat *hom* per *home* per adaptar el nombre de síl·labes i conservar el ritme. Tal com es veu en els seus esborranys sobre la partitura de 1899, deixen lliure la nota la sostingut. Pel comentari que fan Viura i Ribera en els advertiments, (ViRi 1903:VII) suposem que suprimeixen la nota, però també podria allargar-se la síl·laba – *lís* a més d'una nota.



dem glück – li – chern Man – ne (Wa.P:265)  
 Per l'hom més fe - lís — (Wa 1899:297)<sup>75</sup>

**Exemple 57**

*Brünnhilde*: Hunger und Durst; (Wa:65)

Fam y sed, (ViRi 1903:111)

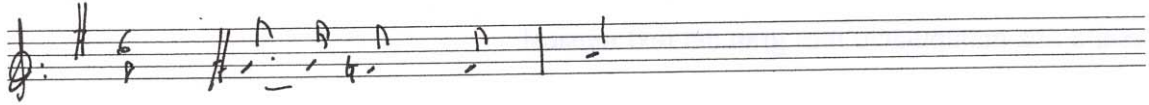
Fam y set, (PeZa 1910:119)

Fam i set, (PeZa 1927:117)

Els autors de les tres primeres versions utilitzen *fam* per traduir *Hunger*. En aquest cas haurien pogut emprar *gana*, que tant sil·làbicament com rítmicament s'adequa a l'original. Com que no disposem del vers traduït de la primera versió sobre la partitura de 1899, no es pot saber si els traductors decideixen suprimir una nota o allargar el mot *fam* a una nota més. És possible que allargant *fam* vulguin intensificar el sentit del substantiu.

<sup>75</sup> Vegeu annexes pàgina 445.

Anna D'Ax també utilitza *fam*, però empra *dolors* en comptes de *set*; l'autora canvia el significat, però adapta el nombre de síl·labes: *Fam i dolors* (D'Ax 1955:103).

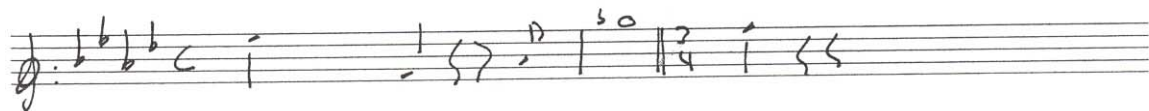


Hun	-	ger	und	Durst;	(Wa.P:206-207)
{Fam	-	y		sed,}	
{Fam	-	y		set,}	
{Fam	-	i		set,}	

### Exemple 58

*Siegmund*: Schwester! Geliebte! (Wa:48)  
Sor Amada! (PeZa 1910:83), (PeZa 1927:81)

Pena i Zanné sempre adopten el recurs de suprimir o allargar una nota quan tradueixen la paraula *Schwester*, ja que ells prefereixen utilitzar *sor* a *germana*, perquè *sor* és més curt i s'estimen més no fer canvis a la música. Amb *germana* obtindrien una síl·laba més que l'original.



Schwe	ster!	Ge	lieb	te!	(Wa.P:139)
{Sor	-	A	ma	da!}	
{Sor	-	A	ma	da!}	

Pena i Zanné haurien pogut utilitzar l'adjectiu *estimada*, aconseguint el mateix nombre de síl·labes que l'original. Però entre la segona síl·laba de *Schwester* i la primera de *Geliebte* hi ha dos silencis, per tant amb *estimada* es trencaria la paraula i es dificultaria la comprensió.

Schwester // <sup>76</sup>	Geliebte	Sor es // timada
x - - x -		x - - x -

<sup>76</sup> Amb // s'indica on hi ha silencis.

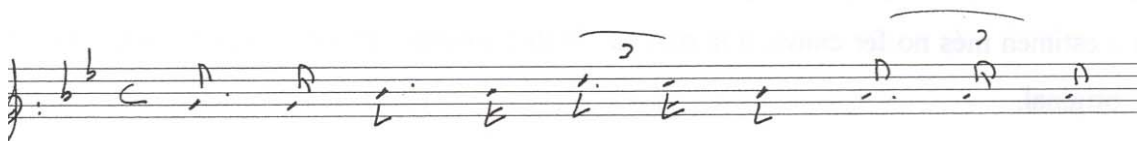
Es podria utilitzar *estimada* i desdoblar la nota la, corxera, per adaptar el text meta al text musical, però Pena i Zanné prefereixen utilitzar *amada* elidint segurament la nota fa, o allargant el mi, negra, de *sor*. Una altra solució seria prescindir dels silencis, però resulta una manipulació més gran del text musical.

### Exemple 59

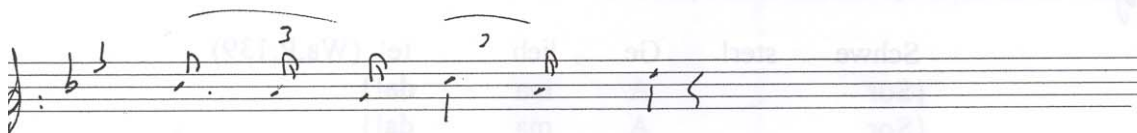
*Siegmund:* lange Jahre  
lebte der Junge  
mit Wolfe im wilden Wald: (Wa:15)

Força anyades  
feu ab son fill  
el llop en el llobresc bosc. (PeZa 1910:24)<sup>77</sup>

És possible que Pena i Zanné allarguessin una nota a una síl·laba més; en aquest cas es tracta de la mateixa nota, la, donant-li un valor de negra.



lan - ge Jah - re leb - te der Jun - ge mit  
{for ça a - nya - des feu ab son fill \_ el



Wol fe im wil den Wald: (Wa.P:23)  
(llop en el llo - brec bosc.)

Anna D'Ax només fa ús d'aquest recurs una vegada en tota la traducció i es tracta del següent:

<sup>77</sup> L'autor de la traducció anglesa F. Jameson aplica aquesta mateixa solució al mateix lloc (pàgina 58).

**Exemple 60**

*Brünnhilde*: du sahest der Walküre  
sehrenden Blick: (Wa:50)

Avui, l'esguart  
de la Valquíria has vist, (D'Ax 1955:74)

Anna D'Ax suprimeix la corxera amb la nota sol o allarga la síl·laba *es-* a més d'una nota per aconseguir adaptar el text traduït al text musical. L'escriptora, però, deixa de traduir l'adjectiu en la forma declinada *sehrend*, segurament perquè li és difícil expressar el sentit de *sehrenden* amb un nombre reduït de síl·labes. A l'original, l'adjectiu *sehrend* és cabdal, ja que fa referència a una mirada mortífera: aquell a qui la Valquíria mira als ulls morirà. En les altres versions l'adjectiu *sehrend* està traduït com *tètric* (1903), *feridor* (1910 i 1927).

1903

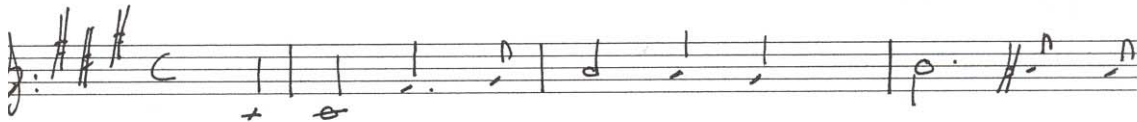
1910

1927

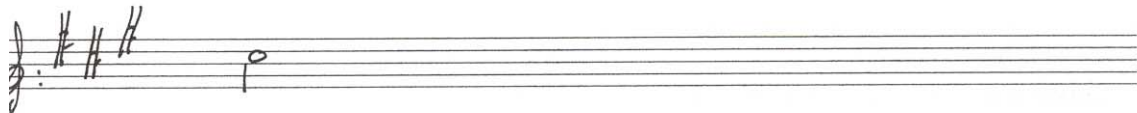
Has vist de la Walkyria  
el tètric esguart;  
(ViRi 1903:79)

Ja has vist la Walkíria  
D'esguart feridor:  
(PeZa 1910:86)

Ja has vist de Walkíria  
L'esguard feridor:  
(PeZa 1927: 84)



du sa - hest der Wal - kü - re seh - ren - den  
{A vui l'es - guart de la Val - quí - ria has



Blick: (Wa.P:146)  
vist,}

Per la total adaptació del text traduït al text musical, Anna D'Ax ha de desdoblar una nota, sol negra, per poder encaixar la primera síl·laba de Valquíria.

## Recapitulació

Després d'haver analitzat els versos on hi ha modificacions del text musical per poder adaptar-lo al text literari de la traducció, es pot veure que la versió que més modificacions ha sofert és la de l'any 1927, amb un total de 104 canvis en referència a l'original, i que el recurs que més han utilitzat els traductors d'aquesta versió és el desdoblament d'una nota.

La segona traducció que més modificacions ha sofert és la de 1910, amb un total de 69, i, com també succeeix amb la versió de 1927, el recurs més utilitzat és el desdoblament d'una nota, amb 31 casos.

La tercera versió més modificada és la de 1903 amb un total de 39; en aquest cas, el recurs més utilitzat és el d'allargar una nota o deixar de cantar-la.

Finalment la traducció que ha estat menys modificada, és a dir, en la qual el text musical és més igual que l'original, és la d'Anna D'Ax amb només 12 canvis, i el recurs més utilitzat, com passa amb la majoria de versions catalanes i estrangeres, és el desdoblament d'una nota.

La següent taula mostra un resum esquemàtic d'aquestes dades:

Més síl·labes en català	<b>1903</b>	<b>1910</b>	<b>1927</b>	<b>D'Ax</b>
encaixament d'una síl·laba dins una nota	14	14	21	3
desdoblament d'una nota	8	31	56	7
Anacrusi	3	8	17	1
	25	53	94	11

Menys síl·labes en català	<b>1903</b>	<b>1910</b>	<b>1927</b>	<b>D'Ax</b>
allargament d'una síl·laba a més d'una nota	14	16	10	1

<b>Total modificacions</b>	<b>39</b>	<b>69</b>	<b>104</b>	<b>12</b>
----------------------------	-----------	-----------	------------	-----------

## **Part II**

### **SIMILITUD DE SONS**

## Capítol 4

### Estudi de contrast dels sistemes fonològics alemany i català

En alguns exemples analitzats a la part I, s'ha pogut veure com els traductors intenten reproduir sons que es donen al text original. Aquest fet ens ha portat a estudiar la similitud de sons, que tractem en aquesta part II. Per dur a terme aquest estudi, hem d'analitzar el sistema fonològic alemany i català, a fi de veure fins a quin punt són possibles les similituds sonores. Ara bé, les publicacions on es comparen els dos sistemes fonològics són escasses, i per aquest motiu, hem decidit elaborar prèviament un estudi de contrast. Per poder realitzar-lo, ens hem servit de l'estudi sobre els sistemes alemany i castellà confeccionat per Hirschfeld (1998), de les notes de fonètica contrastiva alemany – català de Riutort (1994) i de l'estudi comparatiu dels sistemes consonàntics català i alemany de Tió (1982). No contemplarem els sons al·lòfons, perquè aquests poden dependre de molts factors externs, com el cantant, la intensitat o la potència de cant, etc... D'altra banda, probablement els traductors desconeixien els sistemes fonològics i fonètics d'ambdós idiomes.

L'estudi de contrast dels sistemes fonològics alemany i català ens permetrà saber quins són els sons que tenen en comú i quins els que divergeixen i en què divergeixen els dos sistemes. En el quart capítol, per veure les coincidències i divergències fonològiques entre l'alemany i el català, es farà una anàlisi dels sons consonàntics i vocàlics presents en ambdós sistemes i dels que només es donen en un d'ells. Primer veurem les taules del sistema fonològic alemany, després les del sistema fonològic català, i finalment les de contrast dels dos sistemes<sup>78</sup>. Un estudi de l'estructura sil·làbica de l'alemany i del

---

<sup>78</sup> Hi ha diferents classificacions dels sistemes fonològics alemany i català, i no tots els autors fan la mateixa catalogació. Per aquest motiu i amb la intenció d'unificar criteris, d'emprar una transcripció



català, així com una anàlisi de les seves coincidències i divergències ens permetrà veure la seva importància a l'hora de poder reproduir sons de la llengua original a la llengua meta.

En el cinquè capítol entrarem ja en l'àmbit de les traduccions i veurem com els seus autors han volgut reproduir els sons existents en el text original; a vegades ha estat possible el mateix so (reproducció exacta), altres vegades ha hagut de ser un so similar (reproducció semblant). També es donen casos on a l'original hi ha dos sons consecutius, dels quals se'n reproduceix un en el text meta. En alguns casos la procedència etimològica comuna dels mots ha facilitat la reproducció de sons; normalment s'obté la similitud en el so consonàntic i a vegades fins i tot en el vocàlic. A més a més de la distinció entre reproducció exacta, semblant o pèrdua d'un dels sons de d'una obertura complexa, anirem analitzant si el fet d'emprar un so en concret, ha permès mantenir l'equivalència semàntica, o pel contrari, ha suposat algun canvi. Finalment es presentaran exemples que demostrin que els traductors van trobar dins el vocabulari català síl·labes i fins i tot paraules senceres amb sons pràcticament iguals als dels mots alemanys, mantenint a la vegada el sentit de la frase.

## 4.1 Sons consonàntics

Els sons consonàntics s'han classificat segons el lloc o punt d'articulació (bilabial, labiodental, dental, alveolar, postalveolar, palatal, velar i glotal) i segons la manera o mode d'articulació (plosiva, nasal, vibrant múltiple, bategant, fricativa, aproximant i lateral).

---

unitària i un ús terminològic unívoc per als dos sistemes, s'han adoptat les classificacions de l'alfabet fonètic internacional.

### 4.1.1 Sistema fonològic alemany

La taula 1 és bàsicament l'elaborada per Kohler pel sistema alemany<sup>79</sup> segons les convencions de l'IPA (1990) amb algunes petites variacions, que són les següents:

1. Les ròtiques<sup>80</sup>. Kohler només té en compte el so al·lòfon [ʀ] i no inclou els sons [r] i [P]. En el present treball s'utilitzarà el so [r] en representació de totes les possibles variants de la grafia <r> perquè en el sistema alemany els sons [P] i [ʀ] són al·lòfons, ja que no són distintius.

Per facilitar la comprensió del text<sup>81</sup>, el so [r] és, el més idoni per ser cantat “*Im Gesang ist das Zungenspitzen -r zu fordern, da es sich allein als gut singbar erweist. Behelfsbildungen, wie Reibe -r, Zäpfchen -r oder vokalische Auflösung des r, sind zu vermeiden*”<sup>82</sup>.

2. Les aproximants. Kohler classifica el so [ɤ] com aproximant palatal. A la taula, el so [Ø]<sup>83</sup> es considera fricatiu palatal sonor. El símbol [ɤ] l'utilitzarem pel so semiconsonàntic dels diftongs creixents del català; l'alemany només té diftongs decreixents<sup>84</sup>, i per tant, no disposa d'aquest so.

3. Les africades. Al present treball les africades es tractaran com a combinacions de dos fonemes. Per als traductors és difícil reproduir els dos sons, perquè en català es donen

---

<sup>79</sup> Per la classificació dels sons consonàntics alemanys vegeu Duden (1990), Kohler (1990), Hirschfeld (1998), Valaczkai (1998).

<sup>80</sup> Valaczkai (1998:126) suprimeix el so alveolar bategant [P], i alveolar vibrant múltiple [r]. Hirschfeld (1998) suprimeix el so [P]. A la classificació del Duden (1990:37) s'inclouen les ròtiques [r], [P].

<sup>81</sup> Molts directors d'òpera demanen una producció del so [r] amb molta vibració, que pot resultar fins i tot exagerada. El motiu és la diferenciació d'aquest so envers altres sons. Pensem, per exemple, en una execució més gutural que pot portar a confusió amb un so [ɣ] i a la no comprensió del text que s'està cantant.

<sup>82</sup> *Wörterbuch der deutschen Aussprache* (1969:133). En el cas del cant hi ha consens de com s'ha de produir <r>, ja que segons Duden (1990:54) fins a 1957 podia ser cantada com a [r], [P] a partir de 1957 pot ser cantada com a [r], [P] o també [ʀ]. En el present treball es considerarà la primera opció i el so consonàntic serà [r]. El motiu per adoptar aquesta posició és la dificultat que presenta cantar el so [P].

<sup>83</sup> Kohler utilitza el símbol [ɤ] per referir-se al so [Ø] d'aquesta taula. El motiu de la utilització de [Ø] és evitar la confusió que es pot produir amb el símbol de la <i> semivocal dels diftongs catalans que són representats amb el símbol [ɤ].

<sup>84</sup> Vegeu apartat 4.3 d'aquest cinquè capítol, dedicat als diftongs.

principalment en posició de coda<sup>85</sup>, excepte els sons africats [τσ]<sup>86</sup> [τΣ], que poden presentar-se també en posició d'obertura: *tsar*, *txec*<sup>87</sup>, i derivats (sempre mots de procedència estrangera). El que interessa principalment als traductors, pel fenomen de l'al·literació, és la reproducció dels sons en posició inicial absoluta, i si els és possible intenten reproduir un dels dos sons del grup africacat de l'original.

**Taula 1: Consonants del sistema fonològic alemany**

	bilabial sor son	labio- dental sor son	dental sor son	alveolar <sup>88</sup> sor son	post- alveolar sor son	palatal sor son	velar sor son	glotal sor son
plosiva	π β		τ δ				κ γ	ʔ <sup>89</sup>
nasal	μ		ν					
vibrant múltiple			ρ					
fricativa		φ π		σ ζ	Σ Z	X Ø	ξ	η
lateral			λ					

<sup>85</sup> Per les similituds entre l'estructura sil·làbica del sistema alemany i català, vegeu l'apartat 4.4 d'aquest cinquè capítol.

<sup>86</sup> Montserrat Badia (2000:203) considera que “el so [τσ] no és la realització d'un fonema unitari, sinó la realització de la suma dels dos fonemes /t/ i /s/”.

<sup>87</sup> [τΣ] només es pot presentar en posició d'obertura.

<sup>88</sup> A la classificació del Duden (1990:37) tots els sons que en la taula adoptada per l'IPA estan classificats com a alveolars, es tracten com a dentals. Valaczkai (1998:126) classifica els sons [τ], [δ] i [ν] com a dental-alveolar.

<sup>89</sup> A la classificació del Duden, a la de Hirschfeld (1998) i a la de Valaczkai (1998:126) no es contempla el so glotal plosiu [ʔ].

### 4.1.2 Sistema fonològic català

Per confeccionar la taula 2, del sistema fonològic català s'ha utilitzat bàsicament l'article de Carbonell/Llisterra (1999), pel sistema català<sup>90</sup> segons de les convencions de l'IPA A la taula que presentem només s'han fet dos canvis en relació a la taula dels autors esmentats:

1. Omissió de les africades tant en el sistema alemany com en el català. Com s'ha dit, el motiu és el tractament dels sons africats com a combinacions de fonemes. Carbonell i Llisterra els inclouen, mentre que Kohler, en la seva classificació del sistema alemany, no les inclou.
2. Omissió del so al·lòfon [N] perquè, per motius de cant, en el present treball no es tindran en compte els sons al·lòfons de cap dels dos sistemes.

**Taula 2: Consonants del sistema fonològic català**

	bilabial		Labio-dental		dental		alveolar		post-alveolar		palatal		Velar	
	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son
Plosiva	π	β					τ	δ					κ	γ
nasal		μ						ν			ɲ			
vibrant múltiple								ρ						
bategant								P						
fricativa			φ				σ	ζ	Σ	Z <sup>91</sup>				
aproximant												ɸ <sup>92</sup>		ω
lateral								λ				×		

<sup>90</sup> Per la classificació dels sons vocàlics, vegeu Recasens (1991,1993), *Aplicació al català dels principis de transcripció de l'Associació fonètica internacional* (1999), Viaplana (2000), Carbonell / Llisterra (1999), Julià (2002).

<sup>91</sup> Recasens considera palatals els sons [Σ] i [Z], no postalveolars.

<sup>92</sup> Viaplana (2000) considera mediopalatal el so [ɸ] dels diftongs.

### 4.1.3 Estudi de contrast dels sons consonàntics dels sistemes fonològics alemany i català

La taula número 3 contraposa els dos sistemes fonològics, alemany i català; com en les anteriors taules, no es contemplen els sons al·lòfons segons context. Amb l'ombregjat vermell s'indica la manca de correspondències entre el sistema català i el sistema alemany, és a dir, els sons que són impossibles de reproduir en català. Amb l'ombregjat blau s'indica la manca de correspondències del sistema alemany en relació amb el sistema català. Encara que aquestes divergències no interessin pel treball que ens ocupa, ja que la llengua meta a la qual s'han d'adaptar els sons de l'original és el català, es creu convenient incloure-les per obtenir un estudi de contrast complet.

S'ha considerat que hi ha correspondència entre els sons [π], [β], [τ], [δ], [κ], [γ], [μ], [v], [P], [ρ], [φ], [σ], [ζ], [Σ], [Z] i [l]<sup>93</sup> de l'alemany i del català, encara que és sabut que un so d'una llengua mai és completament exacte al so d'una altra llengua<sup>94</sup>. Dins una mateixa llengua tampoc es donen sons del tot exactes, ja que poden variar segons la situació geogràfica, nord o sud, la pronúncia de l'individu, l'edat i registre emprat, així com la situació de parla en què s'utilitzen aquests sons: parla col·loquial, formal, etc<sup>95</sup>.

Per aquest estudi és necessari mantenir que un so [β], [μ] o [φ] té sempre les mateixes característiques fonològiques en qualsevol llengua que es produeixi. Només així és possible fer un estudi de contrast entre els sistemes fonològics alemany i català, veure les

---

<sup>93</sup> Tió (1982:489-490) opina que per les líquides no hi ha cap realització que es pugui considerar igual. En alemany es dona l'al·lòfon [λ] sense velarització, en català l'al·lòfon [©] fortament velaritzat.

<sup>94</sup> Des de la perspectiva fonètica Macià Riutort (1994:160) comenta per exemple: "Així, pel que fa al consonantisme, semblen ja llunyans els dies en què la < ρ > alemanya es transcrivia amb el mateix símbol que la < ρ > / < ρρ > del català. També s'ha abandonat a la major part dels manuals l'equiparació dels sons representats per <sch > en alemany i < x > en català o < g > en alemany (a mots com ara *Regie*) i < j > en català".

<sup>95</sup> Werner König (1978:17) diu al respecte, i en concret sobre els sons de < r >: "**Freie oder fakultative Varianten** eines Phonems sind für das Deutsche z.B. das *r* der Zungenspitze und das *R*, das am Gaumenzäpfchen gebildet wird. Beide werden in denselben lautlichen Umgebungen verwendet und sind in ihnen völlig frei austauschbar. Ihr Vorkommen ist lediglich regional und individuell verschieden".

correspondències i divergències entre les dues llengües i valorar el treball realitzat pels traductors en intentar reproduir, a la llengua meta, els sons que es donen a l'original.

**Taula 3: Estudi de contrast de les consonants dels sistemes fonològics, alemany i català:**

	bilabial		labio-dental		dental		alveolar		post-alveolar		palatal		velar		glotal	
	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son	sor	son
Plosiva	π	β					τ	δ					κ	γ	?	
Nasal		μ						v			ʝ					
Vibrant Múltiple								ρ								
Bategant								P								
Fricativa			φ	Ϝ			σ	ζ	Σ	Z	X	Ø	ξ			η
aproximant												φ		ω		
Lateral								λ				×				

Després de l'anàlisi anterior i amb l'ajuda de la taula es veu que, en relació amb els sons consonàntics, el sistema català i el sistema alemany tenen bastant sons similars: 22 en l'alemany i 20 en el català. Si es considera el so [ç] de *ich* i el so [x] de *ach* com a variants d'un fonema, l'alemany en té 21 (Hirschfeld, 1998:71). Els sons plosius o també anomenats oclusius [π], [β], [τ], [δ], [κ] i [γ] es podran reproduir de manera exacta, ja que es donen en ambdós sistemes. El so glotal [ʔ] no té correspondència en el sistema català, i en el sistema alemany la seva realització és restringida a una determinada posició sil·làbica<sup>96</sup>, és a dir que sempre es dona quan una síl·laba està mancada d'obertura i el so vocàlic és la primera realització sonora: *Arm* [ʔαρμ].

Els sons nasals [μ], [v] també es poden reproduir de manera exacta. El so nasal [ʝ] del sistema català no es dona en el sistema alemany. Els sons [P] i [ρ] també tenen correspondència en els dos sistemes; en alemany no és un tret distintiu, en català sí.

Les fricatives són les que divergeixen més. Els sons [ϕ], [σ], [ζ], [Σ] i [Z] es poden reproduir de manera exacta perquè tenen correspondència en ambdós sistemes, però el sistema alemany té més sons fricativs que el català; per tant [ɸ]<sup>97</sup>, [X], [Ø], [ξ] només es poden reproduir de manera semblant. El so [ŋ] no pot ser reproduït de cap manera, ja que el sistema català no té sons glotals<sup>98</sup>.

Per les laterals, el so [λ] té correspondència en els dos sistemes, però el so [×] només es troba en el sistema català.

A les següents taules es pot veure com poden ser reproduïts els diferents sons del sistema alemany al sistema català. A la taula 4 hi ha els sons alemanys i catalans amb total correspondència i que, per tant, poden ser reproduïts de manera exacta. A la taula 5 els sons que tenen alguna divergència i poden ser reproduïts de manera semblant; aquesta es desglosa en tres, segons la divergència: sonoritat, manera d'articulació, lloc d'articulació. Per finalitzar, hi ha la taula 6, on es veu la pèrdua d'un dels sons d'una obertura complexa que es dona en alemany; en català es reproduceix el primer o el segon so.

#### **4.1.3.1 Sons consonàntics del sistema alemany que poden ser reproduïts de manera exacta en català**

A la taula 4 es veu que 15 sons del sistema alemany poden ser reproduïts de manera exacta en català, sempre tenint en compte que mai són completament iguals, tal com s'ha esmentat abans.

---

<sup>96</sup> Per l'estructura de la síl·laba, vegeu apartat 4.4 d'aquest capítol.

<sup>97</sup> El so fricatiu [ɸ] es dona en alguns dialectes catalans com el valencià, el balear, l'alguerès. En els altres parlars només apareix com a variant combinatòria de [ϕ] (afgà). Nosaltres hem adoptat el català central per la procedència dels traductors, per tant no farem la distinció entre el so bilabial [β] i el labiodental [ɸ].

<sup>98</sup> Aquest so es pot trobar en la llengua col·loquial en expressions com "ejem, ejem", que són préstecs del castellà. En no ser un so propi del sistema fonològic català i en no trobar-se en les traduccions que ens ocupen, considerarem que no té correspondència en el sistema català.

**Taula 4: Reproducció exacta**

<b>Alemany</b>	[π]	[β]	[μ]	[φ]	[τ]	[δ]	[v]	[ρ] <sub>99</sub>	[σ]	[ζ]	[λ]	[Σ]	[Z]	[κ]	[γ]
<b>Català</b>	[π]	[β]	[μ]	[φ]	[τ]	[δ]	[v]	[P] [ρ]	[σ]	[z]	[λ]	[Σ]	[Z]	[κ]	[γ]

#### 4.1.3.2 Sons consonàntics del sistema alemany que poden ser reproduïts de manera semblant en català

Les divergències entre els sistemes alemany i català poden ser causades per la falta de coincidència en la sonoritat (taula 5.1), en el lloc (taula 5.2) i en la manera d'articulació (taula 5.3).

A les següents taules falta la relació entre el so [ɰ] de l'alemany i el so [β] català. No s'ha elaborat una taula per mostrar aquesta divergència, perquè els punts en comú entre aquests sons són només la sonoritat i la labialitat; divergeixen, doncs, en manera i lloc d'articulació. El punt de semblança fonològica entre aquests sons és molt menor que en altres, però, pel fet que a les traduccions de “*Die Walküre*” es troben molts exemples on en alemany hi ha un so [ɰ] representat per la grafia <w> i en les traduccions hi ha un so [β] representat per les grafies <b,v> (i en la versió d'Anna D'Ax també per <w>) es fa necessari mencionar que els traductors, segurament influenciats per les grafies i perquè el lloc d'articulació no és massa distant (bilabial i labiodental), utilitzen un so [β] on a l'original hi ha un so [ɰ]. L'estudi teòric, en el qual analitzem les igualtats i divergències entre els sistemes fonològics alemany i català i on podem veure les mancances d'un sistema respecte l'altre, ens mostra que a vegades per a la pràctica de la traducció s'han de tenir en compte factors no contemplats a la teoria<sup>100</sup>.

#### Taula 5. 1: Divergència de sonoritat

<sup>99</sup> Recordem que pel sistema alemany s'ha adoptat el so [ρ] per totes les representacions consonàntiques de la grafia <r>. Es considerarà, doncs, reproducció exacta quan en català hi hagi un so [ρ] o [P] sense fer distinció entre vibrant o bategant.

<sup>100</sup> Vegeu, per exemple, taula 5.2.



<b>Alemanys</b>	[π]	[β]	[Ϟ]	[τ]	[δ]	[σ]	[ζ]	[Σ]	[Z]	[κ]	[γ]
<b>Català</b>	[β]	[π]	[φ]	[δ]	[τ]	[ζ]	[σ]	[Z]	[Σ]	[γ]	[κ]

Els sons de la taula 5.1 coincideixen en manera d'articulació, cavitat ressonadora i lloc d'articulació, divergeixen en canvi en sonoritat.

En relació a la sonoritat, el so [Ϟ] del sistema alemany, el qual no té correspondència en el sistema del català central, pot ser reproduït de manera semblant pel so [φ] català. El so fricatiu palatal [Ø] del sistema alemany no pot ser reproduït de manera semblant en català, ja que en el sistema fonològic català no es dona cap so fricatiu palatal.

**Taula 5.2: Divergència en el lloc d'articulació, coincidència en la cavitat ressonadora.**

<b>Cavitat Ressonadora</b>	<b>Sons nasals</b>	
<b>Alemanys</b>	[μ]	[ν]
<b>Català</b>	[v] [ʋ]	[μ] [ʌ]

<b>Cavitat Ressonadora</b>	<b>Sons orals</b>																	
<b>Alemanys</b>	[π]	[τ]	[κ]	[β]	[δ]	[γ]	[ʔ]	[φ]	[σ]	[Σ]	[X ]	[ξ]	[η]	[Ϟ ]	[ζ]	[Z]	[λ]	
<b>Català</b>	[τ] [κ]	[π] [κ]	[π] [τ]	[δ] [γ]	[β] [γ]	[β] [δ]	[π] [τ] [κ]	[σ] [Σ]	[φ] [Σ]	[φ] [σ]	[φ] [σ]	[φ] [σ]	[φ] [σ]	[φ] [σ]	[ζ] [Z]	[Z]	[ζ]	[×]

Els sons de la taula 5.2. coincideixen en sonoritat, manera d'articulació i cavitat ressonadora. Divergeixen en el lloc d'articulació.

**Taula 5.3: Divergència en la manera d'articulació**

<b>Alemanys</b>	[τ]	[σ]	[δ]	[ρ]	[ζ]	[λ]	[∅]	[ξ]	[γ]
<b>Català</b>	[σ]	[τ]	[ρ] [P] [ζ] [λ]	[δ] [ζ] [λ]	[δ] [ρ] [P] [λ]	[δ] [ρ] [P] [ζ]	[φ] [×]	[κ]	[ω]

Els sons de la taula 5.3. coincideixen en sonoritat, lloc d'articulació i cavitat ressonadora. Divergeixen en manera d'articulació.

#### 4.1.3.3 Pèrdua d'un dels sons de l'obertura complexa

La pèrdua d'un so es dona perquè l'estructura sil·làbica de l'alemany és més complexa que la del català i pot tenir més sons consecutius, tant a inici de síl·laba (obertura) com a final (coda)<sup>101</sup>.

**Taula 6: Pèrdua d'un dels sons de l'obertura complexa**

<i>Alemanys</i>	[πρ]	[πφ]	[πλ]	[βρ]	[βλ]	[τρ]	[τσ] <sub>102</sub>	[τΣ]	[δρ]	[κν]	[κρ]	[κσ]	[κλ]
<i>Català</i>	[π] [ρ]	[π] [φ]	[π] [λ]	[β] [ρ]	[β] [λ]	[τ] [ρ]	[τ] [σ]	[τ] [Σ]	[δ] [ρ]	[κ] [ν]	[κ] [ρ]	[κ] [σ]	[κ] [λ]

<i>Alemanys</i>	[γρ]	[γλ]	[φρ]	[φλ]	[σκ]	[Σπ]	[Στ]	[Σλ]	[Σμ]	[Σν]	[Σρ]	[Σω] 
<i>Català</i>	[γ] [ρ]	[γ] [λ]	[φ] [ρ]	[φ] [λ]	[σ] [κ]	[π] [Σ]	[τ] [Σ]	[Σ] [λ]	[μ] [Σ]	[ν] [Σ]	[ρ] [Σ]	[Σ]

<sup>101</sup> Per l'estudi de contrast entre l'estructura sil·làbica dels sistemes alemany i català vegeu l'apartat 4.4.3 d'aquest capítol.

<sup>102</sup> En el present estudi els sons africats [πφ] i [τσ] són tractats com dos sons consecutius, perquè sembla evident que en molts casos els traductors es van guiar per la grafia.

## 4.2 Sons vocàlics

Abans de fer l'estudi fonològic dels sons vocàlics que han pogut ser reproduïts de manera igual, semblant o mitjançant reducció, s'elaborarà, com s'ha fet amb els sons consonàntics, una taula del sistema vocàlic alemany i del català. Aquesta taula permetrà veure les similituds i diferències que hi ha entre els dos sistemes, i a la vegada també, els problemes que comporta traduir una obra de l'alemany al català amb el propòsit de la reproducció de sons vocàlics.

### 4.2.1 Sistema fonològic alemany

En alemany les vocals es diferencien segons labialitat, direcció dels moviments de la llengua i duració<sup>103</sup>. Com a resultat de la participació dels llavis es divideixen en vocals arrodonides i no-arrodonides; com a resultat del moviment vertical de la llengua en tancades: [ɪ] i [ʊ], mig-tancades: [ɛ] i [o], mig-obertes: [E] i [O] i obertes: [α] i [A]. Com a resultat del moviment horitzontal de la llengua: palatals (anteriors) [ɪ], [ψ], [ε], [O], [E], [ɹ]; centrals: [ɪ], [α], [A]; i velars (posteriors): [ʊ],[o], [O]. Com a resultat de la duració hi ha vocals llargues, mig-llargues i curtes<sup>104</sup>. A la següent taula veiem que, des del punt de vista fonològic, l'alemany presenta divuit vocals.

---

<sup>103</sup> Per les classificacions de les vocals vegeu Penzl (1975), Vater / Ramers (1992), Hirschfeld (1998), Valaczkai (1998).

<sup>104</sup> Macià Riutort (1994:146) esmenta que s'hauria d'utilitzar vocal breu, que és el terme fonològic, en comptes de vocal curta, que seria el terme fonètic. Per unificar criteris amb els altres estudiosos, mantindrem el terme curt, tenint en compte, però aquesta distinció.

**Taula 7: Vocals del sistema fonològic alemany.**

	Anterior	Central	Posterior
tancades	ɪ / ɨ <sup>105</sup>	ʏ / ʝ	ʊ / ʘ
	ɛ̄	ō	ō
mig-tancades	ε	ō	o
	Ē <sup>106</sup>	↔	□
mig-obertes	E	α	
obertes		Ā <sup>107</sup>	

A la taula veiem que el nombre total de vocals en alemany és de 18. Com en el cas del sistema consonàntic, no tots els estudiosos utilitzen la mateixa nomenclatura. Per elaborar aquesta taula s'han seguit les convencions emprades per l'IPA.

#### 4.2.2 Sistema fonològic català

Les vocals en català es classifiquen<sup>108</sup> segons el moviment vertical o horitzontal de la llengua i segons labialitat. Les divergències entre els estudiosos es troben bàsicament en el nombre de distincions. Per unificar criteris amb la taula emprada pel sistema alemany es fan quatre distincions en el moviment vertical: tancades [ɪ], [ʊ]; mig-tancades [ɛ], [o], [□]; mig-obertes [E], [□] i obertes [α]; i es fan tres distincions pel moviment vertical: anterior [ɪ], [ε], [E]; central [□], [α] i posterior [ʊ], [o], [□]. Les vocals labials

<sup>105</sup> La utilització de [ɪ / ɨ] i [ʊ / ʘ] en comptes de [I / ɨ] i [Y ʊ] és per unificar símbols en relació a l'estudi de contrast que es farà amb el sistema català a l'apartat 4.2.3. Es considerarà que els sons [ɪ] i [ɨ] podran ser reproduïts de manera exacta pel so [ɪ] català, i els sons [ʊ] i [ʘ] pel so [ʊ] català, ja que no es tindrà en compte la duració de les vocals, ni la qualitat "Spannung" com a fet distintiu.

<sup>106</sup> El so [ε] no sempre apareix en els esquemes fonològics.

<sup>107</sup> El so alemany [Ā] varia una mica la posició, ja que es considera més posterior i més baix que el so [α]. Alguns autors fins i tot el posen com a so posterior, per exemple Vater / Ramers (1992) i també Penzl (1975). Altres, però, no fan la diferència entre aquests dos sons alemanys i només utilitzen un so [α] centralitzat, per exemple Hirschfeld (1998), Valaczkai (1998).

són [v], [o], [ɔ] i les no labials [ɪ], [ɛ], [E], [α], [↔]. A la taula número 8 veiem que, des del punt de vista fonològic, el català presenta vuit vocals.

En el sistema fonològic català no es fa distinció entre vocals llargues i curtes perquè no és un tret distintiu<sup>109</sup>.

**Taula 8. Vocals en el sistema fonològic català.**

	Anterior	Central	Posterior
tancades	i		u
mig- tancades	ɛ		o
		↔	
mig-obertes	E		ɔ
obertes		a	

<sup>108</sup> Per la classificació dels sons vocàlics vegeu Recasens (1991,1993), *Aplicació al català dels principis de transcripció de l'Associació fonètica internacional* (1999), Viaplana (2000), Carbonell / Llisterra, Julià (2002).

<sup>109</sup> Tot i que dos factors poden influenciar la durada: Daniel Recasens (1991:51) especifica que "la durada del segment vocàlic està directament relacionada amb el grau d'obertura oral de la vocal; concretament, les vocals baixes són més llargues que les vocals altes".

Joaquim Viaplana (2000:109) comenta que en català les vocals també poden ser llargues o curtes, però que no són distintives, sinó que moltes vegades la vocal tònica sol ser més llarga que no les àtones que es fan de manera més breu.

Per Macià Riutort (1994:145-146) els factors que influeixen sobre la durada d'una vocal en alemany són els següents, que també es poden aplicar en català:

- la presència o absència de tonicitat de la vocal llarga.
- l'edat de l'individu: la velocitat de parla depèn de l'edat
- l'origen geogràfic de l'individu.
- l'origen social de l'individu.
- l'individu mateix –especialment el seu estat de salut i estat d'ànim-
- la forma com parla (crit, cant, declamació, etc.)
- la vocal afectada (no té la mateixa durada una *i* llarga que una *a* llarga)
- l'entorn consonàntic en què es troba la vocal en qüestió."

Tots aquests factors determinen la decisió de no tenir en compte, en aquest estudi de contrast i en el present treball, la durada d'una vocal, ja que per nosaltres el que determinarà la llargada de la vocal serà la nota en la qual es troba, i per tant hi haurà la mateixa duració en el text original que en el text meta.

### 4.2.3 Estudi de contrast dels sons vocàlics dels sistemes fonològics alemanys i català

En el cas dels sons vocàlics, tampoc ha estat possible trobar un estudi de contrast entre l'alemany i el català; per tant, la següent taula també serà d'elaboració pròpia, i només basada en el sistema, sense tenir en compte, com s'ha anat fent al llarg del treball, els sons al·lòfons segons context. Com amb les consonants, la taula està elaborada en funció de les necessitats del present treball. La taula contrastiva número 9 com les 7 i 8, s'ha fet seguint les convencions de l'alfabet fonètic internacional.

Amb vermell s'indica la manca de correspondència que té el sistema català en relació amb el sistema alemany, és a dir els sons que són impossibles de reproduir de manera exacta en català. En el cas de les vocals, no n'hi ha cap en català que no pugui ser reproduïda en alemany, per tant no constarà el color blau que indicava, en les consonants, la manca de correspondència del sistema alemany en relació al sistema català. Naturalment s'ha de tenir en compte que mai un so vocàlic d'un sistema es pot donar de manera totalment exacta en un altre sistema, ja que depèn del context i de l'individu.

**Taula 9. Taula de contrast de les vocals en els sistemes fonològics alemanys i català.**

	Anterior	Central	Posterior
	ɪ / ɪ̃		ʊ / ʊ̃
tancades / altes		ψ ψ̃	
	ε̃		õ
mitjanes-tancades	ε	õ	o
		↔	
mig-obertes	Ẽ	ɹ̃	ɔ̃
	Ẽ		
		α	
obertes / baixes		Ã	

En alemany hi ha més del doble de vocals (18 en total) que en català (8). Per aquest motiu, la igualtat exacta entre els dos sistemes serà més difícil que amb les consonants; però s'han establert alguns criteris per tal de poder classificar el grau de correspondència de les vocals, tal com s'havia fet amb les consonants. S'han considerat sons exactes quan coincideixen tant en posició vertical (moviment amunt - avall de la llengua) com en posició horitzontal (moviment endavant - endarrere de la llengua).

En la reproducció de sons semblants s'han fet tres distincions, ordenades de més semblança a menys:

1. En el primer grup hi ha els sons que coincideixen en les dues posicions, però divergeixen en labialitat (taula 11.1).
2. En el segon grup els sons que coincideixen en posició horitzontal, però divergeixen en el grau d'obertura, és a dir, en un idioma és tracta d'una vocal tancada i en l'altre oberta, o a l'inrevés (taula 11.2).
3. I en el tercer grup els sons que tenen divergència en la posició horitzontal i a vegades també en labialitat (taula 11.3).

#### 4.2.3.1 Sons vocàlics del sistema alemany que poden ser reproduïts de manera exacta en català

*Taula 10: Sons exactes*

<b>Alemany</b>	[ɪ]	[ʊ]	[ɛ̄]	[ɛ]	[ɔ̄]	[ō]	[ɑ]
	[ɪ̄]	[ʊ̄]		[ɛ:]			[ɑ̄]
<b>Català</b>	[ɪ]	[ʊ]	[ɛ]	[ɛ]	[ɔ]	[o]	[ɑ]

Els sons de la taula 10 coincideixen en posició vertical, posició horitzontal i labialitat. Si no tenim en compte la durada de les vocals, els sons [ɪ], [ɪ̄]; [ʊ], [ʊ̄]; [ɛ̄], [ɛ], [ɛ:]; [ɔ̄], [ō]; [ɑ], [Ā] es consideraran exactes als sons [ɪ], [ʊ], [ɛ], [ɛ], [ɔ], [o], [ɑ].

#### 4.2.3.2 Sons vocàlics del sistema alemany que poden ser reproduïts de manera semblant en català

Tal com s'ha fet a les taules 5.1 a 5.3 en la classificació dels sons consonàntics que es poden reproduir de manera semblant, es procedeix amb la taula de sons vocàlics. La taula estarà dividida en tres grups segons la divergència: labialitat, grau d'obertura i posició horitzontal.

**Taula 11. 1: Divergència en labialitat**

<b>Alemany</b>	[ʍ]	[ɹ]
	[ʍ̄]	[O:]
<b>Català</b>	[ɹ]	[ɛ] [E]

Els sons de la taula 11.1 coincideixen en posició vertical i posició horitzontal però divergeixen en labialitat. El català no disposa de sons vocàlics anteriors distintius segons labialitat, per tant només hi ha un so [ɹ] pels sons alemanys [ʍ] [ʍ̄], i els sons [ɛ] [E] pels sons [O] [ɹ].

**Taula 11.2: Divergència en el grau d'obertura**

<b>Alemany</b>	[ɛ]	[ɛ̄]	[o]	[ō]
<b>Català</b>	[ɛ]	[ɛ̄]	[o]	[ō]

Els sons de la taula 11.2 coincideixen en posició horitzontal i labialitat, divergeixen en posició vertical. Tant en el sistema alemany com el català es donen els sons [E] , [ɛ] , [ō], [o]. En alemany és correlatiu a la llargada de les vocals el fet que sigui un so obert o tancat. En català el grau d'obertura serveix per diferenciar mots, per exemple *té* - *te*, però no té res a veure amb la duració de la vocal, que, recordem, no és un tret distintiu.



**Taula 11.3: Divergència en la posició horitzontal**

<b>Alemany</b>	[ɪ] [ɪ̃]	[ʏ] [ʏ̃]	[ʊ] [ʊ̃]	[ɛ̃]	[O]	[õ]	[↔]	[↔]	[ɛ]	[ɛ̃]	[ɶ]
<b>Català</b>	[ʊ]	[ʊ]	[ɪ]	[o]	[o]	[ɛ]	[ɛ]	[o]	[ɛ̃]	[ɛ̃]	[ɛ̃]

Els sons de la taula 11.3 coincideixen en posició vertical i labialitat i divergeixen en posició horitzontal.

Com passava amb les consonants, els traductors segurament tenien molt present la grafia i no reproduïen un so [ɪ] alemany per un so [ʊ] català, encara que es pot donar casualment que la paraula catalana utilitzada tingui un so [ʊ] i que el mot alemany que tradueixen tingui un so [ɪ]; però no creiem que sigui per una proximitat fonètica sinó per un motiu semàntic o rítmic. En relació als sons impossibles de reproduir en català: [ʏ, ʏ:, ɶ, O] (taula 11.1) suposem que els traductors a vegades es van guiar per les grafies i van emprar el so [ɪ] per transmetre el so [ʏ, ʏ:] de l'alemany (taula 11.1); i el sons [o, ɔ̃] pels sons alemanys [ɶ, O] (taula 11.2), encara que cal mencionar que es troben alguns casos on els traductors han utilitzat el so [ʊ] per reproduir els sons alemanys [ʏ, ʏ:], i els sons [ɛ, E] [O, ɶ] respectivament (taula 11.3).

### 4.3 Diftongs

La gramàtica normativa defineix el diftong com l'agrupació de dues vocals dins d'una mateixa síl·laba, essent l'una qualsevol vocal, i l'altra, *i* o *u* no accentuades (Badia, 2000:66). Martínez Celdrán (1994:24) defineix els diftongs com dues vocals que es pronuncien dins la mateixa síl·laba, especialment quan una d'elles és alta i àtona. Però també especifica que, en realitat, es tracta d'una mateixa vocal que gradualment varia de timbre. Per Oliva (1988:24) un diftong no implica pas el contacte de dues vocals, sinó el d'una vocal amb un so que no és vocàlic ni consonàntic i que podem anomenar *gradual*. Quan un gradual precedeix una vocal s'anomena semiconsonant, i el diftong

que s'origina és un diftong creixent. Quan una vocal precedeix un gradual, aquest s'anomena semivocal, i el diftong que s'origina és un diftong decreixent.

### 4.3.1 Diftongs en el sistema alemany

En alemany només existeixen diftongs decreixents. Hi ha tres diftongs [αɪ̯], [αʊ̯], [ɔ̯ɪ̯]<sup>110</sup> (Hirschfeld,1998:71), on el primer so és el dominant (Rausch,1988:298), que poden ser representats per diferents grafies. Rudolf Rausch i Ilka Rausch (1988:298) inclouen un quart diftong [Yψ] que només apareix en interjeccions com per exemple *pfui*. El diftong [oα] només es dona en mots provinents del francès, per exemple en mots com *toilette*; els diftongs [ɛI] i [oY] provinents de l'anglès en mots com *Lady* o *Show* (Duden 1990:31).

No tots els estudiosos utilitzen la mateixa transcripció pels diftongs<sup>111</sup>. Kohler, en la seva classificació, adaptació de les convencions de l'IPA al sistema alemany, utilitza els símbols: [αI][αY][ɔ̯I]. Els autors de Duden (1990) fan ús de [αɪ], [αʊ], [ɔ̯ψ]. En el present estudi, pels diftongs alemanys s'han utilitzat, amb excepció de [ɔ̯ɪ̯], els símbols emprats en el Duden, per la seva similitud amb els símbols del català. Això facilita l'estudi de contrast entre els dos sistemes.

#### ***Taula 12: Diftongs alemanys i les grafies que els poden representar***

La taula 12.1 mostrarà els diftongs propis del sistema alemany i les grafies que els poden representar. A la taula 12.2 es troben els diftongs provinents del francès i l'anglès, els quals s'han adaptat al sistema alemany; a “*Die Walküre*” no es troben els diftongs [oα], [ɛI] i [oY], ja que Wagner no utilitza mots d'origen estranger.

---

<sup>110</sup> Els símbols dels diftongs són els que utilitzem en el present treball; Hirschfeld se serveix dels símbols [αɛ], [αo], [ɔ̯O].

**Taula 12.1: Diftongs propis del sistema alemany**

Diftong	[αɪ≈]	[αʊ≈]	[ɔɪ≈]
<b>Grafia</b>	<ei>: Unheil, Feind heim, Weib <ai>: Maid, <ey>: Meyer <ay>: Bayern, Mayer <y>: Nylon	<au>: Hause Gaumen Auge <aw>: en paraules procedents de l' anglès: Clown	<eu>: Spreu, heut Freund <äu>: Säume <oi>: Boiler, <oy>: Lloyd

**Taula 12.2: Diftongs existents en el sistema alemany però provinents del francès i l'anglès**

Diftong	[oɔ]	[ɛɪ]	[oʏ]
<b>Grafia</b>	<oi>: Toilette	<a>: Lady	<ou>: Show

#### 4.3.2 Diftongs en el sistema català

Els diftongs en català són un tema complex amb molta diversitat d'opinions, segons els diferents lingüistes que l'hagin tractat<sup>112</sup>. Per exemple Martínez Celdrán (1994:24-25) fa la següent classificació pels diftongs catalans: els creixents són [ɸα], [ɸɛ], [ɸo], [ɸʊ], [ωα], [ωɛ], [ωo], [ωɪ], [ɸɪ], [ɸʊ]; els decreixents [αɪ≈], [ɛɪ≈], [oɪ≈], [αʊ≈], [ɛʊ≈], [oʊ≈], [ɪʊ≈], [ʊʊ≈]<sup>113</sup>.

Oliva (1988:24-25) fa una distinció més extensa diferenciant els sons [E] - [ɛ], i els sons [o] - [ɔ]; també fa la distinció entre diftongs tònicos i àtons. Així, la seva classificació és: tònicos creixents: [ɸα↔], [ɸE↔], [ɸɛ↔], [ɸɔ↔], [ɸo↔], [ɸʊ↔],

<sup>111</sup> Valaczkai (1998), Rudolf Rausch i Ilka Rausch (1988) opten pels mateixos símbols que Hirschfeld: [αɛ], [αo], [ɔɔ].

<sup>112</sup> Montserrat Badia (2000) ha plantejat i estudiat aquesta complexitat en el seu llibre: *Diftongs i Africats, dues qüestions polèmiques de fonologia catalana*.

<sup>113</sup> Mantenim els símbols de cada autor.

[ωα↔], [ωE↔], [ωε↔], [ωι↔], [ω□↔], [ωo↔] ; tòrics decreixents: [α↔φ], [E↔φ], [ε↔φ], [□↔□φ], [o↔φ], [υ↔φ], [α↔ω], [E↔ω], [ε↔ω], [ι↔ω], [□↔ω], [o↔ω] ; àtons creixents: [φ↔], [φυ], [ω↔], [ωι] i àtons decreixents: [↔φ], [υφ], [↔ω], [ιω]<sup>114</sup>.

En el present treball es farà distinció entre diftongs creixents i diftongs decreixents, sense tenir en compte si són tòrics o àtons, ni les grafies que els poden representar. Per facilitar l'estudi de contrast entre ambdós sistemes s'ha optat per utilitzar el símbols  $\iota\approx$  i  $\upsilon\approx$  pels graduals, tant si es tracta de semiconsonants com de semivocals.

**Taula 13.1: Diftongs creixents**

Diftong	[ $\iota\approx\alpha$ ]	[ $\iota\approx E$ ]	[ $\iota\approx\epsilon$ ]	[ $\iota\approx\Box$ ]	[ $\iota\approx o$ ]	[ $\iota\approx\upsilon$ ]
<b>Grafia</b>	<ia> ancià	<ie> <i>enjoiem</i>	<ie> <i>Hiena</i> <i>veies</i>	<io> <i>Iòdic</i> <i>noiot</i>	<io> <i>Ion,</i> <i>joiós</i>	<iu> diu

Diftong	[ $\upsilon\approx\alpha$ ]	[ $\upsilon\approx E$ ]	[ $\upsilon\approx\epsilon$ ]	[ $\upsilon\approx\iota$ ]	[ $\upsilon\approx\Box$ ]	[ $\upsilon\approx o$ ]
<b>Grafia</b>	<ua> guarden	<ue> <i>llengüeta,</i>	<ue> <i>següent,</i> <i>clauer</i>	<ui> avui, lluïta,	<uo> <i>quòrum,</i> <i>peuod</i>	<uo> <i>aquós</i>

**Taula 13.2: Diftongs tòrics decreixents**

Diftong	[ $\alpha\approx$ ]	[ $E\approx$ ]	[ $\epsilon\approx$ ]	[ $\Box\approx$ ]	[ $o\approx$ ]	[ $\upsilon\approx$ ]
<b>Grafia</b>	<ai> aigua gaire	<ei> fruheixen	<ei> <i>rei</i>	<oi> <i>boira</i>	<oi> <i>coi</i>	<ui> <i>cuina</i>

Diftong	[ $\alpha\upsilon\approx$ ]	[ $E\upsilon\approx$ ]	[ $\epsilon\upsilon\approx$ ]	[ $\iota\upsilon\approx$ ]	[ $\Box\upsilon\approx$ ]	[ $o\upsilon\approx$ ]
---------	-----------------------------	------------------------	-------------------------------	----------------------------	---------------------------	------------------------

<sup>114</sup> Com amb el sistema alemany, els estudiosos del sistema català opten per diferents representacions dels sons; pels diftongs creixents, Oliva i Martínez Celdrán coincideixen. Oliva precisa la importància de l'accentuació. En els diftongs decreixents divergeixen; Martínez Celdrán utilitza per la semivocal els símbols [ $\iota\approx$ ] i [ $\upsilon\approx$ ], en canvi Oliva opta per [ $\phi$ ] i [ $\omega$ ]. Badia (2000) fa ús, com Martínez Celdrán, dels símbols [ $\phi$ ] i [ $\omega$ ] pels graduals dels diftongs creixents i [ $\iota\approx$ ] i [ $\upsilon\approx$ ] pels decreixents. Vallverdú (2002) utilitza els símbols [ $\phi$ ] i [ $\omega$ ] pels graduals dels diftongs creixents i decreixents.

<b>Grafia</b>	<au> hauré plau	<eu> veure arreu	<eu> greu lleuger	<iu> somriu	<ou> prou roure	<ou> <i>pou</i>
---------------	-----------------------	------------------------	-------------------------	----------------	-----------------------	--------------------

### 4.3.3 Estudi de contrast dels diftongs en els sistemes alemany i català

A la següent taula es poden veure les divergències i correspondències entre el sistema alemany i català en relació amb els diftongs. Tal com s'ha fet amb els sons consonàntics i vocàlics, amb vermell es marcaran els diftongs alemanys que no poden ser reproduïts en català, i amb el blau els diftongs catalans que no tenen correspondència en el sistema alemany.

**Taula 14.1: Diftongs creixents**

	diftongs creixents											
<b>Alemany</b>												
<b>Català</b>	[ɪ≈α ]	[ɪ≈E ]	[ɪ≈ε ]	[ɪ≈ɔ̃ ]	[ɪ≈o ]	[ɪ≈ʊ ]	[ʊ≈ α]	[ʊ≈ E]	[ʊ≈ε ]	[ʊ≈ɪ ]	[ʊ≈ ɔ̃]	[ʊ≈ o]

**Taula 14.2: Diftongs decreixents**

	diftongs decreixents											
<b>Alemany</b>	[αɪ≈ ]		[εɪ≈ 115]	[ɔ̃ɪ≈ ]		[ʊɪ≈ ]	[αʊ ≈]					[oʊ ≈]
<b>Català</b>	[αɪ≈ ]	[Eɪ≈ ]	[εɪ≈ ]	[ɔ̃ɪ≈ ]	[oɪ≈ ]	[ʊɪ≈ ]	[αʊ ≈]	[Eʊ ≈]	[εʊ≈ ]	[ɪʊ≈ ]	[ɔ̃ʊ ≈]	[oʊ ≈]

	diftongs decreixents
<b>Alemany</b>	[oα]
<b>Català</b>	

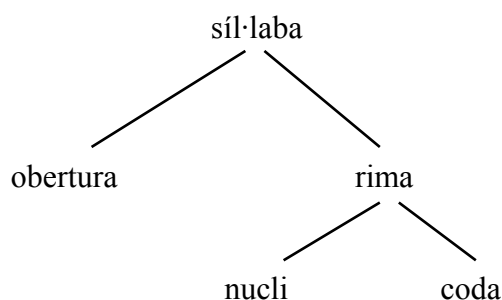
<sup>115</sup> Recordem que els diftongs [εɪ≈], [oʊ≈] i [oα] provenen de l'anglès o del francès.

El sistema català és molt més ric en diftongs, ja que en té 24<sup>116</sup>: 12 creixents i 12 decreixents. En el sistema alemany només n'hi ha de 3 propis i habituals, 4 si es considera el de les interjeccions *Pfui* [ʊɪ≈], 7 si s'inclouen [oɑ] dels mots francesos i [ɛɪ≈] i [oʊ≈] dels mots anglesos. En alemany sempre són decreixents.

El gran nombre de diftongs del sistema català és una ajuda pels traductors, ja que qualsevol diftong alemany pot ser reproduït en català<sup>117</sup>. El fet de disposar l'idioma català de diftongs creixents i decreixents permet als traductors reproduir el diftong alemany de manera intercanviada, per exemple el diftong alemany [ɑɪ≈] pot ser transmès per un mateix diftong [ɑɪ≈] o per [ɪ≈ɑ], mantenint així una proximitat sonora amb l'original.

#### 4.4 Estructura de la síl·laba

Lloret (2002:196) defineix la síl·laba com “una unitat estructural que aplega un o més sons successius organitzats a l'entorn d'un segment de màxima perceptibilitat que fa de nucli“. La síl·laba consta d'una obertura i d'una rima. La rima és formada per un nucli i una coda. Per formar una síl·laba és imprescindible tenir un nucli, les obertures i les codes poden ser buides (el nucli no), és a dir sense cap component, això depèn de cada llengua. L'esquema universal de la síl·laba seria:



<sup>116</sup> Si es fa la distinció entre diftongs tòpics i àtons són 32 diftongs en total: 12 tòpics creixents, 12 tòpics decreixents, 4 àtons creixents i 4 àtons decreixents.

<sup>117</sup> Exceptuant el diftong provinent del francès [oɑ], el qual no apareix en “*Die Walküre*”, per tant irrellevant pel nostre treball.

L'estructura sil·làbica de la llengua original i de la llengua meta és important pels traductors que volen reproduir la matèria sonora. En tots els sistemes fonològics no és possible el mateix tipus ni el mateix nombre de components en les obertures, nuclis o codes. Així, doncs, analitzarem l'estructura sil·làbica del sistema alemany i del sistema català, i es farà un estudi de contrast per veure les possibilitats i les dificultats que presenta la síl·laba en relació a la reproducció de sons.

#### 4.4.1 Estructura de la síl·laba en alemany

L'alemany és, pel que fa a l'estructura sil·làbica, un idioma complex, sobretot en les obertures i en les codes (Maas, 1999:124). Hi ha estudiosos que defensen que en el sistema alemany estàndard és obligatori tenir una obertura; per tant, si la síl·laba comença amb vocal hi haurà un so plosiu glotal [ʔ] que formarà l'obertura<sup>118</sup>. En el cant, el so [ʔ] de l'obertura s'hauria d'evitar: *"Zu vermeiden ist stets der pathologische Glottischlag und bei vokalisch anlautenden Wörtern der gehauchte Einsatz"*<sup>119</sup>. En el Duden (1990:24) tampoc es contempla la necessitat de produir un so glotal en posició d'obertura quan una paraula comença en vocal: "eine Silbe kann aus einem Einzelvokal (oh! [o̯]), einem Diftong (au! [αv̥]) oder aus deren Kombination mit Konsonanten bestehen (aus [αv̥σ])"<sup>120</sup>

En alemany estàndard el nucli normalment és una vocal, o un diftong<sup>120</sup>. A vegades, però, un so alveolar nasal [v] o un so alveolar lateral [λ] poden ser el nucli d'una síl·laba: *laufen* [λαY.φv1]. Ara bé, en la variant teatral i operística els sons vocàlics de les terminacions amb *-em*, *-en*, *-el* s'han de pronunciar com a [↔μ], [↔v], [↔λ]

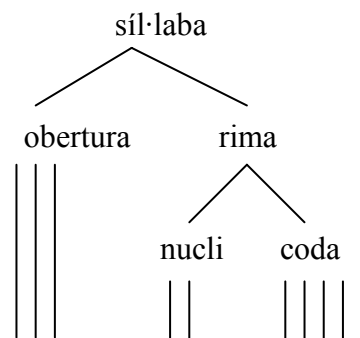
<sup>118</sup> Lloret (2002:202) es fa partícip d'aquesta afirmació: "la presència d'obertura és obligatòria en algunes llengües. Quan en aquestes llengües no es pot formar una síl·laba amb obertura, s'insereix una consonant de suport en aquesta posició: en alemany, p.ex., s'afegeix una oclusiva glotal [ʔ] en aquests casos (com en [ʔ]Apfel "poma" i en The[ʔ]ater "teatre")."

<sup>119</sup> Wörterbuch der deutschen Aussprache (1969:111)

<sup>120</sup> La posició sil·làbica dels diftongs és controvertida, Lloret (2002:203) comenta: "les semivocals dels diftongs decreixents poden ser tractades com a part de la coda o com a part d'un nucli complex; les semivocals dels diftongs creixents poden ser tractades com a part de l'obertura o com a part de la rima, formant un nucli complex". L'autora es decanta per la segona opció; nosaltres, però, considerarem els dos components dels diftongs com a nucli. El motiu és la reproducció sonora que han fet els traductors (vegeu 5.3.2). Maas (1999:122), pel sistema alemany, també defensa que el nucli consta només d'un segment.

(Duden, 1990: 54). Recordem que en cant s'ha de pronunciar amb la màxima claredat possible per tal de facilitar la comprensió del text a l'oient. Les obertures poden tenir des de zero components fins un màxim de tres. Les codas des de zero<sup>121</sup> fins un màxim de cinc components.

L'esquema de l'estructura sil·làbica en el sistema alemany, tenint en compte el possible número de components de la obertura i la rima, dividida en nucli i coda seria:



En el sistema alemany les síl·labes poden tenir les següents estructures.<sup>122</sup>

**Taula 15: Estructura sil·làbica de l'alemany**

Estructura	Exemples
V	E [ε]
VC	am [αμ]
CVC	noch [vɔ̃ξ]
CV	du [δυ]
VCC	alt [αλτ]
CCV	früh [φρυ]
CCVC	Blick [βλɪκ]
CVCC	Last [λαστ]
CCVCC	Trank [τραNκ]
VCCC	Angst [αNστ]
CVCCC	Harst [ηαρστ]

<sup>121</sup> Per Maas (1999:173) les codas tenen un mínim d'un component i un màxim de quatre. Sempre hi ha una coda; si la síl·laba consta d'una sola vocal, aquesta serà llarga, una part d'aquesta vocal formarà el nucli i l'altra la coda. Per exemple: el mot *Rate* [ρA: te], la <r> formaria part de la obertura, la <a> del nucli i els dos punts [:], que marquen la <a> com a vocal llarga, formarien la coda.

<sup>122</sup> Només transcrivim la part il·lustrativa del tipus de síl·laba. Els exemples s'han extret de "Die Walküre".



CCVCCC	Stumpf [ΣτΥμπ'φ]
CCCV	Strafen [Στρα]
CCCVC	Sproß [Σπρ'σ]
CCCVCC	strahlt [Στραλτ]
CCCVCCC	sprangst [ΣπραΝστ]
VCCCC	Arzt [αρτστ]
CVCCCC	selbst [ζΕλπστ]
CCVCCCC	<i>Gwirkst</i> <sup>123</sup>
CCCVCCCC	<i>Strumpfs</i> <sup>124</sup> [ΣτρΥμπ'φσ]
VCCCCC	<i>Gwirksts</i>
CVCCCCC <sup>125</sup>	Herbsts [ηΕρπστσ]

No tots els sons poden ocupar totes les posicions de la síl·laba. A la taula 16 veurem quins sons consonàntics poden estar en posició de coda i quins en posició d'obertura; a la vegada es contemplaran les diferents grafies que poden representar els sons consonàntics.

**Taula 16: Sons consonàntics alemanys segons la posició sil·làbica**

	So i grafia	Obertura	coda
<b>Bilabial</b>	[β] grafies <b,bb>	bin, Labung	-
	[π] grafies <p,pp,b>	pragende Wolfspaar, Sippen	labtest, Weib
	[μ] grafies <m,mm>	Mann, Gaumen	Fremden, glimmt Ihm, schlimm
<b>Labiodental</b>	[ϋ] grafies <v,w,ww>	Weg, Mißwende	-
	[φ] grafies <f,ph,ff,v,>	Fragen, Vöglein erfrischt	Kraft, geöffnet Schlaf, Schaff brav
<b>Alveolar</b>	[δ] grafies <d,dd>	dort, müde	-
	[τ] grafies <t,tt,d, dt>	Trank, rasten	gastlich, göttlichen freundlos, Last Schritt, Schild
	[v] grafies <n,nn>	nimmer, zornig	Wunden, genannt Mann, fragen
	[ρ] grafies <r,rr, rh>	Rast, Rhein harre	Herd, herrlichem starr
	[ζ] grafies <s>	Sinne, Weise	-

<sup>123</sup> Pronúncia dialectal de *Gwirkst*. Muthmann (1991:958).

<sup>124</sup> Els exemples que apareixen en cursiva no s'han trobat a "*Die Walküre*".

<sup>125</sup> L'alemany permet dues possibilitats més: CCVCCCCC i CCCVCCCCC, però no ens ha estat possible trobar cap exemple que ho il·lustrí.

	[σ] grafies <s,ss,ß>	Wasser, wuchsen	rasten, Mißwende muß, Haus
	[λ] grafies <l,ll>	Labung	als
Postalveolar	[Z] grafies <j,g> [Σ] grafies <sch,s,>	<i>Jacquard, Genie</i> Schaff, stark zerschellten	- erfrischt, Wunsch
Palatal	[Ø] grafies <j,y> [X] grafies <ch,g (després de i)>	Jahre gejagt -	- lechzend, leicht siech, mutig
Velar	[γ] grafies <g,gg>	Gaumen, eigen	-
	[κ] grafies <k,g, ck>	Krieg, gekränkt Erquickung	stärksten, entzückte liegt, Labung, sank
	[ξ] grafies <ch>	Rache	Nacht, noch
Glotal	[?] no té grafia, és el so glotal davant vocal	ewiger <sup>126</sup>	-

Els sons [β][ɸ][δ][ζ][Z][Ø][γ] i els sons [ʔ][ŋ] no poden estar en posició de coda. El so [σ] no podrà estar mai en posició d'obertura absoluta. En aquesta posició la grafia <s> sempre és un so sonor [ζ]; per això les grafies <ss, ß> que també representen el so [σ] no es troben mai en posició d'obertura absoluta. El so [X], representat per les grafies <ch> i <ig>, no es troben mai en posició d'obertura en alemany estàndard. El so glotal [ʔ] només es donarà en posició d'obertura absoluta i quan la paraula comenci en vocal, en la variant estàndard. El so glotal [ŋ] sí es podrà donar en posició d'obertura, però mai en posició de coda.

No s'ha realitzat una taula segons posició sil·làbica pels sons vocàlics, perquè aquests ocupen sempre la posició de nucli. A vegades hi ha un sol component, altres vegades, quan hi ha diftongs, dos.

#### 4.4.2 Estructura de la síl·laba en català

El nucli en català sempre és una vocal (Bonet/Lloret, 1998:63). Cada constituent sil·làbic pot ser simple o complex. Per exemple, a la paraula *tres* [τPE≡σ] el nucli i la coda són simples perquè cada un consta d'un sol segment ([E≡] al nucli i [σ] a la coda);

l'obertura, en canvi, és complexa perquè consta de dos segments ([τP]) (Bonet/Lloret, 1998:62).

En català, com en alemany, l'obertura i la coda són opcionals, és a dir, les síl·labes poden tenir-ne o no; el nucli en canvi, és imprescindible per poder formar una síl·laba.

En català les obertures poden ser simples o complexes; les obertures complexes només contenen dos segments. En principi, qualsevol consonant pot aparèixer en una obertura simple: [v] a *nas*, [P] a la segona síl·laba de *cara*.

En les obertures complexes, la primera consonant només pot ser oclusiva o /f/ i la segona consonant només pot ser /l/ o /r/.

El català no permet obertures del tipus <-sp> (Viaplana, 2000:107).

Les codes poden ser simples o complexes. Les codes complexes presenten com a màxim tres consonants. En principi, qualsevol consonant pot aparèixer en una coda simple: [μ] a *flam*. Alguns sons no es troben mai en aquesta posició a causa de la seva distribució: [B], [Δ], [⊗], per exemple, no poden ser codes, perquè aquestes variants de les oclusives sonores són sempre el resultat d'un procés d'espírantització en posició d'obertura (*ceba* [σE≡B↔], *seda* [σE≡Δ↔], *alga* [α≡λ⊗↔]) (Bonet/Lloret, 1998:70).

En les codes complexes, cal diferenciar entre els segments que apareixen en posició interior de mot dels que es troben en posició final de mot. En posició interior de mot, les codes poden tenir dos segments com a màxim; en general, el primer segment pot ser qualsevol consonant (incloent-hi les semivocals) i el segon ha de ser <s>: *subscriptor* [πσ] (Bonet/Lloret, 1998:70).

En posició final de mot, poden aparèixer un màxim de tres consonants, que han de seguir l'escala de sonicitat<sup>127</sup>, també anomenada perceptibilitat, amb l'excepció de /σ/ o

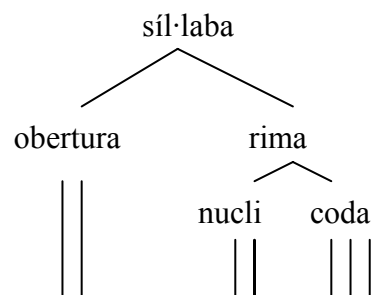
<sup>126</sup> El so glotal [ʔ] només es dona en posició d'obertura absoluta. Recordem que en el llenguatge teatral i operístic s'ha d'evitar.

<sup>127</sup> El grau de sonicitat dels segments es basa, articulàtorialment, en el grau d'obertura del tracte vocal; pel que fa a la percepció, els segments amb més sonicitat tendeixen a ser més perceptibles. (...) La relació que existeix entre el nucli sil·làbic i la resta de consonants que formen una mateixa síl·laba és decreixent; és a

/ç/: *caic* [φκ], *mals* [λσ], *carms* [ρνσ], *ferms* [ρμσ]. (Bonet / Lloret 1998:71). L'escala de sonicitat també és vàlida per l'alemany.

En català són acceptables codes com [πσ] a *llops* [×ο≡πσ] o [κσ] a *èxtasi* [E≡κστ↔→ζι] encara que violin l'escala de sonicitat, perquè les fricatives tenen més sonicitat que les oclusives (Bonet / Lloret 1998:66).

L'estructura sil·làbica del català és:



En el sistema català les síl·labes poden tenir les següents estructures. <sup>128</sup>

**Taula 17: Estructura sil·làbica del català**

Estructura	Exemples
V	i [i]
CV	no [vo]
VC	on [ov]
CVC	làs [λασ], tot [τοτ]
CCV	prò [πρ□],
CCVC	grat [γροτ], pres [πρΕσ]
VCC	anc [ανκ], tinc [τινκ]
CVCC	sens [σενσ], torb [τορπ]
CCVCC	grans [γρονσ]
VCCC	erms [Ερμσ], torbs [τορπσ]
CVCCC	ferms [φΕρμσ], forts [φ□ρτσ]
CCVCCC	<i>bruscs</i> [βρυ≡σκσ], <i>glaucs</i> [γλα≡ωκσ]

dir, el segments més externs de la síl·laba han de tenir un grau de sonicitat menor que els segments més interns. (...)

L'escala de sonicitat més general i acceptada és la següent (la presentem ordenada de menys a més):

Oclusives < fricatives < nasals < líquides < semivocals < vocals . (Bonet/Lloret, 1998:65-66)

<sup>128</sup> Només transcrivim la part il·lustrativa del tipus de síl·laba. Els exemples s'han extret de les traduccions de "Die Walküre" .

A la taula 18 veiem quins sons consonàntics poden estar en posició de coda i quins en posició d'obertura, a la vegada s'indiquen les diferents grafies que poden representar els sons consonàntics.

**Taula 18: Sons consonàntics catalans segons la posició sil·làbica**

	So i grafia	obertura	coda
<b>Bilabial</b>	[β] grafies <p,b,v,w >	brau, vull, Wehwalt abatut, Frohwalt	-
	[π] grafies <b,p>	parlar, espòs	rep
	[μ] grafia <m>	malalt, camí	sembla, forem
<b>Labiodentals</b>	[f] grafia <f>	foraster, refet	baf
<b>Alveolar</b>	[ð] grafia <d>	dur-li, ajudar-te	-
	[τ] grafies <d,t>	turons, sentits	set, esguard
	[v] grafia <n>	No, conech, ignota	preguntar, on
	[ρ] grafies <r,rr>	reposo, terrible	parlar
	[P] grafia <r>	encara	-
	[ʃ] grafies <z,s>	donzell, desitgen	-
	[σ] grafies <s,ss,c,ç,sc>	senten, ço, consol, ací,fossin, braços	foraster, tens, braç
<b>Postalveolar</b>	[ʒ] grafies <g,j>	jau,refrigeri, escumejant	-
	[ʒ] grafia <x,ix>	xai, així	renaix
<b>Palatal</b>	[ɲ] grafies <ny,nx>	ensenyam	menyspreu, lluny
	[j] grafia <i>	jaient	gayre, mai
	[x] grafia <ll>	llar, muller	ulls, brill
<b>Velar</b>	[ŋ] grafia <g,gu>	greu siga, vingué	-
	[k] grafies <c,x,g,qu,ch>	cal, socors, aquí	alberg, dec, dech
	[w] grafia <u>	esguarden	deus, jau

Tal com passa en el sistema alemany, els sons sonors obstruents no es donen mai en posició de coda, ja que aquests sons esdevenen sords en aquesta posició. El so [ρ] encara que també és sonor, es dona en posició de coda. Moltes vegades en coda absoluta no es realitza en els infinitius com *començar*, o en mots com *por*, però no sempre, ja que per exemple en *mur*, *llar*, *or*, *cor* el so [ρ] es realitza.

No s'ha elaborat una taula pels sons vocàlics catalans perquè, com en el sistema alemany, aquests sempre formen part del nucli.

#### 4.4.3 Estudi de contrast dels sons alemanys i catalans segons posició sil·làbica

Tant en alemany com en català l'obertura i la coda poden estar buides. L'estructura sil·làbica del sistema alemany és més complexa que la del català. Les obertures poden tenir fins a tres components, en català només dos; i les codes, en alemany, poden tenir fins a cinc components i en català tres.

Els sons consonàntics plosius, també anomenats oclusius [ $\pi$ ,  $\tau$ ,  $\kappa$ ,  $\beta$ ,  $\delta$ ,  $\gamma$ ], no presenten cap problema ja que en ambdós idiomes es donen en les mateixes posicions. En tots dos sistemes els sons [ $\beta$ ,  $\delta$ ,  $\gamma$ ] son sons quan estan en posició d'obertura de la síl·laba o quan estan entre vocals; i són sords quan es troben en posició de coda.

Pel que fa als sons nasals, [ $\mu$ ,  $\nu$ ] es donen en ambdós sistemes, tant en posició de coda com d'obertura. El so [ $\text{ɹ}$ ] només es troba en el sistema català.

Pels traductors interessats en reproduir la matèria sonora, les ròtiques no presenten massa dificultats ja que en el cant sempre es preferirà produir un so [r]. En el sistema català hi ha dos tipus de ròtiques, una vibrant simple i l'altre vibrant múltiple, que, a més a més, varien segons la seva posició. La vibrant simple o bategant, es dona sempre que està entre vocals, la vibrant múltiple sempre que es troba en la posició d'obertura, o de coda, entre vocals i després de consonant. En el sistema alemany la grafia <r> pot tenir diferents sons [r, R, ®]; l'una o l'altra pronúncia és regional o individual<sup>129</sup>. El so de la grafia <r>, [r], quan està a final de mot, tampoc es dona en català. En trobar-se el so [r] en síl·laba àtona, els traductors no mostren un interès especial en reproduir-lo, ja que, com s'ha mencionat a l'introducció, als traductors el que realment els interessa és reproduir els sons de les síl·labes tòniques.

---

<sup>129</sup> Vegeu cita de Werner König (1978:17) a l'apartat 4.1.3.

En el cas de les fricatives és on el sistema català té més mancances en relació amb el sistema alemany, ja que els sons [ɸ, X, Ø, ξ, η] no es donen. Els sons [ɸ, Ø, η] sempre es troben en posició d'obertura i els sons [X, ξ] en posició de coda.

Els sons fricatius que coincideixen són [ϕ, σ, ζ, Σ, Z]. En els dos sistemes els sons [ϕ, Σ] poden estar en posició d'obertura i de coda, en canvi els altres tres sons queden sotmesos a diferents posicions. El so [σ] en el sistema alemany apareix sempre en posició de coda; en català el so [σ] apareix en posició d'obertura i de coda. El so [ζ] en el sistema alemany es dona sempre en l'obertura (al contrari que en català que, com s'ha vist, en l'obertura sempre és un so [σ]). En el sistema català el so [ζ] es dona quan es troba entre vocals.

Pel que fa a les laterals aproximants, en els dos sistemes només es dona un sol cas: el del so [λ]. Això significa que aquest so també es pot reproduir de manera exacta.

En català hi ha el so lateral [x], que tant es pot donar en posició d'obertura com de coda, i no té correspondència en el sistema alemany.

Seguidament es veuran els diferents sons consonàntics d'ambdós sistemes segons la posició sil·làbica. L'ombregat vermell marca la falta de correspondència del sistema català respecte a l'alemany i l'ombregat blau les mancances del sistema alemany en relació amb el sistema català.

***Taula 19: Estudi contrastiu de sons consonàntics dels sistemes alemany i català segons la posició sil·làbica***

La taula 19 està dividida en 5 subtaules, segons els grups consonàntics que es poden donar en un sistema i l'altre, depenent de la posició, obertura i coda.

*Taula 19.1: Un sol so consonàntic*

Sistema alemany		Sistema català	
Obertura	coda	obertura	coda
[π]	[π]	[π]	[π]
[β]		[β]	
[τ]	[τ]	[τ]	[τ]
[δ]		[δ]	
[κ]	[κ]	[κ]	[κ]
[γ]		[γ]	
[ʔ]			
[μ]	[μ]	[μ]	[μ]
[v]	[v]	[v]	[v]
		[ʃ]	[ʃ]
		[P] <sup>130</sup>	
[ρ]	[ρ]	[ρ]	[ρ]
[ϕ]	[ϕ]	[ϕ]	[ϕ]
[Ϙ]			
	[σ]	[σ]	[σ]
[ζ]		[ζ]	
[Σ]	[Σ]	[Σ]	[Σ]
[Z]		[Z]	
	[X]		
[∅]			
	[ξ]		
[η]			
		[φ]	[φ]
		[ω]	[ω]
[λ]	[λ]	[λ]	[λ]
		[×]	[×]

Com es pot veure a la taula, els sons [π], [τ], [κ], es poden donar en les mateixes posicions d'obertura tant en el sistema alemany com en català.

Els sons [β], [δ], [γ], existents en ambdós sistemes, es trobaran només en posició d'obertura.

<sup>130</sup> Aquest so també es pot donar en alemany, però no com a tret distintiu sinó com a realització geogràfica, de l'individu etc. Vegeu 4.1.1, on es tracta el sistema consonàntic alemany, i 4.1.3, on es fa l'estudi comparatiu entre el sistema català i alemany. Per tant el marcarem com inexistent ja que no és so del llenguatge estàndard ni distintiu.



El so glotal [ʔ] només es dóna en el sistema alemany i en posició d'obertura quan es tracta de la variant estàndard.

Els sons [μ] i [v] apareixen en les mateixes posicions, obertura i coda, en ambdós sistemes.

El so [ʃ] només apareix en el sistema català, tant en posició d'obertura com de coda.

El so [P] en català és un so distintiu, en alemany depèn de la pronúncia de l'individu i, per tant, no és distintiu. L'altre so ròtic [ρ] es pot trobar en els dos sistemes.

El so [ϕ] es troba en ambdós sistemes i en totes posicions. El so fricatiu [ʋ] només es dóna en el sistema alemany i només en posició d'obertura. Uns altres sons fricatius que apareixen en ambdós sistemes són [ʒ] i [Z], que es donen en posició d'obertura en ser sons sonors, i el so [Σ] en totes posicions. El so [σ] es dóna en els dos sistemes, però en alemany no apareix en posició d'obertura, en català sí.

Els sons [ξ], [X], [Ø], [η] només es donen en el sistema alemany, el primer en totes dues posicions, els tres últims només en posició d'obertura. En canvi els sons [φ], [ω] i [×] només existeixen en el sistema català i tots tres apareixen en les dues posicions. El so [λ] es pot donar en totes dues posicions i en tots dos sistemes.

El fet que hi hagi sons que es donin en ambdós sistemes i en totes dues posicions facilitarà molt la tasca dels traductors a l'hora de reproduir els sons, ja que es podrà fer de manera totalment exacta. No obstant, quan en un sistema hi manca un so, serà més difícil i s'haurà de reproduir per un so similar, sigui en manera d'articulació o en lloc d'articulació. En el proper capítol es podrà veure com han resolt aquests problemes els traductors catalans en relació amb "*Die Walküre*".

Taula 19.2: Dos sons consonàntics

Sistema alemany		Sistema català	
Obertura	coda	obertura	coda
	[πτ]		
[πρ]		[πρ]	
[πφ]			
[πσ]	[πσ]	[πσ] <sup>131</sup>	[πσ]
[πλ]		[πλ]	
[βρ]		[βρ]	
[βλ]		[βλ]	
[τρ]		[τρ]	
[τσ]	[τσ]	[τσ]	[τσ]
[τΣ]	[τΣ]	[τΣ]	[τΣ]
[δρ]		[δρ]	
	[κτ]		
[κν]			
[κρ]		[κρ]	
[κσ]	[κσ]	[κσ]	[κσ]
[κλ]		[κλ]	
[γρ]		[γρ]	
[γλ]		[γλ]	
	[μτ]		
	[μσ]		[μσ]
	[ντ]		
	[νκ]		[νκ]
	[νσ]		[νσ]
			[ʎσ]
	[ρπ]		[ρπ]
	[ρτ]		[ρτ]
	[ρκ]		[ρκ]
	[ρμ]		[ρμ]
	[ρφ]		[ρφ]
	[ρσ]		[ρσ]
	[ρX]		
	[φτ]		

<sup>131</sup> En alemany i català normalment desapareix el so [π]; només en pronúncies molt acurades és pot donar el so de [πσ]

<b>Sistema</b>	<b>alemany</b>	<b>Sistema</b>	<b>català</b>
<b>Obertura</b>	<b>coda</b>	<b>obertura</b>	<b>coda</b>
[φρ]		[φρ]	
[φλ]		[φλ]	
	[στ]	[ζβ]	[στ]
[σκ]			
[Σπ]			
[Στ]			
[Σλ]			
[Σμ]			
[Σν]			
[Σρ]			
[Σϖ]			
	[Χτ]		
	[λπ]		[λπ]
	[λτ]		[λt]
	[λκ]		[λκ]
	[λμ]		[λμ]
	[λν]		
	[λφ]		[λφ]
	[λσ]		[λσ]
			[×σ]

Com es pot veure, hi ha grups de dos sons consonàntics que existeixen en els dos sistemes, alemany i català, i en les mateixes posicions. Es tracta de [πρ], [πλ], [βρ], [βλ], [τρ], [δρ], [κρ], [κλ], [γρ], [γλ], [φρ], [φλ], que es donen en posició d'obertura, i també [μσ], [νκ], [νσ], [ρπ], [ρτ], [ρκ], [ρμ], [ρφ], [ρσ], [στ], [λπ], [λτ], [λκ], [λμ], [ν], [λσ] que només es troben en posició de coda. El grup [πσ] es dona en ambdós sistemes i en totes dues posicions.

Els grups [πσ], [τρ], [τσ] i [τΣ] apareixen en ambdós sistemes i en les mateixes posicions.

Alguns grups de sons es donen en alemany però no en català. Per exemple, els següents només es poden trobar en el sistema alemany: [πφ] en les dues posicions, [κτ], [ρΧ], [φτ], [Χτ], [λν] només en posició de coda, i els següents només es donen en posició d'obertura: [κν], [σκ], [Σπ], [Στ], [Σλ], [Σμ], [Σν], [Σρ], [Σϖ].

El sistema català també té grups de dos sons que no existeixen en el sistema alemany: [ʃσ], [xσ] només es donen en posició de coda i el grup [τσσ] en posició d'obertura.

**Taula 19.3: Tres sons consonàntics**

Sistema alemany		Sistema català	
Obertura	coda	obertura	coda
	[πστ]		
[πφλ]			
	[τστ]		
[τσσ]			
	[κστ]		
	[μπφ]		
	[μστ]		
	[ντσ]		
	[νκτ]		
	[νκσ]		
	[νστ]		
	[ρτσ]		[ρτσ]
	[ρμσ]		[ρμσ]
	[ρνσ]		[ρνσ]
	[ρπσ]		[ρπσ]
	[φστ]		
			[σκσ]
[Στρ]			
[Σπρ]			
	[Χστ]		
	[λστ]		

A la taula 19.3 es mostra la gran combinació de sons en posició d'obertura i de coda del sistema l'alemany en relació al català. El català només té la combinació de tres sons en els grups: [ρτσ], [ρμσ], [ρνσ], [ρπσ], existents en el sistema alemany, i del grup [σκσ], el qual no es dona en el sistema alemany.

Com s'ha mencionat, el català té un màxim de dos sons consonàntics en posició d'obertura.

*Taula 19.4: Quatre sons consonàntics*

Sistema alemany		Sistema català	
Obertura	coda	obertura	coda
	[μπφσ]		
	[ρπστ]		
	[ρτστ]		
	[νκστ]		

*Taula 19.5: Cinc sons consonàntics*

Sistema alemany		Sistema català	
Obertura	coda	obertura	coda
	[μπφστ]		
	[ρπστσ]		

En les dues últimes taules es veu que només es donen en el sistema alemany grups de sons tant complexos i sempre en posició de coda. L'única opció que tindran els traductors serà intentar reproduir un o dos dels sons que es donen en aquests grups complexos.

En aquest apartat s'ha prescindit de la taula dels sons vocàlics segons posició sil·làbica pels mateixos motius que els ja esmentats en referència als sons consonàntics i vocàlics, és a dir perquè el so vocàlic sempre es troba en el nucli de la síl·laba.

Com s'ha pogut veure en les darreres taules, el sistema alemany és més ric en agrupació consonàntica, i en canvi el sistema català és més ric en agrupació vocàlica.

## Capítol 5

### Reproducció de sons a les traduccions

Els traductors de “*Die Walküre*” al català van voler adaptar el màxim de sons del text original al text meta. A vegades ho aconseguiren de manera exacta, altres vegades amb algunes variacions. Els traductors es preocuparen principalment dels sons en síl·labes tòniques, ja que Wagner intenta reproduir el tipus de vers de l’alemany antic en el qual el nombre de tòniques es rellevant i les síl·labes àtones no compten (Gasparov, 1996:37). Així doncs, reproduïren, sempre que fou possible el so consonàntic o el so vocàlic, i fins i tot ambdós. Algunes vegades van poder repetir més d’un so de l’original en la mateixa síl·laba i en la mateixa posició sil·làbica, a la mateixa síl·laba però en posicions síl·làbiques diferents, en una mateixa paraula o en un mateix vers, de manera que gairebé sembla que sigui la paraula alemanya la que apareix en el text català.

La reproducció de sons de l’original a la traducció serà analitzada fent sempre dues distincions principals -sons consonàntics i sons vocàlics- i tres subdistincions: 1. reproducció de sons exacta, 2. reproducció de sons semblants, i 3. pèrdua d’un dels sons consecutius de l’original. Els sons exactes seran aquells que es reprodueixen de manera igual; els sons semblants els que tinguin algun punt de divergència en la sonoritat, en la manera o en el lloc d’articulació; parlarem de pèrdua d’un so quan en la llengua original hi ha dos sons consecutius i a la llengua meta només s’ha reproduït un dels sons de l’original.

## 5.1 Reproducció exacta de sons

### 5.1.1 Sons consonàntics

Tal com s'ha vist a la taula 4 del primer capítol, els sons [π], [β], [τ], [κ], [γ], [μ], [ν], [ρ], [φ], [σ], [ζ], [Σ] i [λ] del sistema alemany poden ser reproduïts de manera exacta en el sistema català<sup>132</sup>. Els traductors intenten reproduir, sempre que els és possible, els sons que es donen de manera exacta en ambdós sistemes; sobretot si es tracta de sons que es troben en síl·laba tònica i especialment els que recauen en el temps fort del compàs. En cada apartat anirem analitzant com ha incidit a les traduccions el desig de reproduir sons del text original.

#### 5.1.1.1 Reproducció exacta d'un so consonàntic en mateixa posició sil·làbica

La coincidència en procedència etimològica ajuda als traductors a reproduir el mateix so de l'original. Així, a l'exemple 1 es tracta d'un mot que, tant en alemany *Mutter* com en català *mare*, procedeix de l'indoeuropeu *ma#tér*<sup>133</sup>; és, per tant, una paraula amb el mateix so [μ] en posició d'obertura.

---

<sup>132</sup> El so [Z] es pot reproduir de manera exacta perquè forma part dels dos sistemes, l'alemany i el català. En alemany es dona en mots estrangers. Wagner no fa ús d'estrangerismes, així doncs, no es troba cap exemple a "*Die Walküre*".

<sup>133</sup> Kluge (1995:577).

**Exemple 1**

*Siegmund*: erschlagen der **Mutter**<sup>134</sup> (Wa:15) , (Wa.P:22)

sens vida la **mare** (ViRi 1903:16)  
 extesa la **mare** (PeZa 1910:23)  
 el cos de la **mare** (PeZa 1927:21)  
 el cos de la **mare** (D'Ax.1955:22)

Tal com hem dit, en la reproducció de sons ens fixarem en els sons en síl·laba tònica, però esmentarem, quan ho creguem necessari, la reproducció de sons en síl·laba àtona, principalment els sons neutres [↔]. A l'exemple 1 es pot veure com pràcticament a cada síl·laba on a l'original hi ha un so neutre, a la traducció també es dona<sup>135</sup>.

er    schla    gen    der    **Mut**    ter<sup>136</sup>  
 sens    vi    da    la    **ma**    re  
 ex    te    sa    la    **ma**    re  
 el    cos    de    la    **ma**    re  
 el    cos    de    la    **ma**    re

**Exemple 2**

*Sieglinde*: aus hartem **Schlaf** ! (Wa:47) , (Wa.P:136)

del són feixuc! (PeZa 1910:81)  
 del son feixuc! (PeZa 1927:79)

Quan la paraula catalana que tradueix l'alemanya no té la mateixa procedència etimològica, els traductors busquen paraules que semànticament tradueixin el sentit del text original, però que a la vegada els proporcionin una similitud fonètica. El substantiu *Schlaf* recau en el temps fort del compàs; Pena i Zanné troben amb l'adjectiu *feixuc* la possibilitat de traduir el sentit de *hart* i de reproduir el so [Σ] de *Schlaf*. L'ordre català

<sup>134</sup> Amb el color blau es marca la reproducció exacta de sons consonàntics. Al llarg d'aquest capítol ens servim de diferents colors per visualitzar les explicacions. La relació de colors es pot trobar a l'última pàgina d'aquesta segona part. El full es pot desplegar per facilitar la consulta.

<sup>135</sup> Els sons neutres de l'original i la traducció estan marcats en cursiva.

<sup>136</sup> Es fa una separació sil·làbica a cada exemple per visualitzar el fenomen de la reproducció de sons. La separació sil·làbica es fa fonèticament, sense tenir en compte les normes d'escriptura.



de substantiu + adjectiu permet que el so [Σ] del mot alemany i del mot català corresponguin a la mateixa nota.

aus □ har □ tem □ **Schlaf**  
 del □ sòn □ fei □ **xuc**  
 del □ son □ fei □ **xuc**

### Exemple 3

*Fricka*: das du Gott dem Sohne **gabst**. (Wa:33) , (Wa.P:91)

Que pel fill el Deu vol**gué**. (ViRi 1903:50)

A vegades, per aconseguir la reproducció de sons iguals als del text original és necessari fer canvis: a l'original es dona un fet realitzat (*gabst*) mentre que els traductors es fixen en la intenció inicial (*volgué*). El so [ɣ] es troba en posició d'obertura absoluta de mot a l'original; a la traducció es tracta també d'obertura, però no a inici de mot.

das □ du □ Gott □ dem □ Soh □ ne □ **gabst**  
 que □ pel □ fill □ el □ Deu □ vol □ **gué**

### Exemple 4

*Les vuit Walquíries*: zu **rasender** Wut? (Wa:66) , (Wa.P:215-216)

ton/ **terrible** furor? (ViRi 1903:114)  
 ton **terrible** furor? (D'Ax 1955:106)

En alemany la grafia <r> és normalment vibrant simple, en català pot ser vibrant simple o vibrant múltiple. A l'exemple 4 es podria dir que el so que hi ha a l'original i a la traducció no és el mateix, perquè divergeixen en vibració. Tal com hem anunciat, però, es tractaran com un únic so, ja que en el cant normalment es produeix un so [ρ]; a més a més, és molt possible que els traductors es fixessin en les grafies sense tenir excessivament en compte la vibració. Viura i Ribera i Anna D'Ax valoren el significat

intensificador de *rasend* i utilitzen un intensificador català de sentit literal diferent, però que els permet reproduir el so [ρ].

zu ρ ra ρ sen ρ der ρ Wut?  
 te ρ rri ρ ble ρ fu ρ ror  
 te ρ rri ρ ble ρ fu ρ ror?

### Exemple 5

*Siegmund*: erfrisch**t** ist der Mut (Wa:11) , (Wa.P:11)

rena**ix** mon valor (ViRi 1903:8)

rene**ix** mon valor (D'Ax 1955:16)

Aquí, el so [j] és troba en síl·laba tònica, però no es tracta del so inicial, sinó que es dóna en posició de coda. Viura i Ribera i Anna D'Ax comprenen que el significat de *erfrischt* és recuperar-se, revifar-se. El verb català *renéixer* no denota només tornar a néixer, sinó també restablir-se, refer-se. Pot ser, doncs, un equivalent del verb emprat per Wagner. Per aconseguir reproduir el so [j] del mot alemany i català sota la mateixa nota, ha estat necessari servir-se del recurs de la modulació<sup>137</sup>, utilitzant a la traducció una frase en activa on al text original hi ha una oració passiva.

er ρ fris**ch**t ρ ist ρ der ρ Mut  
 re ρ na**ix** ρ mon ρ va ρ lor  
 re ρ ne**ix** ρ mon ρ va ρ lor

<sup>137</sup> (Newmark, 1987:125-126) afirma que Vinay i Darbelnet utilitzen el terme *modulació* per definir un tipus de variació feta mitjançant un canvi de vista, de perspectiva i moltes vegades de categoria de pensament. Un segon tipus de modulació seria la part pel tot. Altres procediments de modulació són: abstracte per concret, causa per efecte, una part per una altra, inversió de termes, activa per passiva, espai per temps, intervals i límits, canvis de símbols. Per les tècniques de la traducció vegeu també Vázquez-Aroya (1997).

**Exemple 6**

*Brünnhilde*: Den **V**ater findet  
der Wälsung dort! (Wa:49) , (Wa.P:144)

El **f**ill son pare  
trobarhi deu. (ViRi 1903:78)

Llà'l **f**ill del Welsa,  
son pare haurà. (PeZa 1910:85)  
Lla'l **f**ill del Welsa,  
son pare haurà. (PeZa 1927:83)

La grafia <v> té en alemany generalment un so [f]. Els traductors intenten, doncs, quan els és possible, reproduir aquest so amb paraules catalanes que tenen la grafia <f>, que també representa el mateix so [f]. Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné utilitzen el mot *fill*, referint-se a *Wälsung*, per poder obtenir el so [f] sota la mateixa nota on el text alemany hi ha el so [v] de *Vater*. La posposició del complement directe en català permet als traductors situar la traducció de *Wälsung* (fill, fill del Welsa) en el lloc on a l'original es troba la paraula *Vater*, amb la qual cosa coincideix el so [f] de les paraules catalana i alemanya. Pena i Zanné fan ús de l'elisió per poder adaptar el nombre de síl·labes.

Den □ **V**a □ ter □ fin □ det □ der □ Wäl □ sung □ dort  
El □ **f**ill □ son □ pa □ re □ tro □ bar □ hi □ deu  
Llà'l □ **f**ill □ del □ Wel □ sa □ son □ pa □ re hau □ rà  
Lla'l □ **f**ill □ del □ Wel □ sa □ son □ pa □ re hau □ rà

### 5.1.1.2 Reproducció exacta de dos sons consonàntics consecutius en mateixa posició sil·làbica

Els traductors han reproduït no un so, sinó dos sons consonàntics iguals i a la vegada consecutius.

### Exemple 7

*Schwertleite*: fort von der **G**rauen: (Wa:57), (Wa.P:174)

ben/ lluny de la **g**risa, (ViRi 1903:95)

lluny de la **g**risa: (PeZa 1927:101)

ben/ lluny de la **g**risa, (D'Ax 1955:88)

La reproducció del grup consonàntic [ɣp] es troba en la traducció del mot *Graue* per *grisa*. Els autors de la versió de 1903 van veure la similitud de sons que hi havia entre les paraules *graue* i *grisa*, i van utilitzar *grisa* per reproduir, tant semànticament com musicalment, el mot *graue* de l'original. Un cop més la procedència etimològica és una ajuda pels traductors. En el diccionari Alcover Moll es dona el mot germànic *gris*<sup>138</sup> com a procedència de l'adjectiu català *gris* (Alcover,1993:415)<sup>139</sup>.

fort □ von □ der □ **G**ra □ uen

lluny □ de □ la □ **g**ri □ sa

lluny □ de □ la □ **g**ri □ sa

lluny □ de □ la □ **g**ri □ sa

### Exemple 8

*Sieglinde*: **T**raurig saß ich (Wa:21) ; (Wa.P:40)

**T**rista jo era (PeZa 1910:32)

**T**rista jo era (PeZa 1927:30)

A l'exemple 8 no es tracta del primer temps fort del compàs, però sí és la primera síl·laba cantada del compàs. Els traductors aconseguen reproduir els dos sons del grup consonàntic del text original i a més a més també obtenen equivalència semàntica.

<sup>138</sup> Kluge (1995:336) no esmenta, però, que hi hagi un mot *gris*, que enllaci amb l'adjectiu alemany *grau*. En aquest diccionari es dona el mot del "Mittelhochdeutsch" *gra* ← com a procedència, es menciona també que altres possibles orígens són incerts.

<sup>139</sup> Coromines (1993 IV:664) menciona que la procedència de *gris* és el mot fràncic *gris*.

L'adjectiu que tradueix *traurig* al català, *trist*, també té els sons [τρ] en posició d'obertura absoluta com a l'original. Podria ser que ambdós mots, *traurig* i *trist*, tinguin la mateixa procedència etimològica, per no ho podem afirmar perquè no ha estat possible trobar el mot *traurig* al diccionari etimològic Kluge. En el Duden (2001:861), es dona com a procedència el mot del “Mittelhochdeutsch” *tru#rec* i de l’“Althochdeutsch” *tru#rac*, però no s’hi fa referència amb el mot llatí *tristus* del qual prové *trist*<sup>140</sup>. Pokorny (1994: 275, 1092) tampoc relaciona les arrels indoeuropees dels mots alemany i català. *dhreu-* pel mot alemany i *treisti-* pel català.

**T**rau □ rig □ saß □ ich  
**T**ris □ ta □ jo\_e □ ra  
**T**ris □ ta □ jo\_e □ ra

#### Exemple 9

*Sieglinde*: als in **f**rostig öder Fremde (Wa:25) (Wa.P:55)

quan el **f**ret desert on era (PeZa 1927:37)

Amb el mot *fret* es reproduïxen els sons [φρ] i també el so [τ], que a l'original es troba en posició d'obertura i a la traducció en posició de coda; no recauen, però, sota la mateixa nota musical. És possible que els mots *frostig* i *fret*, com passa amb *traurig* i *trist* a l'exemple anterior, tinguin la mateixa procedència etimològica, però no es pot constatar perquè en el Kluge no es relaciona *frostig* (1995:288), que procedeix del mot del “Mittelhochdeutsch” *frost* i del “Westgotisch” *frusta*, amb el mot llatí, *frigus*, del qual prové *fred*<sup>141</sup>. En el Duden (2001:239) es dona com a procedència el mot del “Mittelhochdeutsch” *vrostec*, però tampoc es fa referència al llatí. Pokorny (1994:846, 1004) tampoc relaciona les arrels indoeuropees d'ambdós mots: *preus-* pel mot alemany i *srig-* pel català.

als □ in □ **f**ros □ tig □ ö □ der □ Frem □ de  
 quan □ el □ **f**ret □ de □ sert □ on □ e □ ra

<sup>140</sup> Coromines (1992 VIII:847)

<sup>141</sup> Coromines (1993 IV:179)

**Exemple 10**

*Wotan*: **k**reißt ihr im Schoß (Wa:42) , (Wa.P:118)

**creix** en son sí (PeZa 1910:73)

**crei**xê en son sí (PeZa 1927:71)

**creà** sa imatge (D'Ax 1955:63)

Pena i Zanné, suposem, van veure que amb el verb *créixer* aconseguien una gran similitud sonora amb el verb *kreiBen* del text original. Amb el verb *créixer*, però, es produeix un canvi semàntic, ja que el verb original *kreiBen* ens dona el sentit de dolors de part, és a dir final de l'embaràs, i en canvi *créixer* denota un procés.

Anna D'Ax utilitza el verb *crear*, amb el qual també aconsegueix reproduir el grup consonàntic [κρ], produint-se alhora un canvi semàntic, ja que amb *creà* s'indica un inici i no un final com denota el verb alemany. La traductora ha de fer ús de la sinalefa en la forma verbal *creà*, emprant una sola síl·laba, per adaptar el text meta al de l'original.

A més a més del grup consonàntic [κρ], els traductors també reproduïen altres sons. Per exemple, a la versió d'Anna D'Ax es troba el so [μ] del mot *im*, que a l'original es troba en posició de coda i a la traducció en posició d'obertura. Pena i Zanné repeteixen el so [σ] de l'última paraula del vers, que en alemany està en posició de coda, com a últim so, i en català en posició d'obertura. Pena i Zanné aconsegueixen un diftong<sup>142</sup> semblant al de l'original; a la versió de 1910 també reproduïen de manera semblant<sup>143</sup> el so [σ] per un so també fricatiu sord [Σ].

**k**reißt □ ihr □ im □ Schoß  
**creix** □ en □ son □ sí (PeZa 1910:73)  
**crei** □ xê en □ son □ sí (PeZa 1927:71)  
**creà** □ sa i □ mat □ ge (D'Ax 1955:63)

<sup>142</sup> La reproducció de sons vocàlics i diftongs es veurà a l'apartat 5.1.2

<sup>143</sup> Els sons semblants es veuran al següent apartat 2.2.

### 5.1.1.3 Reproducció exacta de més d'un so consonàntic, no consecutius, en mateixa posició sil·làbica

#### Exemple 11

*Siegmund*: der **pr**angende Saal, (Wa:15) , (Wa.P:22)

l'esplèndit alberch (ViRi 1903:16)

l'esplèndit alberg (PeZa 1927:21)

l'esplèndit alberg (D'Ax:22)

Un cop més es tracta d'un so que recau en el temps fort del compàs, la qual cosa fa que els traductors busquin el mateix so en el mateix lloc.

Amb l'adjectiu *esplèndit* poden reproduir el so [v] de la síl·laba *pran-* del mot alemany *prangend* en la mateixa posició de coda, i també el so [ð], *pragend*, el qual no es correspon a la mateixa síl·laba, però que l'oient percep relativament a prop del so original. Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné, donen la mateixa traducció, i reproduïxen el so neutre de l'article *der* i de la terminació *-de* de *prangende*. Així doncs, els traductors obtenen l'equivalència, tant sonora com semàntica, amb el text original.

der □ **pr**an □ gen □ de □ Saal,

l'es □ **plèn** □ dit □ al □ berch

l'es □ **plèn** □ dit □ al □ berg

l'es □ **plèn** □ dit □ al □ berg

### 5.1.1.4 Reproducció exacta de sons consonàntics en un mateix vers

#### Exemple 12

*Brünnhilde*: wild **r**asseln die **R**äder (Wa:29) , (Wa.P:78)

fort cruixen les **rod**as (ViRi 1903:43)

fort cruixen les **rod**es (PeZa 1910:50)

fort cruixen les **rod**es (PeZa 1927:48)

El substantiu alemany *Rad* i el català *roda*, provenen del mot indoeuropeu *roto*<sup>144</sup>, per tant es dóna so [ρ] a la llengua original i a la llengua meta. L'evolució d'ambdós mots ha donat un so [δ] a l'obertura de la segona síl·laba: *Räder*, *rodes*. Els traductors, doncs, poden reproduir els dos sons, en posició d'obertura, del mot *Räder*. Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné intenten obtenir, a part dels sons [ρ] i [δ] que els proporciona la coincidència etimològica, el màxim de sons possibles de l'original. Així, a la primera síl·laba, *wild* – *fort*, han reproduït el mateix so [τ] de la coda. Amb el verb *cruixen* repeteixen el so [ρ], el qual es troba en el temps fort del compàs i el so [v] del verb *rasseln*. A les tres versions de la Wagneriana s'aconsegueix una reproducció semàntica exacta amb quatre sons consonàntics iguals, a més a més d'una total exactitud en el ritme, ja que, tant en el text original com en el text meta es dóna la sèrie, monosíl·lab - bisíl·lab - monosíl·lab - bisíl·lab.

A més a més de la reproducció exacta de varis sons consonàntics, els traductors han pogut reproduir de manera semblant altres sons, per exemple el so [ϣ] de *wild* pel so [ϕ] de *fort*, i el so [σ] de *rasseln* pel so [Σ] de *cruixen*, així com alguns sons neutres.

wild □ ra □ sseln □ die □ Rā □ der  
 fort □ crui □ xen □ les □ ro □ das  
 fort □ crui □ xen □ les □ ro □ des  
 fort □ crui □ xen □ les □ ro □ des

### Exemple 13

*Brünnhilde*: Zum ersten mal flieh ich (Wa:60) , (Wa.P:191)

Per cop primer fujo (ViRi 1903:103)  
 Per colp primer fujo (PeZa 1910:111)  
 Per cop primer fujo (PeZa 1927:109)  
 Per cop primer fujo (D'Ax 1955:96)

A totes les versions es llegeix el mateix vers. Tant Pena i Zanné com Anna D'Ax van utilitzar la traducció que van fer Viura i Ribera per la versió de 1903. A primer cop d'ull hom pot pensar que el mot alemany i el mot català tenen la mateixa procedència

<sup>144</sup> Kluge (1995: 663).



etimològica, però no és tant clar; segons els diccionaris Kluge<sup>145</sup> i Duden<sup>146</sup> l'etimologia del verb *fliehen* és obscura i incerta. El diccionari del germans Grimm relaciona, però, el mot alemany *fliehen* amb el llatí *fugere*<sup>147</sup>.

A més a més del so [ϕ] també es reproduïx el so [μ] del mot *mal*, en posició d'obertura absoluta a l'original i en posició d'obertura al text meta, *primer*. Així, doncs, els traductors poden reproduir de manera exacta dos sons en posició d'obertura, un dels quals, el so [ϕ], recau en el temps fort del compàs; el so [μ] es troba en l'últim temps del compàs, el més feble.

Zum □ ers □ ten □ mal □ flieh □ ich  
 Per □ cop □ pri □ mer □ fu □ jo  
 Per □ colp □ pri □ mer □ fu □ jo  
 Per □ cop □ pri □ mer □ fu □ jo  
 Per □ cop □ pri □ mer □ fu □ jo

#### Exemple 14

*Siegmund*: Wider den Zwang  
 Zog ich zum Schutz,  
 der Dränger Troß  
 traf ich im Kampf (Wa:17) , (Wa.P:27)

contra\_eix afront  
 vaig acudir  
 ardit reptant  
 sos opresors: (ViRi 1903:19)

Viura i Ribera van reproduir els sons [δ] i [τ] de les síl·labes tòniques. Per aconseguir-ho fan una versió més lliure, utilitzant *ardit reptant / sos opresors*, per traduir der

<sup>145</sup> Kluge (1995: 273).

<sup>146</sup> Duden (2001: 226)

<sup>147</sup> Grimm (1984 III: 1788); Coromines (1993 IV: 220)

*Dränger Troß*. Els traductors dilueixen una mica la frase ja que ometen l'objectiu de l'acció expressat pel mot *Schutz*.

Amb els mots *ardit* i *reptant* aconseguixen els sons que els interessa per la reproducció sonora. Els traductors també reproduïxen els sons neutres existents en el text original<sup>148</sup>.

der □ Drän □ ger □ Troß  
ar □ dit □ rep □ tant

### Exemple 15

*Siegmund*: da bleicht die Blüte (Wa:20) , (Wa.P:38)

la llum s'esblaima (PeZa 1910:32)  
l'esclat s'esblaima (PeZa 1927:30)  
son brill s'esblaima (D'Ax 1955:29)

Viura i Ribera van utilitzar el verb *esbyama*, la *flor s'esbyama* (ViRi 1903:25), traduint el sentit de *bleichen*. Pena i Zanné i Anna D'Ax van emprar la forma *esblaima* aconseguint el mateix grup consonàntic que l'original. Pena i Zanné l'any 1910 utilitzen el mot *llum* per traduir el sentit de *Blüte*, produint un lleu canvi semàntic. L'any 1927 utilitzen *esclat* en comptes de *llum*. Amb *esclat* aconseguixen una similitud sonora amb l'original gràcies al sons [λ]i [τ]; també s'apropen més al sentit del mot original *Blüte*.

Anna D'Ax prefereix el mot *brill*, el qual no tradueix literalment *Blüte*, però transmet el sentit; el substantiu *brill* li proporciona el so [β] en posició d'obertura.

da □ bleicht □ die □ Blü □ te  
la □ llum □ s'es □ blai □ ma  
l'es □ clat □ s'es □ blai □ ma  
son □ brill □ s'es □ blai □ ma

## 5.1.2 Sons vocàlics

### 5.1.2.1 Reproducció exacta d'un so vocàlic en mateixa posició sil·làbica

#### Exemple 16

*Sieglinde*: wie tönender Schall<sup>149</sup> (Wa:24) , (Wa.P:55)

com fent ressonar (ViRi 1903:32)

com so retronant (PeZa 1927:37)

Els traductors han pogut reproduir el so [a] de *Schall*, que recau en el temps fort del compàs. Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné utilitzen un verb per transmetre el sentit de *tönender Schall*. A l'original s'utilitzen dos mots per expressar una mateixa idea; els traductors, per reduir síl·labes, sintetitzen i es guien per *tönend*. La forma de gerundi i infinitiu dels verbs *ressonar* i *retronar* té, en síl·laba tònica, el so [a] que interessa als traductors.

wie    tö    nen    der    Schall

com    fent    res    so    nar

com    so    re    tro    nant

#### Exemple 17

*Hundig*: vernahm ich dunkle Sage, (Wa:15) , (Wa.P:23)

saber obscuras gestas, (ViRi 1903:16)

saber confuses gestes, (PeZa 1910:24)

saber obscures gestes, (PeZa 1927:22)

A vegades, encara que no tinguin la mateixa procedència etimològica, la paraula que tradueix pròpiament la de la llengua original aporta el mateix so vocàlic en síl·laba


<sup>148</sup> Recordem que els sons neutres, els quals es troben sempre en síl·laba àtona, es marquen en cursiva.

<sup>149</sup> Amb el color granat s'indiquen els sons vocàlics iguals.

tònica. Aquest fet ajuda moltíssim als traductors d'obres on la sonoritat és part rellevant, com és el cas de les traduccions que ens ocupen.

Pena i Zanné a la seva primera versió de 1910, van utilitzar *confuses* per *dunkle* transmetent el sentit de *fosc*, de *fets poc clars*. Els mateixos autors a la versió de l'any 1927 van fer ús de l'adjectiu *obscur*, tal com havien fet Viura i Ribera l'any 1903, aconseguint tant una reproducció semàntica com una similitud vocàlica exacta. A la penúltima síl·laba aconsegueixen també reproduir de manera semblant el so fricatiu. En el text original es tracta d'un so sonor en posició d'obertura [ʒ] i al text meta d'un so sord en posició de coda [σ].

A vegades els traductors van encara més enllà i reproduïen els sons de dues síl·labes de manera intercanviada; així tant Viura i Ribera com Pena i Zanné obtenen gairebé uns sons iguals, encara que no en el mateix lloc exacte, però sí en una gran proximitat:

Sa ge  
  
 ges tes

ver □ nahm □ ich □ **du**n □ kle □ Sa □ ge,  
 sa □ ver □ obs □ **cu** □ ras □ ges □ tas,  
 sa □ ber □ con □ **fu** □ ses □ ges □ tes,  
 sa □ ver □ obs □ **cu** □ res □ ges □ tes,

### Exemple 18

*Siegmund*: Was gleißt dort **hell** (Wa:19) , (Wa.P:36)

Quin viu **reflex** (ViRi 1903:24)

Viura i Ribera han pogut reproduir el so vocàlic [E] de *hell*. Els traductors fan dos canvis, un estructural i un altre semàntic, per tal d'aconseguir aquesta igualtat sonora: el sentit del verb *gleiBen* el transmeten mitjançant el substantiu *reflex*, i *hell* el tradueixen per *viu*, intensificant el factor intensificador de l'adjectiu.

Was □ gleiBt □ dort □ hell  
 Quin □ viu □ re □ flex

### 5.1.2.2 Reproducció exacta de dos sons vocàlics consecutius en mateixa posició sil·làbica

#### Exemple 19

*Sieglinde*: wie einst dem Teich es enttaucht! (Wa:25) , (Wa.P:60)

com ans en l'**ai**gua'm vegí, (PeZa 1910:41)

com ans en l'**ai**gua'm trobí, (PeZa 1927:39)

Pena i Zanné han pogut reproduir el diftong [αɪ] del mot *Teich*; per aconseguir-ho han fet ús d'un hiperònim, *aigua*. També amb el mot *ans* ha estat possible repetir de manera similar el mot *einst*, reproduint el primer so, [α], del diftong [αɪ], així com els sons [v] i [σ] de la coda.

Habitualment Pena i Zanné utilitzen la forma verbal de l'indefinit per traduir els verbs en "Präteritum" del text original. Probablement els motius són dos: reduir el nombre de síl·labes i utilitzar un vocabulari poc comú, resultant més literari i culte, com buscava Wagner.

wie □ einst □ dem □ Teich □ es □ ent □ taucht!  
 com □ ans □ en □ l'**ai** □ gua'm □ ve □ gí,  
 com □ ans □ en □ l'**ai** □ gua'm □ tro □ bí,

#### Exemple 20

*Brünnhilde*: rettet dies traurige Weib! (Wa:63) , (Wa.P:200)

reembre vulgau l'infeliç! (PeZa 1910:115)

Amb la forma verbal *vulgau* Pena i Zanné reproduïen el diftong [ɔv] i el sentit d'imperatiu de *rettet*. Una vegada més Pena i Zanné fan ús de la forma *reembre*, aconseguint, a la primera síl·laba *re-*, una similitud sonora amb el verb original *rettet*. Com ja s'ha comentat, amb el verb *reembre* Pena i Zanné recuperen una forma antiga del verb redimir<sup>150</sup>, i transmeten així, una vegada més, el desig de Wagner d'utilitzar mots d'ús poc comú i procedents de l'edat mitjana.

*Brünnhilde*: Grimgerde! Gerhilde!

Gönnt mir eu'r RoB!

Schwertleite! Siegrune!

Seht meine Angst!

Oh, seid mir treu,

Wie traut ich euch war:

Rettet dies traurige Weib

ret □ tet □ dies □ **trau** □ ri □ ge □ Weib!  
reem □ bre □ vul □ **gau** □ l'in □ fe □ liç!

### 5.1.2.3 Reproducció exacta de més d'un so vocàlic, no consecutius, en una mateixa paraula

#### Exemple 21

*Sieglinde*: Schwanden die **Sinne** ihm? (Wa:10) , (Wa.P:9)

sense **sentits** està? (ViRi 1903:7)  
l'home's **sentits** perdé? (PeZa 1910:15)  
sense **sentits** és l'hom? (PeZa 1927:13)  
sense **sentits** està? (D'Ax 1955:16)

A totes les versions s'ha utilitzat el mot *sentits* per traduir *Sinne*. Un cop més la procedència etimològica<sup>151</sup> ha ajudat als traductors a reproduir sons del text original. En aquest cas es dona la igualtat des sons vocàlics [ɪ], [ɪ] i del so consonàntic [v]; com

<sup>150</sup> Vegeu exemple 9 de la part I dedicada a l'adaptació del text a la música.

<sup>151</sup> En el diccionari etimològic Kluge (1995:764) trobem que l'origen del mot *Sinn* és incert, però es relaciona el mot germànic *sin* amb el mot llatí *sentire*.

també la similitud del so consonàntic [ç] de l'original amb el so [σ] del text meta<sup>152</sup>. El so neutre no es troba, en el text original i el meta, en la mateixa nota, ja que en el text alemany està en el segona síl·laba del mot i en la traducció a la primera síl·laba.

Anna D'Ax utilitza, com fa habitualment, el mateix vers que Viura i Ribera, centrant-se doncs, també, en la sonoritat.

A la versió de 1910, Joaquim Pena i Jeroni Zanné també utilitzen el mot *sentits* però ometen *sense*. Els traductors aconseguen reproduir la igualtat semàntica del verb, per tant se centren més en el text i no tant en la sonoritat com passa a la versió de 1903 i la d'Anna d'Ax. A la versió de 1927 es torna a l'estructura de la versió de 1903, utilitzant *-és-* una forma del verb *ésser* en comptes d'*està*. En aquest cas, Pena i Zanné s'interessen més per la sonoritat que pel text.

Schwan □ den □ die □ Sin □ ne □ ihm?  
 sen □ se □ sen □ tits □ es □ tà?  
 l'ho □ me'ls □ sen □ tits □ per □ dé?  
 sen □ se □ sen □ tits □ és □ l'hom?  
 sen □ se □ sen □ tits □ es □ tà?

### Exemple 22

*Siegmund*: wird dein Gatte nicht **wehren**. (Wa:11) , (Wa.P:12)

ton espòs no'm pot **témer**. (ViRi 1903:8)  
 ton espòs no'l deu **tembre**. (PeZa 1910:16)  
 ton espòs no em pot **témer** (D'Ax 1955:17)

Fonèticament el verb *témer* té els mateixos sons vocàlics que el verb alemany *wehren*. Per això els autors de les diferents versions han utilitzat aquest verb en la traducció catalana. Hi ha, però, un canvi semàntic, ja que *wehren* té el sentit d'evitar, impedir a

<sup>152</sup>Viura i Ribera van veure que amb *sentits* obtenien el so [σ], molt semblant al so [ç] de l'original, del qual només divergeix en sonoritat. Recordem que segurament els traductors es fixaven en la grafia. A la versió de 1903 es va voler repetir varies vegades el so [σ] per reproduir la sonoritat de l'original, ja que amb *schwanden* també s'obté un so fricatiu sord, encara que divergeix en lloc d'articulació amb el so [σ] de *sense*. Amb el verb *està* es torna a repetir el so [σ]; l'original repeteix el so [ç] en el següent vers: *wäre er siech*. Per tant es pot veure que als autors de la versió de 1903 es van centrar en la sonoritat.

algú una cosa. Els traductors expressen el motiu: el temor. En totes les versions hi ha un canvi en el temps verbal utilitzat, mantenint-se però els valors modals; en el text original hi ha un temps futur, en les traduccions s'utilitza el present, en sentit de futur; el motiu és segurament reduir la síl·laba que suposa la terminació de futur *-rà*.

Tant Viura i Ribera com Anna D'Ax poden reproduir el so [τ], en posició de coda, de l'adverbi de negació *nicht*.

wird □ dein □ Gat □ te □ nicht □ weh □ ren.  
 ton □ es □ pòs □ no'm □ pot □ té □ mer.  
 ton □ es □ pòs □ no'l □ deu □ tem □ bre.  
 ton □ es □ pòs □ no em □ pot □ té □ mer

#### 5.1.2.4 Reproducció exacta de sons vocàlics en un mateix vers

##### Exemple 23

*Waltraute*: Nach dem Tann lenkt sie (Wa:60) , (Wa.P:187)

Cap al bosc mena (PeZa 1927:107)

La coincidència que la preposició *cap*, la qual tradueix l'alemanya *nach*, tingui un so [α] permet la reproducció exacta del primer so vocàlic. Pena i Zanné han aprofitat la igualtat del so vocàlic [e] que els proporciona el verb català *menar*, el qual tradueix *lenken*, per reproduir un segon so vocàlic. A més a més també es pot reproduir el so [v], posterior al so vocàlic; a causa de l'estructura sil·làbica, però, no es dona en la mateixa síl·laba.

Un cop més, Pena i Zanné aconsegueixen una similitud rítmica extraordinària, servint-se, excepte en l'últim mot<sup>153</sup>, de monosíl·labs, tal com es dona a l'original.

Nach □ dem □ Tann □ lenkt □ sie  
 Cap □ al □ bosc □ me □ na

<sup>153</sup> *lenkt sie* és un enclític, per tant, rítmicament equivalent a *mena*.



**Exemple 24**

*Wotan:* Endloser **Grimm!**  
Ewiger **Gram!** (Wa:36) , (Wa.P:100-101)

Rabia sens **fi!**  
Pena eterna**l!** (ViRi 1903:56)  
Ira séns **fi!**  
Pena eterna**l!** (PeZa 1910:64)  
Ràbia sens **fi!**  
Ròsec etern! (PeZa 1927:62)  
Ràbia sens **fi!**  
Odi eterna**l!** (D'Ax 1955:55)

A l'exemple 24 només hi ha un so igual per a cada vers, però és interessant veure com els traductors han intentat reproduir els dos sons finals d'aquestes dues expressions que van conjuntament com si es tractés d'un sol vers.

End lo ser Grimm! E wi ger Gram!  
Ra bia sens fi! Pe na e ter nal!  
I ra séns fi! Pe na e ter nal!  
Rà bia sens fi! O di e ter nal!

**Exemple 25**

*Sieglinde:* Noch **schwillt** ihm der **Atem**; (Wa:10) , (Wa.P:10)

Respira bé encara; (PeZa 1927:13)

Els autors de la traducció de 1927 han reproduït el significat de *schwellen* i *Atem* amb el verb *respirar*. En ser el verb *schwellen* irregular, la tercera persona del singular té un canvi vocàlic de [ɛ] a [ɪ]; això fa que amb la [ɪ] del verb *respirar* es pugui obtenir un so igual. Amb l'adverbi temporal *encara*, que tradueix *noch*, Pena i Zanné obtenen la similitud vocàlica del so [α] d' *Atem*. Els traductors opten per utilitzar un sol verb que transmeti el sentit de l'expressió *schwillt der Atem*, perquè resulta difícil traduir la substantivització de *Atem*, els traductors han de servir-se, doncs, d'una construcció verbal: *respira bé*, per reproduir el sentit de l'original.

Noch □ schwillt □ ihm □ der □ A □ tem;  
 Res □ pi □ ra □ bé en □ ca □ ra;

### Exemple 26

*Hunding*: Des Dach dich deckt (Wa:14) , (Wa.P:19-20)

La llar qui't reb, (PeZa 1910:21)

La llar qui't rep, (PeZa 1927:19)

Wagner utilitza el mot *Dach* en sentit de casa, llar, i el verb *decken*, en sentit de rebre, aixoplugar, allotjar a algú. Resulta molt interessant veure com els traductors han intentat reproduir el màxim de sons possibles en un mateix vers. Aquest fet demostra també el gran esforç realitzat per ser no només fidels al sentit del text, sinó també als sons musicals. Pena i Zanné han utilitzat paraules monosíl·làbiques com les del text original, aquests monosíl·lars tenen el mateixos sons vocàlics que els del text alemany. Pena i Zanné aconseguen, doncs, una traducció que els permet obtenir de manera extraordinària una igualtat sonora, semàntica i rítmica en relació amb el text original.

Des □ Dach □ dich □ deckt

La □ llar □ qui't □ reb,

La □ llar □ qui't □ rep,

### Exemple 27

*Siegmund*: hier muß ich rasten (Wa:10) , (Wa.P:8)

mes vull romandre-hi (PeZa 1910:14)

Els traductors de la versió de 1910 han aconseguit reproduir dos sons vocàlics iguals encara que han hagut de fer un canvi semàntic en els verbs modals. A l'original el verb modal té un sentit de necessitat, a la traducció hi ha un sentit de voluntat. Amb el verb *romandre* es perd també el sentit de descans que té el verb *rasten*. Podrien haver utilitzat el verb *descansar*, però els accents no coincidirien perquè la síl·laba tònica de *descansa* és l'última i no concordaria amb la tònica de l'original.

hier □ muß □ ich □ ra □ sten  
 - x - x -  
 mes □ vull □ ro □ man □ dre-hi  
 - x - x -

hier □ muß □ ich □ ra □ sten  
 - x - x -  
 més □ vull □ des □ can □ sar  
 - x - - x

### 5.1.3 Reproducció exacta de sons consonàntics i vocàlics en mateixa posició síl·làbica

#### 5.1.3.1 Obertura i nucli

##### Exemple 28

*Wotan*: **Bald** entbrennt (Wa:29), (Wa.P:75)

**Va a** esclatar (PeZa 1927:47)

Pena i Zanné aconsegueixen reproduir el so [β] en posició d'obertura i el so vocàlic [α] al nucli. Per aconseguir la igualtat sonora, els autors de la versió de 1927 transmeten el significat de *bald* amb la paràfrasi verbal amb sentit de futur imminent: “*Va a esclatar lluita furient*”.

**Bald** □ ent □ brennt

**Va a** □ cla □ tar

Per obtenir el mateix nombre de síl·labes, els traductors se serveixen d'una elisió o vocal llarga; no podem determinar si és elisió o vocal llarga perquè es tracta d'una negra, així doncs, ambdues opcions són possibles: *Va a esclatar*.

**Exemple 29**

*Brünnhilde*: der in hehrer **Tu**gend (Wa:43) , (Wa.P:121)

qui en sa gran virtut (ViRi 1903:68)

qui amb sa gran virtut (D'Ax 1955:75)

Els traductors se serveixen del fenomen de la sinalefa per adaptar el nombre de síl·labes, i utilitzen l'adjectiu *gran* per traduir *hehrer*, obtenint el mínim de síl·labes possible d'un mot; els altres adjectius que tradueixen *hehr*, com *sublim*, *majestuós*, *august*, tenen més síl·labes i ja no permeten que *-tut* coincideixi amb *Tu-* de l'original, aconseguint reproduir el so consonàntic [τ] i el so vocàlic [ʊ].

der      □ in □ heh □ rer □ **Tu** □ gend □ □<sup>154</sup>  
 qui en   □ sa □ gran □ vir □ **tut** □ □ el   □  
 qui amb □ sa □ gran □ vir □ **tut** □ □ el   □

**5.1.3.2 Nucli i coda****Exemple 30**

*Hunding*: des Haus dich hegt, (Wa:14) , (Wa.P:20)

l'alberch hont **ets**, (ViRi 1903:14)

Viura i Ribera possiblement van voler reproduir el so tancat de la grafia <e> encara que aquest no es trobi en el temps fort del compàs. Per obtenir aquesta igualtat sonora transmeten el sentit de verb alemany *hegen* amb el forma verbal catalana *ets*. La complexitat de la frase alemanya fa que els traductors reproduïxin el genitiu per un

<sup>154</sup> Si llegim a més a més el següent vers es demostra que el nombre de síl·labes coincideix; la primera síl·laba del segon vers, l'article *el*, ha d'anar com a última síl·laba del primer vers, sinó no coincidiria el nombre de síl·labes: der      □ in □ heh □ rer □ Tu □ gend □ □ dem □ Herr □ zen □ dir □ teu □ er  
 qui en   □ sa □ gran □ vir □ tut □ □ el   □ teu □ cor □ tant □ ay □ ma □ va  
 qui amb □ sa □ gran □ vir □ tut □ □ el   □ teu □ cor □ en □ ci □ sa □ va

adverbi de lloc *hont*. La forma verbal *ets* els facilita la reproducció del so vocàlic [ɛ] del nucli i el consonàntic [τ] en posició de coda.

des □ Haus □ dich □ hegt,  
l'al □ berch □ hont □ ets,

### Exemple 31

*Sieglinde*: wie tönender Schall (Wa:24) , (Wa.P:55)  
com cant immortal (D'Ax 1955:35)

A l'exemple 16 s'ha vist el mateix vers en la versió de Viura i Ribera i la segona de Pena i Zanné. En aquestes traduccions s'aconseguia reproduir el so vocàlic [a]. Anna D'Ax opta per fer una traducció més lliure en aquest vers i el següent, deixant de traduir el sentit de *tönender Schall* i de *schlag's an mein Ohr*<sup>155</sup>. L'escriptora afegeix l'adjectiu *immortal* no existent a l'original, el qual li proporciona el so vocàlic [a] i el so lateral [λ] de la coda. Amb *immortal* l'autora emfatitza la percepció que produeix *Schall*.

wie □ tö □ nen □ der □ Schall  
com □ cant □ im □ mor □ tal

#### 5.1.4. Reproducció de sons consonàntics i vocàlics en una mateixa paraula

155

##### Original

Was im Busen ich barg,  
was ich bin,  
hell wie der Tag  
taucht' es mir auf,  
wie tönender Schall  
schlag's an mein Ohr  
als in frostig öder Fremde  
zuerst ich den Freund ersah

##### D'Ax 1955

Els secrets del meu cor,  
tot quant sóc,  
amb nova llum  
ha ressorgit  
com cant immortal,  
fort i feliç  
quan enmig del trist exili  
he vist prop l'amic amat.

A l'apartat anterior hem vist com els traductors reproduïen un so consonàntic i un so vocàlic en la mateixa posició sil·làbica. Seguidament veurem exemples on els traductors reproduïen sons tant consonàntics com vocàlics en una mateixa paraula, sense coincidir pel que fa a la posició sil·làbica

A l'exemple 32 la reproducció es dona a la mateixa síl·laba, el so consonàntic no es troba en la mateixa posició en el text original que en el text meta; a l'original el so consonàntic està en posició de coda i en el text traduït en la d'obertura.

### Exemple 32

*Ortlinde*: Zu **Or**tlindes Stute (Wa:57) , (Wa.P:174)

A **prop** de mon euga (ViRi 1903:94)

A **prop** la meva euga (PeZa 1910:102)

Els traductors intenten reproduir almenys un so vocàlic en síl·laba tònica en el vers, encara que aquest no recaigui en el temps fort del compàs. També podrien haver utilitzat el nom propi d'*Ortlinde*, però això representa més síl·labes. D'altra banda, com que és la mateixa *Ortlinde* la que parla, els traductors opten per utilitzar el possessiu i estalviar-se així dues síl·labes que els trencarien el ritme. Pena i Zanné fan ús de la fusió del so neutre del possessiu: *meva euga* [μεβευ9γ↔] per suprimir una síl·laba i així adaptar el text de la traducció al text musical. Amb l'adverbi *prop* els traductors reproduïen el so [p], nucli sil·làbic, i també el so [p] de la coda. A més a més utilitzen un so plosiu sord com a coda de síl·laba, [π] on a l'original hi ha [τ]. El mot *euga* els permet reproduir de manera semblant, en tractar-se d'un diftong en català, el so [v] i el so [↔] de *Stute*.

Zu [ ] **Or** [ ] lin [ ] des [ ] Stu [ ] te  
 A [ ] **prop** [ ] de [ ] mon [ ] eu [ ] ga  
 A [ ] **prop** [ ] la [ ] me [ ] va eu [ ] ga

---

**Exemple 33**

*Hunding*: Wunder und wilde **M**äre (Wa:15) , (Wa.P:23)

Tètrich i estrany em **sem**bla (D'Ax 1955:23)

Anna D'Ax aconsegueix una igualtat sonora amb el so vocàlic i també reproduceix el so [μ], en posició d'obertura a l'original, en el text meta en posició de coda. Anna D'Ax fa una traducció lliure en el sentit que afegeix un significat subjectiu. Amb la forma verbal *sembla* es fa necessari utilitzar el fenomen de la diftongació per adaptar el nombre de síl·labes: *i es*.

Original

Wunder und wilde Märe  
Kündest du, kühner Gast,  
Wehwalt, der Wölfing!

D'Ax

Tètric i estrany em sembla  
tot el que em vas dient  
Wehwalt, del Llop fill!

Wun □ der □ und □ wil □ de □ Mä □ re  
Té □ trich □ i es □ trany □ em □ sem □ bla

### 5.1.5. Reproducció de més d'un so consonàntic o vocàlic exacte en un vers

**Exemple 34**

*Siegmund*: Wolfe, der **w**ar **m**ein Vater; (Wa:14) , (Wa.P:21)

Llop ha sigut **mon** **pare**; (ViRi 1903:15)

Llop era'l **nom** del **pare**; (PeZa 1910:23)

Llop ha estat **mon** **pare**; (PeZa 1927:21)

Com hem anat veient, la procedència etimològica comuna dels mot afavoreix la reproducció dels mateixos sons de l'original. A vegades la coincidència en el nombre de síl·labes del mot alemany i el mot català ha facilitat l'adaptació del ritme. A l'exemple

34 són dos substantius els què proporcionen la reproducció de sons i la coincidència rítmica: *llop*, *pare*. Segons Kluge (1995: 896) el substantiu *Wolf* prové del mot germànic *wulfa*, i està en relació amb el mot indogermànic *wulk* i amb el mot llatí *lupus*, del qual prové el mot català *llop* (Coromines, 1993 V:255). I també segons Kluge (1995:853) el mot *Vater* prové de l'indogermànic  $p^{\text{h}}t\epsilon^{\text{h}}r$ , del qual prové també el mot llatí *pater*, origen de *pare* (Coromines, 1990 VI:278).

Viura i Ribera utilitzen el possessiu *mon* que els permet reproduir els sons consonàntics [μ] i [v] en mateixa posició sil·làbica del possessiu *mein* del text original. Pena i Zané a la versió de 1910 utilitzen el substantiu *nom* que també els proporciona els dos sons consonàntics nasals en posició sil·làbica intercanviada respecte de l'original, però que varia la literalitat de la traducció.

Anna D'Ax fa una traducció més lliure, i encara que utilitza aquestes tres paraules, les col·loca en diferents posicions; això fa que no coincideixen tots els sons, sinó només el so [o] de *llop*: *Llop*, el meu pare es deia (D'Ax:22 ). Amb la forma verbal *era*, a la versió de 1910, Pena i Zanné aconsegueixen reproduir el so neutre i el so [p] de l'article *der*.

Wol □ fe, □ der □ war □ mein □ Va □ ter;  
 Llop □ ha □ si □ gut □ mon □ pa □ re;  
 Llop □ e □ ra'l □ nom □ del □ pa □ re;  
 Llop □ ha □ es □ tat □ mon □ pa □ re;

### Exemple 35

*Brünnhilde*: er **na**ht, er **na**ht von **N**orden! (Wa:61) , (Wa.P:194)

pel **N**ort, pel **N**ort s'ap**ro**pa! (ViRi 1903:104)  
 ja ve, pel **N**ort s'atan**ça**! (PeZa 1910:112)  
 ja ve, ja ve pel **N**ord! (PeZa 1927:110)  
 pel **N**ord ja ve; s'ac**o**sta. (D'Ax:97)

Kluge (1995:485) no especifica l'indoeuropeu com a procedència etimològica del mot *Nord*; Duden (2001:562) tampoc. Duden ens comenta que el mot *nord* està emparentat amb el mot llatí *nérteros*. Pel català, Coromines no registra la paraula *nord*, Salvat-



Català (1998:2525) comenta que prové de l'anglosaxó *North*, el qual potser ha arribat al català a través del francès *nord*, i és possible que els mots *norden* – *nort* hagin arribat a les llengües alemanya i catalana a través del grec.

A l'original, el so [n] de *nord* es repeteix tres vegades. Els autors de la versió de 1903 van preferir repetir el mot *nort* i així reproduir l'obertura i la coda de la paraula *naht* de l'original; això fa, però, que hi hagi un canvi a l'estructura de la frase: el verb queda posposat i només apareix una sola vegada, i el que es repeteix és el sintagma preposicional.

Els autors de la versió de 1910 i 1927 només fan ús del so [n] una sola vegada. Pena i Zanné prefereixen repetir el sintagma verbal; en canvi, Viura i Ribera prefereixen repetir el sintagma preposicional donant més importància a la direcció: *pel Nort*. Pena i Zanné avancen el sintagma preposicional i utilitzen dues formes verbals: *ja vé, s'atansa*. A la versió de 1927 conserven la semàntica de la frase original i primer utilitzen el verb, dues vegades, i després la frase preposicional, però, canvien la cadència femenina en masculina, amb la necessària alteració musical.

Tant Viura i Ribera com Anna D'Ax reproduïen el so vocàlic [ɔ] del mot original *Norden*, mitjançant les formes verbals *s'apropa* i *s'acosta*. A més a més, tots els traductors intenten utilitzar monosíl·labs, com hi ha a l'original, per imitar el ritme i adaptar els accents. En les dues primeres, la de 1903 i 1910, i en la d'Anna D'Ax es reproduïen els mateixos constituents, sintagma per sintagma.

er [ naht, er [ naht [ von [ Nor [ den!  
 pel [ Nort, pel [ Nort [ s'a [ pro [ pa!  
 ja [ ve, pel [ Nort [ s'a [ tan [ ça!  
 ja [ ve, ja [ ve [ pel [ Nord!  
 pel [ Nord [ ja [ ve; [ s'a [ cos [ ta.

### Exemple 36

*Siegmund*: traf ich im Forst (Wa:16) ; (Wa.P:24)

trobo al bosc (D'Ax 1955:24)

Un cop més el mot català que tradueix a una paraula alemanya té el mateix so en posició d'obertura, la qual cosa facilita la tasca de reproducció de sons del text original al text meta. A l'exemple 36 es tracta del verb *treffen*, que és traduït per *trobar*<sup>156</sup>. Amb el substantiu *bosc*, que pot traduir literalment *Forst*<sup>157</sup>, Anna D'Ax aconsegueix també reproduir part de la coda de l'última paraula; a l'original hi ha un so fricatiu alveolar sord [σ] i un so plosiu alveolar sord [τ], a la traducció és tracta d'un so fricatiu alveolar sord [σ] i d'un so plosiu velar sord [κ], a més a més del so vocàlic [ɪ]. Segons Kluge (1995:280) l'etimologia del mot *Forst* es discutible i es menciona que, segons el "Dictionnaire des étymologies obscures", podria provenir del llatí *foris*. D'altra banda, la procedència del substantiu català *bosc* també és incerta Coromines (1992 II:143) suposa:

Un tipus primitiu bosko-, mot comú a la nostra llengua amb les del sud i nord de França i de tota la Itàlia septentrional, antíquíssim en totes elles i en algunes llengües germàniques d'occident, certament mot pre-llatí i pre-germànic, i provinent d'una llengua indígena d'aquesta zona, possiblement anterior a l'indoeuropeu però potser més aviat pertanyent a aquesta família lingüística.

Alcover Moll (1993:607) també coincideix amb Coromines. Segons Alcover Moll es tracta "d'un mot preromà bosko-, segurament indoeuropeu, comú amb les altres llengües de França i Nord d'Itàlia".

traf [ɪ] ich [ɪ] im [ɪ] Forst  
tro [ɪ] bo [ɪ] al [ɪ] bosc

<sup>156</sup> S'ha buscat la procedència etimològica d'ambdós mots, en el diccionari Kluge (1995:834) pel mot *treffen* i en el Coromines (1992 VIII:852) per *trobar*, però no es dona cap relació entre ells.

<sup>157</sup> *Forst* denota un bosc delimitat i controlat a vegades per motiu econòmic. Wagner, però, va utilitzar *Forst* com a sinònim de *Wald*, possiblement per dos motius: per poder al·litar amb *Fell* i *frechen*, i per no repetir *Wald*:

Der Jäger viele / fielen dem Wölfen, / in Flucht durch den Wald / trieb sie das Wild: / wie Spreu / zerstob uns der Feind. / Doch ward ich vom Vater versprengt; / seine Spur verlor ich, / je länger ich forschte: / eines Wolfes Fell nur / traf ich im Forst; / leer lag das vor mir, / den Vater fand ich nicht. / Aus dem Wald trieb es mich fort; / mich drängt' es zu Männern und Frauen.

**Exemple 37**

*Fricka:* Ich vernahm Hundings **Not** (Wa:30) , (Wa.P:80)

Sé de **Hunding** l'**afront** (PeZa 1910:52)

Sé de **Hunding** l'**afront** (PeZa 1927:50)

Amb els noms propis, com ara *Hunding*, evidentment s'obtenen els mateixos sons; els traductors, però, intenten repetir més sons a part dels del nom propi.

Pena i Zanné han utilitzat el mot *afront* que conté un so [o] i el so [v] igual que la paraula original *Not*. Amb *afront* Pena i Zanné tradueixen la causa de *Not*, el greuge i desconsol de *Hunding*. Pena i Zanné utilitzen el verb *saber*, el qual tradueix la conseqüència de *vernehmen*, que és sentir, a fi d'aconseguir el mateix nombre de síl·labes que el text original, ja que amb *afront* s'obté una síl·laba més que el mot alemany *Not*.

Ich □ ver □ **nahm** □ Hun □ dings □ **Not**

Sé □ de □ Hun □ ding □ l'a □ **front**

Sé □ de □ Hun □ ding □ l'a □ **front**

La posició de la preposició *de* és ambivalent, no dona la claretat de l'original. Pena i Zanné utilitzen la preposició *de* entre el verb i *Hunding* per aconseguir uns sons exactes i en la mateixa síl·laba en relació a l'original. Amb l'ordre *sé l'afront de Hunding* s'obtenen el mateixos sons, però no en la mateixa síl·laba, i a més a més es perd el ritme i els accents originals.

Ich □ ver □ **nahm** □ Hun □ dings □ **Not**

Sé □ l'a □ **front** □ de □ Hun □ ding

**Exemple 38**

*Siegmund:* Den **Namen** **nehm** ich von **dir**! (Wa:26) , (Wa.P:62-63 )

El **nom** que'm don**guis** duré! (ViRi 1903:36)

el **nom** de tu jo pen**dré**! (PeZa 1910:43)

el **nom** rebr**é** grat de tu! (PeZa 1927:41)

El mot català que tradueix *Name* té la mateixa procedència etimològica que el mot alemany, la paraula indoeuropea [ɛ]no#mn<sup>158</sup>. Ambdós mots tenen el so [v] en posició d'obertura absoluta, i el so [μ] en posició diferent (en alemany en posició d'obertura i en català en posició de coda).

Viura i Ribera reproduïen el sons [μ] de *Name* amb el pronom personal *em*, el qual mitjançant l'elisió recau en la mateixa nota. Hi ha un segon so [v] que a l'original és obertura absoluta, *nehm*, i en català és reproduït en posició de coda amb la forma verbal *donguis*. Un altre so [v] que ha estat reproduït a la traducció, és el de la preposició *von*, en posició de coda; Pena i Zanné, a la versió de 1910, amb la forma verbal *pendré* el reproduïen igualment en posició de coda. Amb la forma *pendré* s'obté també el so [δ] del pronom *dir*. Tant el so [v] com el so [δ] recauen en el temps fort del compàs.

Amb la utilització del verb *donar* per traduir el verb *nehmen*, Viura i Ribera se serveixen d'una modulació, concretament un canvi de perspectiva. La forma *donguis* proporciona un so [t] que recau en la mateixa nota on a l'original també hi ha un so [t]. Pena i Zanné, a la traducció de 1927 també poden reproduir un so vocàlic, en aquest cas el so [ɛ] de *nehm* mitjançant la forma del verb *rebre*.

Den □ Na □ men □ **nehm** □ ich □ von □ dir!  
 el □ **nom** □ que'm □ don □ guis □ du □ ré!  
 el □ **nom** □ de □ tu □ jo □ pen □ dré!  
 el □ **nom** □ re □ bré □ grat □ de □ tu!

### Exemple 39

*Siegmund*: ich **denk** ihn zu fällen **im Kampf!** (Wa:50) , (Wa.P:148)

jo espero que caygui a mos cops. (ViRi 1903:80)

En alemany, la grafia <k> representa un so velar oclusiu sord [k]; en català s'aconsegueix aquest mateix so utilitzant la grafia <c> davant de <a, o, u>. Per tant, els

<sup>158</sup> Vegeu Duden (2001:550). Kluge (1995:581) dona com a procedència el germànic *namo#n*.

traductors aprofiten aquesta igualtat sempre que els sigui possible per reproduir un so exacte.

Viura i Ribera fan ús dels fenòmens de sinalefa i diftongació per reduir dues síl·labes. Els traductors utilitzen *cops* per traduir *Kampf*, és a dir, en el text original s'indica l'acció, al text meta es transmeten els detalls d'aquesta acció, els cops que es donen en la batalla. Amb la utilització de *cops* aconseguen el mateix nombre de síl·labes que el mot alemany. Les paraules que tradueixen *Kampf* com *lluita*, *baralla*, *disputa* tenen més síl·labes i no tenen el so [κ] que interessa reproduir. Podrien haver utilitzat *combat* que sí té el so [κ], però té dues síl·labes i la síl·laba tònica és la segona amb el so [β]. Amb *cops* poden reproduir, a part de l'obertura amb el so [κ], la coda amb el so [π], malgrat reducció d'un so.

ich □ denk □ ihn □ zu □ fā □ llen □ im □ Kampf!  
jo es □ pe □ ro □ que □ cay □ gui a □ mos □ cops.

#### Exemple 40

*Sieglinde*: in grimmigem Leid (Wa:22) , (Wa.P:43)

i amargues dolors (PeZa 1927:33)

A l'exemple 40 Pena i Zanné tradueixen *grimmig* per *amargues*. Amb aquest adjectiu es dilueix el sentit de *ràbia*, *furor* que denota *grimmig*. Amb *amargues*, però, poden reproduir tres sons consonàntics: el so [μ] en posició d'obertura, i també el so [ρ] en posició de coda, que a l'original està en posició d'obertura juntament amb el so [γ]. El so [γ] també ha pogut ésser reproduït, però en el text català es troba en posició d'obertura de la síl·laba següent. Pena i Zanné reproduïxen el so [i] de la preposició *in*, mitjançant la conjunció *i*; en aquesta síl·laba es dona diftongació *ia*, per tal de poder adaptar el nombre de síl·labes del text meta al text original. Amb el substantiu *dolors*, que tradueix literalment *Leid*, s'aconsegueix també el so [λ] en posició d'obertura.

in □ grim □ mi □ gem □ Leid  
i a □ mar □ gues □ do □ lors

**Exemple 41**

*Sieglinde*: Tränen und Trotz zugleich. (Wa:21) , (Wa.P:41)

pena y ensemps consol. (ViRi 1903:27)  
 pena i goig ensemps. (PeZa 1910:34)  
 pena i consol ensems. (PeZa 1927:32)  
 pena i ensems consol. (D'Ax 1955:31)

Els autors no fan una traducció totalment exacta, sinó que se serveixen d'una modulació, ja que amb *pena* s'indica el sentiment, la tristesa; a l'original, amb *Tränen*, es dona la manera com s'expressa aquesta tristesa, les llàgrimes. L'ús del substantiu *pena* els permet obtenir el mateix nombre de síl·labes, ja que amb llàgrimes en resulta una més, a banda d'aconseguir un so vocàlic igual en el temps fort del compàs, a més a més d'un so consonàntic [n] també igual en el següent temps.

Pena i Zanné, a la versió de 1910, aconseguixen reproduir part del so de la següent síl·laba forta *Trotz* utilitzant la paraula *goig*. A la versió que van fer posteriorment el 1927, utilitzen la paraula *consol* que transmet exactament el so vocàlic del mot original. A la versió de 1903, 1927 i la d'Anna D'Ax es recorre al fenomen lingüístic de la diftongació per reduir una síl·laba; a la versió de 1927 amb la utilització del monosíl·lab *goig*, obtenen el mateix nombre de síl·labes de l'original i no necessiten la diftongació. Amb *consol* com a últim mot del vers tant, Viura i Ribera com Anna D'Ax reproduïxen el so [λ] de *zugleich*. Una vegada més, Anna D'Ax se serveix de la mateixa traducció que Viura i Ribera.

Trä nen und Trotz zu gleich.  
 pe na yen sens con sol.  
 pe na i goig en semps.  
 pe na i consol en sems.  
 pe na i en sens con sol.

## 5.2 Reproducció semblant de sons

### 5.2.1 Reproducció semblant de sons consonàntics

Els sons semblants es dividiran en tres grups: en el primer es veuran els sons catalans que coincideixen en el lloc i la manera d'articulació, però que divergeixen en sonoritat en relació amb el so alemany, (p.ex. [σ] per [ζ]; [Σ] per [Z]); en el segon els sons que divergeixen en el lloc d'articulació (p.ex. [μ] per [ν]); en el tercer els sons [β] i [ɸ] que divergeixen en el lloc, encara que tots dos tenen una producció labial, (el so [β] és bilabial i el so [ɸ] labiodental), i també divergeixen en la manera d'articulació. Aquests dos sons són més divergents que els dels grups anteriors, però els traductors, segurament per influència de les grafies, fan sovint ús d'un so [β] on a l'original hi ha un so [ɸ]. No s'ha tingut en compte la divergència en la manera d'articulació, perquè descartem que els traductors empressin un so [δ], per exemple, per reproduir una semblança sonora amb un so [ρ] o un so [σ] o un so [λ] del text original.

En un últim apartat es veuran les reduccions de sons. En aquest cas, a l'original es donen dos sons consecutius i a les traduccions només es troba el segon so, (p.ex. en alemany [ʃt], en català [t] ).

Ha estat difícil trobar exemples on només es doni la reproducció semblant d'un sol so. Pràcticament a tots els exemples es troben més similituds, iguals o semblants. Els exemples es presentaran segons un tema. Ens centrarem, doncs, en un so, però no deixarem de comentar si es donen més reproduccions, iguals o semblants, d'altres sons.

#### 5.2.1.1 Divergència pel que fa a la sonoritat

Són molts els sons que només divergeixen en sonoritat<sup>159</sup>, [π] i [β], [τ] i [δ], [κ] i [γ], [ϕ] i [ɸ], [σ] i [ζ], [Σ] i [Z], [X] i [Ø]. Recordem que els sons [ɸ], [X] i [Ø] no existeixen en el sistema català i, per tant, no es podran donar. Fa la impressió, però, que els traductors es regien molt per les grafies, de manera que no es troba un so [β] a la traducció per reproduir un so [π] de l'original<sup>160</sup>. Els sons que utilitzen intencionadament per obtenir un so semblant a l'original són [σ] per [ζ], i [ζ] per [σ], també [Σ] per [Z]. [Z] per [Σ] no es dona perquè en el sistema alemany el so [Z] només es troba en paraules estrangeres, i Wagner a “*Die Walküre*” no en fa ús.

#### Exemple 42

*Siegmund*: der Sonne<sup>161</sup> Licht; (Wa:20) , (Wa.P:37)

de/ mon sol la llum (ViRi 1903:25)

del sol la llum, (PeZa 1910:32)

del sol la llum (PeZa 1927:30)

La grafia <s> no sempre representa el mateix so, ni en alemany ni en català. Concretament a principi de paraula tenen un so diferent: en alemany és un so fricatiu alveolar sonor [z] i en català és també un so fricatiu alveolar, però sord [s]. Els sons que representa la grafia <s> es podrien haver tractat com a sons exactes, tal com s'ha fet amb la grafia <r>, però s'ha tingut en compte que en ambdós idiomes la sonoritat és un tret distintiu. Per tant, es consideraran reproduccions semblants quan es doni un so [z] per un so [s] o al revés [s] per [z]. L'origen comú dels mots *Sonne* i *sol*<sup>162</sup> possibilita la similitud del so en el text original i el text meta. Cal remarcar que, a més a més, el so vocàlic [ɪ] és idèntic.

Com es pot veure, aquest vers presenta dos exemples que mostren la possibilitat de la llengua catalana de reproduir sons de l'alemanya. Aquesta possibilitat pot venir donada

<sup>159</sup> Respecte a la divergència entre els sistemes fonològics, alemany i català, vegeu taula 5.1 a l'apartat 4.1.3.2 d'aquesta part II.

<sup>160</sup> Es pot trobar de manera casual, però no amb la intenció de reproducció sonora.

<sup>161</sup> Amb el color blau cel es marcaran els sons consonàntics semblants.



per una arrel indogermànica comuna ( *Licht* i *lux* – paraula llatina de la qual prové la catalana *llum*<sup>163</sup> - procedeixen de l'arrel *\*leuk* ) o per una coincidència, probablement buscada pels traductors (l'article *der* i la contracció catalana *del* utilitzada per Pena i Zanné en el mateix temps del compàs on a l'original se sent l'article *der*).

Der □ Son □ ne □ Licht  
 de/ mon □ sol □ la □ llum  
 del □ sol □ la □ llum,  
 del □ sol □ la □ llum

### Exemple 43

*Brünnhilde*: doch Siegmund schützt' ich  
 mit meinem Schild (Wa:61) , (Wa.P:195)

pro ardida a Siegmund  
 he protegit (ViRi 1903:105)

prô ardida, Sigmund  
 he protegit (Peza 1927:111)

prò Siegmund, jo amb l'es/cut  
 protegi /contra el déu. (D'Ax 1955:98)

El so alemany [ʃ] és un so prepalatal fricatiu sord i el so català [Z] és un so prepalatal fricatiu sonor. Per tant, els traductors moltes vegades utilitzen aquest so català per reproduir el so alemany.

Amb aquest exemple podem veure, una vegada més, el gran afany i la gran inquietud que tenien els traductors per aconseguir una similitud sonora amb l'original. Són bastants els sons de l'original que s'han pogut transmetre a la traducció, ja sigui de manera igual o semblant. Anteriorment s'ha comentat que la paraula *doch* és traduïda habitualment per *pro*, aconseguint així un so vocàlic exacte [ɔ] en el text meta. Amb el mot *ardida* Viura i Ribera - i també Pena i Zanné en la seva segona versió, en la qual van utilitzar la mateixa traducció - aconsegueixen un so vocàlic exacte [ɪ] a la mateixa

<sup>162</sup> Segons Kluge (1995: 771) el mot alemany *Sonne* i el mot llatí *sol* procedeixen d'una arrel indogermànica comuna *\*sau*, *\*su-* que s'uneix amb dos sufixes diferents: *-en* o bé *-el*.

posició que en el text original. La utilització i col·locació de l'adjectiu *ardida* davant el nom propi *Siegmund* fa que en el text català es produeixi un so semblant; sota la mateixa nota es troba un so fricatiu alveolar sord [σ] que divergeix solament en el lloc d'articulació del so fricatiu postalveolar sord [Σ] de l'original *schützt*'. La paraula que proporciona més similituds als traductors és *protegit*. Aquesta forma verbal permet reproduir pràcticament igual el mot *Schild*, ja que es transmet de manera semblant el so [Σ] original amb un so [Z] en les traduccions i, a més a més, s'aconsegueix la reproducció exacta del so vocàlic [ɪ] i el so consonàntic [τ] de la coda.

Anna D'Ax no afegeix cap adjectiu, mantenint-se així, des del punt de vista gramatical, més fidel al text original. D'Ax utilitza el nom propi en el mateix lloc, aconseguint naturalment una total similitud sonora. El pronom personal *jo* amb so inicial [Z], li permet reproduir de manera semblant, només amb divergència de sonoritat, el so [Σ] de *schützt*'. Anna D'Ax aconsegueix, igual que Viura i Ribera i Pena i Zanné, aquesta mateixa similitud amb la forma verbal *protegi* en relació amb l'original *Schild*. Amb *protegi* la traductora obté un so vocàlic igual [ɪ], però amb la forma de pretèrit perfet es perd la igualtat consonàntica de la coda amb so [τ], que s'aconseguia en la primera i la tercera versió amb la utilització del pretèrit indefinit *he protegit*. Per aconseguir aquestes similituds en matèria sonora els traductors alteren l'ordre de la frase col·locant el verb en últim lloc.

doch □ Sieg □ mund □ schützt' □ ich / mit □ mei □ nem □ Schild  
 pro<sub>ar</sub> □ di □ da<sub>a</sub> □ Sieg □ mund / he □ pro □ te □ git  
 prô<sub>ar</sub> □ di □ da, □ Sig □ mund / he □ pro □ te □ git  
 prò □ Sieg □ mund<sup>164</sup>, □ jo<sub>amb</sub> □ l'es / cut □ pro □ te □ gí

Encara que no té relació amb la reproducció sonora, creiem interessant comentar que a la versió de 1927 es pot veure, un cop més, el desig i l'interès de Pena i Zanné per utilitzar vocabulari poc comú: el mot *espeut*<sup>165</sup>; i el pretèrit perfet, *deguí*, per reproduir el temps verbal de “*Präteritum*” que tant utilitza Wagner.

<sup>163</sup> Els sons [λ] i [×] coincideixen en la manera d'articulació però divergeixen en el lloc: el so [λ] és alveolar i el [×] palatal.

<sup>164</sup> Amb el color verd es marcarà la reproducció idèntica d'un mot.

<sup>165</sup> Vegeu exemple 30 de la part I dedicada a l'adaptació del text a la música.

<b>Original</b>	<b>ViRi 1903</b>	<b>PeZa 1927</b>
<i>Brünnhilde:</i>	<i>Brunnhilda:</i>	<i>Brinhilda:</i>
dem Bruder sollte	Jo avuy devia	Jo deguí avui
Brünnhilde heut	fer que'l germà	llevar el triomf;
entziehen den Sieg;	morís combatent;	prô, ardida, Sigmund
doch Siegmund schützt' ich	pro ardida a Siegmund	he protegit
mit meinem Schild,	he protegit	fent cara al déu,
trotzend dem Gott;	contra el Deu	qui amb son propi espeut
da traf ihn da selbst mit	que irat ab sa llansa'l vencé!	l'ha atacat:
dem Speer:		

### 5.2.1.2 Divergència en el lloc d'articulació

Són molts els sons que poden ser reproduïts de manera semblant, divergint només en el lloc d'articulació, i coincidint en la manera, la sonoritat i la cavitat bucal. Per exemple, dels sons plosius el so [π] per [τ] i [κ]; el so [β] per [δ] i [γ]; el so [τ] per [π] i [κ]; el so [δ] per [β] i [γ]; el so [κ] per [π] i [τ]; per últim el so [γ] per [β] i [δ]. Dels sons nasals el so [μ] per [v] i [ʃ]; el so [v] per [μ] i [ʃ]. Dels sons fricatius el so [φ] per [σ] i [Σ]; el so [Ϟ] per [ζ] i [Z]; el so [σ] per [φ] i [Σ]; el so [ζ] per [Z]; el so [Σ] per [φ] i [σ]; el so [Z] per i [ζ]; el so [X] per [φ], [σ] i [Σ]; el so [∅] per [ζ] i [Z]; els sons [ξ] i [η], només existents en el sistema alemany, per [φ], [σ] i [Σ] del sistema català. El so lateral [λ] pot ser reproduït de manera semblant pel so català [×].

Un cop més, és lícit suposar que els traductors tenien molt en compte les grafies i van reproduir els següents sons nasals [μ] per [v], [v] per [μ], [v] per [ʌ]; els sons fricatius [Ø] per [Z] i els sons laterals [λ] per [×]. Això no vol dir que casualment no es doni en algun lloc un so [κ] on a l'original hi ha un so [τ], però no amb intenció de reproducció fonètica.

El so [μ] i el so [v] són, en ambdós idiomes, sons nasals, de manera que la utilització de l'un en lloc de l'altre permet que s'aconsegueixi una semblança sonora.

Com s'ha pogut veure a l'apartat anterior, dedicat a la reproducció exacta de sons, els traductors intenten utilitzar el mateix so existent a l'original sobretot en posició d'obertura, i principalment quan aquest so es troba en el temps fort del compàs. En el cas dels sons oclusius sords [π], [τ] i [κ], els traductors intenten freqüentment reproduir-los de manera exacta o semblant en la posició de coda per obtenir la plosivitat que denoten aquests sons a final de mot, i que se senten amb tanta intensitat quan són cantats.

#### Exemple 45

*Sieglinde*: die **je** dem Manne gehorcht, (Wa:46) , (Wa.P:133)

que **jo** vaig sempre obehir (D'Ax 1955:68)

Anna D'Ax aprofita la semblança, gràfica i sonora, que hi ha entre la paraula *je* i el pronom personal català *jo*. L'autora fa ús de la diftongació per adaptar el nombre de síl·labes del text meta a l'original. A més a més de la reproducció semblant, Anna D'Ax pot transmetre el so [μ] de *Manne* mitjançant l'adverbi de temps *sempre*, en el text original aquest so es troba en posició d'obertura i en el text meta en posició de coda.

die □ **je** □ dem □ **Man** □ ne □ ge □ horcht,  
que □ **jo** □ vaig □ **sem** □ preo □ be □ hir

#### Exemple 46

*Wotan*: sich löse vom Göttergesetz (Wa:33), (Wa.P:88-89)

se lliuri del Deus y llurs lleys (ViRi 1903:49)  
es lliuri dels Déus i ses lleis, (D'Ax 1955:49)

Un cop més el mot català que tradueix la paraula alemanya facilita la reproducció fonètica. Amb el verb *lliurar-se* s'aconsegueix la similitud sonora i semàntica. Anna D'Ax utilitza la mateixa traducció que Viura i Ribera, fent canvis en el pronoms. Aquests traductors també han pogut reproduir el so [ç] del pronom *sich* de manera semblant mitjançant un so [ç]; a la versió de 1903 en la mateixa posició d'obertura que l'original, a la versió d'Anna D'Ax en posició de coda. D'altra banda, el so [ç] en posició de coda de l'últim mot del vers ha estat reproduït, en les dues versions, de manera exacta i en la mateixa posició que el text original.

sich □ lö □ se □ vom □ Göt □ ter □ ge □ setz  
se □ lliu □ ri □ del □ Deus □ y □ llurs □ lleys  
es □ lliu □ ri □ dels □ Déus □ i □ ses □ lleis,

#### Exemple 47

*Sieglinde*: Wer hieß dich, **M**aid  
dem Harst mich entfüh**r**en? (Wa:63), (Wa.P:201)

Qui't va man**a**r  
del risc apartar-**m**e? (PeZa 1910:115), (PeZa 1927:113)

Pena i Zanné ometen el mot *Maid* per adaptar el nombre de síl·labes, el sentit queda palès amb el pronom *et* i per context, ja que és el diàleg entre Sieglinde i Brünnhilde, per tant ja s'estén que *Maid* es refereix a Brünnhilde. Amb la utilització del verb *manar* s'aconsegueix un so semblant sota la mateixa nota, so [μ] en el text alemany, so [v] en el text català; no obstant, a la síl·laba anterior l'oient ha percebut un so [μ]; amb els sons [μ] i [v] es transmet la nasalitat existent a l'original. També amb el verb *manar* i sota la mateixa nota es reproduceix de manera exacta el so [α] del diftong alemany [αɪ≈].

Pena i Zanné han pogut reproduir varis sons del segon vers. El so [ð] de l'article *dem* es troba també a les traduccions en la preposició *de*, en ambdós casos en posició d'obertura. El so [ρ] a la coda del mot *Harst*, està en posició d'obertura en el text català amb la paraula *risc*, que a la vegada proporciona el so [σ] en posició de coda com a l'original, a més a més d'un so plosiu com a so final de mot, [τ] al text original [κ] al text meta.

Wer □ hieß □ dich, □ **M**aid □ **d**em □ **H**arst □ mich □ ent □ füh □ **r**en?  
 Qui't □ va □ ma □ **n**ar □ **d**el □ **r**isc □ a □ par □ tar-□ **m**e?

#### Exemple 49

*Sieglinde*: **S**eine **M**eute naht (Wa:47) , (Wa.P:137)

**S**a **c**anilla ve, (PeZa 1910:82)

**S**a **c**anilla ve (PeZa 1927:80)

Els autors de la versió de 1910 i 1927 no només reproduïen el so [μ] de manera semblant mitjançant un so [v], sinó també el so inicial del vers [ç] de manera semblant gràcies al so [σ] del possessiu. Amb el substantiu *canilla* Pena i Zanné transmeten de manera semblant el so [t≈] del diftong alemany. A l'exemple anterior consideràvem reproducció exacta una part d'un diftong, en aquest cas però creiem que és semblant perquè es tracta del gradual.

**S**ei □ ne □ **M**eu<sup>166</sup> □ te □ naht

**S**a □ ca □ **n**i □ lla □ ve

**S**a □ ca □ **n**i □ lla □ ve

#### Exemple 50

*Fricka*: daß nach Lust und **L**aune nur walte (Wa:31) , (Wa.P:84-85)

perque'l goig més **l**iure regeixi (ViRi 1903:47)

<sup>166</sup> Amb el color fúcsia es marcarà la reproducció semblant de sons vocàlics, la qual es veurà més ampliament a l'apartat 5.2.2.

per que'l lliure antull sols regeixi (PeZa 1927:52)

Viura i Ribera utilitzen el mot *lliure* per traduir l'expressió original *nach Lust und Laune*, que significa fer una cosa lliurement, de la manera que et ve de gust i quan vols. Amb *lliure* transmeten perfectament el sentit original amb moltes menys síl·labes i reproduueixen de manera semblant el so [λ] del text alemany; d'altra banda també reproduueixen de manera semblant el diftong alemany [αv≈] mitjançant el diftong català [lv≈]<sup>167</sup>.

Pena i Zanné modifiquen la traducció de 1903, i utilitzen l'adjectiu *lliure* abans del substantiu, aconseguint que el so [x] es trobi sota el so [λ] de l'original. Els traductors utilitzen el mot *antull* en comptes de *goig* que els proporciona un altre so lateral [x] en posició de coda; a l'original el so lateral [λ] està en posició d'obertura. Amb *antull* Pena i Zanné, una vegada més, empen un mot d'ús poc comú per transmetre l'estil wagnerià. En aquest cas *Lust* recau en un temps feble del compàs.

daß □ nach □ Lust □ und □ Lau □ ne □ nur □ wal □ te  
 per □ que'l □ goig □ més □ lliu □ re □ re □ gei □ xi  
 per □ que'l □ liu □ re an □ tull □ sols □ re □ gei □ xi

### Exemple 51

*Brünnhilde*: lache, ob Not,  
 ob Leiden dich nagt! (Wa:65) , (Wa.P:207)

riu de tos mals,  
 dels aspres torments (ViRi 1903:111)

riu de tos mals  
 oblida els torments! (D'Ax 1955:103)

Tant Viura i Ribera com Anna d'Ax reproduueixen dues vegades de manera semblant el so [v] de l'original. Tant *Not* com *nagt* es troben en el temps fort del compàs. Els traductors eliminen el significat concessiu de la conjunció *ob*, i transformen en una frase subordinada en simple, modificant el seu sentit.

<sup>167</sup> La reproducció semblant de diftongs alemanys per diftongs catalans es veurà a l'apartat 5.2.2.4

Amb el possessiu *tos* es transmet de manera semblant el so vocàlic [ɔ] de *ob*. Anna D’Ax, amb el canvi de verb (*oblidar* per *nagt*), aconseguix reproduir alguns sons: de manera exacta els sons consonàntics [λ] i [δ], i de manera semblant el so vocàlic [ɪ≈]<sup>168</sup>.

la □ che, □ ob □ Not, □ ob □ Lei □ den □ dich □ nagt!  
 riu □ de □ tos □ mals, □ dels □ as □ pres □ tor □ ments!  
 riu □ de □ tos □ mals □ o □ bli □ da □ els □ tor □ ments!

### Exemple 52

*Huding*: Weit her, traun,  
 kamst du des Wegs, (Wa:13), (Wa.P:19)

Molt de lluny  
 semblas vingut (ViRi 1903:13)  
 De molt lluny  
 semblas vingut (D’Ax 1955:20)

En el sistema català, el so [ʃ] es dóna escassament en posició d’obertura, la qual cosa ha estat impossible trobar un exemple en aquesta posició, n’hi ha un, en canvi, en posició de coda.

Anna d’Ax utilitza pràcticament la mateixa traducció que Viura i Ribera. Els traductors, en el primer vers, van fer ús de monosíl·labs per adequar el nombre de síl·labes i reproduir el ritme de l’original. Alguns dels sons de la forma verbal *kamst* també han estat reproduïts: el so [μ] en ambdós casos en posició de coda i el so [σ] a l’original en posició de coda i al text català en posició d’obertura. El mot *traun* ha estat omès; així el sentit d’evidència i seguretat que denota *traun*, a la traducció, s’ha canviat pel de suposició, mitjançant el mot *semblas*. El motiu del canvi és, possiblement, poder aconseguir les similituds fonètiques que els proporciona *lluny* i *semblas*.

Weit □ her, □ traun, □ kamst □ du □ des □ Wegs

<sup>168</sup> Tal com s’ha comentat, es considera reproducció semblant en tractar-se, en el text alemany, d’un gradual i a la traducció d’una vocal.



Molt □ de □ lluny □ sem □ blas □ vin □ gut  
 De □ molt □ lluny □ sem □ blas □ vin □ gut

### Exemple 53

*Siegrune*: jagt Brünnhilde her. (Wa:59) , (Wa.P:186)

ja Brinhilda ve! (PeZa 1910:108)

ja Brinhilda ve! (PeZa 1927:106)

En català el so de la grafia <j> és postalveolar, fricatiu i sonor [Z]. En alemany aquesta grafia representa un so palatal fricatiu sonor [j].

Els autors de les versions de 1910 i 1927 aprofiten la similitud entre el mot de la llengua original *jagt*, i el mot de la llengua meta *ja*, encara que suposi un canvi semàntic en el vers, ja que el sentit de moviment de la caça o de persecució del verb *jagen* queda omès. Els traductors d'aquestes dues versions aconseguen una semblança general en tot el vers, amb la proximitat sonora del primer mot, amb el nom propi i a més a més amb la reproducció exacta de l'últim so vocàlic [ɛ].

jagt □ Brünn □ hil □ de □ her.  
 ja □ Bri □ nhil □ da □ ve!  
 ja □ Bri □ nhil □ da □ ve!

#### 5.2.1.3 Divergència en el lloc i la manera d'articulació

Hi ha grafies que tenen sons semblants, com és el cas de la grafia <w> alemanya que representa un so fricatiu labiodental sonor [v], i el so de la grafies <v> i <b> catalanes, que és bilabial oclusiu sonor [b]. La grafia <w> no és pròpia de l'alfabet català i

s'utilitza sempre per paraules estrangeres. Encara que es trobi la grafia <w>, el so que es produirà serà [β], ja que el sistema català central no té el so [ʋ]<sup>169</sup>.

Són moltíssims els sons que poden reproduir de manera semblant altres sons divergint en el lloc i la manera d'articulació, però només tractarem els sons [ʋ] reproduïts per [β]; a la inversa, [β] per [ʋ], no és possible per la manca d'aquest últim so en el sistema fonològic del català central. Aquest tipus de reproducció semblant és la més abundant; en moltes ocasions el so [ʋ] de l'original, representat per la grafia <w>, es reproduueix en català pel so [β], corresponent a les grafies <b> i <v>. Això ens fa suposar que els traductors van fixar-se molt en la lletra escrita.

#### Exemple 54

*Wotan*: der ewig Verworfenen, (Wa:67), (Wa.P:217)

vos/qu'es reprobada; (ViRi 1903:114)

També hi ha exemples on els traductors han buscat paraules que reproduueixin amb exactitud el sentit de l'original i que continguin un so [b] per poder reproduir el so de la grafia <w> de l'alemany.

der e wig Ver worf nen,  
vos/qu'es re pro ba da;

### 5.2.2 Reproducció semblant de sons vocàlics

En alemany hi ha més del doble de sons vocàlics que en català. La relació és de 18 a 8, i per tant moltes vegades els traductors han de buscar mots catalans, semànticament adequats, que tinguin un so semblant al del text original, ja que els és impossible reproduir-lo de manera exacta. Aquest fet es dona, principalment, amb els sons [O], [ɔ] i [ψ], [ʃ], representats per les grafies <ö>, <ü, y>, sons que no existeixen en el sistema

<sup>169</sup> Cal esmentar, però, que molts cantats produeixen un so [ʋ] quan hi ha la grafia <v> en un mot. En aquest estudi ens hem decantat per considerar que es produïa un so [β], tal com marca el sistema fonològic català.

català; els traductors catalans se serveixen dels sons [i,u] pels sons [y, ψ]; i els sons [ɔ, o, ε, E] pels sons [O, ↵].

També es tractarà com a reproducció semblant la diferència en el grau d'obertura. Els sons que representen les grafies <e> i <o> poden ser oberts o tancats, tant en alemany com en català.

El so [ɛ] de la grafia <ä> és pot reproduir amb diferents grafies que també representen diferents sons. A vegades els traductors poden utilitzar la grafia <e> amb so obert [ɛ], que resulta igual que l'original. Però a vegades han d'utilitzar aquesta mateixa grafia <e> amb so tancat [e], el qual proporciona una semblança; també han utilitzat la grafia <a> amb so [a], amb el qual s'aconsegueix un so semblant.

### 5.2.2.1 Divergència en labialitat

Els sons que divergeixen en labialitat són els alemanys [O], [↵] i el català [ɛ], [E] d'una banda, i els alemanys [ψ], [ψ] i el català [ɹ].

#### Exemple 55

*Wotan*: Götternot (Wa:36) ; (Wa.P:100)

Déus caiguts (PeZa 1927:62)

Les traduccions on es troben més casos de [ɛ] per [O] són les de Pena i Zanné. És possible que Pena i Zanné percebessin una semblança sonora, encara que no gràfica, entre el so alemany i el so català. Algunes vegades el mot català que tradueix el mot alemany els proporciona aquesta similitud; per exemple, el substantiu *Déus*, amb so [ɛ]

tradueix literalment al substantiu *Götter*, amb so [O]. Amb *caiguts* els traductors poden reproduir el so consonàntic [τ] en la mateixa posició de coda que el text original.

Göt □ ter □ not  
Déus □ cai □ guts

### Exemple 56

*Siegmund*: **ü**bermächtig (Wa:17) , (Wa.P:28)

D'**i**ra folls (ViRi.1903:19)

Els autors de la versió de 1903 utilitzen el so [ɪ] per reproduir el so [ʏ] de l'original. En aquest cas, encara que no es tracta del temps fort del compàs, també aprofiten la similitud entre els dos sons. Amb la traducció *d'ira folls* per *übermächtig* es dona una transposició; Viura i Ribera empenen substantiu + adjectiu per traduir l'adjectiu intensificat de l'original. Pels traductors és difícil traduir l'expressió intensificant, de força il·limitada, que denota el mot alemany *übermächtig*; en comptes de transmetre el sentit de prepotència de l'original, opten per expressar el sentiment que anima els enemics del protagonista, la ira, i, com en el text alemany, l'intensifiquen amb un adjectiu que li escau. El resultat és l'expressió *d'ira folls*.

ü □ ber □ mäch □ tig  
d'**i** □ ra □ folls<sup>170</sup>

La mateixa transposició es troba en les altres versions, amb la diferència de que s'utilitza *rabia – odi* en comptes d'*ira*, amb la qual cosa es perd la similitud sonora entre els sons [ʏ] - [ɪ] que es troba a la primera versió. Ara bé, amb el substantiu *rabia* Pena i Zanné poden reproduir mitjançant un diftong [Aɪ9] el so alemany [ɪ]. Amb *odi* Anna D'Ax pot reproduir de manera exacta el so vocàlic de l'original.

<sup>170</sup> Al text català sembla que sobri una síl·laba, però s'ocupa amb el primer mot del següent vers:  
übermächtig / ächzten nach Rache sie    ü □ ber □ mäch □ tig / ächz □ ten □ nach □ Ra □ che □ sie  
d'ira folls / per pendre venajansa prest    d'**i** □ ra □ folls □ / per □ pen □ dre □ ven □ jan □ sa □ prest

ü    □ ber □ mäch □ tig  
 foll □ de □ ra    □ bia,  
 folls □ de □ ra    □ bia,

### Exemple 57

*Siegmund*: Der Feinde Meute hetzte mich müd (Wa:11) , (Wa.P:12)

segueix-me a prop cruel enemíc (D'Ax 1955:17)

Per aconseguir una sonoritat semblant entre el so [i] i [y], Anna D'Ax s'ha servit de la modulació, mitjançant una inversió de versos; a més a més, amb l'expressió *segueix-me a prop* perd el predicatiu de l'alemany *hetzte mich müd*.

Amb l'última síl·laba *d'enemic* no només s'obté el so vocàlic semblant, sinó també el mateix so consonàntic [μ] en posició d'obertura absoluta; en posició de coda no es reproduïx un so consonàntic igual, però en els dos casos es tracta d'un so plosiu sord [τ] i [κ]. Aconseguir aquesta semblança sonora és important, ja que l'adjectiu *müd* es troba en el temps fort del compàs. Anna D'Ax també ha transmès de manera exacta el so [E] de *hetzte* i de manera semblant el so [μ] de *mich*. Amb la utilització de l'adverbi *prop* l'autora reproduïx un dels sons: [□] del diftong alemany [□ɪ9].

Der □ Fein □ de □ Meü □ te □ hetz □ te □ mich □ müd  
 se □ gueix-□ me\_a □ prop □ cru □ el □ e □ ne □ mic

#### 5.2.2.2 Divergència en el grau d'obertura

Els sons que divergeixen en el grau d'obertura són els sons alemanys [ε], [E], [o], [□] amb els sons catalans [E], [ε], [□], [o] respectivament.

### Exemple 58

*Waltraute*: Wer hängt dir im Sattel? (Wa:57) , (Wa.P:174)

Qui penja en ta sella? (ViRi 1903:94)

Qui **penja** en ta sella? (PeZa 1910:102)

Qui **penja** en ta sella? (PeZa 1927:100)

El verb *penjar*, que tradueix literalment *hängen*, facilita als traductors la semblança vocàlica i la reproducció del so [v] en posició de coda. Així com *sella* proporciona la reproducció semblant del so [ç] i del so [λ] que també té el mot alemany *Sattel*.

Wer **hängt** dir im **Sat** tel?

Qui **pen** ja en ta se lla?

Qui **pen** ja en ta se lla?

Qui **pen** ja en ta se lla?

### Exemple 59

*Hunding*: wendest von hier du  
nach **West** den Schritt, (Wa:14) , (Wa.P:20)

Si desd'aquí  
vers **ponent** te'n vas, (ViRi 1903:14)

Si ara d'ací  
**tu a** **Ponent** ten vas, (PeZa 1910:22)

Si tu d'ací  
vers **Ponent** te'n vas (PeZa 1927:20)

Si des d'aquí  
vers **ponent** te'n vas, (D'Ax 1955:21)

Els traductors aconseguen, a part de la semblança vocàlica, una igualtat semàntica, ja que *ponent* és una de les possibles traduccions del mot alemany *West*. Viura i Ribera i Anna D'ax - amb la utilització de la mateixa traducció de Viura i Ribera - reproduïxen mitjançant la preposició *des* gairebé de forma completa la segona síl·laba del verb *wendest*, i ensems aconseguen transmetre de manera igual els sons vocàlics [ɪ], [ʊ] i el consonàntic [v]. A l'última síl·laba del vers donen un so semblant a l'original [Σ],

reproduint els components fricatius sords del so alemany. Pena i Zanné obtenen els sons vocàlics [ɪ], [ʊ] i el consonàntic [v], així com el semblant a l'original [Σ].

wen □ **dest** □ von □ hier □ du / nach □ West □ den □ **Schritt**,  
 Si □ **des** □ d'a □ **quí** □ / vers □ po □ **nent** □ te' **n** □ vas,  
 Si a □ ra □ d'a □ **cí** □ / tu a □ Po □ **nent** □ **ten** □ vas,  
 Si □ tu □ d'ac □ **í** □ / vers □ Po □ **nent** □ te' **n** □ vas  
 Si □ **des** □ d'a □ **quí** □ / vers □ po □ **nent** □ te' **n** □ vas,

### Exemple 60

*Wotan*: selbst in der **Not**. (Wa:34) , (Wa.P:91)

en son **dol**. (ViRi 1903:51)

amb gran **dol**. (D'Ax 1955:50)

En el cas de la grafia <o> passa igual que amb de la grafia <e>, tractat anteriorment. Tant en alemany com en català aquest so pot ser obert [ɔ] o tancat [o]. Quan coincideixen en el grau d'obertura, es donarà un so igual. No obstant, moltes vegades en alemany hi haurà un so obert i en la paraula catalana adequada per a la traducció serà tancat, o al revés; en aquests casos s'obtindran sons semblants.

Amb el mot *dol* Viura i Ribera i Anna D'Ax aconseguixen la reproducció semblant del so vocàlic i la igualtat semàntica, traduint *Not* per *dol*, en sentit de *pena*, *afllicció*. Altres sons han pogut ésser reproduïts de manera exacta, per exemple el so vocàlic [ɪ] de *sich* i els sons consonàntics [τ] de *selbst* i [v] de *in*.

**Sieg** □ **mund** □ ge □ wann □ es □ **sich** / **selbst** □ **in** □ der □ **Not**.  
**Sig** □ **mund** □ ma □ teix □ l'ha ob □ **tin** □ gut / **en** □ sol □ **dol**.  
**Sieg** □ **mund** □ tot □ sol □ l'ha □ gua □ nyat / amb □ gran □ **dol**.

### Exemple 61

*Sieglinde*: einzig taugt mir der **Tod**. (Wa:63) , (Wa.P:200-201)

sols m'es bona la **mort**! (ViRi 1903:107)

sols m'es bona la **mort**! (PeZa 1910:115)

sols m'es bona la **mort**! (PeZa 1927:113)

sols desitjo la mort! (D'Ax 1955:100)

La paraula *mort*, que tradueix pròpiament a *Tod*, dona als traductors la igualtat semàntica, la similitud vocàlica i el so plosiu alveolar [τ] en posició de coda. Anna d'Ax reproduceix també el so consonàntic [τ] de *taugt*.

ein □ zig □ taugt □ mir □ der □ Tod.  
 sols □ m-es □ bo □ na □ la □ mort!  
 sols □ m'es □ bo □ na □ la □ mort!  
 sols □ més □ bo □ na □ la □ mort!  
 sols □ de □ sit □ jo □ la □ mort!

### Exemple 62

*Sieglinde*: O wenn du sie gewännst! (Wa:21) , (Wa.P:39-40)

si teva ser pogués (ViRi 1903:26)  
 si teva ser pogués (D'ax 1955:30)

Els traductors de la versió 1903 reproduïen el so [E] i el so [σ] en posició de coda de *gewännst* mitjançant el so [ε] de la forma verbal *pogués*. Viura i Ribera i també Anna D'Ax transmeten de manera semblant el so [ç] de *sie* en la mateixa posició sil·làbica. Els autors de les versions de 1910 i 1927 van optar per un so [E], aconseguint així la total similitud: *Si mai la pots haver!* (PeZa 1910:31), (PeZa 1927:33). En aquest cas es tracta d'un so en temps fort del compàs.

O □ wenn □ du □ sie □ ge □ wännst!  
 si □ te □ va □ ser □ po □ gués  
 si □ te □ va □ ser □ po □ gués

### 5.2.2.3 Divergència en la posició horitzontal



Els sons que divergeixen en posició horitzontal (posició anterior o posterior de la llengua) són els sons alemanys [ʍ] , [ʍ̥] pel so català [v], els sons alemanys [O] , [ɔ] pel so català [o] i els sons alemanys [E] , [Ẽ] pel so català [ɔ].

### Exemple 63

*Fricka:* Wie **tö**richt und taub du dich stellst, (Wa:30) , (Wa.P:81)

Que **fol**l te complaus fent el sort! (PeZa 1910:52)

Oh **fol**l, còm el sórt tu saps fer! (PeZa 1927:50)

Pena i Zanné aprofiten la similitud sonora que els proporciona el monosíl·lab *fol*, el qual tradueix pròpiament *töricht*. A la versió de 1910 es transmeten més sons que en la de 1927. A la seva darrera versió, Pena i Zanné prefereixen mantenir l'ordre de l'original encara que suposi perdre la reproducció sonora. Així doncs, a la seva primera versió podem trobar de manera exacta el diftong [Au9] i de manera semblant els sons consonàntics [v] en posició de coda, [π] a l'original en posició de coda i a la traducció d'obertura, i a l'última síl·laba els sons [στ] a l'original com a coda complexa, al text català en posició d'obertura el so [σ] i el so [τ] de coda (recordem que aquestes inversions es donen molt sovint). A la seva segona versió es dona la reproducció de manera exacta del so [v].

Wie **tö** richt und **taub** du dich stell**st**,  
 Que **fol**l te **com** **plaus** fent el **sort**!  
 Oh **fol**l, còm el sórt tu saps fer!

### Exemple 64

*Brünnhilda:* Helmwig**e**, **hö**re! (Wa:62) , (Wa.P:200)

Helmwiga\_**esc**olta!... (ViRi 1903:107)

Helmwiga\_**esc**olta! (PeZa 1910:115)

Helmwiga\_**esc**olta! (PeZa.1927.Pàg. 113)

Helmwige\_**esc**olta! (D'Ax 1955:99)

En totes les versions es troba la mateixa traducció. Amb la forma verbal *escolta* s'aconsegueix la similitud vocàlica i la igualtat semàntica. Mitjançant la fusió s'ha adaptat el nombre de síl·labes.

Helm wi ge, hö re!  
 Helm wi ga,es col ta!...  
 Helm wi ga,es col ta!  
 Helm wi ga,es col ta!  
 Helm wi ge,es col ta!

### Exemple 65

*Sieglinde*: Ringsher tönt  
 wütend Getös'; (Wa:47) , (Wa.P:135)

Ronc brogit  
 brunz a l'entorn; (PeZa 1910:81)  
 Fort brogit  
 torna a l'entorn, (PeZa 1927:79)

Pena i Zanné fan un canvi en l'ordre de la frase, traduint primer el segon vers de l'original i després el primer, per obtenir la semblança fonètica que els proporciona escriure *entorn* sota *Getös*. Amb aquest canvi aconseguixen la reproducció exacta del so [τ] i semblant del so vocàlic. A la versió de 1910 es dóna, també, la igualtat consonàntica del so [ρ], en posició d'obertura, i dels sons [v] i [κ], en posició de coda, de *ringsher* mitjançant el mot *ronc*. Pena i Zanné utilitzen el mot *brogit* per traduir *Getös*, aconseguint la similitud semàntica; es redueix, però, la intensitat. Un cop més es pot apreciar la maestria dels traductors, el quals aconseguixen una traducció a diferents nivells: segmental, sil·làbic, rítmic, i sonor.

Rings her tönt wü tend Ge tös';  
 Ronc bro git brunz a l'en torn;  
 Fort bro git tor na a l'en torn,

### Exemple 66

*Fricka:* lösest lachend  
des Himmels Haft (Wa:31) , (Wa.P:84)

romps rihent  
las / divinas lleis (ViRi 1903:47)  
vols desfer  
les / divines lleis (D'Ax 1955:47)

Viura i Ribera utilitzen el verb *rompre* per traduir el sentit de *separar*, *trencar*, del verb *lösen*, i que a la vegada els proporciona el so vocàlic semblant. Al segon vers també poden reproduir diferents sons, com el consonàntic [ð] de l'article *des*, el so [t] de *Himmels*; a la penúltima síl·laba el so nasal [μ] es reproduït de manera semblant per un so [v] i el so [σ] de la coda de manera exacta.

Anna D'Ax se serveix de la forma verbal *vols*, amb so [v], per aconseguir la reproducció semblant del so [O] del mot original. A la segona síl·laba pot donar també el so neutre i el so [σ] de manera exacta, i com a la versió de 1903, el so [ð] de l'article *des*, el so [t] de *Himmels*, a més a més dels sons [v], i [σ] de la coda, el primer de manera semblant i el segon exacta.

lö    [ ] sest [ ] la    [ ] chend [ ] des [ ] Him [ ] mels [ ] Haft  
romps [ ] ri    [ ] hent [ ] las    [ ] di [ ] vi [ ] nas [ ] lleis  
vols [ ] des [ ] fer    [ ] les    [ ] di [ ] vi [ ] nes [ ] lleis

### Exemple 67

*Sieglinde:* mögst du mir nicht verschmähn. (Wa:11) , (Wa.P:13)

tu no'm refusaràs. (ViRi 1903:9)  
tu no'm refusaràs. (PeZa 1927:15)  
de grat deus acceptar. (D'Ax 1955:18).

Es donen bastants casos d'utilització d'una paraula amb vocal <a> per reproduir el so [E] de la grafia <ä>. Sobretot quan es tracta del temps fort del compàs, els autors intenten utilitzar un mot que tingui com a mínim un so semblant i, si pot ser, igual, com ja s'ha vist.

Amb el verb *refusar* els autors de la versió de 1903 i 1910 aconseguen la similitud fonètica a més a més de la igualtat semàntica.

mögst □ du □ mir □ nicht □ ver □ schmähn.  
 tu □ no'm □ re □ fu □ sa □ ràs.  
 tu □ no'm □ re □ fu □ sa □ ràs.  
 de □ grat □ deus □ ac □ cep □ tar.

Anna D'Ax també pot reproduir el so [E] mitjançant el so [α] català. La traductora fa una modulació: tradueix el significat del verb original utilitzant un verb amb sentit contrari i fent desaparèixer la negació.

### Exemple 68

*Hunding*: zu spät kam ich (Wa:18) , (Wa.P:30)

pro tart era, (ViRi 1903:21)  
 prô tart era (PeZa 1910:28)  
 prô tard era (PeZa 1927:26)  
 prò tard era (D'Ax 1955:26)

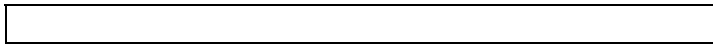
Els traductors aprofiten la possibilitat de reproduir un so semblant utilitzant la paraula catalana *tard*, la qual tradueix pròpiament *spät*; també s'aconsegueix el so [τ] en posició de coda. Així tots els autors de les versions fan ús de la paraula *tart/tard*. Hi ha un canvi de verbs: Viura i Ribera i després els altres traductors van optar per la forma verbal *era* a causa del nombre de síl·labes, ja que les formes *vaig tornar*, *vaig arribar*, *vaig comparèixer*, tenen més síl·labes i seria necessari modificar la substància musical.

zu □ spät □ kam □ ich  
 pro □ tart □ e □ ra,  
 prô □ tart □ e □ ra  
 prô □ tard □ e □ ra  
 prò □ tard □ e □ ra

### Exemple 69

*Sieglinde*: sank er müd auch hin.(Wa:10) (Wa.P:10)

fins vensut pel mal. (ViRi 1903:7)  
 fins vençut pel dol. (D'Ax 1955:16)



Viura i Ribera i Anna d’Ax fan una traducció bastant lliure, ja que donen un altre motiu pel qual el protagonista està estès a terra. A part de la reproducció similar del so vocàlic, a la coda han pogut transmetre el mateix so consonàntic [τ]. Els traductors aconsegueixen, també, la reproducció de l’estructura concessiva.

**Wa: 10**

**ViRi 1903:**

**D’Ax 1955:**

Mütig dünkt mich der Mann,  
sank er müd auch hin.

Brau l’hom sembla talment,  
fins vensut pel mal.

L’home sembla valent  
Fins vençut pel dol.

sank er müd auch hin.

fins ven sut pel mal.

fins ven çut pel dol.

### Exemple 70

*Sieglinde:* **Wü**ßt’ ich gern. (Wa:14) , (Wa.P:21)

**vull** saber. (ViRi 1903:15)

Viura i Ribera, possiblement, van veure la similitud fonètica que hi ha entre les dues formes verbals, la de “*Konjunktiv II*” del verb alemany *wissen* i la de present d’indicatiu del català *voler*. Per tant opten per utilitzar la forma *vull* encara que això suposi, tot i mantenir la modalitat expressada en alemany per l’adverbi *gern*, una intensificació de la voluntat del protagonista.

**Wü**ßt’ ich gern.

**vull** sa ber.

#### 5.2.2.4 Diftong per diftong

Anteriorment, a l'apartat dedicat a la reproducció exacta de sons vocàlics, s'han tractat els diftongs alemanys que s'han pogut reproduir de manera idèntica a la traducció, és a dir amb els mateixos sons i el mateix ordre. Cal assenyalar, però, que hi ha ocasions en les quals el diftong no es pot conservar idèntic, però sí invertir-lo, com es veurà en l'exemple 71. Altres vegades només es pot donar un dels dos sons del diftong alemany, el qual a la traducció forma part d'un diftong català, com en els exemples 72-74.

##### Exemple 71

*Siegmund*: **kaum** hab ich je sie gekannt. (Wa:15) , (Wa.P:21)

**Quasi** no'n servo recort. (ViRi 1903:15)

Els traductors no només han pogut repetir els sons vocàlics, encara que invertits, sinó que també han utilitzat el so consonàntic [k]. A la última síl·laba del vers també s'ha pogut reproduir el so [k] de l'obertura i el so [τ] de la coda, important perquè recau en el temps fort del següent compàs.

**kaum** □ hab □ ich □ je □ sie □ ge □ **kannt**.  
**Qua** □ si □ no'n □ ser □ vo □ re □ **cort**.

##### Exemple 72

*Sieglinde*: das **Auge** nur schloß er (Wa:10)

sols **clou** sas parpellas. (ViRi 1903:7)

Amb *parpellas* Viura i Ribera recorren a una modulació, la part pel tot, per traduir *Auge*. Els traductors podrien haver utilitzat l'expressió: *sos ulls només tanca*, la qual els hauria permès mantenir el ritme, però haurien perdut el diftong que aconsegueixen

amb el verb *cloure*. Gràcies a la col·locació del substantiu *parpelles* a final de vers, el ritme no es perd.

das □ Au □ ge □ nur □ schloß □ er  
sols □ clou □ sas □ par □ pe □ llas.

### Exemple 73

*Siegmund*: die Sonne lacht mir nun neu. (Wa:11) , (Wa.P:13)

pro'l sol de nou me somríu. (ViRi 1903:9)

el sol de nou em somriu. (D'Ax 1955:18)

Els autors de la versió de 1903 i Anna D'Ax opten per fer una modulació i canviar l'estructura de la frase: posen el verb a l'últim lloc del vers, on a l'original hi ha l'adjectiu, sense alterar, però, el significat. A més a més, es tracta del temps fort del compàs. Els traductors podrien haver traduït: *pro'l sol em somriu de nou*, amb la qual cosa, el diftong seria més igual a l'alemany del mot *neu*, però el ritme es veuria alterat. Aquest problema es veu solucionat a l'exemple 74 en la segona versió de Pena i Zanné.

Viura i Ribera i Anna D'Ax transmeten altres sons del text original: de manera semblant el so consonàntic, en posició d'obertura, i el so vocàlic de *Sonne*; així com el so [v] de *nun* mitjançant un so [μ]. De manera exacta reproduïxen el so [μ] del pronom personal *mir*.

die □ Son □ ne □ lacht □ mir □ nun □ neu.  
Pro'l □ sol □ de □ nou □ me □ som □ ríu.  
el □ sol □ de □ nou □ em □ som □ riu.

### Exemple 74

*Siegmund*: die Sonne lacht mir nun neu. (Wa:11) , (Wa.P:13)

Ja'l sol m'esvetlla de nou (PeZa 1910:17)

Pena i Zanné opten, al contrari de Viura i Ribera a l'exemple anterior, per mantenir l'estructura de la frase, i així apareix al final l'adjectiu *nou*, que és pròpiament la traducció de *neu*. Amb l'ús de l'adjectiu *nou* s'obté, a més a més, una igualtat consonàntica del so [v]. Un cop més, l'etimologia<sup>171</sup> permet obtenir uns sons similars en la traducció. En aquesta versió hi ha, però, un canvi en el sentit: el verb *desvetllar* per *lachen*. Amb la forma *m'esvetlla* es transmeten de manera exacta el so [τ] en posició de coda i de manera semblant el so [v] en posició d'obertura. Pena i Zanné també reproduïxen de manera semblant l'obertura i el nucli de la primera síl·laba de *Sonne*.

die □ **S**on □ **n**e □ lacht □ mir □ nun □ **n**eu  
 ja'l □ **s**ol □ **m**'es □ **v**et □ lla □ de □ **n**ou

### 5.3 Pèrdua d'un dels sons consecutius

#### 5.3.1. Pèrdua d'un so consonàntic

##### Exemple 75

*Sieglinde*: Deines Auges **S**tern (Wa:47) , (Wa.P:137)

Dels teus ulls l'**e**stel (PeZa 1910:81)

Dels teus ulls l'**e**stel (PeZa 1927:79)

Als traductors els interessa reproduir el so original perquè es troba en el temps fort del compàs i és l'última paraula del vers. En català, però, és impossible trobar la combinació [ʃt] de l'alemany; per això van optar per utilitzar una paraula que al menys tingués el segon so del grup consonàntic de la llengua original. Amb el mot *estel* l'idioma català

<sup>171</sup> Kluge (1995:587) posa en relació el mot alemany *neu* amb el mot llatí *novus*, del qual prové *nou*.



proporciona la similitud fonètica que els traductors necessiten, tot traduint literalment la paraula *Stern*<sup>172</sup>. Pena i Zanné van poder reproduir altres sons, per exemple el so [ð] del possessiu *deines*, tant en el text original com en el text meta en posició d'obertura. El so [σ] del possessiu en posició de coda i de la segona síl·laba de *Auges* també han pogut ser reproduïts en la mateixa posició. Es troben similituds vocàliques en totes les síl·labes del vers. Cal destacar que Pena i Zanné han pogut transmetre en cada síl·laba un dels sons de l'original: el so [ð] en posició d'obertura i el so [σ] en posició de coda de *deines*. D'altra banda reproduïxen el so [ʋ] del diftong alemany [αʋ9]<sup>173</sup>, així com el so [σ] en posició de coda de *Auges*.

Dei □ nes □ Au □ ges □ Stern  
 Dels □ teus □ ulls □ l'es □ tel  
 Dels □ teus □ ulls □ l'es □ tel

#### Exemple 76

*Siegmund*: **dr**ängt zu Tat und Tod: (Wa:27) , (Wa.P:66)

**duu** a lluita y morir (PeZa 1910:44)

**duu** a l'acció i la mort (PeZa 1927:42)

Amb la forma verbal *duu* s'aconsegueix reproduir el primer so del grup [ðp] de la forma verbal *drängt*. A la versió de 1910 també es troba una gran similitud entre el mot *Tat* de l'original i la segona síl·laba de *lluita*; A la versió de 1927 canvien *lluita* per *acció*, perdent així la similitud amb *Tat*. Pena i Zanné, amb l'ús del substantiu *mort* en comptes de la forma verbal *morir*, obtenen una gran semblança amb el nucli i la coda original, reproduint el so vocàlic i el so plosiu alveolar final **Tod** - **mort**.

**dr**ängt □ zu □ **Tat** □ und □ **Tod**  
**duu** a □ llui □ **tâ** y □ mo □ rir  
**duu** a □ l'ac □ ció i □ la □ **mort**

<sup>172</sup> Kluge (1995:794) relaciona el mot *Stern* amb el mot llatí *stella*, del qual prové *estel* (Coromines 1991 III:762) ; ambdós mots tenen, per tant, la mateixa procedència etimològica.

<sup>173</sup> La pèrdua d'un so vocàlic es veurà en el següent apartat.

**Exemple 77**

*Wotan*: mit ihrer **Kraft** (Wa:40) , (Wa.P:108)

γ ab llur **corat**/je (ViRi 1903:61)

Viura i Ribera utilitzen *coratje*, un dels possibles mots que tradueixen *Kraft*, probablement perquè els permet reproduir el segon so del grup consonàntic [κρ], com també el so vocàlic i so plosiu alveolar [τ] en posició de coda.

mit □ ih □ rer □ **Kraft**  
 γ<sub>ab</sub> □ llur □ co □ **rat** □ /je

**Exemple 78**

*Wotan*: Hörst du mich **Klage** erheben, (Wa:68) , (Wa.P:221)

Sents com mas **queixas** t'acusen (ViRi 1903:116)

Sents com t'acusen mes **queixes** (PeZa 1910:124)

Sents com mes **queixes** t'acusen (PeZa 1927:122)

Pena i Zanné utilitzen la mateixa traducció que Viura i Ribera. A la versió de 1910 canvien l'ordre, en primer lloc escriuen el verb i després el substantiu, a la versió de 1927 tornen a la traducció de 1903, que manté l'ordre de l'original. A les tres versions es pot reproduir, doncs, el so [κ] del grup consonàntic [κλ], i també amb la forma verbal *sents* poden repetir el so [σ] de la coda complexa de l'original. Pot semblar que en català també hi ha un coda complexa, amb els sons de l'original invertits, però el so final [τ] no es pronuncia. A la versió de 1903 i 1910 també es pot reproduir el so [μ] en posició d'obertura del pronom *mich*, amb el possessiu català *mes*, i el so [v] de la coda final.

Hörst □ du □ **mich** □ **Kla** □ ge □ er □ he □ **ben**,  
 Sents □ com □ **mas** □ **quei** □ xas □ t'a □ cu □ **sen**  
 Sents □ com □ t'a □ **cu** □ sen □ mes □ **quei** □ xes  
 Sents □ com □ **mes** □ **quei** □ xes □ t'a □ cu □ **sen**

**Exemple 79**

*Brünnhilde*: Rette das **P**fand (Wa:63) , (Wa.P:202)

Salva l'infant (ViRi 1903:108)

Salva l'infant (D'Ax 1955:101)

Viura i Ribera tradueixen *Pfand* per *infant*, aconseguint una gran similitud fonètica i donant un significat molt concret a una paraula alemanya de sentit genèric. Amb la segona síl·laba del mot *infant* els traductors pràcticament reproduïxen tots els sons del mot original *Pfand*. Es dona la reducció de l'obertura complexa [ɸ] pel so [f] - recordem que en català no es troba la combinació [ɸ], així doncs, és impossible reproduir-la plenament; també es transmet de manera exacta el so vocàlic [ɑ] i el so consonàntic [v]. Tenim, doncs, una segona reducció consonàntica, ja que en alemany es dona una coda complexa [vɪ] i en català només [v]; encara que gràficament hi hagi <nt> la <t> final en la varietat de català central no es pronuncia.

Ret □ te □ das □ **P**fand

Sal □ va □ l'in □ **f**ant

Sal □ va □ l'in □ **f**ant

**Exemple 80**

*Siegmund*: Die bräutliche Schwester  
befreite der **B**ruder (Wa:24) , (Wa.P:51)

Lliurat ha sigut  
per gentil primavera (ViRi 1903:31)

Sa núvia i sor  
deslliurà primavera (PeZa 1927:36)

Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné fan un canvi semàntic fent omissió de *Bruder*, tal com es pot veure en els següents versos:

<b>Wa:24</b>	<b>ViRi 1903:31</b>	<b>PeZa 1927:36</b>
<b><i>Siegmund</i></b>		
Die bräutliche Schwester befreite der Bruder; zertrümmert liegt, was sie je getrennt, jauchzend grüßt sich das junge Paar: vereint sind Liebe und Lenz!	Lliurat ha sigut per gentil Primavera, vencent l’Hivern qu’esclau el tingué; <u>y arā ab</u> goig s’han trobat per fi units	Sa núvia i sor deslliurà Primavera; fet troços jau, ço qui’ls separà; gai s’acobla ja’l tendre parell: són junts Primavera i Amor!

Viura i Ribera a més a més deixen de traduir *Schwester*. La traducció d’aquest vers, tant en una versió com en l’altra, permet reproduir varis sons. Viura i Ribera, per exemple, poden reproduir del so [ρ] del grup [βρ] i el so [τ] en posició de coda de la paraula *bräulitche*. Pena i Zanné han reproduït el so [ρ] del grup [φρ] del mot *befreite*, el so [σ] en posició de coda de *Schwester*, que a la traducció està en posició d’obertura, *sor*. A les dues versions ha estat possible reproduir sons vocàlics, de manera igual i semblant.

A Pena i Zanné no els ha interessat fer una diftongació per tal d’aconseguir el mateix nombre de síl·labes de l’original, *núvia i sor*, se serveixen doncs d’una dialefa<sup>174</sup>. Amb la dialefa s’havia d’allargar una síl·laba més d’una nota i manipular el text musical.

Die □ bräut □ li □ che □ Schwes □ ter □ be □ frei □ te □ der □ Bru □ der  
Lliu □ rat □ ha □ si □ gut □ per □ gen □ til □ pri □ ma □ ve □ ra  
Sa □ nú □ via □ i □ sor □ des □ lliu □ rà □ pri □ ma □ ve □ ra

### Exemple 81

*Wotan*: Durch Alberichs Heer  
droht uns das Ende: (Wa:39) , (Wa.P:107)

<sup>174</sup> Per les figures fonològiques vegeu Garcia Barrientos (1998)

L'esbarç d'Alberic  
**d**û-ns a la fi vol: (PeZa 1910:68)

Pena i Zanné utilitzen el verb *dur* per reproduir el so [ð] on a l'original hi ha el grup consonàntic [ðp]; el sentit d'amenaça de *drohen* queda diluït pel verb *voler*. Amb la forma verbal *du-ns* aconseguen una gran similitud fonètica amb *droht uns*, encara que en català es tracti d'una sola síl·laba i en alemany de dues i expressen el sentit de proximitat que té *drohen*.

**droht** □ **uns** □ das □ En □ de  
**d**û-ns □ a □ la □ fi □ vol

### Exemple 82

*Wotan*: mit neidischem **Grimm** (WA:39), (Wa.P:107)

Amb odi **i** **f**uror (D'Ax 1955:59)

La capacitat combinatòria que té l'idioma alemany pot dificultar la tasca dels traductors; aquest és el cas del sintagma nominal *mit neidischem Grimm*. Una possible solució és la substitució de l'adjectiu per un substantiu. En servir-se d'aquest mitjà, Anna D'Ax redueix síl·labes i adapta el ritme del text meta al text original. La utilització del mot *odi* produeix un canvi de significat, ja que envejar algú o alguna cosa no significa necessàriament odiar.

L'escriptora aconseguix reproduir el so [p] del mot *Grimm* servint-se de *furor*, que a més a més tradueix literalment el substantiu alemany. Anna D'Ax transmet de manera exacta també el so [μ] en posició d'obertura a l'original, una coda a la traducció i el so vocàlic [ɪ].

Mit □ nei □ **d**i □ schem □ **G**rimm  
 Amb □ o □ **d****i****i** □ fu □ **r**or

### 5.3.2 Pèrdua d'un so vocàlic

En el cas dels diftongs els traductors intenten trobar paraules que tinguin com a mínim un dels sons que formen els diftongs alemanys; així, per exemple, reproduïxen el diftong alemany [aø] pel so [a] o pel so [i].

#### Exemple 83

*Siegmund:* warum ich Friedmund - nicht heiße! (Wa:17) ,  
(Wa.P:29)

no puch may Friedmund jo dirme! (ViRi 1903:20)  
de que jo Fridmund no'm digui! (PeZa 1910:28)  
no puc jo Friedmund mai dir-me! (D'Ax 1955:26)

El verb *dir-se*, que és el que tradueix pròpiament *heißen*, proporciona el so vocàlic [ɪ]. Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné, a la versió de 1927, poden reproduir el so [v] de *warum*, Pena i Zanné a la versió de 1910 reproduïxen el so [v] de la negació *nicht*.

wa rum ich Fried mund- nicht hei ße!  
no puch may Fried mund jo dir me!  
de que jo Frid mund no'm di gui!  
no puc jo Fried mund mai dir-me!

#### Exemple 84

*Sieglinde:* das Auge nur schloß er (Wa:10) , (Wa.P:10)

prò'ls ulls resten closos (PeZa 1910:15)  
els ulls sols té closos (PeZa 1927:13)  
els ulls tanca feble (D'Ax 1955:16)

Els traductors empen la paraula catalana *ull* que és la traducció de la paraula *Auge*. Amb la utilització d'aquest mot els traductors aconseguïxen reproduir un dels dos sons del diftong. Pena i Zanné també poden repetir alguns sons de la forma verbal *schloß*; el

so [λ] de l'obertura – obertura complexa tant a l'original com al text meta -, el so vocàlic [ɔ] i el so [σ], que en el text català es troba a la propera síl·laba.

das [Au] ge [nur] schloß [er]  
 prô'ls [ulls] res [ten] clo [sos]  
 els [ulls] sols [té] clo [sos]  
 els [ulls] tan [ca] fe [ble]

### Exemple 85

*Wotan:* ein bräutliches Feuer (Wa:77) , (Wa.P:262)

que un foch nuviai (ViRi 1903:133)  
 que un foc de nuviatge (PeZa 1910:142)  
 que un foc de nuviatge (PeZa 1927:140)

Tant Viura i Ribera com Pena i Zanné se serveixen del procediment de modulació per obtenir la semblança sonora. En el text original hi ha primer l'adjectiu i després el substantiu i en el text meta és al revés; la flexibilitat de l'idioma català en relació a la posició de l'adjectiu permet als traductors fer aquests canvis quan els interessa. En les tres versions es recorre a la diftongació per adequar el nombre de síl·labes.

ein [bräut] li [ches] Feu [er]  
 que un [foch] nu [vial]<sup>175</sup>  
 que un [foc] de nu [viat] ge  
 que un [foc] de nu [viat] ge

### Exemple 86

*Siegmund:* Sieh, dein Bruder  
 hält seine Braut: (Wa:45) , (Wa.P:130)

Mira en brassos  
 ets del germà; (ViRi 1903:71)

<sup>175</sup> Pot semblar que el vers de la versió de 1903 no s'adeqüi al text musical, però si mirem el següent vers veurem que l'adaptació és total.

Ein [bräut] li [ches] Feu [er] [soll] dir [nun] [bren] [nen]  
 Que un [foc] nu [vi] [al] [per] tu [a] [ra] en [cen] [guis] (Wa 1899:292)

Miraen braços  
ets del germà (D'Ax 1955: 67)

Viura i Ribera, i més tard Anna d'Ax, fan una modulació: el subjecte *dein Bruder* l'expressen mitjançant el pronom personal *tu*, per obtenir més similituds sonores. Amb el mot *braços* sota *Brüder* aconseguixen la reproducció total de l'obertura complexa [βɔ]. En el primer vers, a més a més, obtenen el so vocàlic [ɪ] de *sieh* i el so consonàntic [v] del possessiu *dein*. En el segon vers, emprant *germà* sota *Braut*, obtenen el so [α] del diftong alemany a més a més del so [τ] en posició de coda de la forma verbal *hält*.

Per adaptar el nombre de síl·labes tradueixen el sentit de *Braut* per la forma verbal *ets*.

Sieh, [ dein [ Bru [ der [ hält [ sei [ ne [ Braut  
Mi [ ra\_en [ bras [ sos [ ets [ del [ ger [ mà  
Mi [ ra\_en [ bra [ ços [ ets [ del [ ger [ mà

### Exemple 87

*Siegmund*: die Betäubte töt ich zuvor (Wa:52) , (Wa.P:154)

l'ensopida immolo primer! (PeZa 1927:88)

Els autors de la versió de 1927 reproduïxen el so [ɪ] del diftong alemany. Amb l'utilització del mot *ensopida* hi ha, però, una modulació: es transmet més un sentit anímic que no l'estat d'estar sota els efectes de la son. També hi ha variació en els verbs, mantenint-se, però, dins el mateix camp semàntic; el motiu pot ser la sonoritat, ja que amb el so [o] s'aconsegueix un so semblant al de l'original [O].

die [ Be [ täub [ te [ töt [ ich [ zu [ vor  
l'en [ so [ pi [ da\_im [ mo [ lo [ pri [ mer!



## 5.4 Diftong per so simple

Com ja s'ha demostrat en l'apartat dedicat als diftongs, el sistema fonològic català disposa de moltes més combinacions vocàliques que el sistema fonològic alemany. Així doncs, els traductors poden reproduir de manera semblant, mitjançant els diftongs, sons vocàlics del sistema alemany no existents al sistema català. Per exemple els sons [O,-] es poden transmetre, de manera similar, gràcies a diftongs com [ou̯], [ʊ̯o], [oi̯], [i̯o], [ε̯u̯], [ʊ̯ε̯], [ε̯i̯], [i̯ʊ̯ε̯]. El so de la grafia alemanya <ü> és el que ha estat reproduït per més diftongs diferents en totes les versions. Els traductors utilitzen els següents diftongs: [ou̯] (exemple 88), [α̯u̯] (exemple 89), [ʊ̯i̯] (exemple 90), [α̯i̯ʊ̯] (exemple 91), [ʊ̯ʌ̯] (exemple 92), [E̯ʊ̯] (exemple 93, 95), [ε̯ʊ̯] (exemple 94), [E̯i̯] (exemple 96); i també: [ε̯i̯], [i̯ʌ̯][ʊ̯o], [oi̯], [io̯]. Els autors de les diferents versions busquen solucions per poder reproduir uns sons no existents en el sistema vocàlic català.

Recordem que el nombre possible de combinacions consonàntiques és més elevat en el sistema alemany; per tant no es donaran casos d'augment de so en relació als sons consonàntics.

### Exemple 88

*Fricka*: hörte ihn, (Wa: 30) , (Wa.P:81)

**ou**re-l va; (PeZa 1910:52)

Pena i Zanné utilitzen la forma antiga del verb *oir*, *oure* per reproduir de manera similar els sons de *hörte*.

hör □ te □ ihn,  
ou □ re-l □ va;

### Exemple 89

*Sieglinde*: Müde liegt er (Wa:10) , (Wa.P:9)

Jau laçat (PeZa 1910:14)

Pena i Zanné se serveixen d'una modulació i intercanvien l'ordre de la frase del text alemany, utilitzant primer el verb i després l'adjectiu per aconseguir el diftong [αυ] i per obtenir la proximitat del so [λ], el qual no recau sota la mateixa síl·laba, però és proper; els traductors podrien haver utilitzat *cansat* amb la conseqüent pèrdua del so [λ].

Mü de liegt er  
Jau la çat<sup>176</sup>

### Exemple 90

*Wotan*: Brünstiger Streit: (Wa:29) , (Wa.P:75)

lluyta sagnant. (ViRi 1903:41)  
lluïta violent. (PeZa 1910:49)  
lluïta furient. (PeZa 1927:47)  
lluïta sagnant. (D'Ax 1955: 43)

Una vegada més els traductors se serveixen de la tècnica de la modulació per aconseguir la igualtat sonora i un ordre més natural en les seves versions. Així doncs, Viura i Ribera utilitzen substantiu + adjectiu, cosa que els permet la reproducció de manera semblant del so original mitjançant un diftong. Els autors de les següents versions van trobar encertat l'ús d'aquest ordre i el van mantenir. Amb el so [τ] de la segona síl·laba de *lluyta* reproduïen un so de l'original, que està en posició d'obertura complexa, *brünstige*. Pena i Zanné a la seva versió de 1927 reproduïen el so [ɪ] del diftong [αφ] de *Streit*.

Brüns ti ger Streit:

<sup>176</sup> Pot semblar que el text català té una síl·laba menys, però, com es pot veure, en la primera síl·laba del proper vers s'avança: Mü de liegt er von We ges Müh'n  
Jau la çat d'un ca mí pe nós

lluy □ ta □ sag □ nant.  
 llui □ ta □ vio □ lent.  
 llui □ ta □ fu □ rient.  
 llui □ ta □ sag □ nant.

### Exemple 91

*Sieglinde:* Des seimigen Metes  
 süßen Trank (Wa:11) , (Wa.P:13)

la dolça beguda  
 d'agua-mel (PeZa 1910:17)  
 la dolça beguda  
 d'aiguamel (PeZa 1927:15)

Pena i Zanné intercanvien l'ordre dels versos per aconseguir el diftong sota la síl·laba amb el so [ʃ], i per adaptar l'estructura de genitiu del text alemany a l'ordre natural del sistema català. El sentit de viscositat de *seimig* queda expressat amb el mot *aiguamel*, i així es redueix el nombre de síl·labes.

El so [v] de l'últim mot del vers, en posició de coda, *Trank*, es transmet de manera semblant amb el so [μ] del mot *mel*.

sü □ ßen □ Trank  
 d'ai □ gua- □ mel  
 d'ai □ gua □ mel

### Exemple 92

*Hunding:* die Hundings Ehre behüten. (Wa:14) , (Wa.P:20)

qui\_a Hunding l'honra li guarda. (PeZa 1910:22)  
 que\_a Hunding l'honra li guarden. (PeZa 1927:20)

Pena i Zanné utilitzen el verb *guardar*, amb el sentit de protecció, per traduir *behüten*. Amb *guardar* s'adeqüa el nombre de síl·labes i s'obté el diftong [uα]. Amb el mot *honra* poden reproduir la última síl·laba de *Ehre*. A la versió de 1927 Pena i Zanné utilitzen la forma plural del verb, la qual els permet obtenir pràcticament els mateixos sons de la última síl·laba de *behüten*, amb la diferència de la sonoritat del so consonàntic: a l'original és un so plosiu dental sord [τ] i a la traducció plosiu dental sonor [δ].

die □ Hun □ dings □ Eh □ re □ be □ hü □ ten.  
 qui\_a □ Hun □ ding □ l'hon □ ra □ li □ guar □ da.  
 que\_a □ Hun □ ding □ l'hon □ ra □ li □ guar □ den.

### Exemple 93

*Fricka*: Achtest du rühmlich  
 der Ehe Bruch (Wa:30-31) ; (Wa.P:82)

Donchs ja que creus  
 l'a/dulteri honrós (ViRi 1903:45)

Doncs ja que creus  
 a/quest fet honrós (D'Ax 1955:46)

Viura i Ribera utilitzen el verb *creure* per traduir *achten*, segurament per dos motius, el primer el nombre de síl·labes, ja que *considerar*, que és un dels verbs catalans que tradueix *achten*, té una síl·laba més, i el segon motiu és que obtenen un diftong [Eυ]. Els traductors introdueixen les conjuncions *doncs* i *que* per fer recaure el diftong sota el so [ψ], i també, segurament, per una bona inserció en el context. Anna D'Ax utilitza la mateixa traducció que Viura i Ribera, només canvia *adulteri* per *aquest fet*, allunyant-se de la traducció literal de *Ehe Bruch*. A la versió de 1903 els traductors han fet ús de la diftongació per adaptar el nombre de síl·labes del text meta al text original.

Ach □ test □ du □ rühm □ lich □ der □ E □ he □ Bruch  
 Donchs □ ja □ que □ creus □ l'a □ dul □ te □ ri\_hon □ rós  
 Doncs □ ja □ que □ creus □ a □ quest □ fet □ hon □ rós

**Exemple 94**

*Siegmund:* des Müden Last  
machte er leicht; (Wa:10) , (Wa.P:11)

mon greu fatic  
s' és alleujat (PeZa 1910:16) , (PeZa 1927:14)

Pena i Zanné fan un canvi de persona utilitzant la primera, mitjançant el possessiu *mon*. Els traductors se serveixen de la tècnica de la transposició, ja que el sentit de *Last* es transmet amb l'adjectiu *greu*, implicant una variació en el significat: *greu* expressa quelcom important i negatiu, en canvi *Last* té més un sentit de pesat, carregós. A l'última síl·laba del vers també han pogut reproduir el so [τ] de l'original, encara que en una altra posició, obertura; a la coda, però, hi ha un so plosiu sord com en el text alemany.

des □Mü □ den □ Last  
mon □greu □ fa □ tic

**Exemple 95**

*Sieglinde:* ich würtz' ihm betäubenden Trank. (Wa:21) , (Wa.P:39)

per beure un narcòtich li he dat, (ViRi 1903:26)

Viura i Ribera van utilitzar el diftong del mot *beure* i el van fer caure sota la síl·laba *würtz* amb el so [ψ]. A la traducció, amb el verb *donar*, es perd el sentit de preparació que té *würzen*, però la forma *dat* permet reproduir el so vocàlic i el so plosiu de la coda.

ich □ würtz' □ ihm □ be □ täu □ ben □ den □ Trank.

per □ **beu** □ re un □ nar □ cò □ tich □ li he □ dat,

### Exemple 96

*Wotan:* trügende Bande  
zu blindem Gehorsam (Wa:39), (Wa.P:106)

**lleys** enganyosas  
a cega obediència (ViRi 1903:60)  
**lleis** enganyoses  
a cega obediència (D'Ax 1955:58)

En aquests versos es dona un canvi semàntic amb el substantiu *lleys* per traduir *Bande*, en sentit de *llaços* o *cadena*s. En relació als altres mots, la traducció es literal. Amb la utilització del mot *llaços* s'obtidria el mateix nombre de síl·labes, per tant la utilització de *lleis* és per obtenir un so similar, en aquest cas [ɫɐ], al so [ψ] de l'original.

Els traductors utilitzen l'ordre substantiu + adjectiu perquè els dos sons es trobin sota la mateixa nota musical, la qual cosa fa que també es donin uns sons semblants a la primera síl·laba de l'adjectiu *enganyoses*, que recau sota la segona síl·laba de *trügende*. El so [ɫ] no es dona sota la mateixa nota musical, però queda molt pròxima.

trü □ gen □ de □ Ban □ de □ zu □ blin □ dem □ Ge □ hor □ sam  
lleys □ en □ ga □ nyo □ sas □ a □ ce □ ga o □ be □ dien □ cia  
lleis □ en □ ga □ nyo □ ses □ a □ ce □ ga o □ be □ dièn □ cia

## 5.5 Reproducció semblant de tota una paraula

### *Frucht - fruit*

#### Exemple 97

*Wotan*: Des Hasses **Frucht** (Wa:42) , (Wa.P:118)

del odi'l **fruyt** (ViRi 1903:66)  
 de l'odi'l **fruit** (PeZa 1910:73)  
 de l'odi'l **fruit** (PeZa 1927:71)  
 de l'odi el **fruit** (D'Ax 1955:63)

L'etimologia permet als traductors reproduir gairebé la mateixa paraula del text original. El mot *Frucht* és un préstec del llatí *fructus* (Kluge, 1995:288), del qual prové també *fruit* (Coromines, 1993 IV:217-218).

Els traductors van optar per traduir la frase de genitiu de l'original amb el mateix ordre que està en aquest, és a dir, l'ordre invers del català - fruit de l'odi -. Aquest fet fa que s'obtingui una traducció més poètica, encara que segurament va ser la semblança sonora, i no l'estil poètic el que va decidir la traducció final. En totes les traduccions s'aconsegueix el mateix ritme que l'original: monosíl·lab – bisíl·lab – monosíl·lab.

Des □ Has □ ses □ **Frucht**  
 del □ o □ di'l □ **fruyt**  
 de □ l'o □ di'l □ **fruit**  
 de □ l'o □ di'l □ **fruit**  
 de □ l'o □ di el □ **fruit**

### *fest - ferm*

#### Exemple 98

*Siegmund*: Hella halte mich **fest!** (Wa:51) , (Wa.P:151)

Hella'm prengui ben **ferm!** (PeZa 1927:87)

En el cas dels mots *fest* – *ferm*, la coincidència en procedència etimològica no és tant clara. Kluge (1995:260) no s'esmenta cap relació amb llengües llatines. Pokorny tampoc relaciona l'etimologia d'ambdós mots, pel mot alemany dona l'arrel *pasto-* (Pokorny, 1994:789) i pel català *dher-*, *dher-* (Pokorny, 1994:975).

Pena i Zanné aconsegueixen, també, una exactitud rítmica utilitzant bisíl·lab – bisíl·lab – monosíl·lab – monosíl·lab.

Hel □ la □ hal □ te □ mich □ **fest!**  
 Hel □ la'm □ pren □ gui □ ben □ **ferm!**

*erwarten* - *esperarte*

**Exemple 99**

*Siegmund*: Hunding will ich **erwarten**. (Wa:12) , (Wa.P:16)

Hunding vull **esperarte** (ViRi 1903:11)

Viura i Ribera obtenen amb el verb *esperar* el significat de *erwarten*, i a més a més un grup de sons semblants als de l'original si afegeixen el pronom *te* darrera de l'infinitiu: *erwarten* [E□παρτ↔ν] - *esperarte* [εσπ↔Παρτ↔].

Els autors de les altres versions opten per utilitzar el mateix verb, però en primera persona del present d'indicatiu, *espero*. Encara que conserven el significat de l'original, perden la similitud de sons que hi ha si s'utilitza el mateix verb en infinitiu + pronom.

**PeZa 1910**

Hunding ara jo espero.  
(PeZa 1910:19)

**PeZa 1927**

Hunding... ara jo espero:  
(PeZa 1927:17)

**D'Ax 1955**

Hunding, aquí t'espero.  
(D'Ax 1955: 19)



Viura i Ribera van poder reproduir la similitud entre [β] i [ʋ], però si ens fixem en tot el vers veurem que han intentat reproduir molts sons existents a l'original. Amb el verb modal, la coda també és semblant, ja que el so alemany [λ] divergeix del so català [x] en el lloc d'articulació, però tots dos són sons laterals i sonors. Certament, amb la repetició del nom propi a l'inici i tot el seguit de sons semblants, l'oient sembla que senti el text en original.

Hun □ ding □ will □ ich □ er □ war □ ten.  
 Hun □ ding □ vull □ es □ pe □ rar □ te

### *Esche / freixe*

#### **Exemple 100**

*Siegmund*: aus der **Esche** Stamm? (Wa:20) ; (Wa.P:38)

d'aquest **freixe** fosch? (ViRi 1903:24)  
 en el **freixe** fosc. (D'Ax 1955:28)

El mot català que tradueix l'alemany *Esche* proporciona una similitud sonora en el so vocàlic de la primera síl·laba i en l'obertura i el nucli de la segona: [EΣ□] - [φρεΣ□]. Pot semblar que els dos mots tenen la mateixa procedència etimològica, però no ho podem constatar, ja que Kluge (1995:233) relaciona el mot germànic *Esche* amb el llatí *ornus*, però no amb el mot *fraxinus*, del qual prové *freixe* (Coromines 1993 IV: 184). A Pokorny no es troba el mot *Esche*, així doncs, tampoc podem constatar una etimològia comuna entre els dos mots.

Anna D'Ax aconsegueix una igualtat rítmica amb l'original, utilitzant monosíl·lab – monosíl·lab – bisíl·lab – monosíl·lab.

aus □ der □ E □ sche □ Stamm?  
 d'a □ quest □ frei □ xe □ fosch?  
 en □ el □ frei □ xe □ fosc.

Quan hom llegeix les traduccions topa en ocasions amb paraules molt poc usuals que sorprenen. Si es comprova, però, a quina paraula de l'original corresponen, hom

s'adona que l'elecció del mot respon a una intenció molt clara: aconseguir la màxima coincidència sonora.

### *einst - ans*

#### **Exemple 101**

*Sieglinde*: wie **einst** dem Teich es enttaucht! (Wa:25) , (Wa.P:60)

Com **ans** me veya en l'estany, (ViRi 1903:34)

Com **ans** en l'aigua'm vegí, (PeZa 1910:41)

Com **ans** en l'aigua'm trobí, (PeZa 1927:39)

Els autors de la versió de 1903 van veure amb tota seguretat la similitud sonora que aconseguen si utilitzaven *ans* on a l'original hi ha la paraula *einst*. A més a més obtenen també una coincidència semàntica.

A la versió de 1903 sembla que els autors han volgut reproduir, també l'obertura i el nucli de la síl·laba tònica de l'última paraula del vers, així com la vocal àtona de la primera síl·laba. Amb el pronom *em* Viura i Ribera també transmeten, en diferent posició sil·làbica, el so [μ] de l'article *dem*.

Pena i Zanné reproduïen de manera semblant el so [μ] de l'article *dem* mitjançant el so [v] de la preposició *en*. Amb el substantiu *aigua* denoten el sentit de *Teich* i, a més a més, aconseguen el mateix diftong que té el mot alemany: [α≈].

wie **einst** dem Teich es ent taucht!

Com **ans** me ve ya en l'es tany,

Com **ans** en l'ai gua'm ve gí,

Com **ans** en l'ai gua'm tro bí,

### *Foschen - força*

#### **Exemple 102**

*Siegmund*: je länger ich **forschte**: (Wa:16) , (Wa.P:24)

malgrat cercâ-l **força**: (PeZa 1910:25)

En aquest exemple els traductors de la versió de 1910 van utilitzar la semblança que hi ha entre *forschen* i *força*. Per aconseguir la similitud fonètica Pena i Zanné utilitzen l'adverbi *força* per transmetre l'expressió *je länger*.

En la traducció que els mateixos autors van fer l'any 1927, es va optar, però, per no utilitzar aquesta paraula, canviant totalment el vers i perdent la similitud fonètica aconseguida en la versió anterior : *malgrat molt cercar-lo*. (PeZa 1927:23)

je □ län □ ger □ ich □ **forsch** □ **te**: (Wa:16) , (Wa.P:24)

mal □ grat □ cer □ câ-l □ **for** □ **ça**: (PeZa 1910:25)

### *Entzieh - Encís*

#### **Exemple 103**

*Fricka*: **entzieh** dem den Zauber, (Wa:35) , (Wa.P:95)

l'**encís**, donchs, desfesli (ViRi 1903:53)

l'**encís** pots desfer-li, (PeZa 1910:61)

l'**encís** fes-li perdre, (PeZa 1927:59)

l'**encís** pots desfer-li, (D'Ax 1955:53)

Viura i Ribera, probablement, van veure que el mot català que tradueix *Zauber* és *encís* i que aquest mot, fonèticament, s'assembla molt a *entzieh*. Tots els altres traductors de les versions posteriors van fer ús d'aquesta troballa.

Per aconseguir la similitud sonora, els traductors se serveixen d'una modulació i canvien l'ordre de la frase; a l'original hi ha en primer lloc el verb *entziehen*, i al final el substantiu; en les traduccions primer hi ha el nom *encís*, i a final de vers el verb.

A la primera versió, els traductors han reproduït altres sons, com el so [ð], en posició d'obertura, dels articles *dem, den* per *donchs*, i primera síl·laba *des-* de la forma verbal

*desfesli*. Amb aquesta forma verbal aconseguen també una similitud en l'obertura composta [τσ] del mot *Zauber*, encara que en català només s'ha pogut reproduir el segon so [σ]. Recordem que el català no disposa d'aquest tipus de combinació consonàntica amb excepció d'alguns préstecs, com *tsar*.

Pena i Zanné, a la seva primera versió, i Anna D'Ax reproduïen també el so [δ] de l'article *den*, mitjançant la forma verbal *desfer-li*.

ent □ zieh □ dem □ den □ Zau □ ber,  
 l'en □ cis, □ donchs, □ des □ fes □ li  
 l'en □ cis □ pots □ des □ fer- □ li,  
 l'en □ cis □ fes- □ li □ per □ dre,  
 l'en □ cis □ pots □ des □ fer- □ li,

*sank* - si ans

#### Exemple 104

*Siegmund*: **sank** auf die Lider mir Nacht, (Wa:11), (Wa.P:13)

**si ans** m'adormia la nit, (PeZa 1910:17)

**si ans** va'ls ulls clourem la nit (PeZa 1927:15)

Els autors de les versions de 1910 i 1927 van adonar-se, amb tota seguretat, de la semblança de sons que s'aconseguia si s'utilitzava *si ans* on en alemany hi havia *sank*. Amb el verb *adormir* transmeten el significat de la imatge *sank auf die Lider*, i aconseguen reduir síl·labes.

Pena i Zanné van poder reproduir varis sons més. A les dues versions el so [α] del diftong [αv≈], i amb el mot *nit* obtenen la mateixa obertura [v] i la mateixa coda [τ] del mot *Nacht* de l'original. A la versió de 1910 també transmeten el so [δ], en posició d'obertura, de l'article *die* i el so [ɫ] del mot *Lider*, mitjançant la tercera síl·laba de la forma verbal *m'adormi*.

L'etimologia comuna entre els mots Nacht i nit proporciona uns sons consonàntics exactes a final del vers. El diccionari Kluge (2001:548) relaciona la paraula alemanya Nacht amb el mot llatí nox, noctis del qual prové nit<sup>177</sup> i dóna com arrel indoeuropea \*noku[t].

**sank** □ **auf** □ **die** □ **Li** □ **der** □ mir □ **Nacht**, (Wa:11), (Wa.P:13)

**si ans** □ m'a □ **dor** □ **mi** □ **a** □ **la** □ **nit**, (PeZa 1910:17)

**si ans** □ va'ls □ ulls □ **clou** □ rem □ **la** □ **nit** (PeZa 1927:15)

### *Selbst – ensems*

#### **Exemple 105**

*Fricka*: und Brünnhilde **selbst** (Wa:32), (Wa.P:86)

i Brinnhilda **ensems** (PeZa 1927:53)

Pena i Zanné van veure, segurament, que també s'aconsegueix una gran similitud amb el mot alemany *selbst* i la segona síl·laba de la paraula catalana *ensems*, reproduint el so [ʃ] - de manera semblant- de l'obertura i el so [σ] de la coda i el so vocàlic [E]. Amb el mot *ensems* es produeix un lleu canvi semàntic, ja que el mot català indica una acció conjunta, “junt”, “juntament”, i el mot alemany indica una acció per un mateix. Pels traductors va ser més important la similitud sonora que obtenien que la variació semàntica que es produeix.

El vers traduït queda pràcticament igual en quant a sons, ja que es tracta d'un nom propi i del mot *selbst*, comentat anteriorment. Amb el nom propi de la Valquíria hi ha diferents opcions. Els autors de les versions de 1910 i 1927 utilitzen la grafia <i> per reproduir el so [ψ] de la grafia <ü>. Els traductors de la versió de 1903 utilitzen la grafia <u>. Anna D'Ax ha optat per no canviar la grafia, per tant conserva la <ü><sup>178</sup>.

<sup>177</sup> Coromines (1985:931).

<sup>178</sup> Suposem que la pronunciació [ʊ][v]o fins i tot [ψ] dependria del cantant.

A la versió de 1927, Pena i Zanné tornen a l'estructura de l'original començant el vers amb la conjunció *i*, i el nom *Brinhilda*; totes les síl·labes del nom propi es troben sota la mateixa nota que a l'original.

und □ Brünn □ hil □ de □ **selbst**  
i □ Brin □ nhil □ da en □ **sems**

### *Mordes - mort dels*

#### **Exemple 106**

*Siegmund*: um des **Mordes** der eignen Brüder (Wa:17) , (Wa.P:27-28)

per la **mort dels** germans venjansa (ViRi 1903:19)  
per la **mort dels** germans llençava (PeZa 1910:27)  
per la **mort dels** germans planyia's (PeZa 1927:25)  
per la **mort dels** germans venjança (D'Ax 1955:25)

Probablement els traductors de la versió de 1903 van veure que si utilitzaven les paraules *mort dels* s'obtenien uns sons gairebé iguals que la forma de genitiu de l'original *Mordes*. Tots els traductors de les altres versions també es van servir d'una troballa tan extraordinària com aquesta. Amb la utilització de *mort dels* per traduir *Mordes* es dona una alteració semàntica, ja que es deixa de traduir el sentit d'assassinat que té *Mordes*, però que s'aclareix per context.

Altres sons de l'original que es troben en les traduccions són, per exemple, el so [α] del diftong [αɪ≈] i el so [v] en posició de coda. Aquest so [v] no es reproduïx a la versió de 1927, perquè els traductors canvien el verb *llençar* pel verb *plànyer*. La forma verbal *planyia's* els permet transmetre de manera semblant el so [ψ] de *Brüder*, mitjançant un so [ɹ].

um □ des □ **Mor** □ **des** □ der □ eig □ nen □ Brü □ der  
per □ la □ **mort** □ **dels** □ ger □ mans □ ven □ jan □ sa  
per □ la □ **mort** □ **dels** □ ger □ mans □ llen □ ça □ va  
per □ la □ **mort** □ **dels** □ ger □ mans □ pla □ nyi □ a's  
per □ la □ **mort** □ **dels** □ ger □ mans □ ven □ jan □ ça

*Selige - Cèlica***Exemple 107**

*Siegmund*: Dich, **selige** Frau (Wa:22) , (Wa.P:44)

Jo, **cèlica** dona (ViRi 1903:28)

Antoni Ribera i Xavier Viura, van trobar una gran similitud entre l'adjectiu català *cèlica* i l'adjectiu alemany *selige*. Els traductors de les versions de 1910 i 1927 segurament van optar per traduir més literalment el significat de *selig* i van utilitzar *feliç*, en comptes de *cèlica*: *Tu dona feliç* (PeZa 1910:36), *Oh dona sublim* (PeZa 1927:34). Anna D'Ax prefereix utilitzar l'adjectiu *sublim*, perdent alhora coincidència semàntica i sonora: *Jo, dona sublim* (D'Ax 1955:32).

Dich, **se** **li** **ge** Frau  
Jo, **cè** **li** **ca** do na

Pot semblar que Viura i Ribera necessitin desdoblar una nota per adaptar el text de la traducció a la partitura, però amb els versos següents aconsegueixen una similitud rítmica total. No obstant, per no haver de manipular la partitura original, els traductors s'han servit d'una modulació, un canvi de perspectiva, utilitzant la narració en primera persona en comptes de la tercera persona; per mantenir la mateixa perspectiva de l'original hauria estat necessari afegir la preposició *a* i el pronom *tu*: *a tu*, i s'obtidria una síl·laba més a l'inici de vers.

Dich, **se** - **li** - **ge** Frau hält nun der Freund, dem Waffe und Weib bestimmt!  
Jo, **cè** - **li** - **ca** do - na soc l'a - mich qu'aymada y brand haurà!

*Manche - mant encalç*

**Eemple 108**

*Siegmund*: **Manche** Jagd (Wa:15) , (Wa.P:23)

**mant** **en**calç (PeZa 1927:22)

Aquest vers també és un exemple del desig que tenien els traductors de trobar paraules en català que s'assemblassin a les paraules alemanyes utilitzades per Wagner. Per poder obtenir aquesta semblança fonètica s'han hagut de fer algunes variacions: primer amb el mot *mant*, que denota: *molt, en gran nombre*, és a dir, hi ha un increment, i també en utilitzar *en*calç per *Jagd*. De la multiplicitat d'idees que conflueixen en el mot *jagen* només es conserva el sentit de *persecució*. El so vocàlic [α] de *Jagd* ha pogut ser reproduït en la segona síl·laba del mot *en*calç.

**Man** □ **che** □ Jagd  
**mant** □ **en** □ calç

*raste - resta*

**Exemple 109**

*Siegmund*: **Raste** nur hier (Wa:45) , (Wa.P:128)

**Resta**a n'aquí, (ViRi 1903:70)

**Resta** ja ací, (PeZa 1910:77)

**Resta** ja ací, (PeZa 1927:75)

Els autors de la versió de 1903 van veure, amb tota seguretat, la gran similitud que hi ha entre el verb alemany *rasten* i el verb català *restar*, en sentit de *quedar-se*. Per aquest motiu –la semblança sonora– el van utilitzar en la seva traducció, encara que això comporti un lleu canvi semàntic, ja que es perd el sentit de *repòs* que té el verb *rasten*. Pot semblar, aquí també, que ambdós mots tenen la mateixa procedència, però no s'ha pogut constatar, ja que al Kluge no s'hi troba registrat el mot *rasten* i en el diccionari etimològic Duden (1989:572) es dona com a procedència el mot del “mittelhochdeutsh” *rasten* i del “althochdeutsch” *rastα#n* , no s'especifica, però, cap relació amb el llatí o alguna llengua romànica.



El so [i] del mot *hier* recau en el temps fort del compàs. Com s'ha anat veient, per als traductors és molt important poder reproduir algun dels sons que estan en temps fort, i a més a més, a final de vers. La paraula catalana que tradueix pròpiament *hier* ja té un so [ɪ] en la síl·laba tònica; aquest fet és, per tant, una gran ajuda per als traductors.

Els traductors podrien haver utilitzat *reposa aquí*, que plasmaria el sentit de descans i també hagués reproduït el so [ρ] de l'original, el so neutre de *raste* i el so [ɪ] del complement de lloc, però, el més important és que s'hauria perdut la gran similitud fonètica entre *raste* – *resta*, que és el que, segurament, interessa als traductors.

Ra □ ste □ nur □ hier  
 Res □ ta\_a □ n'a □ quí,  
 Res □ ta □ ja\_a □ cí,  
 Res □ ta □ ja\_a □ cí,  
**Wölfing - Llop vil**

#### Exemple 110

*Hunding*: dich, **Wölfing**, treffe ich morgen; (Wa:19), (Wa.P:33)

oh **Llop vil!** Mort vull donar-te. (D'Ax 1955:27)

Anna D'Ax probablement va utilitzar l'adjectiu *vil* per la semblança que té amb la terminació de diminutiu *-ling*. L'autora fa una traducció bastant lliure del vers original. Amb la traducció *mort vull donar-te* s'avancen els esdeviments, es plasma més directament el sentit de *treffen*. El sons consonàntics de la primera síl·laba de *morgen* han estat reproduïts de manera semblant, el de l'obertura [μ], i exacta el de la coda [ρ].

dich, □ Wöl □ fing, □ tref □ fe □ ich □ mor □ gen;  
 oh □ Llop □ vil! □ Mort □ vull □ do □ nar- □ te.

## 5.6 Reproducció de sons semblants en més d'una paraula de l'original

En algunes ocasions, els traductors han aconseguit una semblança fonètica a partir de la repetició de varis sons de l'original, tal com s'ha vist a 5.5. Aquests sons s'estenen, en el text alemany, a més d'una paraula, la qual cosa fa que, en conjunt, es doni una gran similitud en matèria sonora amb el text original:

### Exemple 111

*Siegmund*: **die mich** gebar (Wa:14) , (Wa.P:21)

**de qui'm** parí, (ViRi 1903:15)

Els traductors de la versió de 1903 aconsegueixen una gran semblança sonora, i també semàntica, utilitzant pràcticament la mateixa estructura, reproducció d'una frase de relatiu. Brugmann / Detbrück (1967:383) donen com a etimologia comuna els pronoms personals i les seves derivacions.

**die** □ **mich** □ ge □ bar

**de** □ **quí'm** □ pa □ rí,

En els propers tres exemples els traductors han aprofitat la semblança entre la terminació de diminutiu *-ing* i la paraula catalana fill. (En alemany moltes vegades aquesta terminació significa “fill de”, i podem pensar que els traductors ho sabien).

### Exemple 112

*Hunding*: Wehwalt, **der Wölfing!** (Wa:15) , (Wa.P:23)

Wehwalt, **del llop fill!** (ViRi 1903:16)

Wehwalt, **d'un llop fill!** (PeZa 1910:24)

Wehwalt, **de llop fill!** (PeZa 1927:22)

Wehwalt, **del llop fill!** (D'Ax 1955: 23)

Els traductors de la versió de 1903 ja van fer ús d'aquesta similitud, i tots els altres ho van repetir.

Weh □ walt, □ **der** □ **Wöl** □ **fang!**

Weh walt, del llop fill!  
 Weh walt, d'un llop fill!  
 Weh walt, de llop fill!  
 Weh walt, del llop fill!

### Exemple 113

*Helmwige*: Sintolt, **der Hegeling!** (Wa:57), (Wa.P:174)

Sintolt, **de Hegel fill!** (PeZa 1910:102)

En els exemples 113 i 114 només Pena i Zanné, a la versió de 1910, van seguir amb la semblança entre *-ling* i *fill*. En la seva segona versió van optar per deixar la paraula tal com estava en alemany: *Hegeling*, *Irming*, així com havien fet Viura i Ribera i com també va fer anys més tard Anna D'Ax:

#### ViRi 1903

Sintolt el Hegeling!

(ViRi 1903:94)

#### PeZa 1927

Sintolt, el Hegeling!

(PeZa 1927:100)

#### D'Ax 1955

Sintolt, el Hegeling!

(D'Ax 1955:88)

Sin tolt, der He ge ling!  
 Sin tolt, de He gel fill!

### Exemple 114

*Schwertleite*: trägt Wittig, **den Irming!** (Wa:57), (Wa.P:174-175)

duu Witig, quies **d'Irm fill!** (PeZa 1910:103)

#### ViRi 1903

du a Wittig l'Yrming!

(ViRi 1903:95)

#### PeZa 1927

Duu Witig, el d'Irming!

(PeZa 1927:101)

#### D'Ax 1955

L'heroi Wittig, o l'Irming.

(D'Ax 1955:88)

trägt Wit tig, den Ir ming!

duu □ Wi □ tig, □ qui\_es □ d'Irm □ fill!

### Exemple 115

*Wotan*: Du wußtest **es so** (Wa:72) , (Wa.P:241)

savies **açò**, (PeZa 1910:133)

sabies **açò**, ( PeZa 1927:131)

Pena i Zanné utilitzen la similitud sonora entre *es so*, i *açò*. L'emfatització de la pregunta en alemany que es produeix gràcies a l'adverbi *so*. El significat de la frase, però, no canvia.

Tots els traductors es van adonar que el *so* [ʊ] era important i que el verb que pròpiament tradueix *wissen* té un *so* semblant; per tant, el van utilitzar en diferents temps verbals en totes les versions. Amb la forma verbal *sabies* reproduïen també el *so* [σ] de la coda, i transmeten així la sonoritat sibilant que es dona a l'original. En el text alemany hi ha 4 sons sibilants, a les traduccions també.

Du □ wuß □ test □ es □ so  
 sa □ vi □ es □ aç □ ò,  
 sa □ bi □ es □ a □ çò,

### Exemple 116

*Hunding*: **Fort aus** dem Saal! (Wa:18) , (Wa.P:31)

**Fòra d'**ací! (PeZa 1910:29)

**Fora d'**ací, (PeZa 1927:27)

En el vers de l'exemple 116 es pot veure com els traductors han reproduït gairebé tots els sons inicials de les paraules. Per poder aconseguir aquesta semblança amb l'original s'ha hagut de suprimir *Saal*, però això no afecta el sentit del vers. Pena i Zanné han volgut reproduir de manera semblant el so [ç] de *Saal*, ja que recau sobre el temps fort del compàs.

Fort □ aus □ dem □ Saal!  
 Fò □ ra □ d'a □ cí!  
 Fo □ ra □ d'a □ cí,

### Exemple 117

*Siegmund*: das Herz **mir sengt!** (Wa:20) , (Wa.P:36)

el cor **m'encen!** (PeZa 1927:30)

Pena i Zanné troben una similitud sonora traduïnt *mir sengt* mitjançant *m'encen*, i transmeten tanmateix el sentit del vers.

das □ Herz □ **mir** □ **sengt!**  
 el □ cor □ **m'en** □ **cen!**

### Exemple 118

*Siegmund*: die mit süßem Zauber **mich sehrt**, (Wa:19) , (Wa.P:35)

la qui ab dolç encís **m'encen** (PeZa 1910:31)

la qui amb dolç encís **m'encen** (PeZa 1927:29)

Pena i Zanné utilitzen *m'encen* per traduir *micht sehrt*, la qual cosa fa que es produeixi una similitud sonora extraordinària amb l'original, i una equivalència semàntica, ja que tots dos verbs pertanyen al camp de la combustió.

Amb el pronom relatiu els traductors reproduïxen de manera exacta el so vocàlic [ɪ] de la preposició *mit* i amb *dolç* el so consonàntic [ʃ] de la segona síl·laba de *süßem*. Per adaptar el text traduït al text original, Pena i Zanné deixen de fer ús de la diftongació - fenomen utilitzat molt sovint per tots els traductors, tal com hem vist a la primera part – separant, doncs, *qui ab*.

die □ mit □ sü □ ßem □ Zau □ ber □ mich □ sehrt,  
 la □ qui □ ab □ dolç □ en □ cís □ m'en □ cen  
 la □ qui □ amb □ dolç □ en □ cís □ m'en □ cen

### Exemple 119

*Waltraute:* **Auf sie** noch harren  
 müssen wir hier (Wa:59) , (Wa.P:185)

**Aixís** caldrà  
 qu'a/quí la esperem (ViRi 1903:100)  
**Ací**, doncs, ara  
 l'hem d'esperar (PeZa 1910:108)  
**Ací** esperar-la  
 totes devem (PeZa 1927:106)

Els traductors han intentat reproduir el màxim de sons possibles, ja siguin iguals o semblants. Els autors de la versió de 1903 van veure la similitud de sons que s'obtenia si utilitzaven el mot *així*, on en alemany hi ha *auf sie*. Pena i Zanné van aprofitar aquesta similitud, però encara la van millorar canviant *així* per *ací*. El so [α] del verb *harren* recau en el temps fort del compàs, i tant Viura i Ribera com Pena i Zanné han volgut reproduir el so [α], a més a més del so [ρ] de la síl·laba següent. Altres sons que s'han pogut transmetre són el so [μ] de *müssen* a la versió de 1910, i en totes les versions el so [σ] d'aquest verb. Viura i Ribera reproduïxen, a més a més, de manera semblant el so [ψ] mitjançant un so [t] del pronom relatiu *qui*.

**Auf** □ **sie** □ noch □ har □ ren □ müs □ sen □ wir □ hier  
**Ai** □ **xís** □ cal □ drà □ qu'a □ quí □ la **es** □ pe □ rem  
**A** □ **cí**, □ doncs, □ a □ ra □ l'hem □ d'es □ pe □ rar  
**A** □ **cí** **es** □ pe □ rar- □ la □ to □ tes □ de □ vem

## Recapitulació

Els traductors intenten reproduir, sempre que poden, els sons que estan en el temps fort del compàs, però a vegades també aquells sons que estan en síl·laba tònica, encara que es trobin en un temps feble.

Es pot veure que la primera versió és la que reproduceix més sons similars als del text original. Si comptabilitzem el número d'exemples escollits per mostrar els recursos utilitzats pels traductors, fixant-nos en els més interessants i originals, veiem els següents resultats:

	ViRi 1903	PeZa 1910	PeZa 1927	D'Ax
exemples	71	61	66	47

Evidentment, dins el total de 61 de la versió de 1910 hi ha molts casos que no són sinó repeticions dels que ja utilitzaren els autors de la primera versió, i de nous n'hi ha només 29. En la versió de 1927, en la qual es van poder utilitzar els de la versió de 1903 i els de la de 1910, hi ha 12 casos nous. Cal esmentar que Pena i Zanné a versió de 1927 reproduceixen més sons de l'original, ja sigui de manera exacta o semblant, que en la de 1910. Anna D'Ax només introdueix un total de 7 casos nous.

Cal remarcar, també, que els traductors de les versions de 1910 i 1927 són els que fan coincidir més sons vocàlics o consonàntics, iguals o semblants, i també els que creen més grups de sons similars als de l'original. Els traductors de la versió de 1903 reproduceixen més sons similars, vocàlics o consonàntics en el temps fort del compàs.





## Relació dels colors que s'han emprat en aquest apartat

**Blau fosc** = so consonàntic igual

**Blau cel** = so consonàntic semblant

**Verd clar** = reproducció igual o semblant d'un nom propi

**Granate** = so vocàlic igual

**Fúcsia** = so vocàlic semblant

**Turquesa** = So simple per diftong

**Taronja** = grups de sons



## **Part III**

### **AL·LITERACIÓ**



## Capítol 6

# El fenomen de l'al·literació en la història de la llengua literària alemanya

### 6.1 Orígens i desenvolupament

L'al·literació era el principi formal de versificació de les antigues llengües germàniques (Buller, 1995:59). Sobre l'origen de l'al·literació només hi ha suposicions, i segons Köhler (1989:56), és segurament en el període preliterari quan es va començar a accentuar la síl·laba radical de les paraules.

Gasparov (1996:38) es pregunta per què el germànic antic desenvolupa l'al·literació en comptes de la rima final, i dóna com a possible resposta el fet que l'alemany antic tenia l'accent tònic al principi de mot: "probably because the Old Germanic languages had a strong stress at the beginning of the word, its root: it was the roots rather than the reduced suffixes that were particularly noticable in speech".

Segons Saran (Franke, 1931:5), la mètrica de l'al·literació germànica no va sorgir de manera arbitrària, sinó que es va donar a partir de l'idioma germànic:

Alliteration als Schmuck der Rede findet sich im Lateinischen und auch bei französischen Dichtern. Doch darf man gewitzt annehmen, daß die Erhebung dieses Redeschmucks zum streng geregelten, den Rhythmus beherrschenden Stabreim, mit der Natur der germanischen Sprachen zusammenhängt. Wie sich der Endreim besonders eine Sprache empfhielt [sic], die den Wortgipfel ans Ende der Worte schiebt, so der Stabreim mit seiner Betonung des Wortanfangs dem Germanischen.

Stapel (1953/54:142) fins i tot considera l'al·literació com l'essència de la llengua germànica:

Die Ursache der Widerspenstigkeit der germanischen Sprachen gegen den Endreim: sie betonen die Grund- und Stammsilbe als die wesentliche Sinnsilbe, sie lassen die Vor- und Nachsilben vor- und nachklingend 'anheben' und 'absinken', beides 'tonlos'. Dadurch, daß die Sinnsilbe betont wird, tritt der Anfangskonsonant der Tonsilbe, der Anlaut energiegeladen hervor. Das ergab sich aus dem Wesen einer Sprache, die nicht melodisch-musikalisch dahingleitet, sondern die durch die Energie des Atems rhythmisiert.

L'al·literació era la forma principal del vers germànic de transmissió oral. A l'edat mitjana era un principi sense regles estrictes, que es va anar transmetent al llarg dels segles de manera oral, i va ésser molt utilitzada pels poetes. Sonderegger (1979:294) comenta la presència de la tècnica de l'al·literació al llarg de la història de la llengua alemanya, i fa les següents distincions<sup>179</sup>.

- Althochdeutsch*
- Model de la poesia al·literada fins la meitat del segle IX.
  - Àmplia utilització de l'al·literació com a mitjà estilístic no regular al costat de la rima final en gairebé tots els poemes.
  - Utilització de l'al·literació en la prosa com a mitjà estilístic en moltes obres, especialment de Notker von St.Gallen.

- Mittelhochdeutsch*
- Àmplia utilització de l'al·literació com a mitjà estilístic no regular en la poesia heroica, especialment en el

---

<sup>179</sup> Sonderegger va més enllà de la classificació estrictament literària de Heusler (1956:3-4), el qual classifica la versificació alemanya en dos grans apartats, el del vers al·literat (fins al segle IX) i el del vers rimat (a partir del segle IX).

“Nibelungenlied”, però sense seguiment estricte de les normes dels versos antics.

- Disminució de l'ús de l'al·literació en la prosa.
- Ús de l'al·literació en locucions de dos membres, girs idiomàtics així com refranys.

#### *Neuhochdeutsch*

- Limitació de l'al·literació en general a locucions de dos membres, girs idiomàtics així com refranys.
- Activació de l'al·literació en la redacció de títols, en els mitjans de comunicació, i en la publicitat fins a l'actualitat.<sup>180</sup>
- Utilització molt reduïda i desigual com a mitjà estilístic en la poesia.

L'al·literació va tenir un període de decadència al segle IX<sup>181</sup>; segons Gasparov (1996:41) la causa d'aquesta decadència és la influència del llatí medieval i la poesia romànica: “Alliterative accentual verse was easily overcome by the new system of rhymed verse which developed under the influence of medieval Latin and Romance poetry”.

Al segle dinou es produeix una revifada de l'al·literació amb autors com Wagner, Fouqué i Jordan<sup>182</sup>.

---

<sup>180</sup> Vegeu pàgina 243.

<sup>181</sup> Amb la influència del cristianisme i del llatí, l'al·literació va anar sent substituïda per la rima final. La rima final apareix per primera vegada en el *Llibre dels Evangelis* d'Otfried (Roetzer / Siguan, 1990:19) .

<sup>182</sup> A Anglaterra, el període de decadència es va produir més tard, al segle XII, i la revifada es va produir abans, al segle XIV. A Anglaterra el centre d'aquesta nova escola d'al·literació es va localitzar al West Midlands i Lancashire. Per exemple es troben els versos de Langland *Vision of Piers Plowman* (vegeu que el títol conté al·literació), i el famós poema anònim del West Midland *Sir Gawain and the Green Knight*. També es poden trobar obres al·literades en la literatura escandinava: “La *Edda más antigua* o *Edda de los Cantos* es una colección de cantos de dioses y héroes. Fue recogida en el siglo XIII en

A partir de la introducció de la rima final, l'al·literació va ser utilitzada com a figura estilística no com a forma rítmica, per exemple per part d'autors com Sachs, Klopstock, Bürger, Goethe, Heine. Al segle XIX l'al·literació va tenir un gran resorgiment gràcies a tres representants de la cultura alemanya: Fouqué, Jordan i Wagner<sup>183</sup>. Podem trobar, però, altres autors que també la van utilitzar, com Rückert, Bierbaum. Per a Kayser (1960:131) el resorgiment de l'al·literació va ser l'única novetat en la història de la versificació del segle XIX, perquè esdevé el principi rítmic del vers, i esmenta com a principals autors a Wagner i Jordan.

Das einzige Novum in der Versgeschichte des 19. Jahrhunderts ist das Auftauchen des Stabreims. Als klangliches Mittel zur Bindung von Versen im Inneren der Zeilen kennen wir ja längst. Aber er wird jetzt zu einem verslich-rhythmischen Prinzip erhoben; die Gliederung des Verses wird durch dieses klangliche Mittel des gleichen Anlautes unterstützt. Richard Wagner und Wilhelm Jordan versuchen in dieser Weise den Stabreim als versbildendes Prinzip im deutschen Vers einzubürgern.

Segons Gasparov (1996:41-42), el ressorgiment de la poesia al·literada al segle XIX a Alemanya va ser més experimental gràcies a Wagner:

The composer Wagner, who was following a Romantic programme for a rebirth of the national spirit, used alliterative accentual verse, each line clearly containing double-stress hemistichs, when composing his opera librettos based on motifs from old German history or myth. However, nobody followed his example.

L'al·literació és encara avui en dia un recurs molt utilitzat, sobretot per atreure l'atenció del receptor i està present en el vocabulari no literari alemany. Blei/Spaniel (2006:230-236) donen els següents exemples segons diferents àmbits de comunicació<sup>184</sup>:

---

Escandinavia; los textos tienen modelos más antiguos. Describe detalles de la saga de los Nibelungos que no se retomaron en el *Cantar de los Nibelungos*. Varios cantos narran el mundo de los dioses germánicos" (Roetzer / Siguan, 1990:18). També es poden trobar exemples en els idiomes indoeuropeus. Vegeu: Alvarez-Pedrosa (1994), Bader (1999); per l'al·literació en altres literatures vegeu Gero von Wilpert (1959).

<sup>183</sup> Gero von Wilpert també menciona aquests tres autors que van fer resorgir l'al·literació, Hans Hunold Köhler no menciona a Fouqué.

<sup>184</sup> Vegeu també Köhler (1989:5). Köhler afegeix: Eslogans polítics: wer in **H**errn **H**itler sucht sein **H**eil; braucht **H**iebe für sein **H**interteil (Anunci electoral del partit social-demòcrata dels anys 20); **K**urt und **K**onrad; diese beiden, **k**einer **k**onnte **k**einen **l**eiden (Schumacher und Adenauer); **B**onn ist nicht **B**erlin;



1. Locucions de dos membres: **Land und Leute; Kind und Kegel; kurz und klein,**
2. Poesia popular i literatura infantil i juvenil: **Sardinien sind sehr selten Sardellen, sagen sachkundige sardinische Sammler; Knabbernde Knaben knebeln knatternde, knubbelige Knödelessen.**
3. Les frases anteriors recorden les frases o paraules de dicció difícil "trabalenguas": **Milch macht müde Männer munter.**
4. Anuncis publicitaris: **Fröhlich – festlich – froh und fetzig** - es publicita un concert de nadal per joves- ; **die Menschen, die Macher, die Mühen: Die Frauenkirche (in Dresden).**
5. En títols de llibres: **Das Peter- Prinzip** oder die Hiarchie der Unfähigen zu beobachten. Aquest llibre de Laurence J.Peter i Raymond Hall té el següent subtítol: **Das Peter- Programm** oder der **66-Punkte-Plan** mit dem man **Probleme, Pannen, Pleiten Paroli** bieten kann.
6. Informació sobre la previsió del temps: **Wer weiß wohl, wie das Wetter wird?**

## 6.2 Característiques estructurals de l'al·literació

Mann (1964:16-17) comenta que l'estructura del vers èpic antic, on dominava el ritme regular, és l'estricta seqüència d'una síl·laba llarga i una o dues síl·labes curtes. També en el vers germànic hi ha un esquema general en cada un dels components del vers: després d'una síl·laba tònica segueix una àtona. Aquest esquema del vers germànic

---

**Brott** statt **Böller**, **Bonner Biedermeier** wie **Brandt** und **Barzel**; **Brüssel** beutelt **Bonn**. I paraules compostes: **Bandbreite**; **Daumendick**; **Erziehungziel**; **feuergesährlich**; **halbherzig**; **Meinungsmacher**; **Obstessig**; **Packpapier**.

s'utilitzava de manera bastant lliure, ja que a vegades pot faltar la síl·laba àtona i també poden seguir a la síl·laba tònica més d'una àtona. Anacrusis poden introduir el vers.

Heusler (1956:105) compara els components del vers amb els temps de la música. Un temps pot estar format per una sola nota, per dues notes, per una i dues notes, etc. Així les síl·labes en el vers germànic tenen diferents valors de durada: un mot pot ocupar tot un component, l'autor pot començar el vers amb una síl·laba tònica o també amb tres o quatre anacrusis<sup>185</sup>.

L'al·literació pertany a la poesia germànica com reforç de l'expressió. Es formava segons la seva igualtat sonora a principi de les paraules, és a dir de la primera síl·laba d'un component dels vers. Els components que sonen igual són les *Stäbe* i tot el conjunt és el vers al·literat. Això serveix per les consonants; quant a les vocals, pel sol fet de ser-ho ja poden al·literar. A la primera part del vers hi pot haver una o dues síl·labes al·literades, a la segona part només una. Es troben molts exemples en el "Hildebrandslied":

Hádubrânt gimáhaltà, Híltinbrântes súnu. (Hadubrand anhob, Hildebrands Sohn.)<sup>186</sup>

Diversos especialistes ens parlen sobre les característiques de l'al·literació que anirem comentant segons el tipus d'informació, de menys precisa a més:

1. Segons Otto (1950:22) el vers èpic germànic consta de 4 síl·labes accentuades, "*Hebungen*"; el nombre de síl·labes àtones "*Senkungen*" que es troben entre les síl·labes tòniques "*Hebungen*" pot variar entre zero i quatre, és a dir que hi pot haver dues síl·labes accentuades consecutives, sense cap síl·laba àtona que les separi. El vers pot començar amb una síl·laba tònica o amb una síl·laba àtona; si comença amb una síl·laba àtona, aquesta s'anomena anacrusi. Per obtenir

---

<sup>185</sup> Vegeu Mann (1964: 17).

<sup>186</sup> Vegeu Mann (1964: 17). Vegeu també Margarete Franke (1931:16).

al·literació, en el vers hi ha d'haver tres síl·labes (sovint només dues) que comencin amb el mateix so.

— ◡ — ◡ ◡ , ◡ — ◡ — ◡  
 \*   \*                    \*

1<sup>a</sup> part del vers , 2<sup>a</sup> part del vers<sup>187</sup>

\* = síl.laba al.literada

Otto (1950:22) fa el següent esquema per indicar les possibilitats d'al·literació que es poden donar en un vers: (**a** es refereix a la síl·laba tònica, “Hebung”, la que pot al·literar, **x** a la síl·laba àtona “Senkung” o com ell anomena “stablosen Iktus”, la que no pot al·literar)<sup>188</sup>.

En la primera part del vers, “Anvers”: a a

a x

x a

En la segona part del vers, “Abvers”, només hi ha una sola possibilitat: a x

2. Köhler (1989:7-8) comenta que teòricament en versos que tenen quatre síl·labes tòniques només tres són portadores d'al·literació, és a dir síl·labes al·literades, dues en la primera meitat del vers i la tercera en la segona meitat:

**R**oland<sup>189</sup>, der **R**ies, am **R**athaus zu Bremen  
 steht er, ein **S**tandbild, standhaft und wacht

Aquesta no és, però, cap regla estricta, i l'autor pot fer que al·literin les quatre síl·labes del vers:

lehnt an langer **L**anz er und **l**acht.

O que només hi hagi dues síl·labes al·literades una a cada vers:

<sup>187</sup> Molts estudiosos de l'al·literació, com Hermann i Heusler, denominen la primera part del vers “Anvers” i la segona part del vers “Abvers”.

<sup>188</sup> Heusler (1956:92-105) també comenta les diferents possibilitats de combinació que ofereix l'al·literació.

<sup>189</sup> La negreta en els exemples que ofereix Köhler és meua.

Gebaret euch tapfer! Ich bin Gottes Geborener  
 zu scheiden von dem See, der Sohn des Herrn  
 Wo ein Aas ist, sammeln sich Adler,

també es pot donar el cas d'al·literació doble. Aquesta pot seguir l'esquema:

a - b - a - b:

Rede karg, und rate klug! / r k , r k /  
 Feist Land, faule Leut! / f l , f l /

O de manera: a - b - b - a:

Dieb und Lügner leben unter einem Dach / d l l d /  
 Zeit und geduld dämpfen den Zorn / z d d z /

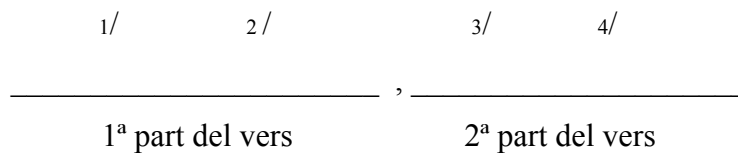
També es pot donar el cas que sigui a - a - b - b -, encara que aquesta és poc usual ja que provoca un trencament en el vers.

Der Deutsche dient gern in fremder Fron / d d f f /  
 Der Buchstabe beißt, der Sinn versöhnt / b b s s /  
 Böse Buben machen den Vater fromm / b b f f /

3. Margarete Franke (1931:4) especifica una mica més que Otto i Köhler i fa la següent descripció: un vers consta de dues parts. En la primera part hi ha dues síl·labes tòniques (Hebungen), i pot ser que al·literin totes dues o només una d'elles. En la segona part del vers hi ha la síl·laba al·literada principal "Hauptstab"<sup>190</sup>, que és la primera síl·laba tònica d'aquesta segona part. A la segona part del vers també hi ha dues síl·labes tòniques, però aquestes mai poden al·literar entre elles.

---

<sup>190</sup> Grimm (citat a Otto, 1950: 22) anomena "Stollen" les síl·labes al·literades del primer vers "Anvers".



1, 2, 3, 4, són les síl·labes tòniques.

Franke també fa les següents apreciacions:

La síl·laba tònica número 3 és la síl·laba al·literada principal (Hauptstab)<sup>191</sup>.

1 i 3 poden al·literar.

2 i 3 poden al·literar.

1 i 4 poden al·literar quan 1 no al·literi amb 3

2 i 4 poden al·literar quan 2 no al·literi amb 3

3 i 4 no poden al·literar mai.

Quan hi ha al·literació doble, la 3 síl·laba sempre al·litera amb la síl·laba tònica alta de la primera part del vers (sí·l·laba tònica número 2) on recau l'accent d'aquest primer vers, mai amb la síl·laba tònica baixa (sí·l·laba tònica número 1).

### 6.3 Restriccions sobre els sons que poden al·literar

Com a fenomen sonor, l'al·literació presenta unes determinades característiques que es poden resumir de la següent manera<sup>192</sup>.

<sup>191</sup>“Im volksmäßigen Vers hat der Hauptstab allerdings die Bedeutung, daß er an der angegebenen Stelle, der ersten Hebung des zweiten Halbverses, immer und durchaus sich finden muß” (Franke, 1931: 4).

<sup>192</sup> Presentem les característiques sonores de l'al·literació seguint l'estudi de Köhler (1989) a causa de la profunditat i l'amplitud amb que ell les ha estudiat. Això no obstant, completarem la nostra presentació amb les observacions d'altres investigadors sempre que afegixin noves idees a l'estudi de Köhler.

1. L'al·literació és una característica prosòdica del llenguatge, per tant poden al·literar tots els sons que es pronuncien igual, és a dir, <c>, <ch>, <k> i <q> al·literen entre ells quan el seu so és [k]; <f>, <pf>, i <v>, quan són pronunciats com a [f].

*Siegmund:* **K**ülende Labung

gab mir de **Q**uell (Wa:10)<sup>193</sup>

*Sieglinde:* Doch weiter künde, **F**remder:

Wo weilt dein **V**ater jetzt? (Wa:15)

2. Una al·literació pot constar d'un so o més, però és el primer el que la determina; un segon o tercer so unit al primer la pot enfortir. Per exemple en l'al·literació formada per la combinació de sons [τρ], el so que al·litera és [τ] i el so [ρ] l'enforteix.

*Sieglinde:* Ein **f**remder Mann?

Ihn muß ich **f**ragen. (Wa:10)

3. Només al·literen [Σ] amb [Σ], [Σπ] amb [Σπ] i [Στ] amb [Στ]. Seria totalment fals voler al·literar aquests sons entre ells o fins i tot amb [σ].

*Siegmund:* jagte mich **S**turm

und **s**tarke Not: (Wa:14)

*Hunding:* **S**ühne zu nehmen

für **S**ippenblut (Wa18)

4. Les vocals al·literen totes entre elles<sup>194</sup>.

*Brünnhilde:* Weil für dich im **A**uge

das **e**ine ich hielt,

---

<sup>193</sup> Per fer més entenedora l'explicació posem exemples extrets de *La Walquíria*..

dem, im Zwange des andren (Wa:72)

No tots els estudiosos estan d'acord sobre el fet que les vocals al·literin entre elles. Stapel (1953/54:142) opina que, en aquests casos, d'allò que es tracta no és de l'al·literació de les vocals entre elles, sinó del so inicial que es produeix espontàniament quan es vol fer un so vocàlic:

Es staben aber nicht etwa *a* und *o*, sondern der Laut, der unwillkürlich entsteht, wenn wir einen anlautenden Vokal heftig hervorstoßen: ein eigentümlicher, fast knackender Einsatzlaut. Da die Römer diesen Laut nicht kannten und also in ihrem Alphabet nicht vorgesehen hatten, da aber die Germanen ihre Verse mit den 24 lateinischen Buchstaben zu Papier bringen mußten - mangels ursprünglicher Lautschrift -, blieb der Einsatzlaut ungeschrieben. So entstand durch die Buchstabenschrift die Täuschung, als ob "alle Vokale alliterieren". Kein Vokal alliteriert, wohl aber Einsatzlaute wie *h* und *-hier-* fehlt uns der Buchstabe"<sup>195</sup>.

5. Segons les regles de l'al·literació només poden al·literar les síl·labes tòniques, per tant els prefixos no poden al·literar.
6. Heusler (1956:107) classifica les paraules que poden al·literar en dues: La classe forta "die stärkere Klasse" (noms i adverbis amb sentit ple) i la classe feble "die schwächere Klasse" (verbs, adjectius graduals i adverbis de temps), "Unter den volleren, stabfähigen Redeteilen kann man eine Zweiteilung vornehmen: Nomen und gehaltvolles Adverb bilden die stärkere Klasse, die andere Wortarten: Verbum finitum, Gradadjektiv, steigerndes und Zaeitadverb, die schwächere"<sup>196</sup>.

---

<sup>194</sup> Vegeu també Franke (1931:70), i Heusler (1956:95).

<sup>195</sup> Símbol fonètic [?].

<sup>196</sup> Sobre aquesta classificació dels mots vegeu també Otto (1950:23) el qual coincideix plenament amb la catalogació de Heusler.

## **Capítol 7**

### **L'al·literació a l'obra de Wagner i a les traduccions**

#### **7.1 Generalitats**



Wagner va escriure “*Der Ring des Nibelungs*” de forma al·literada. A “*Die Walküre*”, que consta de 2290 versos, només 19 queden lliures d’al·literació<sup>197</sup>. Inicialment, tant “*Die Walküre*” com “*Das Rheingold*” van ser escrits en prosa, però molt aviat seguí la versió en vers (Wapnewski, 1986:271). El que Wagner pretenia era crear un llenguatge mític<sup>198</sup> mitjançant l’al·literació, apartant-se de les característiques literàries de les seves obres anteriors<sup>199</sup>.

Buller (1995:59-60) intenta indagar els avantatges que li proporcionava l’al·literació i arriba a la conclusió que va tenir diferents motius per a servir-se d’ella. A part de la recreació del llenguatge mític, descobreix motius musicals, racionals i intel·lectuals:

First, his story was based at least in part upon legends found in the *Poetic Edda*. Just as the scholars of his day had coined the term *Stabreim* because of its archaic sound, so was Wagner attracted to the archaic sound of the verse itself. *Stabreim*, Wagner believed, made his libretto immediately reminiscent of the historic or mythic period of his story. Second, since *Stabreim* avoided both end-rhyme and a rigid metrical scheme, it allowed Wagner to set aside the artificial poetry of grand opera in favor of a more flexible rhythm similar to that of ordinary speech. Third, Wagner found the repetition of initial consonants to be itself highly musical. With *Stabreim*, the composer could create both linguistic harmonies and dissonances at will, thus using his text to reinforce the orchestral line. Fourth, Wagner saw in *Stabreim* support for his view that vowels or “tone Speech” [*Tonsprache*] developed historically before consonants. For this reason,

---

<sup>197</sup> Hom podria pensar que Wagner va utilitzar, en principi, versos llargs, tal com va fer, segons Peter Branscombe (1986:187), en “*Siegfried’s Tod*” [sic] :

Beim Vergleich der Urfassung von *Siegfried’s Tod* mit dem Text der *Götterdämmerung* fällt auf, daß Wagner zuerst die althochdeutschen Langzeilen gebrauchte (» Zu neuen Thaten, theurer Helde, / wie liebt’ ich dich- ließ’ ich dich nicht?«); später entschied er sich für die typischen kurzen Zeilen, wobei aus einer Langzeile zwei kurze Zeilen wurden.

Si hagués estat així, només quedarien 5 versos sense al·literar. Aquesta possibilitat, però, es descarta totalment pel comentari que ens va fer el Doctor Sven Friedrich, director del Richard-Wagner-Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung – Haus Wahnfried – : “Wagner hat keine Langverse verwendet. Sowohl in Erst- wie Reinschrift der Dichtung und auch im Erstdruck sind die Verse kurz gesetzt: ‘Nicht heiß ich so, / seit du mich liebst’.” C.P

<sup>198</sup> El Doctor. Sven Friedrich, així ens ho comentà: “Der stabgereimte Vers im Drama war in der Tat ein Novum, mit dem Wagner einen mythischen Sprachstil schaffen wollte”. C.P

<sup>199</sup> Gutman a la seva obra *Richard Wagner: The Man, His Mind, and His Music* (citat a Buller, 1995:74) comenta l’ús de l’al·literació per part de Wagner com: “a deliberate attempt to “return to language’s simplest roots” after the “elegant diction” of Lohengrin”.

Wagner argued, the vowels that were characteristic of end-rhyme affected the listener on a primitive or emotional level. On the other hand, the consonants that were the distinctive feature of *stabreim* had a more rational or intellectual function. Finally, as a refinement of this theory, Wagner sought to associate specific consonants with specific themes or ideas. He could thus use *Stabreim* as a sort of “phonetic leitmotif”, a linguistic equivalent to the musical phrases that are associated with characters or ideas throughout the Ring.

Hi ha diverses opinions sobre les fonts d'on Wagner va extreure el model d'al·literació a seguir. Segons Meinck (Wiessner,1924:12), Wagner va agafar com a model la traducció de l'“*Edda*” de Simrock, Wiessner (1924:5-12), però, creu que va seguir les teories d' Etmüller i opina que Meinck està en un error, ja que l'“*Edda*” de Simrock no va ser publicada fins el 1851 i els estudis de Wagner sobre l'al·literació acaben l'any 1848. Martens (1986:33) comparteix l'opinió de Wiessner i afirma que, per escriure el seu “*Ring des Nibelungen*”, Wagner es va basar en l'obra „*Lieder der Edda von den Nibelungen*“ d'Etmüller:

Ludwig Etmüller versuchte in seinen *Lieder der Edda von den Nibelungen* eine formal analoge Übertragung der eddischen Epenstrophe ins Deutsche. Von ihm übernahm Wagner Stabreim und Metrum für seine *Ring*-Dichtung- wahrscheinlich waren die mündlichen Hinweise des «Eddamüllers», den er 1849 in Zürich kennenlernte, von Einfluß auf die sprachliche Gestalt der 1851/52 niedergeschriebenen endgültigen Textfassungen.

Wagner (2000:282) defineix l'al·literació com un mitjà d'expressió que permet unir sensacions a través d'un so comú que és perceptible a l'orella:

Der sinnig-sinnliche Stabreim vermag den Ausdruck einer Empfindung mit dem einer anderen zunächst durch seine reinsinnliche Eigenschaft in der Weise zu verbinden, daß die Verbindung dem Gehöre lebhaft merklich wird und als eine natürliche sich ihm einschmeichelt.

Wagner (2000:287-88) argumenta que totes les vocals al·literen entre elles perquè estan emparentades entre si des dels orígens:

Das Verständnis des Vokales begründet sich aber nicht auf seine oberflächliche Verwandtschaft mit einem gereimten anderen Wurzelvokale, sondern, *da alle Vokale unter sich urverwandt sind*, auf die *Aufdeckung dieser Urverwandtschaft* durch die volle Geltendmachung seines *Gefühlsinhaltes vermöge des musikalischen Tones*.

Pigenot (1920:46) comenta que per Wagner, i en l'al·literació en concret, les vocals són fonamentals, són la font de la llengua: “Am wichtigsten hierbei erscheint Wagner der im Stabreim übermittelte Vokal, in welchem er den Quell, der von der Sprachwurzel durch das bloße Gehör unmittelbar ausgeübten gefühlzwingenden Kraft sieht.” D'altra banda, Kayser (1960:132) relaciona l'al·literació de Wagner amb la seva filosofia del llenguatge:

Wenn die Vokale das sprachliche Element der Kundgabe sind, in der sich die Emotion ausdrückt, so sind die Konsonanten das Mittel der Darstellung. Indem sich so Gefühl und Darstellung verbinden, setzen sich Vokale und Konsonanten zusammen, und es entstehen die Stammwurzeln. Die Wurzeln der Sprache -sagt Richard Wagner - vereinigen diese beiden Funktionen: Kundgabe und Darstellung; in den Wurzeln der Sprache verschmelzen die Vokale mit den Konsonanten. Wenn ich nun aber stabreime, d.h. Wörter zusammenstelle, die gleichen Anlaut haben, dann schaffe ich eine Gemeinsamkeit in der Welt, und gerade das ist nach Wagner die Aufgabe des Dichters.

A més a més, Kayser (1960:133) comenta que quan es llegeixen les obres al·literades de Wagner hom té la sensació d'estar davant d'un llenguatge poètic primitiu, i dóna precisament com exemple uns versos de “*Die Walküre*”, extrets de la conversa de Wotan amb les vuit Walquíries:

Weichherziges Weibergezücht!  
So matten Mut  
Gewannt ihr von mir?  
Erzog ich euch kühn  
Zum Kampfe zu ziehn,  
Schuf ich die Herzen  
Euch hart und scharf,  
Daß ihr Wilden nun weint und greint...

Kayser (1960:133) dóna com a segon exemple uns altres versos, també de “*Die Walküre*”, procedents del diàleg entre Wotan i Brünnhilde:

Das Trinkhorn nicht reichst  
Traulich mir mehr...

D'aquests últims versos comenta com Wagner utilitza vocabulari, a vegades "buit", que li és adequat per obtenir una al·literació:

»Traulich« ist doch ein reines Flickwort, kein ursprüngliches, naturhaftes Wort, sondern ein Flickwort, hineingesetzt, damit die schöne Alliteration zu »Trinkhorn«, der Stabreim, nun erfolgen kann. Und so werden immer wieder ganz leere Worte pathetisch aufgebauscht, um den Stabreim entstehen zu lassen. (Kayser, 1960:133).

Wagner, però, no segueix al peu de la lletra les normes establertes de l'al·literació; segons Franke (1931:66) és, per tant, un error buscar a la seva obra una imitació a l'al·literació de l'"Altgermanisch". Wagner no volia imitar, sinó construir un ritme lliure, en versos de dues i tres síl·labes, com en la "eddische Spruchdichtung".

Ein Fehler in der Beurteilung Wagner'scher Verse liegt vor, wenn man in ihnen etwa eine Nachahmung des altgermanischen Stabreims sucht. Wagner hat nicht nachahmen wollen, sondern in freien Rhythmen Zweihebler und Dreihebler wie in der eddischen Spruchdichtung geschaffen.

La interpretació i l'ús de l'al·literació, per part de Wagner, és, per tant, totalment subjectiva i fora de normes rígides i estrictes.

## 7.2 Particularitats de l'al·literació de Wagner

La subjectivitat i la llibertat amb què Wagner utilitza l'al·literació es pot resumir en els següents punts:

1. Com s'ha vist quan s'ha presentat l'estructura general dels versos on hi ha al·literacions, aquests consten de quatre síl·labes accentuades. En canvi Wagner no segueix aquesta estructura. El motiu l'explica a "*Oper und Drama*" (2000:

260-261), on argumenta que, per un músic, l'important és l'accent de la parla i el so, i no els accents determinants pel vers. També comenta que la melodia prové de la dansa, i que no pot adaptar-se a l'accent lingüístic del vers:

Hielt sich nun der Musiker, dem es nur um melodisch verstärkte, aber an sich treue Wiedergebung des natürlichen Sprachausdruckes zu tun war, an den *Akzent der Rede*, als an das einzige, was ein natürliches und Verständnis gebendes Band zwischen der Rede und der Melodie knüpfen konnte, so hatte er hiermit *den Vers vollständig aufzuheben*, weil er aus ihm den Akzent als das einzig zu Betonende herausheben und alle übrigen Betonungen, seien es nun die eines eingebildeten prosodischen Gewichtes oder die des Endreimes, fallen lassen mußte. Er übergang den Vers somit aus demselben Grunde, der den verständigen Schauspieler bestimmte, den Vers als natürlich akzentuierte Prosa zu sprechen: hiermit *löste* der Musiker aber nicht nur den Vers, sondern auch seine Melodie *in Prosa auf*, denn nicht anderes als eine *musikalische Prosa* blieb von *der* Melodie übrig, die nur den rhetorischen Akzent eines zur Prosa aufgelösten Verses durch den Ausdruck des Tones verstärkte. –In der Tat hat sich der ganze Streit in der verschiedenen Auffassung der Melodie nur darum gedreht, ob und wie die Melodie durch den Wortvers zu bestimmen sei. Die im voraus fertige, ihrem Wesen nach aus dem Tanze gewonnene Melodie, unter welcher unser modernes Gehör das Wesen der Melodie überhaupt einzig zu begreifen vermag, will sich nun und nimmermehr dem Sprachakzente des Wortverses fügen<sup>200</sup>.

2. Recordem que en el vers germànic [Στ] només al·litera amb [Στ], [Σπ] amb [Σπ] i [Σκ] amb [Σκ], evidentment [Σ] amb [Σ] i [ζ] amb [ζ]. Aquests sons no poden al·literar mai entre ells. Per Wagner, en canvi, els grups consonàntics [Στ], [Σπ], [Σκ] poden al·literar entre ells, i fins i tot si no hi ha cap altra possibilitat d'al·literació en els versos, també poden al·literar amb [Σ] i [ζ].

*Siegmond: doch zerschellten*<sup>201</sup> mir **Speer** und **Schild**. (Wa:11)

---

<sup>200</sup> Roger Alier i Fernando Sans comenten en una nota referida a aquesta idea que, en el fons, el que Wagner cerca és “justificar l'eliminació dels versos en els seus drames musicals: de fet, les seves idees musicals no haurien estat realitzables si les hagués hagut d'encabir en l'esquema rítmic d'uns versos“ (Wagner 1995:258).

<sup>201</sup> Em serveixo de varis colors per anar marcant les diferents al·literacions. El color vermell l'utilitzo per la primera al·literació. Com en la segona part, al final de la part III hi ha un full desplegable on es pot trobar la relació de colors emprats en l'al·literació.

*Siegmond*: zu **S**chutt gebrannt  
 der prangende **S**aal,  
 zum **S**trumpf der Eiche  
 blühender **S**tamm;  
 erschlagen der **M**utter<sup>202</sup>  
**m**utiger Leib, (Wa:15)

Wiessner (1924:50-51) s'explica aquest fenomen pel fet que Wagner segueix les teories d'Ettmüller, el qual en els grups *sl*, *sm*, *sw*, va adaptar les normes dels llenguatges germànics antics que més tard passaran a ser *schl*, *schm*, *schw*, que podien al·literar:

In den altgermanischen Sprachen können die Verbindungen *sl*, *sm*, *sn*, *sw* untereinander und mit einem *s* + Vocal staben, da stets derselbe *s*-Laut vorhanden ist. Im Neuhochdeutschen sind diese Verbindungen zu *schl*, *schm*, *schw* geworden. Trotzdem lässt Ettmüller sie mit *s* + Vocal staben, da er vom Altgermanischen ausgeht .

Wiessner (1924:51) també afirma que Wagner va simplificar aquesta norma fent que totes les combinacions amb [Σ], és a dir [Στ], [Σπ], [Σκ], [Σλ], [Σμ], [Σϖ], [Σρ] etc... siguin iguals, i que tot so [Σ] pugui al·literar amb un so [ζ]: „Wagner hat sich der Auffassung Ettmüllers angeschlossen, die Regel aber dadurch vereinfacht, daß bei ihm, alle Sch-Verbindungen gleichwertig sind. Es kann daher bei ihm jeder Sch-Laut mit einem S-Laut staben.“

Ara bé, cal recordar que en els grups formats per més d'una consonant, la que al·litera sempre és la primera, i la segona serveix per a reforçar. Per tant, podem creure que per Wagner el so [Σ] al·litera amb tots els grups consonàntics que comencen per aquest so, és a dir: [Στ], [Σπ], [Σκ], [Σλ], [Σμ], [Σϖ], [Σρ].

3. D'acord amb les regles generals del vers germànic per l'al·literació, la primera síl·laba tònica del segon vers, que seria el "Hauptstab", sempre ha d'al·literar, però, com ja s'ha comentat, aquestes normes eren utilitzades de manera bastant

---

<sup>202</sup> El color blau marca la segona al·literació.

lliure. Wagner també fa un ús molt lliure de l'al·literació, i a vegades la primera síl·laba tònica del segon vers no al·litera, sinó que ho fa la segona.

*Sieglinde:* Was im **B**usen ich **b**arg,  
was ich **b**in (Wa:24)

4. Segons les normes de la versificació germànica, les dues síl·labes tòniques del segon vers no poden al·literar. Wagner fa, però, que al·literin entre elles, mentre que, de vegades, en el primer vers, només al·litera una síl·laba tònica.

*Wotan:* **U**nwissend trugvoll,  
**U**ntreue **ü**bt' ich (Wa:37)

5. Normalment les paraules que al·literen són noms, adjectius i verbs. Respecte a això, Ramann (1929:7) afirma: "Diese Forderung zu erfüllen, vermochte Wagner nicht". Wagner fa que al·literin substantius, adjectius i verbs, però també es poden trobar al·literacions en conjuncions i adverbis<sup>203</sup>.
6. Wiessner (1924:27) veu en el sentit de la frase el motiu d'aquesta ampliació del camp de paraules que poden al·literar:

*Bei Wagner sind meist die Substantiva, Adjektiva und Verba Träger der Stäbe, aber auch jedes Wort einer schwächeren Wortklasse kann durch den Stab ausgezeichnet werden, wenn es einen logischen Nachdruck erhält. Beim Lesen übersehen wir leicht solche Stabende Worte, die nicht mit dem natürlichen Satzaccent zusammenfallen. Die Musik aber hebt sie uns deutlich hervor.*

I dona com exemples els següents versos de "Die Walküre":

*Sigmund:* Nicht heiss' ich **s**o

---

<sup>203</sup> Paul (1883:14), en relació a uns versos de "Die Walküre", dona com a possible l'al·literació en pronoms personals: "Es ist leicht erklärlich, daß sogar die kleinsten Wörtchen: ich, du, er, sie, es, wir, ihr, Sie, u.s.w. eine Hebung bilden können, wenn sie eben den Hauptton im Verse behaupten. Man könnte also ebenso gut fragen: Ich bín's, als Ich bin's, oder sogar Ich bín's".

seit du mich liebst. (Wa:26)

*Sieglinde:* Siegmund -  
so nenn ich dich ! (Wa:27)

7. Breig (1986:418) va constatar que els versos amb al·literacions de Wagner poden estar agrupats en forma d'estrofa, però també en sèries irregulars.

Forma d'estrofa:

*Siegmund:* wohin ich irrte,  
weiss ich noch minder:  
Kunde gewänn' ich des gern (Wa:14)

Sèrie de versos irregulars:

*Wotan:* wer büßt mir der Minne Macht?  
*Fricka:* Wie töricht und taub du dich stellst,  
als wüßtest fürwahr du nicht, (Wa:30)

8. D'altra banda, Breig (1986:418) veu que, a més a més de les estructures que coincideixen amb les normatives establertes, els sons que al·literen es poden trobar tots en un mateix vers (*Binnenstab*).

*Siegmund:* Nothung zahl' ihm den Zoll! (Wa:53)

*Wotan:* listig verlockte mich Loge, (Wa:37)

9. Com s'ha vist quan s'han presentat les estructures del vers al·literat, el nombre de síl·labes tòniques, àtones i de les anacrusis no està determinat, és a dir que



pot variar. A “*Die Walküre*” el nombre de síl·labes àtones que hi entre síl·labes tòniques és de 0 a 3, i el nombre d’anacrusis és de 0 a 2.<sup>204</sup>

0 Síllabes àtones:

*Brünnhilde*: Ich **b**in’s,  
                   x   x  
                   der **b**ald du folgst. (Wa:48)

1 síl·laba àtones:

*Sieglinde*: **W**eiter! **W**eiter! (Wa:45)  
                   x   -   x   -

2 síl·labes àtones:

*Siegmund*: **R**aste nun hier,  
                   x   -   -   x  
                   gönne dir **R**uh! (Wa:45)  
                   x   -   -   x

3 síl·labes àtones:

*Brunnhilde*: umfängt dich **h**old  
                   mit **h**ochheiligem Gruß. (Wa:49)  
                   -   x   -   -   -   x

0 anacrusis:

*Brünnhilde*: **S**iegmund,  
                   x   x  
                   **s**ieh auf **m**ich! (Wa:48)  
                   x   -   x

1 anacrusis:

*Siegmund*: Ver**w**eile, süßestes **W**eib! (Wa:45)  
                   -   x   -   x   -   -   x

---

<sup>204</sup> Les diferents estructures del vers al·literat a “*Die Walküre*” es veuran més detalladament en el següent apartat.

2 anacrusis:

*Sieglinde*: des verworfenen Weibes nicht! (Wa:47)  
 - - x - x - x

### 7.3 Els traductors catalans i les al·literacions de Wagner

Encara que l'al·literació no és un fenomen mètric típic de la llengua catalana, els autors de les traduccions que ens ocupen van constatar la importància que té a l'obra de Wagner, i, per estricta fidelitat, emprenen la "curiosa" tasca de "germanitzar" el vers català amb al·literacions.

Viura i Ribera (Wagner, 1903:VII) comenten en els seus advertiments el fet que no sempre serà possible reproduir l'al·literació del text original: "Y finalment advertim, com en *L'Or del Rhin*", qu'estant el poema de LA WALKYRIA, en l'original, escrit ab al·literació, aquesta no's trobarà moltes vegades en la traducció catalana, per ser refractarias a tal forma poètica las llenguas llatinas".

Ortiz de Urbina (2003:372) comenta, però, que Zanné, en un article publicat a la "Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires" de 1914, es manifesta contrari a la creació d'al·literacions a les traduccions<sup>205</sup>: "Zanné considera que el traductor ha de renunciar a la aliteración. Esta rima de consonantes que, al aplicarse a la música, debe coincidir con los tiempos fuertes de la misma, la considera Zanné refractaria a su equivalencia en los idiomas latinos". Ortiz de Urbina (2003, 372-373) també esmenta que aquesta opinió va ser durament criticada pels defensors castells de les traduccions en prosa, els quals hi estaven a favor: "Este punto fue duramente criticado por los defensores castellanos de las traducciones en prosa (que si bien no reproducían el verso,

---

<sup>205</sup> Desconeixem el motiu pel qual Zanné va adoptar aquesta actitud sorprenent, sobretot tenint en compte que en l'edició posterior no es van eliminar les al·literacions.

sí que reflejaban las aliteraciones), por ser la aliteración precisamente una de las formas poéticas más originales del lenguaje wagneriano y que más influencia ha ejercido, desde Baudelaire, en el simbolismo europeo e hispanoamericano”.

La voluntat de reproduir una forma “refractària” a la llengua meta no va ser només un desig dels autors catalans, sinó que també ho va ser d’altres traductors de l’obra de Wagner. Ernst (Wagner, 1894: XVIII-XIX), en traduir aquesta obra a una altra llengua romànica com és el francès, es va trobar amb problemes similars als dels traductors catalans. Ell mateix, en el prefaci de la seva traducció de *“Die Walküre”*, comenta que no és possible reproduir totes les al·literacions que hi ha en el text original, perquè l’idioma alemany es presta millor que qualsevol altre a una accentuació molt enèrgica, que admet repeticions, acumulacions de consonants; però també esmenta la importància que l’al·literació té en l’obra de Wagner, perquè el compositor – poeta la converteix en un admirable mitjà de significació:

Conserver exactement les allitérations du poème original n’était ni utile ni même possible. Wagner a poussé fort loin l’allitération, parce que la langue allemande se prête mieux qu’aucune autre à une accentuation très énergique, parfois très rude: elle admet des répétitions, des accumulations extraordinaires de consonnes, que nous pourrions malaisément tolérer.... Et l’allitération devient, dans le poème, un admirable moyen de signification.

Ernst també comenta la necessitat que l’al·literació es reproduïxi en la traducció, i que no s’eviti; és més, el traductor francès considera important fins i tot buscar les analogies i simetries sonores en tant que ho permet l’idioma. Segons Ernst, aquestes són les avantatges de l’ús de l’al·literació a les traduccions de Wagner: el seu caràcter especial, determinat per una voluntat artística, l’accentuació dels ritmes, el reforçament dels significats expressius, l’accentuació de la força del text. L’al·literació –afegeix- indica a l’interpret els efectes que hauria d’obtenir, el condueix a l’exaltitud, a l’energia de la declamació wagneriana. Finalment, gràcies a ella subsisteix un reflex de la forma de versificació adoptada pel poeta músic, i de vegades la unió de la paraula i de la música crea allò que es podria denominar el calor fonètic de la melodia vocal.

Per tot el què significa i produeix l'al·literació, i per l'afany de traduir de la manera més exacta possible no solament el sentit del text, sinó també l'essència sonora, els autors de les diferents versions es van endinsar en aquest àmbit poètic a fi de crear al·literacions.

## Capítol 8

### Realització de les al·literacions a “*Die Walküre*” i a les traduccions

#### 8.1 Esquema sobre l'al·literació a “*Die Walküre*” i a les traduccions

Wiessner (1924) va realitzar un estudi detallat sobre l'al·literació en les obres de Wagner que ens servirà de guia pel nostre treball. Això no obstant, en contemplar detalladament “*Die Walküre*”, hem descobert alguns fenòmens que en una obra general com la de Wiessner no es van tenir en compte. La classificació que hem obtingut l'hem adaptat a les diferents versions catalanes per veure com han treballat els traductors l'al·literació i fins a quin punt l'han pogut reproduir.

Naturalment els autors de les dues primeres versions no coneixien la classificació de Wiessner, ja que aquest estudi és de l'any 1924. Possiblement ni Pena ni Zanné, quan van fer la seva segona versió de 1927, ni tampoc Anna D'Ax el coneixien. Però el seu afany per reproduir l'al·literació tan com fos possible permet que en cada una d'aquestes traduccions es pugui fer un esquema pràcticament amb les mateixes distincions que el que va fer Wiessner per la tetralogia de Wagner. Això demostra, doncs, amb quin detall els traductors van percebre les al·literacions de Wagner, de tal manera que van arribar, sense probablement haver-s'ho proposat, a les mateixes conclusions que Wiessner.

L'esquema de l'al·literació s'ha ordenat segons el número de sons que al·literen, número de síl·labes tòniques i àtones, tipus d'al·literació, grups de versos, i finalment les particularitats que es donen en l'al·literació de Wagner i que han estat anomenades segons Wiessner *blinde Binnenstäbe*, *übergreifende Stäbe*, *blinde Verbindungsstäbe*, *durchstabender Anlaut* i la combinació de versos relacionats entre sí a través d'una al·literació.

En la següent classificació, tant en l'original com en cada una de les traduccions, s'ofereixen un o dos exemples; en alguns casos; però, en alguna de les versions, no se'n troba cap. L'ordre en què es presenten les versions és el cronològic, segons l'any de publicació. A l'apartat 8.1 només<sup>206</sup> es presenta una classificació sistemàtica; el sistema de correspondències amb l'original s'estudiarà a l'apartat 8.2.

### 8.1.1 Número de sons que al·literen

Una sola consonant	
<i>Siegmond</i> : seiner Rache Pfand, raste ich hier (Wa:19)	<i>Siegmond</i> : Dols refrigeri L'aygua m'ha dat; (ViRi 1903:8)

<sup>206</sup> Els versos de les versions en català no són la traducció dels versos de l'original.

	<p><i>Siegmund</i>: parlar-ne no <b>cal</b>; el <b>cos</b> tots els membres (PeZa 1910:16-17); (PeZa1927:14-15)</p> <p><i>Siglinde</i>: així <b>abatut</b><sup>207</sup> Sense <b>sentits</b> esta? (D'Ax 1955:16)</p>
--	--

<b>Dues consonants</b>	
<p><i>Siegmund</i>: <b>Friedmund</b> darf ich nicht heißen, <b>Frohwalt</b> möchte ich wohl sein: (Wa:14)</p>	<p><i>Siegmund</i>: <b>Friedmund</b> jo no puch dir-me, <b>Frohwalt</b> prou volguí ser, (ViRi 1903:15)</p> <p><i>Siegmund</i>: <b>Friedmund</b> jo no puc dir-me, <b>Frohwalt</b> fôra de grat, (PeZa 1910:22); (PeZa 1927:20)</p> <p><i>Siegmund</i>: <b>Friedmund</b> jo no puc dir-me, <b>Frohwalt</b>, com ho puc ser? (D'Ax 1955:22)</p>

Aquests exemples que hem mostrat són de noms propis, els traductors han optat per escriure'ls pràcticament igual que en l'original; per tant, és fàcil trobar al·literacions de dos sons consecutius.

Els següents exemples, però, ja són d'al·literacions de paraules catalanes que es troben en les traduccions; així, doncs, es veu com ha estat possible, també, al·literar amb dos sons consecutius, que no siguin la reproducció de noms propis.

<b>Dues consonants</b>

<sup>207</sup> Amb el subratllat s'indica on hi ha un recurs lingüístic (elisió, diftongació o sinalefa), utilitzat pels traductors per aconseguir el mateix nombre de síl·labes que a l'original.

<p><i>Fricka:</i> Trauerden Sinnes Musst' ich' s ertragen. (Wa:32)</p>	<p><i>Siegmund:</i> llarch temps mon bras fou son abrich, (ViRi 1903:20)</p> <p><i>Hunding:</i> Tragic y extrany recompte (PeZa 1910:24)</p> <p><i>Siegmund:</i> clams de venjança fent; prest m'encerclaren (PeZa 1927:25)</p> <p><i>Sieglinde:</i> un sol dels seus ulls cobria, i de l'altre, el brill (D'Ax 1955:31)</p>
--	--

<b>Tres consonants</b>	
<p><i>Siegmund:</i> ihres Blickes Strahl streifte mich da: (Wa:20)</p>	

<p><i>Siegmund:</i> Keim und Spross Entspringt seiner Kraft. (Wa:23-24)</p>	
---	--

En el text original es donen casos d'al·literacions formades per tres consonants consecutives, ja que el sistema sil·làbic alemany permet obertures de fins a tres components. En les traduccions no és possible trobar al·literacions amb tres sons consecutius perquè l'estructura sil·làbica del català no disposa d'obertures amb més de dos components.

<b>Les vocals</b>	
<p><i>Brünnhilde:</i> Weil für dich im Auge das eine ich hielt, dem, im Zwange des andren (Wa:72)</p>	<p><i>Hunding:</i> Per ella don' resposta; Veus?.. sos ulls t'ho estan pregunt! (ViRi 1903:15)</p> <p><i>Sigmund:</i> Armes no porto</p>

	<p>un <b>h</b>om nafrat (PeZa 1910:16); (PeZa 1927:14)</p> <p><i>Hunding</i>: Per <b>e</b>lls deus respondre. Veus? Sos <b>u</b>lls t'ho <u>est</u>an pregant! (D'Ax 1955:22)</p>
--	---

Recordem que les vocals al·literen unes amb les altres.

### 8.1.2 Número de síl·labes tòniques i àtones en els versos amb al·literació

El vers germànic consta de 4 síl·labes accentuades i el nombre de síl·labes àtones pot variar entre zero i quatre. Teòricament només tres de les quatre síl·labes tòniques poden ser portadores d'al·literació. Aquesta, però, no és cap regla estricta i l'autor pot fer que al·literin totes quatre o només dues. Com que Wagner fa un ús molt lliure de l'estructura del vers, es donen casos de versos en els quals hi ha només dues síl·labes tòniques, de les quals una d'elles al·litera amb una del vers següent.

<b>Una sola síl·laba tònica:</b>	
<p><i>Wotan</i>: das <b>E</b>nde - x - das <b>E</b>nde (Wa,42) - x -</p>	<p><i>Wotan</i>: La <b>F</b>í! - x La <b>F</b>í! (ViRi 1903:65) - x</p> <p><i>Wotan</i>: La <b>f</b>i!... - x La <b>f</b>i!... (PeZa 1910:73) - x</p> <p><i>Wotan</i>: la <b>r</b>uïna... - x - la <b>r</b>uïna! (PeZa 1927:71)</p>



	- x -
--	-------

A “*Die Walküre*” es troben versos que només consten d’una sola síl·laba tònica. Un cop més es pot veure com Wagner fa un ús molt lliure de la versificació i no té en compte les normes del vers germànic de 4 síl·labes accentuades.

<b>Una sola síl·laba àtona</b>	
<p><i>Fricka</i>: bes<b>sch</b>irme heut ihr <b>Sch</b>ild (Wa:35)  - x - x - x</p>	<p><i>Siegmond</i>: Tinc <b>sed</b>! Tinc <b>sed</b>!  - x - x  (ViRi 1903:7)</p> <p><i>Siegmond</i>: Tinc <b>set</b>! Tinc <b>set</b>!  - x - x  (PeZa 1910:15); (PeZa 1927:13)</p> <p><i>Sieglinde</i>: <b>Be</b>ure’t <b>br</b>indo (PeZa 1927:13)  x - x -</p> <p><i>Sieglinde</i>: dec pregunt<b>ar</b>-li ...  - x - x -  ¿Com gosa <b>entr</b>ar  - x - x  (D’Ax 1955:15)</p>

<b>Dues síl·labes àtones</b>	
<p><i>Siegmond</i>: nächtiges <b>D</b>unkel  x - - x -  <b>d</b>eckt mir das Auge: (Wa:20)  x - - x -</p>	<p><i>Siegmond</i>: <b>D</b>ols refrigeri  x - - x -  l’aigua m’ha <b>d</b>at; (ViRi 1903:8)  x - - x</p> <p><i>Siegmond</i>: parlar-ne no <b>cal</b>;  - x - - x  el <b>cos</b> tots els membres  - x - - x -  (PeZa 1910:16-17) ; (PeZa 1927:14-15)</p> <p><i>Siegmond</i>: <b>D</b>ols refrigeri  x - - x -</p>

	<p>dona'm la font; (D'Ax 1955:16)</p> <p>x - - x</p>
--	--

Combinació d'una i dues síl·labes àtones	
<p><i>Siegmund:</i> Ein Schwert verhiess mir der Vater,  - x - x - - x -  ich fänd' es in höchster Not.  - x - - x - x  Waffenlos fiel ich  x - - x -  in Feindes Haus;  - x - x (Wa:19)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> Ensenyam d'hont ets ferit!  - x - x - - x</p> <p><i>Siegmund:</i> No ho soch gayre,  - x x -  (ViRi 1903: 8-9)</p> <p><i>Sieglinde:</i> aigua, ja tens aci  x - x - - x</p> <p><i>Siegmund:</i> Grat refrigeri  x - - x -  (PeZa 1910:15-16)</p> <p><i>Sieglinde:</i> No pots malestre portar  - x - x - - x  on sempre malestre hi ha!  - x - - x - x  (PeZa 1927:17)</p> <p><i>Sieglinde:</i> no pots dissort mai portar  - x - x - - x  on tota dissort ja viu.  - x - - x - x  (D'Ax 1955:19)</p>

Combinació d'una, dues i tres síl·labes àtones	
<p><i>Siegmund:</i> Einen Unseligen labtest du:  x - x - - - x - -  (Wa:12)</p>	

També hi ha versos que no tenen cap síl·laba àtona, sinó que estan formats per dues síl·labes tòniques:

Cap síl·laba àtona:	
<p><i>Siegmund:</i> Weh ! Weh ! (Wa:51)</p> <p>x x</p>	<p><i>Siegmund:</i> Ay!..... Ay!.....(ViRi 1903:81)</p> <p>x x</p>

	<p><i>Siegmund: Guai!... Guai!... (PeZa 1910:88)</i>                    x      x</p> <p><i>Siegmund: Ai!.... Ai! ....(PeZa 1927:86)</i>                    x      x</p> <p><i>Siegmund: Ai!... Ai!.... (D'Ax 1955:111)</i>                    x      x</p>
--	--

<b>Tòniques i àtones en compostos</b>	
<p><i>Wotan: Götternot !</i>            x - x  <i>Götternot ! (Wa:36)</i>            x - x</p>	
<p><i>Wotan: Wunschmaid</i>            x      x  <i>warst du mir</i>            x - x (Wa:68)</p>	
<p><i>Wotan: Schildmaid</i>            x      x  <i>warst du mir (Wa:68)</i>            x - x</p>	
<p><i>Wotan: Wunschmaid bist du nicht mehr,</i>            x      -  x      -  -  x  <i>Walküre bist du gewesen:</i>            x  -  -  x  -  -  x  -            (Wa:68-69)</p>	

Els noms compostos poden estar formats per dues síl·labes tòniques o una síl·laba tònica i una síl·laba àtona. Això dependrà de l'accent de la frase i de si és l'única paraula del vers o si va acompanyada de més mots. Quan aquests compostos estan sols en un vers, es tracta de dues síl·labes tòniques. En canvi quan els compostos estan en un vers amb d'altres paraules, només tenen una síl·laba tònica, la primera; així per l'al·literació només valdrà la primera síl·laba tònica<sup>208</sup>. En les traduccions no es troba cap compost que ompli tot un vers.

### 8.1.3 Tipus d'al·literació

En un grup de versos hi pot haver una única al·literació (al·literació simple), o més d'una al·literació (al·literació doble o triple). L'al·literació doble pot ser paral·lela o creuada.

<b>Al·literació simple</b>	
<p><i>Sieglinde</i>: hell wie der <b>T</b>ag taugt' es mir auf, (Wa:24)</p>	<p><i>Siegmund</i>: Oh dona, sigasne <b>ll</b>uny! Fora d'eix <b>ll</b>och me'n vaig. (ViRi 1903:11)</p> <p><i>Siegmund</i>: són encar <b>f</b>erms. Si tan <b>f</b>orts d'escut y l'espeut (PeZa 1910:17)</p> <p><i>Siegmund</i>: prô <b>m</b>és que no jo dels gossos, fuig de <b>m</b>i'l cruiximent: (PeZa 1927:15)</p> <p><i>Siegmund</i>: Té el <b>c</b>onsol que/ tos llavis <b>d</b>esitgen (D'Ax 1955:16)</p>
<b>Al·literació doble</b> <i>Al·literació paral·lela</i>	
<p><i>Siegmund</i>: <b>l</b>ange <b>J</b>ahre <b>l</b>ebte der <b>J</b>unge (Wa:15)</p>	<p><i>Sieglinde</i>: <b>c</b>anta <b>e</b>ncar, <b>d</b>onchs, <b>c</b>òm has <b>p</b>erdut (ViRi 1903:19)</p>

<sup>208</sup> Vegeu Wiessner (1924:16)

<p>[λ φ] [λ φ]</p>	<p>[κ δ] [κ δ]</p> <p><i>Siegmund:</i> de llar hostil te lleva així tost. (PeZa 1910:45) [× τ] [× τ]</p> <p><i>Siegmund:</i> Un bran promès tinc del pare trobar en suprem destret. (PeZa 1927:28) [β π] [β π]</p> <p><i>Siegmund:</i> Per ço dec jo Wehwalt dir-me;  L'angoixa sols en mi viu (D'Ax 1955:24) [σ ω] [σ ω]</p>
------------------------	---

<p><b>Al·literació doble</b> <i>Al·literació creuada</i></p>	
<p><i>Hunding:</i> Mein Wort hörtest du- hüte dich wohl! (Wa:19) [ω η] [η ω]</p>	<p><i>Siegmund:</i> l'amich fidel, la dona ayman, (ViRi 1903:18) [μ δ] [δ μ]</p> <p><i>Siegmund:</i> com pòls fugí l'enemic. Mes jo fui del pare allunyat; (PeZa 1910:25) [π Z] [Z π]</p> <p><i>Siegmund:</i> triomfi de tot rival. Sens vida jeien sos frares, (PeZa 1927:25) [φ β] [β φ]</p> <p><i>Siegmund:</i> l'amic fidel la dona amant (D'Ax 1955:24) [μ δ] [δ μ]</p>

--	--

<b>Al·literació triple</b>	
<i>Siegmund:</i> sank auf die Lider mir Nacht, die Sonne lacht mir nun neu. <sup>209</sup> (Wa:11)	
<i>Siegmund:</i> uns schuf die herbe Not der Neidinge harte Schar. (Wa:15)	
<i>Brünnhilde:</i> was tief im Busen das Herz zu heil'gem Beben mir traf. (Wa:73)	
<i>Wotan:</i> als mir göttliche Not nagende Galle gemischt? (Wa:74)	

L'al·literació triple es dona quan hi ha tres al·literacions diferents en un mateix grup de versos. L'al·literació triple es troba en parelles de versos de sis accents. Cada so al·literat apareix dues vegades i cada síl·laba tònica, les tres del primer i les tres del

---

<sup>209</sup> El color verd serveix per indicar la tercera al·literació.

segon, formen al·literació. A les traduccions de “*Die Walküre*” no s’ha trobat cap exemple.

#### 8.1.4 Número de versos

L’al·literació es pot trobar en “Vollzeile”, “Langzeile”, “Dreizeile”. El sistema més utilitzat és la “Langzeile”; a Wagner, però, li agrada fer combinacions.

##### 8.1.4.1 “Langzeile”

Encara que només hi hagi una sola al·literació, hi poden haver dues, tres o quatre síl·labes al·literades. Seguirem utilitzant la nomenclatura emprada per Wiessner. Es denomina “Vollzeile” a un vers que té al·literació pròpia, “Langzeile” a dos versos consecutius que al·literen, i “Dreizeile” a tres versos amb el mateix so al·literat.

<b>Al·literació simple amb quatre accents</b>	
<i>* Dues síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Sieglinde:</i> Wer kam ins <b>H</b>aus  - x - x  und liegt dort am <b>H</b>erd ?  - x - - x  (Wa:10)</p>	<p><i>Siegmund:</i> vaig acud<b>i</b>r  x - - x  ard<b>i</b>t reptant (ViRi 1903:19)  - x - x</p> <p><i>Siegmund:</i> cercant l’<b>a</b>mic  - x - x  la dòna <b>a</b>mant (PeZa 1910:25)  - x - x</p> <p><i>Siegmund:</i> Per <b>p</b>rats i boscos,  - x - x -  <b>p</b>lans i turons, (PeZa 1927:19)  x - - x</p> <p><i>Sieglinde:</i> gran <b>d</b>ol l’ha portat.  - x - - x</p> <p><i>Hunding:</i> Socors <b>l</b>i <b>h</b>as <b>d</b>at?  - x - x</p>

	(D'Ax 1955:19-20)
--	-------------------

<b>Al·literació simple amb quatre accents</b>	
* <i>Tres síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Brünnhilde:</i> Schwer <b>w</b>iegt mir                    x    x    -                    der <b>W</b>affen <b>W</b>ucht                    -   x   -   x   (Wa:44)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> uns crudels malfactors.                    -   -   x   -   -   x                    <b>T</b>rista <u>e</u>stava                    x   -   x   -   (ViRi 1903:27)</p> <p><i>Siegmund:</i> ha/ <b>t</b>rencat les cadenes                    -   x   -   -   x   -                    que <b>c</b>om <u>a</u> <b>e</b>slau                    -   x   -   x                    (D'Ax 1955:34)</p>

<p><i>Wotan:</i> drum <b>r</b>üstig und <b>r</b>asch                    -   x   -   -   x                    <b>r</b>eite zur Wal !                    x   -   -   x   (Wa:29)</p>	<p><i>Siegmund:</i> Ancià <b>y</b> donzell                    -   x   -   x                    a <b>c</b>acera <b>s</b>ortiem:                    -   -   x   -   -   x   -                    (PeZa 1910:23)</p> <p><i>Siegmund:</i> <b>c</b>rits de <b>s</b>ocors                    x   -   -   x                    son <b>c</b>lan volia                    -   x   -   x-   (PeZa 1927:24)</p>
--	--

Una de les síl·labes al·literades pot estar en el primer vers i dues en el segon o al revés.

<b>Al·literació simple amb quatre accents</b>	
* <i>Quatre síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> Das <b>s</b>tarke <b>S</b>chwert,                    -   x   -   x                    das im <b>s</b>turm ich <b>s</b>chwänge,                    -   -   x   -   x   -                    (Wa:19)</p>	<p><i>Wotan:</i> <b>D</b>ol dels <b>d</b>éus!                    x   -   x                    <b>D</b>ol dels <b>d</b>éus!                    x   -   x   (ViRi 1903:56)</p> <p><i>Wotan:</i> el <b>t</b>orb <b>e</b>tern,</p>



	<p>- x - x l'etern fatic! - x - x (PeZa 1910:51)</p> <p><i>Siegmund:</i> Què lluu allà, - x - x amb lleu besllum? - x - x (PeZa 1927:29)</p> <p><i>Wotan:</i> l'etern atac, - x - x l'etern lluitar! - x - x (D'Ax 1955:44)</p>
--	---

<p><b>Al·literació simple amb cinc accents</b></p> <p><u>Dues síl·labes tòniques al primer vers</u> * <i>dues síl·labes al·literades</i></p>	
<p><i>Wotan:</i> wem er gehört; x - - x nach Walhall taugt er mir nicht. - x - x - - x (Wa:29)</p>	<p><i>Fricka:</i> de/vers conjugals x - - x que vinch, ofesa a queixarme! - x - x - - x - (ViRi 1903:45)</p> <p><i>Wotan:</i> prou que ho veus clar; x - - x escolta així, un concell: - x - x - x (PeZa 1910:54)</p> <p><i>Fricka:</i> les lleis del cel.... - x - x perque'l lliure antull sols regeixi - - x - x - - x - (PeZa 1927:52)</p> <p><i>Wotan:</i> sols un heroi x - - x que sense ajuda divina - x - x - - x - (D'Ax 1955:49)</p>

En Wagner majoritàriament els versos al·literats de cinc accents tenen dues síl·labes tòniques en el primer vers i tres en el segon. Però també es donen casos a l'inrevés, és a

dir tres síl·labes tòniques al primer vers i dues al segon.

<b>Al·literació simple amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques al primer vers</u> * tres síl·labes al·literades	
<p><i>Fricka:</i> Wann ward es er<b>lebt</b>  x - - - x  daß le<b>iblich</b> Geschwister sich lie<b>bt</b>en  - x - - x - - x -  (Wa:31)</p>	<p><i>Fricka:</i> o/beheix solsa<b>ment</b>  - x - - x  donchs ma<b>na</b> de Siegmund la <b>m</b>ort.  - x - - x - - x  (ViRi 1903:53)</p> <p><i>Siegmund:</i> m'ha deixon<b>dit</b>,  x - - x  <b>d</b>ant-me claricia y <b>a</b>rdor.  x - - x - - x  (PeZa 1910:32)</p> <p><i>Fricka:</i> privats del po<b>der</b>,  - x - - x  forem els <b>d</b>éus ja per<b>d</b>uts,  x - - x - - x  (PeZa 1927:60)</p> <p><i>Siegmund:</i> <u>i</u> <b>e</b>stic ferit;  - x - x  <b>t</b>on espòs <u>n</u>o em pot <b>t</b>émer  x - x - - x -  (D'Ax 1955:17)</p>

<b>Al·literació simple amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques al primer vers</u> * quatre síl·labes al·literades	
<p><i>Hunding:</i> des <b>H</b>aus dich he<b>g</b>t,  - x - x  <b>H</b>unding he<b>ißt</b> der Wirt;  x - x - x  (Wa: 14)</p>	<p><i>Wotan:</i> per <b>m</b>i temut,  - x - x  que <b>m</b>ay de <b>m</b>i sabrà  - x - x - x  (ViRi 1903:63)</p> <p><i>Siegmund:</i> <b>v</b>euere-hi tamb<b>é</b>?  x - - x</p> <p><i>Brünnhilde:</i> <b>V</b>erges sublims hi veuràs,</p>

	x - - x - - x (D'Ax 1955:73)
--	---------------------------------

A les versions de 1910 i 1927 no es troben exemples de quatre síl·labes al·literades amb dues síl·labes tòniques en el primer vers i tres en el segon.

<b>Al·literació simple amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques al segon vers</u>	
* <i>dues síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> deinem <b>D</b>rohen trotz ich mit ihm!          - - x - x - - x  <b>D</b>er dir es schuf,          x - - x (Wa:50)</p>	<p><i>Fricka:</i> venjansa per son afront,          - x - x - x -          y <b>j</b>o que'ls drets          - x - x (ViRi 1903:44)</p> <p><i>Wotan:</i> que <b>u</b>ní en l'<b>a</b>mor Primavera?          - x - x - - x -          D'<b>a</b>mor la flama          - x - x - (PeZa 1910:52)</p> <p><i>Wotan:</i> que, <b>a</b>mant-se <b>u</b>ní Primavera?          - x - x - - x -          D'<b>a</b>mor la flama          - x - x - (PeZa 1927:50)</p> <p><i>Fricka:</i> vas posar a mes <b>o</b>rdres submis.          - - x - - x - - x          Mes <b>a</b>ra que <b>a</b>stut          - x - - x (D'Ax 1955:48)</p>

<b>Al·literació simple amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques al segon vers</u>	
* <i>tres síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> <b>W</b>interstürme <b>w</b>ichen          x - x - x -          dem <b>W</b>onnemond,          - x - x (Wa:23)</p>	<p><i>Fricka:</i> que'ls vils <b>g</b>ermans han <b>co</b>mès.          - x - x - - x          Quin gran <b>m</b>al          x - x (ViRi 1903:44)</p>

	<p><i>Sieglinde:</i> pel <b>b</b>osc la meva fim<b>b</b>rà. - x - x - - x</p> <p><i>Siegmund:</i> Oh <b>v</b>eu encisera - x - - x - (PeZa 1910:42)</p> <p><i>Sieglinde:</i> quan un <b>b</b>ran son <b>b</b>raç brandejà; - - x - x - - x clav<b>v</b>ant-lo fort - x - x (PeZa 1927:32)</p> <p><i>Siegmund:</i> si <b>S</b>iegmund, amante, morís. - x - - x - - x</p> <p><i>Sieglinde:</i> <b>S</b>i és, doncs, <b>S</b>iegmund, x - x - (D'Ax 1955:39)</p>
--	--

<b>Al·literació simple amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques al segon vers</u> * <i>quatre síl·labes al·literades:</i>	
<p><i>Sieglinde:</i> in <b>S</b>tücken zer<b>s</b>taucht das <b>S</b>chwert - x - - x - x Die Esche <b>s</b>türzt - x - x (Wa:47)</p>	<p><i>Wotan:</i> pel <b>W</b>alhall gens no'm serveix. - x - x - - x Doncs, <b>b</b>rava <u>y</u> rabent, - x - - x (PeZa 1910:50) ; (PeZa 1927:48)</p>

De dues síl·labes tòniques al segon vers, només s'han trobat exemples en les versions de 1910 i 1927.

<b>Al·literació simple amb sis accents</b>	
* <i>dues síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> <b>F</b>riedmund darf ich nicht heissen; x - x - - x - <b>F</b>rowalt möcht' ich wohl sein: x - x - - x (Wa:14)</p>	<p><i>Siegmund:</i> un brand prometrem va'l <b>p</b>are - x - x - - x - pel jorn del <b>s</b>uprè<b>m</b> perill! - x - - x - x (ViRi 1903:23)</p> <p><i>Siegmund:</i> per ço la gallarda <b>e</b>mpenta</p>

	<p>- x - - x - x -  <u>fa</u> <u>obrir</u> la <u>porta</u> <u>inflexible</u>  - x - x - - x -  (PeZa 1910:38)</p> <p><i>Sieglinde:</i> Jo <u>sóc</u>; ou-me si't plau!  - x x - - x  Amb forta <u>son</u> dorm Hunding;  - x - x - x -  (PeZa 1927:31)</p> <p><i>Siegmund:</i> L'acer prometre'm <u>va</u> <u>el</u> <u>pare</u>  - x - x - - x -  pel jorn del <u>suprem</u> perill  - x - - x - x  (D'Ax 1955:28)</p>
--	---

Els casos d'al·literació simple amb sis accents poden tenir de dues fins a cinc síl·labes al·literades. A l'original, en les "Langzeilen" amb sis accents, es troben dues, tres, quatre i cinc síl·labes al·literades. En les traduccions es troben exemples de fins a quatre síl·labes al·literades.

<b>Al·literació simple amb sis accents</b>	
<i>tres síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Wotan:</i> Nicht <u>str</u>aft ich dich erst :  x x - - x  deine <u>S</u>trafe <u>sch</u>ufst du dir selbst,  - - x - x - - x  (Wa:68)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> mut resta <u>enc</u>ar aquí'l <u>b</u>rand.  - x - x - - x  Lla<u>v</u>ors puguí <u>s</u>aber  - x - x - x  (ViRi 1903:28)</p>

Quan hi ha tres síl·labes al·literades, es pot donar una síl·laba en el primer vers i dues en el segon o a l'inrevés. És més comú el segon cas. En les traduccions s'ha pogut trobar un sol exemple a la versió de Viura i Ribera; en les altres tres es donen dues síl·labes en el primer vers i una en el segon.

<i>Sieglinde:</i> <u>M</u> utig dünkt mich der <u>M</u> ann,	<i>Siegmund:</i> <u>f</u> ins al tronch del <u>f</u> reixe vell
--	---

<p>X - X - - X sank er <b>m</b>üd auch hin. X - X - X (Wa:10)</p>	<p>X - X - X - - reflecte daurat deixant. - X - - X - X (ViRi 1903:25)</p> <p><i>Wotan:</i> <b>V</b>ola, Brinhilda, <b>a</b>l combat X - - X - - X <b>y</b> el <b>W</b>elsa fes vencedor! - X - X - - X (PeZa 1910:49) ; (PeZa 1927:47)</p> <p><i>Sieglinde:</i> <b>T</b>ots per mi <b>e</b>ren <b>e</b>stranys, X - X - - X <b>t</b>rista <b>i</b> sola vivia X - X - - X - (D'Ax 1955:34)</p>
---	---

<p><b>Al·literació simple amb sis accents</b> * quatre síl·labes al·literades</p>	
<p><i>Les huit Walkiries:</i> schrecklich <b>e</b>rtost dein <b>T</b>oben ! X - - X - X - Was <b>t</b>aten, Vater, die <b>T</b>öchter, - X - X - - X - (Wa:66)</p>	<p><i>Siegmund:</i> inflamant mon <b>p</b>it d'amor <b>p</b>le, - - X - X - - X pro'l jou et <b>p</b>uny del <b>e</b>spòs - X - X - - X (ViRi 1903:23)</p> <p><i>Sieglinde:</i> qui <b>v</b>eig <b>a</b>vui per colp primer, - X - X - - - X mos ulls l'han <b>v</b>ist <b>a</b>bans! - X - X - X (PeZa 1910:41)</p> <p><i>Les Walquíries:</i> <b>F</b>orta brogeix ta <b>f</b>úria! X - - X - X - Què <b>f</b>erem, pare, tes <b>f</b>illes, - X - X - - X - (PeZa 1927:120)</p> <p><i>Sieglinde:</i> l'amic que <b>a</b>vui he trobat, - X - X - - X mos ulls <b>a</b>bans ja <b>h</b>an <b>v</b>ist! - X - X - X (D'Ax 1955:36)</p>

<b>Al·literació simple amb sis accents</b>	
<i>* quatre síl·labes al·literades:</i>	
	<p><i>Sieglinde:</i> llà resta <u>i</u>mmobil el brant!</p> <p>- x - x - - x</p> <p>Llavors jo vaig saber</p> <p>- x - x - x</p> <p>(PeZa 1910:35)</p>

Normalment l'ordre de les síl·labes al·literades és de dues en el primer vers i dues en el segon, però també es pot donar el cas que hi hagi una sola síl·laba al·literada en un vers, i tres en l'altre, com es pot veure en l'exemple de la versió de 1910. No s'ha trobat cap cas d'aquest tipus en les altres versions, ni tampoc al text original. Aquest exemple és, doncs, fruit de la casualitat i del gran desig dels traductors d'al·literar tant com fos possible per aconseguir un text meta el més semblant fonèticament al text de Wagner.

<b>Al·literació simple amb sis accents</b>	
<i>* cinc síl·labes al·literades</i>	
	<p><i>Wotan:</i> wer so die Wehrlose weckt,</p> <p>- x - x - - x</p> <p>dem ward, erwacht sie zum Weib !</p> <p>- x - x - - x</p> <p>(Wa:76)</p>

<b>Al·literació doble amb quatre accents</b>	
<i>Al·literació paral·lela</i>	
<p><i>Wotan:</i> Götternot.</p> <p>x - x</p> <p>Götternot,</p> <p>x - x (Wa:36)</p> <p>[γ v]</p> <p>[γ v]</p>	<p><i>Wotan:</i> Déus caiguts!</p> <p>x - x</p> <p>Déus caiguts!</p> <p>x - x (PeZa 1927:62)</p> <p>[δ γ]</p> <p>[δ γ]</p>

<b>Al·literació doble amb quatre accents</b>	
--	--

**Al·literació paral·lela**

*Les vuit Walkiries:* wo rittest du her  
 - x - - x  
 in rasender Hast?  
 - x - - x  
 (Wa:60)  
 [ρ η]  
 [ρ η]

*Sieglinde:* Encara respira  
 - x - - x -  
 sols clou sas parpellas  
 - x - - x -  
 (ViRi 1903:7)  
 [κ π]  
 [κ π]

*Wotan:* Embrida'l corcer,  
 - x - - x  
 belic plançó!  
 x - - x (PeZa 1910:49)  
 [β σ]  
 [β σ]

*Wotan:* sa sort oblideu!  
 - x - - x  
 Si d'eixa indigna  
 x - - x - (D'Ax 1955:111)  
 [σ δ]  
 [σ δ]

**Al·literació doble amb quatre accents****Al·literació creuada:**

*Fricka:* Du schufst ihm die Not  
 - x - - x  
 wie das neidliche Schwert  
 - - x - - x  
 (Wa:34)  
 [Σ v]  
 [v Σ]

*Siegmund:* L'amich fidel,  
 - x - x  
 la dona aymant,  
 - x - x  
 (ViRi 1903:18)  
 [μ δ]  
 [δ μ]

*Siegmund:* envers sa germana  
 - x - - x -  
 mena ara'l vol:  
 x - - x  
 (PeZa 1910:38)  
 [β μ]  
 [μ β]

*Brünnhilde:* Les pobres bèsties



	<p>- x - x -  belen de por;  x - - x  (PeZa 1927:48)  [π β]  [β π]</p> <p><i>Wotan:</i> L'amor maleïnt  - x - - x  creà sa imatge,  - x - x - (D'Ax 1955:63)  [μ vocal]  [vocal μ]</p>
--	--

<p><b>Al·literació doble amb cinc accents</b></p> <p><u>Dues síl·labes tòniques al primer vers</u>  <u>Al·literació paralel·la</u>  * quatre síl·labes al·literades</p>	
<p><i>Wotan:</i> brunstiger Streit:  x - - x  Brünnhilde stürme zum Kampf,  x - - x - - x  (Wa:29)  [βρ Στ]  [βρ Στ]</p>	<p><i>Wotan:</i> Sapigâ-ho bé,  x - - x  ço que la Wala'm predí.  x - - x - - x  (PeZa 1910:68)  [σ β]  [σ β]</p> <p><i>Wotan:</i> Sigmund caigui!  x - x -  Ço la Walkíria deu fer!  x - - x - - x  (PeZa 1927:74)  [σ κ]  [σ κ]</p>

<p><b>Al·literació doble amb cinc accents</b></p> <p><u>Dues síl·labes tòniques al primer vers</u>  <u>Al·literació creuada.</u>  * quatre síl·labes al·literades</p>	
<p><i>Brünnhilde:</i> Zu böser Schlacht  - x - x</p>	<p><i>Sieglinde:</i> meu altra volta  x - - x -</p>

<p>Schleich ich heut so bang.  x - x - x  (Wa: 44)  [β Σ]  [Σ β]</p>	<p>si puch trobar al amich  x - - x - - x  (ViRi 1903:28)  [μ β]  [β μ]</p> <p>Wotan: no vols comprendre  x - - x -  ni pots reconèixe'el bé  - x - - x - x  (D'Ax 1955:48)  [v π]  [v π]</p>
--	---

<p><b>Al·literació doble amb cinc accents</b></p> <p><u>Dues síl·labes tòniques al segon vers</u>  <u>Al·literació paral·lela</u>  * quatre síl·labes al·literades</p>	
<p>Sieglinde: Besorge, was ich befahl:  - x - x - - x  Siegmund falle!  x - x -  (Wa:44)  [σ φ]  [σ φ]</p>	<p>Wotan: contra mi el desig has portat;  - - x - x - - x  si ets tu  x x (D'Ax 1955:108)  [σ τ]  [σ τ]</p>

<p><b>Al·literació doble amb cinc accents</b></p> <p><u>Dues síl·labes tòniques al segon vers</u>  <u>Al·literació creuada</u>  * quatre síl·labes al·literades</p>	
<p>Wotan: das oft ich lächend gekost,  - x - x - - x  wenn Kampfeslust  - x - x  (Wa:78 )  [λ κ]  [κ λ]</p>	<p>Sieglinde: qu'en mitj del Hivern cerquí.  - x - - x - x  Mon cor t'ha rebut  - x - - x  (ViRi 1903:31)  [κ β]  [β κ]</p> <p>Fricka: No l'ampri avui tampoc!  - x - x - x  Pren-li ara'l brant  x - - x (PeZa 1910:58)  [π β]</p>

	[β π]
--	-------

<b>Al·literació doble amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques al segon vers</u> * <i>cinc síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> seinen <b>w</b>armen <b>B</b>lut entblühen  - - x - x - x -  <b>w</b>onnige <b>B</b>lumen,  x - - x -  (Wa:23)</p>	

<b>Al·literació doble amb cinc accents</b>	
<u>Dues síl·labes tòniques a segon vers</u> * <i>cinc síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> kaum <b>f</b>olgt' ich der <b>w</b>ilden <b>F</b>lucht;  - x - - x - x  durch <b>W</b>ald und <b>F</b>lur,  - x - x  (Wa:45)</p>	

A les traduccions no s'han trobat exemples d'al·literació doble amb cinc accents.

<b>Al·literació doble amb sis accents</b>	
<u>Al·literació paral·lela</u> * <i>quatre síl·labes al·literades</i>	
<p><i>Siegmund:</i> Sollte die <b>g</b>rimmige <b>W</b>ahl  x - - x - - x  nicht schrecken ein <b>g</b>rammvolles <b>W</b>eib?  - x - - x - - x  (Wa:53)  [γρ ϖ]  [γρ ϖ]</p>	<p><i>Sieglinde:</i> l'ancià <b>e</b>l <b>b</b>ran destinà.  - x x - - x  Oh, <b>s</b>í ara trobés  x x - - x  (PeZa 1927:33)  [σ β]  [σ β]</p> <p><i>Wotan:</i> <b>D</b>'ànsia ple, jo pensí  x - x - - x  l'anell <b>p</b>odê <b>a</b>rrabassar-li.  - x - x - - x -  (PeZa 1927:67)  [δ σ]</p>

[δ σ]	
<b>Al·literació doble amb sis accents</b>	
<u>Al·literació creuada</u>	
* <i>quatre sil·labes al·literades</i>	
<p><i>Hunding:</i> der <b>F</b>rau hier <b>g</b>ib doch <b>K</b>unde:  - x - x - x  sieh, wie <b>g</b>ierig sie dich <b>f</b>rägt!  x - x - - x  (Wa: 14)  [φ γ]  [γ φ]</p>	<p><i>Siegmund:</i> mon <b>b</b>ras a tots <b>v</b>encé.  - x - x - x  Els <b>s</b>eus germans vaig <b>a</b>batre;  - x - x - - x -  (ViRi 1903:19)  [β σ]  [σ β]</p> <p><i>Wotan:</i> Caldrà que l'anell li <b>p</b>rengui,  - x - - x - x -  que <b>u</b>n jorn en <b>p</b>aga vaig <b>d</b>ar-li.  - x - x - - x -  (PeZa 1910:69)  [δ π]  [π δ]</p> <p><i>Siegmund:</i> <b>s</b>enten goig <b>c</b>ontemplant.  x - x - - x  Qui és que <b>e</b>m <b>p</b>orta <b>c</b>onsol?  - x - x - - x  (D'Ax 1955:17)  [σ π]  [π σ]</p>

<b>Al·literació doble amb sis accents</b>	
* <i>cinc sil·labes al·literades:</i>	
<p><i>Siegmund:</i> wie <b>S</b>preu zer<b>s</b>tob uns der <b>F</b>eind.  - x - x - - x  Doch ward ich vom <b>V</b>ater vers<b>p</b>rengt,  - x - - x - - x  (Wa:16)</p> <p><i>Sieglinde:</i> da <b>g</b>anz sie <b>m</b>innte der <b>M</b>ann  - x - x - - x  der <b>g</b>anz ihre <b>M</b>inne geweckt :  - x - - x - - x  (Wa:46)</p> <p><i>Siegmund:</i> Mit <b>w</b>ilder <b>T</b>ränen Flut</p>	<p><i>Sieglinde:</i> llavors va <b>e</b>nt<sub>r</sub>ar un <b>e</b>xtrany.  - x - x - - x  Un <b>v</b>ell de grisos vestits;  - x - x - - x  (ViRi 1903:27)</p>

- x - x - x bet <b>r</b> off sie <b>w</b> einend die <b>W</b> al: - x - x - - x (Wa:17)	
--	--

A la versió de 1903 ha estat possible trobar un exemple d'al·literació doble amb sis accents i amb cinc síl·labes al·literades.

<b>Al·literació doble amb sis accents</b>	
* <i>sis síl·labes al·literades:</i>	
<i>Hunding:</i> Hie <b>h</b> er, du <b>f</b> revelnder <b>F</b> reier: - x - x - - x - <b>F</b> ricka <b>f</b> älle dich <b>h</b> ier ! x - x - - x (Wa:54)	

#### 8.1.4.2 “Dreizeile”

Wagner no utilitza gaire sovint les “Dreizeilen”. Quan ho fa, normalment el tercer vers és més llarg que els altres dos que el precedeixen.

En els cas de les “Dreizeilen” s’ha donat més d’un exemple per poder mostrar que, malgrat la dificultat, no són casos únics, la qual cosa demostra la capacitat dels traductors per a crear al·literacions.

<b>Al·literació simple</b>	
<i>Sieglinde:</i> Traurig sass ich, x - x - während sie <b>t</b> ranken; x - - x - ein Fremder <b>t</b> rat da herein: - x - x - - x (Wa:21)	<i>Siegmund:</i> Parlarne no <b>c</b> al; - x - - x ben fermes son <b>e</b> ncar - x - - x mos membres al <b>c</b> os. - x - - x (ViRi 1903:9)
	<i>Siegmund:</i> Contrari <b>e</b> stol - x - - x

rabent m'empaytà  
 - x - - x  
 del torb els cops forts  
 - x - x -  
 (ViRi 1903:9)

*Siegmund:* He prèr coratge  
 - x - x -  
 y dolç repòs:  
 - x - x  
 lluny mes passes duré.  
 x - x - - x  
 (PeZa 1910:18)

*Siegmund:* Ila on m'aturo.  
 x - x - -  
 Oh, dona, resta'n ben lluny!  
 - x - x - - x  
 Jo d'ací lluny men vaig.  
 x - - x - x  
 (PeZa 1910:18)

*Sieglinde:* Un foraster?  
 x - - x  
 Cal preguntar-li.  
 x - - x -  
 Qui a casa entrà  
 - x - x  
 (PeZa 1927:12)

*Siegmund:* cap rastre en les cendres  
 - x - - - x -  
 la sor no'ns deixà.  
 - x - - x  
 Causà'ns tan dur destret,  
 - x - - - x  
 (PeZa 1927:21)

*Siegmund:* no en cal ni parlar.  
 - x - - x  
 Encara es ben fort  
 - x - - x  
 el/ cos que em sosté.  
 - x - - x  
 (D'Ax 1955:17)

*Siegmund:* Mai no trobis un dol semblant!  
 x - x - - x - x  
 M'has dat coratge

	<p>- x - x - i dolç repòs; - x - x (D'Ax 1955:18)</p>
--	---

Al·literació simple	
<p><i>Wotan:</i> Mit acht Schwestern - x x - zog ich dich auf; x - - x durch euch Walküren - x x - - (Wa:38)</p>	<p><i>Brünnhilde:</i> Sos ulls contemplantne, - x - - x - Ohint els seus mots, - x - - x vaig sentir del hèroe x - x - x - (ViRi 1903:124-125)</p> <p><i>Wotan:</i> Ella com cap, x - - x veia mon intima pensa; x - - x - - x - ella com cap x - - x (PeZa 1910:124) ; (PeZa 1927:122)</p> <p><i>Hunding:</i> Si no vols en mi confiar. - - x - - - -x Per ella deus respondre. - x - x - x - Veus? Sos ulls t'ho estan pregunt! x - x - x - x (D'Ax 1955:22)</p>

Al·literació doble	
<p><i>Wotan:</i> Soll süsse Lust - x - x deinen Segen dir lohnen, - - x - - x - so segne, lachend der Liebe, - x - x - - x - (Wa:31)</p> <p><i>Siegmund:</i> So grüsse mir Walhall, - x - - x - grüsse mir Wotan,</p>	<p><i>Siegmund:</i> [Nin]gu ha surtit, - x - x pro algú ha entrat; - x - x guayta el bon temps x - - x (ViRi 1903:30)</p> <p><i>Brünnhilde:</i> ordena ja'l castic! - x - - x -</p> <p><i>Wotan:</i> Nul castic no't donec;</p>

<p>X - - X - grüsse mir Wälse, X - - X - (Wa:49)</p>	<p>- X - - X tu meteixa'l castic t'has dat. X - X - X - - X (PeZa 1910:125)</p> <p><i>Siegmund:</i> seré privat - X - X avui d'emparar-te, - X - - X - trair-te deuré en el combat? - X - - X - - X (PeZa 1927:87)</p> <p><i>Wotan:</i> Si el que ha ofès el dolç amor X - X - X - X Pot un fill engendrar, X - X - - X la fi dels Déus - X - X (D'Ax 1955:63)</p>
--	--

### 8.1.4.3 “Vollzeile”

La “Vollzeile” normalment té tres síl·labes tòniques, poques vegades dues. Generalment va darrera d'una “Langzeile”, els versos de la qual acostumen a ser més breus i a tenir dues síl·labes tòniques. La “Vollzeile al·litera per si mateixa.

En les quatre traduccions es poden trobar bastants exemples d'al·literacions de dues síl·labes en una “Vollzeile”. Amb tres síl·labes al·literades és més difícil, en la versió de 1910 no se'n troba cap.

En alguns casos resulta una al·literació fàcil perquè són repeticions del mateix mot, o el mateix verb en diferent persona o temps verbal.

<b>Dues síl·labes al·literades</b>
------------------------------------



<p><i>Siegmond:</i> willst du dein Weib drum schelten?<sup>210</sup>  x - - x - x -  (Wa:13)</p> <p><i>Siegmond:</i> als aus dem Saal sie schied?  x - - x - x  (Wa:20)</p> <p><i>Siegmond:</i> Ende des Schweigens Angst!  x - - x - x  (Wa:45)</p>	<p><i>Siegmond:</i> Tot fatich ara‘m fuig  x - x - - x  (ViRi 1903:9)</p> <p><i>Siegmond:</i> prô-m trencaren espeut y escut.  - - x - - x - x  (PeZa 1910:17); (PeZa 1927:15)</p> <p><i>Siegmond:</i> mi rî amb encís benaurat.  - x - x - - x  (PeZa 1927:14)</p> <p><i>Sieglinde:</i> hoste seu podràs ser,  x - x - - x  (D’Ax 1955:17)</p>
--	---

Els dos següents exemples són al·literacions en un sol vers amb dues síl·labes tòniques. Aquest tipus de vers al·litterat és, segons Wiessner (1924:39), poc freqüent en Wagner, que normalment prefereix versos amb tres síl·labes tòniques, però a “*Die Walküre*” en concret es troben bastants casos.

<p><i>Sieglinde:</i> Bruder, mein Bruder!  x - - x -  (Wa:48)</p> <p><i>Hunding:</i> Des Dach dich deckt,  - x - x  (Wa:14)</p>	<p><i>Siegmond:</i> Tinch sed! Tinch sed!  - x - x  (ViRi 1903:7)</p> <p><i>Siegmond:</i> Tinc set! Tinc set!  - x - x  (PeZa 1910:15);(PeZa 1927:13)</p> <p><i>Sieglinde:</i> Beure‘t brindo  x - x -  (PeZa 1927:13)</p> <p><i>Sieglinde:</i> De llar i muller  - x - - x  (PeZa 1927:14)</p>
---	---

<sup>210</sup> El color fúcsia marca les “Vollzeilen”.

	<p><i>Sieglinde:</i> pod<u>r</u>é <u>a</u>judar-te  - x - x -  (D'Ax 1955:16)</p>
--	---

<b>Tres síl·labes al·literades</b>	
<p><i>Siegmund:</i> mit <u>W</u>olfe im <u>w</u>ilden <u>W</u>ald:  - x - - x - x  (Wa:15)</p>	<p><i>Wotan:</i> <u>B</u>runnhilda <u>v</u>oli <u>a</u>l <u>c</u>omb<u>a</u>t  x - - x - - x  (ViRi 1903:42)</p> <p><i>Wotan:</i> <u>B</u>runnhilda <u>v</u>oli <u>a</u>l <u>c</u>omb<u>a</u>t  x - - x - - x  (PeZa 1927:47)</p> <p><i>Sieglinde:</i> s'hi <u>e</u>s<u>g</u>laia <u>a</u>mb <u>g</u>oig mon <u>e</u>s<u>g</u>uard.  - x - x - - x  (PeZa 1927:38)</p> <p><i>Wotan:</i> <u>B</u>rūnnhilda, <u>v</u>ola <u>a</u>l <u>c</u>omb<u>a</u>t,  x - - x - - x  (D'Ax 1955:43)</p>

A vegades hi ha dos, tres o més “Vollzeilen”.

<b>Dos “Vollzeile” seguides</b>	
<p><i>Siegmund:</i> Durch <u>W</u>ald und <u>W</u>iese,  - x - x -  <u>H</u>eide und <u>H</u>ain,  x - - x (Wa:14)</p> <p><i>Wotan:</i> <u>S</u>orgend <u>s</u>ann ich nun <u>s</u>elbst,  x - x - - x  den <u>R</u>ing dem Feind zu ent<u>r</u>eissen.  - x - x - - x -  (Wa:40)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> hoste <u>s</u>eu podràs <u>s</u>er,  x - x - - x  <u>Q</u>ueda't fins <u>q</u>ue <u>e</u>ll vindrà.  x - - x - x  (ViRi 1903:8)</p> <p><i>Hunding:</i> d'hoste <u>t</u>'he tractat.  x - x - x  <u>B</u>on <u>a</u>lberc  x - x  (PeZa 1910:20)</p> <p><i>Siegmund:</i> <u>p</u>assa <u>u</u>n llam<u>p</u>ec,  x - - x  <u>g</u>oig donant a l'<u>e</u>s<u>g</u>uart!</p>

	<p style="text-align: center;">x - x - - x (PeZa 1910:31)</p> <p><i>Wotan:</i> sos esbarts tenebrosos; - - x - - x - mos herois daran-me'l triomf. - - x - x - x (PeZa 1927:66)</p> <p><i>Siegmund:</i> La font! La font! - x - x</p> <p><i>Sieglinde:</i> Podré ajudar-te - x - x - (D'Ax 1955:16)</p> <p><i>Sieglinde:</i> hoste seu podràs ser, x - x - x x Queda't fins que ell vindrà. x - - x - x (D'Ax 1955:17)</p> <p><i>Wotan:</i> aquests fills de la fosca - x x - - x - derrotats seran pels herois. - - x - x - - x (D'Ax 1955:59)</p>
--	---

Al text original hi ha casos de tres versos seguits, de quatre versos seguits, de sis i de nou versos seguits que al·literen per ells mateixos. A les traduccions s'han trobat fins a tres versos consecutius, concretament a la segona versió de Pena i Zanné i a la D'Anna D'Ax.

<i>tres "Vollzeile" seguides</i>	
<p><i>Hunding:</i> Wunder und wilde Märe x - - x - x - Kündest du, kühner Gast x - - x - x Wehwalt, der Wölfig ! x - - x - (Wa:15)</p> <p><i>Siegmund:</i> erglänzte in goldner Glut - x - - x - x</p>	<p><i>Brünnhilde:</i> Fuig sola d'ací! - x - - x Jo.... tinc de restar - x - - x perquè en mi Wotan vengi's: - x - x - x - (PeZa 1927:115)</p> <p><i>Siegmund:</i> No sé pas on sóc - x - - x</p>

<p>da <b>ble</b>icht die <b>Bl</b>üte,  - x - x -</p> <p>das <b>L</b>icht ver<b>l</b>ischt;  - x - x  (Wa:20)</p>	<p><b>pro</b> <u>aquí</u> <b>re</b>poso.  x - - x -</p> <p><i>Sieglinde:</i> Un <b>h</b>ome <b>h</b>i <b>h</b>a?  - x - x  (D'Ax 1955:15)</p>
---	---

<p><b>sis</b> "Vollzeile" seguides</p>	
<p><i>Siegmund:</i> Was <b>R</b>echtes je ich <b>r</b>iet.  - x - - - x  <b>A</b>ndern dünkte es <b>a</b>rg  x - x - - x  Was <b>s</b>chlimm immer mir <b>s</b>chien  - x x - - x  Andere <b>g</b>aben mir <b>G</b>unst.  x - - x - - x  In <b>F</b>ehde <b>f</b>iel ich, wo ich mich <b>f</b>and  - x x - x - - x  <b>Z</b>orn traf mich, wohin ich <b>z</b>og;  x x - - x - x  (Wa: 16)</p>	

<p><b>nou</b> "Vollzeile" seguides</p>	
<p><i>Fricka:</i> Ent<b>z</b>ieh dem den <b>Z</b>auber,  - x - - x -  zer<b>k</b>nick' es dem <b>K</b>necht:  - x - - x  <b>s</b>chutzlos <b>s</b>chau ihn der Feind !  x - x - - x  <i>Brünnhilde:</i> <b>H</b>eiaha! <b>H</b>eiha! <b>H</b>ojotoho!  x - x x - x x - - x  <i>Fricka:</i> dort <b>k</b>ommt deine <b>k</b>ühne Maid :  - x - - x - x  <b>j</b>auchzend <b>j</b>agt sie daher  x - x - - x  <b>H</b>eiaha! <b>H</b>eiha!  x - x x - x  <b>H</b>ojotoho! <b>H</b>ojotoha!  x - - x x - - x  Ich <b>r</b>ief sie für Siegmund zu <b>R</b>oß!  - x - - x - - x  (Wa:35)</p>	

Es pot donar el cas que dos versos consecutius tinguin la mateixa al·literació, amb la qual cosa es fa difícil distingir si es tracta d'una "Vollzeile", pel que fa a l'al·literació, o

d'una "Langzeile". Parlem de "Langzeilen" quan hi ha una relació de significat entre ells: "Sind beide Verse dem Sinne nach eng miteinander verbunden, so sehen wir sie als eine Langzeile an" (Wiessner 1924: 41). Parlem de "Vollzeilen" quan els versos queden deslligats dels anteriors: „Handelt es sich dagegen um selbständige Verse, so rechnen wir sie besser zu den Vollzeilen“ (Wiessner 1924: 41).

Els següents exemples es considerarien "Langzeile" perquè estan units pel sentit de les frases, per tant es tractaria d'una "Langzeile" amb sis, i cinc accents, d'al·literació simple i amb 4 síl·labes al·literades.

<p><i>Hunding:</i> Heilig ist mein Herd :  x - x - x  heilig sei dir mein Haus !  x - x - - x  (Wa:13)</p> <p><i>Hunding:</i> des Haus dich hegt,  - x - x  Hunding heisst der Wirt;  x - x - x  (Wa:14)</p>	
--	--

#### 8.1.4.4 "Vollzeilen" independents

Normalment són exclamacions, molt poques vegades són frases afirmatives. Aquí també pertanyen els crits joiosos de les Valquíries.

<b>"Vollzeilen independents"</b>	
<p><i>Brünnhilde:</i> Vater, Vater !  x - x -  (Wa:37)</p> <p><i>Les huit Walquíries:</i> Weh ! Weh !  x x  (Wa:70)</p>	<p><i>Brünnhilde:</i> Pare! Pare!  x - x -  (ViRi 1903:56); (PeZa 1910:64);  (PeZa 1927:62); (D'Ax 1955: 56)</p> <p><i>Les huit Walquíries:</i> Ay! .... Ay!  x x  (ViRi 1903:121)</p>

	<p><i>Les huit Walquíries: Guai!... Guai!</i>                                    x          x                                    (PeZa 1910:129)</p> <p><i>Les huit Walquíries: Ai!...Ai!</i>                                    x          x                                    (PeZa 1927:127)</p> <p><i>Les huit Walquíries: Ai!...Ai!....</i>                                    x          x                                    (D'Ax 1955:111)</p>
--	--

### 8.1.5 “Blinde Binnenstäbe”

Com ja s’ha dit, Wagner no treballa l’al·literació segons unes normes estrictes, sinó que ho fa de manera molt lliure i subjectiva. A ell l’interessa repetir tants sons en síl·labes fortes com li sigui possible, i d’aquesta manera, conjuntament amb la música, pot produir determinades sensacions a l’oient. A “*Die Walküre*” es troben alguns casos on semblaria que hi ha al·literació doble, però una d’elles no es dona en tots els versos, sinó només en un; és el que s’anomena “blinde Binnenstäbe”. Aquest fet es dona en els grups de versos amb cinc i sis accents. Hi poden haver “blinde Binnenstäbe” en el primer vers, en el segon i també en tots dos versos.

#### 8.1.5.1 “Blinde Binnenstäbe” en “Langzeilen”

Dins les “Langzeilen” wagnerianes les “blinde Binnenstäbe” poden trobar-se tant en el primer vers, com en el segon, o en tots dos. A les traduccions no ha estat possible constatar “blinde Binnenstäbe” en tots dos versos.

<i>En el primer vers</i>
--------------------------

<p><i>Hunding:</i> der flücht<sup>211</sup>gen Frevlers Spur<sup>212</sup> im eignen Haus zu erspähn. (Wa:18)</p>	<p><i>Fricka:</i> fas qu'els fills d'una lloba ul/tratgin ta propia muller! (ViRi 1903:48)</p> <p><i>Siegmund:</i> van-nos els Neidings donar. Els llops tombaren (PeZa 1910:24)</p> <p><i>Fricka:</i> Oh foll, còm el sórt tu saps fer! Com si no sabessis, doncs, (PeZa 1927:50)</p> <p><i>Sieglinde:</i> L'home sembla valent fins vençut pel dol. (D'Ax 1955:16)</p>
---	--

### En el segon vers

<p><i>Brünnhilde:</i> Wer mich erschaut , der scheidet vom Lebenslicht. (Wa:48)</p> <p><i>Siegmund:</i> Der dir nun folgt, wohin führst du den Helden ? (Wa:49)</p>	<p><i>Fricka:</i> Dels lliures menyspreu? Jamay l'espòs pot permetre (ViRi 1903:52)</p> <p><i>Brünnhilde:</i> així he vist, encar qu'irat l'he vist molts cops! (ViRi 1903:69)</p> <p><i>Siegmund:</i> la qui desirança'm dón, la qui ab dolç encís m'encen, (PeZa 1910:31)</p> <p><i>Siegmund:</i> i soplug: Vols fê a ta esposa blasme? (PeZa 1927:18)</p> <p><i>Wotan:</i> Siegmund, mori! Eixa ton obra ha de ser! (D'Ax 1955:65)</p>
---	---

### Ambdós versos

--	--

<sup>211</sup> Em serveixo del color taronja per marcar les "Blinde Binnenstäbe"

<sup>212</sup> En els següents apartats ja no es mostraran les síl·labes tòniques i àtones, el que interessa són els diferents tipus d'al·literació.

<p><i>Hunding:</i> zum K<b>ampfe</b> k<b>ies</b> ich den T<b>ag</b>: für T<b>ote</b> z<b>ahlst</b> du mir Z<b>oll</b> (Wa:18)</p> <p><i>Wotan:</i> H<b>örst</b> du mich K<b>lage</b> er<b>heben</b>, und b<b>irgst</b> dich b<b>ang</b> dem K<b>läger</b>, (Wa:68)</p>	
--	--

### 8.1.5.2 “Binnenstäbe” en “Dreizeilen”

En les “Dreizeilen”, s’ha fet la mateixa diferència que en les “Langzeilen”, segons si les “Binnenstäbe” es troben en els dos primers versos o en el segon i el tercer.

<i>En els dos primers versos</i>	
<p><i>Sieglinde:</i> Ha, wer g<b>ing</b>? Wer k<b>am</b> herein? <i>Siegmund:</i> K<b>einer</b> g<b>ing</b>, doch einer k<b>am</b>: (Wa: 23)</p>	<p><i>Siegmund:</i> P<b>uch</b> en el W<b>alhall</b> V<b>eu</b>re a mon p<b>are</b>’l W<b>elsa</b>? El fill son p<b>are</b> (ViRi: 1903:77-78)</p> <p><i>Siegmund:</i> P<b>uc</b> dins el W<b>alhall</b> v<b>eu</b>re mon p<b>are</b>’l W<b>elsa</b>? Ll<b>à</b>’l fill del W<b>elsa</b>, (PeZa 1910:85)</p> <p><i>Siegmund:</i> S<b>igmund</b> el W<b>elsa</b> v<b>eu</b>s a<b>cí</b>! N<b>u</b>vial p<b>resen</b>/t<b>alla</b> (PeZa 1927:42-43)</p> <p><i>Wotan:</i> n<b>o</b> v<b>ols</b> c<b>om</b>p<b>end</b>re ni p<b>ots</b> r<b>ec</b>on<b>èix</b>e’el b<b>é</b> all<b>à</b> <b>o</b>n n<b>o</b> p<b>ar</b>len els f<b>ets</b>. (D’Ax 1955:48)</p>
<i>En els dos últims versos</i>	



<p><i>Sieglinde:</i> der deckt' ihm der Augen eines; Doch des andren Strahl, Angst schuf es allen, (Wa: 21)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> La Primavera qu'en mitj del Hivern cerquí. Mon cor t'ha rebut (ViRi 1903:31)</p> <p><i>Wotan:</i> mon braç no l'ha amprat mai. <i>Fricka:</i> No l'ampri avui tampoc! Pren-li ara'l brant (PeZa 1910:58)</p> <p><i>Fricka:</i> i troba sabre l'incest qui ha germinat d'unir-se'ls germans bessons (PeZa 1927:51)</p> <p><i>Brünnhilde:</i> en l'arma que duus t'es ella fidel com fidel jo seré per tu! (D'Ax 1955:79)</p>
---	--

### 8.1.6 “Übergreifende Stäbe”

Es pot donar el cas que el so que al·litera a través d'un, dos o tres versos aparegui a més a més o bé en el vers anterior o en el posterior. Wiessner dóna a aquest fenomen el nom de “übergreifende Stäbe”. El so al·literat anticipat rep el nom de “Vorstab” i el posterior “Nachstab”.

#### 8.1.6.1 “Übergreifende Stäbe” en “Langzeilen”

<b>“Nachstab”</b>	
<p><i>Sieglinde:</i> hell wie der <b>T</b>ag taucht' es mir auf, wie <b>t</b>önender<sup>213</sup> <b>S</b>chall <b>s</b>chlug's an mein Ohr, (Wa.:24)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> llènsal lluny <b>S</b>iegmund! <b>S</b>iegmund.... hónt ets tu? Ah, <b>s</b>í.... ja't veig allà! Negra <b>v</b>isió! <b>C</b>ans qu'en<b>s</b>enyan llurs dents per ta <b>c</b>arn; (ViRi 1903:74)</p> <p><i>Siegmund:</i> prô <b>m</b>es que no jo dels goços, fuig de mi'l cruix<b>i</b>ment: <b>s</b>i <b>a</b>ns m'adorm<b>i</b>a la <b>n</b>it, ja'l <b>s</b>ol m'esvetlla de <b>n</b>ou. (PeZa 1910:17)</p> <p><i>Wotan:</i> patint me girava, quan foll bot<b>i</b>a en/ <b>m</b>ig ma impot<b>e</b>ncia, quan consumint-me (PeZa 1927:133)</p> <p><i>Fricka:</i> els lligams que <b>e</b>stabl<b>i</b>res, <b>v</b>ols desfer les/ di<b>v</b>ines <b>l</b>leis perquè <b>e</b>n goig impur visquin <b>l</b>liures (D'Ax 1955:47)</p>

<b>“Vorstab”</b>	
<p><i>Brünnhilde:</i> ihn dir zu <b>k</b>ünden, <b>k</b>am ich <b>h</b>er.</p> <p><i>Wotan:</i> Wo wäre der <b>H</b>eld, dem <b>h</b>eut ich fiel' ? (Wa:50)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> Conhort vull <b>d</b>arte <b>D</b>uch fres<b>c</b>or per ta gola que <b>c</b>rema l'aigua <b>q</b>ue't refarà (ViRi 1903:7)</p> <p><i>Sieglinde:</i> <b>T</b>u caus... a <b>t</b>rossos se romp ton <b>b</b>rand... el freixe <b>v</b>eig .... s'abat son tronch!... (ViRi 1903:75)</p> <p><i>Siegmund:</i> <b>A</b>rmes no porto un <b>h</b>om <b>f</b>erit</p>

<sup>213</sup> En aquest cas el subratllat em serveix per indicar les “übergreifende Stäbe”.

	<p>ton espòs be'l deu rebre .  <i>Sieglinde:</i> Tes ferides mostra'm al punt!  (PeZa 1927:14)</p> <p><i>Sieglinde:</i> sembles vingut  mes cap corcer  t'ha dut aqui  ¿Quin dur camí  (D'Ax 1955:20-21)</p>
--	--

<b>“Nachstab i Vorstab”</b>	
<p><i>Wotan:</i> denn so kühn Kräfte sich regen,  da rat ich offen zum Krieg.  <i>Fricka:</i> Achtest du rühmlich  der Ehe Bruch, (Wa:30)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> No pots dissort may portar  hont tota dissort ja viu  <i>Siegmund:</i> Wehwalt, tal es mon nom  Hunding, vull esperarte.  (ViRi 1903:11)</p> <p><i>Wotan:</i> on potents forces imperen,  ben franc concello lluitar.  <i>Fricka:</i> Si l'adulteri  t'assembla honrós,  (PeZa 1910:53)</p> <p><i>Sieglinde:</i> Hunding!... Sigmund!...  Si'ls pogués yeure!  Ací, malvat festeja-dones!  Frica't va a punir prest,  (PeZa 1927:93)</p> <p><i>Sieglinde:</i> deixa'm morir.  El vent deu dispersar  les cendres del cos que t'he dat!  Quan m'adraçava amb amor,  (D'Ax 1955:68)</p>

### 8.1.6.2 “Übergreifende Stäbe” en “Langzeilen” i “Vollzeilen”

Com en el cas anterior, l'*übergreifender Stab* pot estar situat abans (“Vorstab”) o després (“Nachstab”) dels dos versos consecutius que presenten l'al·literació.

<b>“Nachstab”</b>	
<i>Siegmund:</i> Muss ich denn fallen,	<i>Fricka:</i> Que'ls vils germans han comès.

<p>nicht <b>f</b>ahr ich nach Walhall: Hella <b>h</b>alte mich <b>f</b>est! (Wa:51)</p>	<p><i>Wotan:</i> Quin gran <b>m</b>al han/ fet <b>a</b>quells (ViRi 1903:44)</p> <p><i>Siegmund:</i> Sols/ <b>v</b>aig trobâ <b>a</b>l <b>b</b>osc; <b>b</b>uida <b>e</b>ra <b>a</b> mes <b>p</b>eus .... Del <b>p</b>are.... res, enlloc! (PeZa 1910:25)</p> <p><i>Wotan:</i> ço qu'ella <b>v</b>ol ho <b>v</b>ull també jo: què'n <b>f</b>aig del meu <b>f</b>ranc <b>a</b>r<b>i</b>tre? (PeZa 1927:72)</p> <p><i>Hunding:</i> <b>T</b>ètric <b>i</b> <b>e</b>strany em sembla <b>t</b>ot el que <b>e</b>m <b>v</b>as dient, <b>W</b>ehwalt, del llop fill! (D'Ax 1955:23)</p>
---	--

Normalment la “Vollzeile” està darrera de la “Langzeile”, però es donen alguns casos en què els precedeix.

A les traduccions s'han trobat exemples de “Vorstab”, però no de “Nachstab”.

<b>“Nachstab”</b>	
<p><i>Siegmund:</i> mein <b>L</b>eiden <b>l</b>etze dich denn; meine <b>N</b>ot <b>l</b>abe dein <b>n</b>eidvolles Herz: (Wa:51)</p>	

<b>“Vorstab”</b>	
<p><i>Wotan:</i> Ein <b>a</b>ndres <b>i</b>st's: <b>a</b>chte es <b>w</b>ohl, <b>w</b>es mich die <b>W</b>ala <b>g</b>ewarnt! (Wa:39)</p>	<p><i>Wotan:</i> Que la <b>W</b>ala me <b>v</b>a <b>a</b>dvertir: La fi dels <b>E</b>terns <b>a</b>frentosa. (ViRi 1903:59)</p> <p><i>Fricka:</i> Lubric l'<b>e</b>squart, boi <b>c</b>ercant ab <b>g</b>oig la mudança y fent <b>e</b>scarn del meu <b>c</b>or. (PeZa 1910:55)</p> <p><i>Siegmund:</i> <b>D</b>ona sublim! <i>Sieglinde:</i> Oh <b>d</b>eix' m'<b>a</b>tansi,</p>

	<p>vers <b>tu</b> acotant-me, (PeZa 1927:38)</p> <p><i>Sieglinde</i>: <b>L</b>'hom <b>s</b>embla <b>v</b>alent <b>f</b>ins vençut pel dol.</p> <p><i>Siegmund</i>: La <b>f</b>ont! La <b>f</b>ont! (D'Ax 1955:16)</p>
--	---

<b>“Nachstäbe” i “Vorstäbe”</b>	
<p><i>Siegmund</i>: Des <b>b</b>linden Auge <b>l</b>euchtet ein <b>B</b>litz: <b>l</b>ustig <b>l</b>acht da der <b>B</b>lick. (Wa:20)</p>	

### 8.1.7 “Blinde Verbindungsstäbe”

Wiessner descobreix en l’obra de Wagner “Langzeilen” amb la seva corresponent al·literació, simple o doble, que es troben unides per una altra al·literació situada en el segon vers del primer grup i en el primer vers del segon. Aquesta darrera al·literació, que uneix les altres dues, rep el nom de “Blinder Verbindungsstab”.

A l’original es dona el cas de “Vollzeilen” que van seguides i que, a més a més, estan unides per un “Blinder Verbindungsstab” però en les traduccions no ha estat possible trobar-ne cap exemple.

#### 8.1.7.1 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Langzeilen”

<p><i>Wotan:</i> der durch Verträge ich Herr, den Verträgen bin ich nun Knecht<sup>214</sup>. Nur einer könnte was ich nicht darf : (Wa:40)</p>	<p><i>Siegmond:</i> Res dâvam alegria, semblant que may conegues tot lo qu'era prop meu. Pro a tu vaig co/neixet (ViRi 1903:32)</p>
<p><i>Les vuit Walquíries:</i> dass sie dich reizten zu rasender Wut ? <i>Wotan:</i> Wollt ihr mich höhnen ? Hütet euch, Freche! (Wa:66-67)</p>	<p><i>Sieglinde:</i> no pot malastre portar on sempre'l malastre viu. <i>Siegmond:</i> Wehwalt és el meu nom Hunding ara jo espero (PeZa 1910:19)</p>
	<p><i>Wotan:</i> El vell turment, el vell fatic! Prô ferm cal plantâ- hi cara. <i>Fricka:</i> Dintre'ls munts on ets ocult, (PeZa 1927:49)</p>
	<p><i>Siegmond:</i> m'han seguit No sé quins camins m'han portat. Mes avançava Mes em perdia; (D'Ax 1955:21)</p>

### 8.1.7.2 “Blinde Verbindungstäbe” en “Langzeilen” i “Vollzeilen”

Els “Blinde Verbindungstäbe” poden unir també “Langzeilen” amb “Vollzeilen”

<p><i>Brünnhilde:</i> eilt' ich zu euch, ob mich Bange auch ihr berget vor dem strafenden Streich! (Wa:62)</p>	<p><i>Hunding:</i> pro tart era y torno a ma llar trobanthi'l vil felló (ViRi 1903:21)</p>
<p><i>Siegmond:</i> Ein Wölfig kündet dir das,</p>	<p><i>Fricka:</i> per norma dels vils,</p>

<sup>214</sup> Em serveixo del color verd clar per indicar les “Blinde Verbindungstäbe”.

<p>den als “Wölfin<sup>g</sup>” mancher wohl kennt.  Wunder und wilde Märe  (Wa:15)</p>	<p>per mofa dels bons?  No ho pot l’espòs meu permetre;  (PeZa 1910:60)</p> <p><i>Brünnhilde:</i>  que’t sé, doncs, vull salvâ‘l Welsa!  <i>Wotan:</i>  Deus fer perdre Sigmund,  y Hunding fê eixir vencedor!  (PeZa 1910:74)</p> <p><i>Wotan:</i> la horrible volença‘m portà  de, en les runes del propi món,  mes eternes penes dû a terme..  (PeZa 1927:133-134)</p> <p><i>Wotan:</i> Se sembla a ma dona!  El brill de la serp  en sos ulls també brilla  (D’Ax 1955:20)</p>
---	--

### 8.1.7.3 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Dreizeilen”

Wagner utilitza també “Blinde Verbindungsstäbe” en grups de tres versos consecutius. Pel que fa a les traduccions de “*Die Walküre*”, només s’ha trobat un exemple, concretament a la versió de 1927.

<i>En els dos últims versos</i>	
<p><i>Siegmund:</i> Noch machte dein <b>B</b>lick  nicht mich er<b>ble</b>ichen :  vom <b>B</b>leiben zwingt er mich <b>nie</b>!  (Wa:50)</p> <p><i>Brünnhilde:</i> befiel mir dein <b>W</b>eib  um des <b>P</b>fandes <b>w</b>illen,  das <b>w</b>onnig von dir es emp<b>f</b>ing.  (Wa:52) <sup>215</sup></p>	

<i>En els dos primers versos</i>	
<p><i>Sieglinde:</i> <b>s</b>chirmt mich, ihr <b>M</b>ädchen,  mit <b>m</b>ächtigstem <b>S</b>chutz !  Der <b>S</b>turm kommt heran.  (Wa:63)</p>	<p><i>Hunding:</i> prô <b>t</b>ard era  i <b>t</b>orno <b>a</b>ra <b>a</b>cí,  del fugitiu mal<b>v</b>at  tro<b>b</b>ant el rastre <b>e</b>n ma <b>l</b>lar.  Ma <b>l</b>lar guarda't  <b>l</b>lop, sols per avui;  (PeZa 1927:26)</p>

#### 8.1.7.4 “Blinde Verbindungsstäbe” en “Langzeilen” i “Dreizeilen”

Wiessner, que, com ja hem dit, va estudiar l'al·literació en tota l'obra de Wagner, presenta també exemples de “*Blinde Verbindungsstäbe*” en “Langzeilen” i “Dreizeilen”. A *Die Walküre*, però, aquest fenomen no es dona. No obstant això, aquest tipus d'al·literació es troba a les traduccions de Pena i Zanné.

	<p><i>Fricka:</i> Car l'es<b>bar</b>ç walkirià,  - Brinnhilda tam<b>b</b>é,  ton des<b>ig</b> viv<b>ent</b>,-  baix mes <b>ord</b>res <b>pos</b>ares sumís.  Mes <b>a</b>ra que't plauen  (PeZa 1910:55)</p>
--	--

<sup>215</sup> En aquest cas Wagner aprofita la similitut que hi ha entre el so [ϕ] a la paraula *befiel* i el so [πϕ] de l'al·literació. Així a l'oïent li pot semblar que es tracta de dues al·literacions que es repeteixen en els tres versos.



	<p><i>Wotan</i>: Llur coratge propi tens per no- res?</p> <p><i>Fricka</i>: Qui als homes ço'ls inspirà? Qui ha dut a eixos orbs claretat? En tu escudats, (PeZa 1927:55)</p>
--	---

### 8.1.7.5 “Blinde Verbindungsstäbe” en més d’una “Vollzeile”

Com en altres casos, aquest tipus de “Blinder Verbindungsstab” no ha quedat recollit a cap de les traduccions de “*Die Walküre*”.

<p><i>Hunding</i>: die Hundings Ehre behüten. Gönnt mir Ehre mein Gast, (Wa:14)</p>	
---	--

### 8.1.8 “Durchstabender Anlaut”

Quan un mateix so es va repetint al llarg d’un nombre considerable de versos consecutius rep, en l’estudi de Wiessner, el nom de “durchstabender Anlaut”. A “*Die Walküre*” hi ha un nombre molt considerable d’aquest tipus d’al·literació.

<p><i>Wotan:</i> zum letztenmal<sup>216</sup>          letzt es mich heut          mich des Lebewohles          letztem Kuss ! (Wa:78)</p> <p><i>Wotan:</i> Von göttlicher Schar          bist du geschieden          ausgestossen          aus der Ewigen Stamm;          (Wa:69)</p> <p><i>Hunding:</i> froh nicht grüsst dich der Mann,          dem fremd als Gast du nahst          Feige nur fürchten den,          der waffenlos einsam fährt!          (Wa:16)</p> <p><i>Siegmund:</i> So freit er sich          die seligste Frau;          dem Feindeshaus          entführt er dich so.          Fern von hier          folge mir nun,          (Wa:27)</p> <p><i>Hunding:</i> der Frau hier gib doch Kunde:          sieh, wie gierig sie dich frägt !          Gast, wer du bist          wusst' ich gern. (Wa: 14)</p>	<p><i>Wotan:</i> del meu desitg,          Contra mi, però desitjares;          arma<sup>217</sup>          Sent de mi          contra mi, però t'has armat;          (PeZa 1910:125)</p> <p><i>Wotan:</i> del meu desig,          contra mi, però, has desitjat;          arma          essent de mi,          contra mi, però't vas armar;          (PeZa 1927:123)</p> <p><i>Siegmund:</i> Plena d'esglay;          ab pena he pogut seguir?          Pel bosch y'l prat,          per l'asprós rocàm,          (ViRi 1903:71)</p> <p><i>Sieglinde:</i> També sé          sols a qui          l'ancià el bran destinà.          Oh, si ara trobés          ací'l company,          si ell vers la dona          (PeZa 1927:33)</p> <p><i>Les Walquíries:</i> D'on vens cavalcant,          en cursa rabent?          Així sols corre qui fuig!          Per colp primer fujo          D'un fort ençalç!          Wotan m'encalça irat!          (PeZa 1910:111)</p> <p><i>Siegmund:</i> m'han seguit          No sé quins camins m'han portat.          Mes avançava          Mes em perdia;          (D'Ax 1955:21)</p>
--	--

<sup>216</sup> El "durchstabender Anlaut" l'hem marcat amb el colar turquesa. Tant a l'original com a les traduccions en els versos amb "durchstabender Anlaut" hi ha, a més a més, altres tipus d'al·literació.

<sup>217</sup> L'accentuació del mot arma pot semblar dubtosa, però es troba sota el compost Schildmaid del text original, el qual té les dues síl·labes com a tòniques perquè són les úniques del vers:

Schildmaid

Warst du mir: (Wa.P:222)

### 8.1.9 Combinació de diferents versos al·literats i diferents tipus d'al·literacions

Moltes vegades totes aquestes combinacions de versos al·literats –una “Vollzeile” i seqüències de “Langzeilen” o de “Dreizeilen”- apareixen encadenats<sup>218</sup>. També a les traduccions s’ha pogut trobar aquest tipus de combinacions. Hi ha exemples de quatre i cinc versos seguits; de sis versos seguits, en canvi, n’hi ha pocs casos, i en la versió d’Anna D’ax cap. De set versos seguits hi ha algun exemple en cada versió. Anna d’Ax és qui escriu el nombre més elevat de combinacions de vuit versos; Viura i Ribera ho fan només una vegada i Pena i Zanné cap. En canvi són Pena i Zanné els traductors que en la versió de 1927 ofereixen una combinació de 10 versos.

Quatre versos seguits	
<p><i>Wotan</i>: soll süße Lust deinen Segen dir <u>L</u>ohnen, so segne, lachend der <u>L</u>iebe, Siegmunds und Sieglindes Bund! (Wa: 31)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. “durchstabender Anlaut” [ζ]</li> <li>2. “blinde Binnenstäbe” [λ]</li> <li>3. “übergreifende Stäbe” (Vorstab) [λ]</li> </ol>	<p><i>Wotan</i>: Ay de qui ferirà! <u>D</u>ol serà son orgull! No excitis, donchs, l’ira del <u>D</u>eu! (ViRi 1903:68-69)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [ρ]</li> <li>2. segona al·literació [δ]</li> <li>3. “übergreifende Stäbe” (Vorstab)[δ]</li> </ol> <p><i>Wotan</i>: Caldrà que l’anell li prengui, que un jorn en paga vaig dar-li. <u>P</u>rô ab qui pactes jo fiu, no puc pas combatre; (PeZa 1910:69)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [δ]</li> <li>2. “durchstabender Anlaut” [π]</li> </ol> <p><i>Fricka</i>: i <u>B</u>rünnhilde, que és</p>

<sup>218</sup> Donada la complexitat dels versos relacionats per diferents tipus d'al·literació afegim dins la taula l'explicació dels colors.

	<p>ton <b>desig</b> vivent,  vas <b>posar</b> a mes <b>ordres</b> submis.  Mes <b>ara</b> <u>que</u> <b>astut</b>  (D'Ax 1955:48)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [β]</li> <li>2. segona al·literació [vocal]</li> <li>3. “blinder Verbindungsstab” [ζ]</li> </ol>
--	---

<b>cinc versos seguits</b>	
<p><i>Fricka:</i> um <b>Rache</b> <b>rief</b> er mich <b>an</b>:  der <b>Ehe</b> <b>Hüterin</b>  <b>hörte</b> <b>ihn</b>,  <b>verhieß</b> <b>streng</b>  zu <b>strafen</b> die Tat  (Wa:30)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. al·literació a “Vollzeile” [ρ]</li> <li>2. primera al·literació a “Langzeile” [vocal]</li> <li>3. übergreifender Stab (Vorstab) [vocal]</li> <li>4. segona al·literació [λ]</li> <li>5. übergreifender Stab (Nachstab) [λ]</li> <li>6. tercera al·literació [Στ]</li> </ol>	<p><i>Siegmund:</i> on cerquí <b>ditxes</b>  fiu naixer <b>dols</b>.  Per <b>ço</b> dec Wehwalt <b>dir-me</b>;  la pena <b>sols</b> en mi <b>duc</b>.</p> <p><i>Hunding:</i> Si tan mala <b>sort</b> t'ha colpit,  (PeZa 1910:26)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [δ]</li> <li>2. übergreifender Stab (Nachstab) [δ]</li> <li>3. segona al·literació [σ]</li> <li>4. übergreifender Stab (Vorstab) [σ]</li> </ol> <p><i>Fricka:</i> tu <b>creus</b> honrós,  <b>presum</b> més <b>encara</b>  i troba <b>sabre</b>  l'<b>incest</b> qui <b>ha</b> germinat  d'<b>unir-</b> se'ls germans <b>bessons</b>  (PeZa 1927:51)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [κ]</li> <li>2. segona al·literació [σ]</li> <li>3. “übergreifender Stab” (Vorstab) [σ]</li> <li>4. tercera al·literació [v]</li> </ol> <p><i>Wotan:</i> l'amor <b>maleeix</b>  <b>Conquerint</b>, amb eix <b>ac/te</b>,  l'or del <b>Rhin</b> esplendent</p>

	<p><u>i</u> amb ell, poder infinit- L'anell que <u>es</u> va fer (D'Ax 1955:57)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [vocal]</li> <li>2. segona al·literació [ð]</li> <li>3. "blinder Verbindungsstab" [p]</li> <li>4. tercera al·literació [v]</li> </ol>
--	--

Sis versos seguits	
<p><i>Fricka:</i> daß um der Ehe heiligen Eid, den hart gekränkten, ich klage!</p> <p><i>Wotan:</i> unheilig acht ich den Eid, der Unliebende eint, (Wa:30)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [vocal]</li> <li>2. "blinder Verbindungsstab" [ŋ]</li> <li>3. al·literació a "Vollzeile" [κ]</li> <li>4. segona al·literació [vocal]</li> </ol>	<p><i>Siegmund:</i> quan abrassant a l'aymada Sento com bat el seu cor!</p> <p><i>Sieglinde:</i> Ah! Qui surt? Qui ha entrat<sup>219</sup> aquí?</p> <p><i>Siegmund:</i> [Nin]gu ha surtit, pro algú ha entrat; guayta el bon temps (ViRi 1903: 29-30)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [κ]</li> <li>2. segona al·literació [σ]</li> <li>3. tercera al·literació [γ]</li> <li>4. quarta al·literació [τ]</li> <li>5. "übergreifender Stab" (Vorstab) [τ]</li> </ol> <p><i>Wotan:</i> Alberich, va rebutjàl; l'amor malehí, conquerint ab son acte l'Or del Rhin esplendent y ensemps poder infinit. L'anell qu'ell forjà (ViRi 1903:58)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [vocal]</li> <li>2. "übergreifender Stab" (Nachstab) [vocal]</li> <li>3. segona al·literació [p]</li> <li>4. "blinder Verbindungsstab" [ð]</li> <li>5. tercera al·literació [v]</li> </ol> <p><i>Les Walquíries:</i> D'on vens cavalcant en cursa rebent?</p>

<sup>219</sup> El so groc marcarà una quarta al·literació en versos consecutius.

	<p>Així sols corre qui fuig!  <i>Brünnhilde:</i> Per colp primer fujo  D'un fort encalç!  Wotan m'encalça irat!  (PeZa 1910:111)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [β]</li> <li>2. “durchstabender Anlaut” [κ]</li> </ol> <p><i>Siegmund:</i> Mostra ta fulla;  Mostra ton tremp:  Enfora la beina, a mi!  Sigmund el Welsa  Veus ací!  Nuvial presen/talla  (PeZa 1927:42-43)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [μ]</li> <li>2. “übergreifender Stab” (Nachstab) [μ]</li> <li>3. segona al·literació [β]</li> <li>4. “übergreifender Stab” (Vorstab) [β]</li> <li>5. “blinder Verbindungsstab” [σ]</li> </ol>
--	--

Set versos seguits	
<p><i>Wotan:</i> Wie wollt' ich listig  Selbst mich belügen?  So leicht ja entfrug mir  Fricka den Trug:  Zu tiefster Scham  Durchschaute sie mich!  Ihrem Willen muß ich gewähren.  (Wa: 41)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [λ]</li> <li>2. “übergreifender Stab” (Nachstab) [λ]</li> <li>3. segona al·literació [φρ]</li> <li>4. tercera al·literació [Σ]</li> <li>5. “blinder Verbindungsstab” [μ]</li> <li>6. al·literació a “Vollzeile” [ω]</li> </ol>	<p><i>Wotan:</i> Del Niblung a/ra  novas conech:  una dona'l nan feu seva,  forsantla per son or;  de odi'l fruyt  ella rebé,  la enveja creix (ViRi 1903:66)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [v]</li> <li>2. “übergreifender Stab” (Nachstab) [v]</li> <li>3. “blinder Verbindungsstab” [σ]</li> <li>4. segona al·literació [vocal]</li> <li>5. “übergreifender Stab” (Vorstab) [vocal]</li> <li>6. tercera al·literació [β]</li> </ol>

*Wotan:* ¿Sents com mas **queixas** t'acusan  
y feble **encar** t'amagas  
mon **càstich** volent fugir?

*Brünnhilde:* [A] **qui** soch, donchs, pare:  
ordrena ton **càstich**!

*Wotan:* **Aquest no es** pas meus,  
tu mateixa'l **càstich** t'has fet.  
(ViRi 1903:116)

1. “durchstabender Anlaut” [κ]

*Siegmund:* **mostra** ta fulla,  
**mostra** ton tremp;  
enfora la **veina**, a **mi**!  
**Sigmund** el **Welsa**  
**Veus** ací,  
**y eix** **brant**  
presen/talla **es** nuvia!  
(PeZa 1910:44-45)

1. primera al·literació [μ]
2. “übergreifender Stab” (Nachstab)  
[μ]
3. segona al·literació [σ]
4. “durchstabender Anlaut” [β]

*Brünnhilde:* **quan** me dius ço que vols;  
**qui** soc jo,  
si'l teu voler no **sóc**?  
tot **ço** que **a** ningú mai no dic jo;  
inexpressat  
**romangui** per **sempre**;  
amb **mi** raon sols,  
(PeZa 1927:62-63)

1. primera al·literació [κ]
2. segona al·literació [σ]
3. “übergreifender Stab” (Vorstab)  
[σ]
4. “übergreifender Stab” (Nachstab)  
[σ]
5. tercera al·literació [μ]

*Siegmund:* fora per **mi**;  
per **mi** serà!  
**D'un gran amor**

	<p>que <u>e</u>l / dol sofreix  <u>d</u>'un fort desig  re/blert d'aflicció,  <u>se</u>nto el cor abrandat  (D'Ax 1955:38)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [μ]</li> <li>2. segona al·literació [δ]</li> <li>3. “übergreifender Stab” (Nachstab) [δ]</li> <li>4. tercera al·literació [σ]</li> </ol>
--	--

<b>Vuit versos seguits</b>	
<p><i>Wotan:</i> Zusammenbreche,  <u>W</u>as ich gebaut!  <u>A</u>uf geb ich mein Werk;  nur e<u>i</u>nes will ich noch  das <u>E</u>nde,  das <u>E</u>nde!  Und für das <u>E</u>nde  Sorgt <u>A</u>lberich!  (Wa:42)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [β]</li> <li>2. segona al·literació [ω]</li> <li>3. “übergreifender Stab” (Vorstab) [ω]</li> <li>4. “durchstabender Anlaut” [vocal]</li> </ol>	<p><i>Wotan:</i> vetlla <u>A</u>lberich  <u>a</u>ra <u>e</u>ntench  el/ sentit obscur  dels <u>m</u>ots<sup>220</sup> esquerps de la Wala:  “si‘l qu‘odia‘l <u>d</u>ols amor  pot un fill engendr<u>a</u>r,  la fi dels <u>D</u>eus  vind/<u>d</u>rà bentost!  (ViRi 1903:65-66)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [vocal]</li> <li>2. segona al·literació [κ]</li> <li>3. “blinder Verbindungsstab” [τ]</li> <li>4. “durchstabender Anlaut” [δ]</li> </ol>

<b>Nou versos seguits</b>	
<p><i>Siegmond:</i> <u>F</u>riedmund darf ich nicht heissen;  <u>F</u>rowalt <u>m</u>öchte ich wohl sein:  doch <u>W</u>ehwalt <u>m</u>uss ich mich nennen.  <u>W</u>olfe, der <u>w</u>ar mein Vater;  zu <u>z</u>wei kam ich zur <u>W</u>elt,  eine <u>Z</u>willings<u>s</u>chwester und ich.  Früh <u>s</u>chwanden <u>m</u>ir  <u>M</u>utter und <u>M</u>aid;  die <u>m</u>ich ge<u>b</u>ar  und die mit <u>m</u>ir sie <u>b</u>arg,  (Wa:14)</p>	

<sup>220</sup> Per no confondre els dos “blinde Verbindungsstäbe” marquem el segon amb el color marró.



<ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [ϕρ]</li> <li>2. segona al·literació [ω]</li> <li>3. “blinder Verbindungsstab” [μ]</li> <li>5. “übergreifender Stab” (Nachstab) [ω]</li> <li>4. tercera al·literació [τσ]</li> <li>5. “durchstabender Anlaut” [μ]</li> <li>6. quarta al·literació [β]</li> </ol>	
---	--

Deu versos seguits	
<p><i>Siegmond:</i> mit j äher Hast Jagtest du f ort: kaum folgt' ich der wilden Flucht; durch Wald und Flur, über Fels und Stein, sprachlos, schweigend sprangst du dahin kein Ruf hielt dich zur Rast! Ruhe nun aus: Rede zu mir! (Wa: 45)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [ϕ]</li> <li>2. segona al·literació [ϕ]</li> <li>3. “übergreifender Stab” (Vorstab) [ϕ]</li> <li>4. tercera al·literació [ω]</li> <li>5. “übergreifender Stab” (Nachstab) [ϕ]</li> <li>6. quarta al·literació [Σ]</li> <li>7. “übergreifender Stab” (Vorstab) [Σ]</li> <li>8. “blinder Verbindungsstab” [η]</li> <li>9. “durchstabender Anlaut” [ρ]</li> </ol>	<p><i>Wotan:</i> retirava després! <i>Brünnhilde:</i> Quan Fricka ta pròpia Pensa girava, perquè sa pensa seguissis, fores ton propi enemic. <i>Wotan:</i> creient que comprès m'havies, puní ta revolta conscient; prô un toix, covard, creies-me tu! així venjà-l tort no caldria (PeZa 1927:130)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. primera al·literació [β]</li> <li>2. “durchstabender Anlaut” [π]</li> <li>3. “übergreifender Stab” (Vorstab) [β]</li> <li>4. segona al·literació [τ]</li> <li>5. “übergreifender Stab” (Vorstab) [τ]</li> </ol>

### 8.1.10 Casos especials

“Die Walküre” ofereix gairebé tots els tipus d'al·literació wagneriana contemplats per Wiessner, i podria fer l'impressió que es tracta d'una obra al·literada des de l'inici fins

al final. Ja hem esmentat, però, que dels seus 2290 versos n'hi ha 19 que no encaixen en la classificació de Wiessner. Això no obstant, en alguns d'aquests casos és evident la presència d'al·literacions. Això succeeix en els següents exemples:

*Fricka:* zogst du zur **Schl**acht  
mit den **sch**limmen Mädchen,  
die wilder Minne  
**B**und dir gebar:  
(Wa:32)

Com es pot veure, *Mädchen* al·litera amb *Minne*, però el vers, *die wilder Minne*, no entra dins l'esquema, perquè no té el so al·literat [Σ] que l'uneixi amb els dos versos anteriors, ni el so [β] per a formar al·literació amb el següent.

El mateix fenomen es produeix en la següent afirmació de l'heroi de l'òpera. El vers *das Wotankind* no es pot unir amb l'anterior malgrat la clara al·literació de *Wotan* amb *gewahr* per l'absència del so [ŋ].

*Siegmund:* **H**ehr bist du,  
und **h**eilig gewahr ich  
das Wotankind:  
doch **e**ines sag mir, du **E**w'ge !  
(Wa:49)

Segueixen dos exemples on realment hi ha versos sense al·literació:

*Siegmund:* und alle **H**elden,  
grüss auch die **h**olden  
Wunschmädchen  
zu ihnen folg ich dir nicht.

*Brünnhilde:* Du **s**ahest der Walküre  
**s**ehrenden Blick.  
(Wa:50)

*Frikca:* gemeiner Menschen  
 ein Paar zu erzeugen :  
 jetzt dem Wurfe der Wölfing  
 wirfst du zu Füßen dein Weib!  
 (Wa:32)

Els traductors aconseguen, com és natural, un nombre d'al·literacions molt menor que a l'original – cada versió aproximadament la meitat. Algunes d'aquestes al·literacions tampoc encaixen en l'esquema de Wiessner.

semblas vingut  
 mes cap corcer  
 t'ha dut aquí  
 (ViRi 1903:13)

vens tan malmès?  
 per bosc y prades  
 plans y turons  
 (PeZa 1910:21)

tu, dona, resta'n ben lluny!  
 Jo lluny d'ací me'n vaig.  
 Doncs resta ací!  
 (PeZa 1927:16-17)

Lluny d'aquí ja me'n vaig.  
 Per què fuges? Qui et persegueix?  
 El dol segueix-me  
 (D'Ax 1955:18-19)

## 8.2 Reproducció de les al·literacions a la llengua meta

En l'estudi de les al·literacions a la llengua meta es tindran en compte les característiques de l'al·literació germànica. És a dir considerarem al·literació la repetició d'un mateix so en síl·laba tònica. En les llengües romàniques com el català o castellà es considera al·literació la repetició d'un mateix fonema que resulta rellevant en un context limitat sigui quina sigui la seva posició en les paraules (Garcia Barrientos, 1998:17).

Les al·literacions es classificaran en simples i dobles. Es farà també la distinció entre sons al·literats idèntics als de l'original o diferents (qualitat del so al·literat). També es tindrà en compte el fet que a les traduccions l'al·literació es trobi en el mateix lloc que a l'original o no (posició del so al·literat). Finalment es comptabilitzarà si hi ha el mateix nombre de síl·labes al·literades, si hi ha més síl·labes al·literades o menys (quantitat del so al·literat).

En tractar-se de traduccions d'una obra de Wagner, es parteix dels tipus d'al·literació emprats pel compositor amb totes les seves particularitats. Per tant, s'ha considerat que tots els sons de la grafia <s> al·literen entre ells, ja siguin sords o sonors. El so [ρ] també al·litera sempre, tant si és vibrant múltiple com si és bategant. Tenint en compte que per Richard Wagner totes les vocals al·literen entre elles, en estudiar les al·literacions en les versions catalanes se seguirà aquesta norma. Per tant les vocals al·literades es consideraran sempre reproduccions exactes.

Començarem comentant exemples en els quals l'al·literació ha estat fàcil de reproduir perquè es tracta de noms propis i, quan aquests es repeteixen s'obté l'al·literació. Si el nom propi no es repeteix, els traductors han de buscar un mot que els permeti al·literar. Altres vegades trobem que el mot alemany i el mot català tenen una etimologia

comuna, per tant molt freqüentment es pot reproduir l'al·literació; si aquest mot es repeteix ja es dona l'al·literació, si el mot només surt una vegada, els traductors han de buscar una paraula adient pel ritme, els accents, el sentit i que, a més a més, pugui al·literar. La tasca de fer que en el text meta hi hagi al·literacions es complica quan no es tracta ni de noms propis ni de mots amb un origen comú. En aquest cas, els traductors han de cercar i fins i tot “jugar” amb l'idioma català per poder transmetre en la seva versió aquest fenomen tan característic i recurrent en l'obra de “*L'Anell del Nibelung*” de Wagner.

## 8.2.1 Al·literació simple

### 8.2.1.1 Mateix so al·literat i mateixa posició sil·làbica

La màxima fidelitat a l'original wagnerià és aconseguida quan a les traduccions catalanes es reproduïxen els mateixos sons que els de l'original en la mateixa posició.

#### Exemple 1

*Wotan*: Wo ist **Br** ünnhild'<sup>221</sup>  
wo die Ver**br**echerin? (Wa: 66)

Ont es **Br**inhilda?  
Ah, la reb**br**etla ont es? (PeZa 1910:122)

Els autors de la versió de 1910 reproduïxen el so al·literat [b] amb el mateix número de síl·labes i en la mateixa posició. El canvi que ha estat necessari per obtenir aquesta al·literació és principalment semàntic, perquè el mot *rebetla* és menys intens que el substantiu *Verbrecherin*. Amb *rebetla*, Pena i Zanné utilitzen, una vegada més, un mot

---

<sup>221</sup> Amb vermell i negreta s'indica l'al·literació que s'està tractant en aquest exemple. Les altres al·literacions que puguin sorgir s'indiquen amb el mateix ordre de colors que s'ha utilitzat anteriorment al capítol 7.

en desús, una forma especial de l'adjectiu invariable *rebel* utilitzada en la forma *rebetla* a l'edat mitjana<sup>222</sup>.

### Exemple 2

*Siegmund*: erschlagen der **M**utter  
**m**utiger Leib, (Wa:15)

el cos de la **m**are  
**m**orta allà estès. (PeZa 1927:21)

el cos de la **m**are / **m**ort i desfet, (D'Ax 1955:22)

El so al·literat [m] d'aquests versos ha pogut ser reproduït en dues versions, en la de 1927 i en la d'Anna D'Ax. En aquest cas, l'etimologia comuna de *Mutter* i *mare* facilita la reproducció del mateix so en la primera síl·laba al·literada. Per aconseguir la segona utilitzen *morta* - *mort*, adjectiu amb el qual tradueixen el verb *erschlagen*. L'adjectiu *mutig* queda suprimit.

### Exemple 3

*Wotan*: warst du **m**ir:  
gegen **m**ich doch kiestest du Lose; (Wa:68)

sent tu la qu'es/cull per **m**i,  
contra **m**i'l guerrer escullires; (ViRi 1903:117)

essent per **m**i,  
contra **m**i, però, elegires; (PeZa 1927:123)

---

<sup>222</sup> Corominas (1987 VII: 145)

Un altre cas on la reproducció de l'al·literació no ha estat difícil és el del pronom de primera persona en la seva forma declinada. En aquest cas no es reproduïx només el so inicial, sinó també el so vocàlic que el segueix.

Viura i Ribera solucionen la dificultat que comporta la traducció de l'expressió: *Kiestest du Lose* fent una referència concreta a aquell home al qual es refereix Wotan en expressar-se d'aquesta manera.

#### Exemple 4

*Fricka:* Entzieh dem den Zauber,  
zerknick es dem Knecht!  
Schutzlos schau'ihn der Feind! (Wa:35)

L'encís fes-li perdre,  
trencant-lo a l'esclau!  
Sens bran l'hegui'l rival! (PeZa 1927:59)

Pena i Zanné van poder reproduir el so al·literat [k] en el mateix lloc i amb el mateix número de síl·labes al·literades.

*Zerknick* té pròpiament un sentit més precís, de trencar en trossos petits, esmicolar, que no ofereix el verb *trencar*. En canvi, amb *esclau*, els autors han pogut transcriure el sentit de *Knecht* i a la vegada mantenir l'al·literació. Gràcies a la sinalefa del pronom i la preposició, el so al·literat [k] pot recaure sota la mateixa síl·laba al·literada de l'original. Es podria pensar que el so [b] de *bran* i *rival* al·literen, però no és així, ja que *bran* no recau en síl·laba tònica segons el text musical, sinó que l'accent musical recau en la preposició (Wa.P:95). Remarquem de passada, que amb el so [σ] de *sens* reproduïxen de manera semblant el so [Σ] de *schutzlos*.

#### Exemple 5

*Brünnhilde:* tönend erklang mir  
des Tapfersten Klage: (Wa:73)

Dins el meu cor

re/ssonaven ses **que**ixes (D'Ax 1955:114)

Anna D'Ax reproduceix el so al·literat [k] a la mateixa posició i amb el mateix número de síl·labes al·literades. En aquest cas, l'autora ha optat per la supressió i addició de mots.

Amb el verb *ressonar* l'autora resol la dificultat de traduir el pleonasme de l'expressió *tönend erklang*. La substitució de l'adjectiu substantivat *des Tafpersten* per l'adjectiu de tercera persona permet reduir 2 síl·labes. Pel que fa a la persona que parla, Anna D'Ax opta per realitzar l'operació contrària, és a dir, per substituir el pronom personal *mir* pel sintagma nominal *el meu cor*, centre de la percepció sensorial de la persona, el qual a l'original s'esmenta uns versos més avall.

#### Exemple 6

*Hunding*: Fort aus dem **S**aal!  
**S**äume hier nicht! (Wa:18)

Fora d'**a**cí,  
**s**ens trigar gens! (PeZa 1927:27)

A la versió de 1927 també es reproduceix un mateix so al·literat, en les mateixes síl·labes. En aquest cas es tracta del so [ç] alemany i el [s] català<sup>223</sup>. Els traductors van servir-se de la transposició que consisteix a substituir el substantiu *Saal* per l'adverbi *ací*. Els autors haurien pogut utilitzar per exemple *sala*, que fonèticament s'assembla molt al mot alemany, però amb l'inconvenient que té una síl·laba més i que aquesta paraula és l'última del vers i es troba en el temps fort del compàs (Wa.P: 31), per tant interessa un mot agut amb la tònica a l'última síl·laba.

#### Exemple 7

*Brünnhilde*: Meinem **O**hr erscholl

<sup>223</sup> Recordem que a l'obra de Wagner que els so sord [σ] al·litera amb el so sonor [ç].



mein **A**ug' erschaute, (Wa:73)

Mon o**i**t sentí,  
mos **u**lls vegeren, (PeZa 1910:134)

Mon o**i**t sentí,  
mos **u**lls vegeren, (PeZa 1927:132)

A l'exemple, 7 Pena i Zanné van poder reproduir l'al·literació amb sons vocàlics.

A la segona síl·laba al·literada a l'original hi ha un diftong [ɔʊ], i a la traducció s'ha utilitzat [ʊ], és a dir una de les vocals del diftong alemany. La traducció literal dels mots *Ohr* i *Auge* al català facilita molt l'obtenció d'aquests sons al·literats semblants. Per tant no ha estat necessari fer canvis ni semàntics ni sintàctics, per poder reproduir l'al·literació vocàlica.

#### Exemple 8

*Brünnhilde*: Dein **e**wig Teil  
nicht wirst du ent**e**hren, (Wa:74)

Ton **a**ltre ser  
no deixis séns **h**onra; (PeZa 1910:137)

Hom es pot preguntar perquè Pena i Zanné no van utilitzar *etern* si és la paraula que transmet pròpiament *ewig* i que, a més a més, comença amb la mateixa vocal. La raó és rítmica: *etern* accentua a la segona síl·laba i *ewig* la primera, igual que *altre*.

A vegades l'afany dels traductors de produir al·literacions fa que es trobin més síl·labes al·literades en les versions catalanes que a l'original.

#### Exemple 9

*Wotan*: Wollt ihr mich höhnen?  
Hütet euch, Freche!  
Ich weiß: **B**rünnhilde  
**b**ergt ihr von mir. (Wa:66-67)

Feu de mi **b**urla?  
 May ho prob**e**ssiui!  
 Ja ho sé: **B**runnhilda  
havèu amagat. (ViRi 1903:114)

En aquest discurs de Wotan es troben dues al·literacions diferents de les quals els traductors només en poden salvar una. En contrapartida, aquesta la doblen.

La transposició del verb en un substantiu – *burla* per *höhnen*- es realitza a fi de que l'accent recaigui sobre la síl·laba que conté el so [β], que és el que pot al·literar amb el nom de l'heroïna.

Al segon vers, amb l'expressió *mai ho probessiu!* es tradueix perfectament el sentit de “gardeu-vos-en” que denota *hütet euch*. Amb el verb *probar* s'obté una segona síl·laba al·literada; amb l'adverbi *mai* es manté el to autoritari i amenaçador de la prohibició.

A l'últim vers, els traductors obtenen una quarta síl·laba al·literada en utilitzar la forma *havèu* i no la forma *heu*. El problema que es podria presentar per l'augment sil·làbic que això comporta es resol mitjançant una elisió.

### Exemple 10

*Sieglinde*: [...]
   
die **m**ich entzückt!
   
Ein Wunder will mich gem**a**hnen:
   
den heut zuerst ich erschaut, (Wa:25)
   
  
[...]
   
quí es **m**on encís!
   
Prodigi gran jo rem**e**mbro:
   
el/ qui ara veig per cop prim**e**r (PeZa 1927:39)

La utilització del substantiu *encís* com a transposició del verb *entzücken* obliga a servir-se de l'adjectiu possessiu *mon* per comptes d'un pronom personal *m'*, és a dir d'una paraula accentuada i no una àtona, i, per tant, d'una síl·laba que pot al·literar. La modulació que consisteix en la utilització del temps present (*remembro*) i no de l'infinitiu (“*gemahnen*”) permet una segona síl·laba al·literada, ja que el present de primera persona del singular del verb *rememorar*, contràriament a l'infinitiu, accentua

justament la síl·laba que comença pel so [m]. La traducció de *zuerst*, *primer*, proporciona una tercera síl·laba amb la mateixa al·literació.

A vegades, a les traduccions es troben al·literacions amb el mateix so vocàlic i mateixa posició però amb menys síl·labes al·literades que a l'original.

### Exemple 11

*Siegmund:* Notung! Notung!  
 So **n**enn ich dich, Schwert  
 Notung! Notung!  
 Neidlicher Stahl! (Wa:27)

Nohung!....Nohung! .....

tal **n**om donch al brand;  
 Nohung!....Nohung!  
 glavienvejat! (ViRi 1903:37)

Notung! Notung!  
 Eix **n**om donc al brant!  
 Notung! Notung!  
 brant cobejat, (PeZa 1910:44)

Notung!...Notung!...

Tal **n**om donc-te bran...

Notung!...Notung!...

Cer cobejós! (PeZa 1927:42)

En aquest últim exemple, en tractar-se d'un nom propi, no resulta difícil reproduir l'al·literació<sup>224</sup>. A l'original el nom propi Notung al·litera amb el verb *nennen*. A les traduccions aquesta al·literació s'aconsegueix mitjançant la transposició d'aquest verb en el substantiu corresponent. Pel que fa a l'adjectiu *neidlich*, la llengua catalana no ha proporcionat als traductors cap correspondència que contingui un so inicial [v]. De tota manera, a la versió de 1910, el so [v] sí hi és present, encara que en posició de coda,

<sup>224</sup> Anna D'Ax només va reproduir l'al·literació amb els noms propis: Notung! Notung!  
 Així es diu l'hacer!  
 Nohung! Notung!  
 Tuel cobdiat, (D'Ax 1955:39)

En aquest cas es tracta de dues al·literacions diferents perquè l'absència del so [v] en el segon vers trenca una possible al·literació única amb 5 síl·labes al·literades com passa en les versions de 1903, 1910 i 1927.

gràcies al substantiu monosíl·lab *brant*, que tradueix *Stahl*, i que, per tant, no afegeix síl·labes com passaria amb *acer*<sup>225</sup>.

### Exemple 12

*Siegmond*: Dort schützt dich Notung, das Schwert,  
wenn **S**iegmond dir liebend erlag!

*Sieglinde*: Bist du **S**iegmond,  
den ich hier **s**ehe -  
**S**ieglinde bin ich,  
die dich **e**sehnt (Wa:28)

*Siegmond*: Que et guardi Nothung, l'**a**cer, /  
si **S**iegmond, amant-te, morís.

*Sieglinde*: **S**i és, doncs, **S**iegmond,  
qui aquí contemplo,  
**S**ieglinde **s**óc jo,  
que el desitjà. (D'Ax 1955:39)

La base de l'al·literació en aquest fragment wagnerià són els dos noms propis *Siegmond* i *Sieglinde*. Les formes verbals *sehe* i *ersehnt* completen aquesta sèrie. Anna D'Ax obté una al·literació traduint *Schwert* per *acer*, substantiu que, a més a més, redueix el nombre de síl·labes respecte a la versió més usual d'aquesta paraula alemanya, és a dir *espasa*<sup>226</sup>. És remarcable que Anna D'Ax afegeix una sisena síl·laba amb el so [s], encara que, si ens atenem a la normativa sobre l'al·literació, la sèrie quedaria trencada pel vers *qui aquí contemplo*.

<sup>225</sup> Justament Pena i Zanné a la versió de l'any 1927 transformen el bisíl·lab *acer* en el monosíl·lab *cer*, a fi de mantenir el nombre de síl·labes necessari. Amb el mot *acer* s'obté, a més a més, un so similar al de l'original: alveolar fricatiu sord en català [σ], postalvelolar fricatiu sord en alemany [Σ]. Amb els sons vocàlics es dona igualtat fonètica, so [ɛ] a *Schwert* i *acer*.

**Exemple 13**

*Brünnhilde*: er **naht**, er **naht** von **Norden**! (Wa:61)

pel **Nort**, pel **Nort** s'apropa! (ViRi 1903:104)

Com ja s'ha vist, l'etimologia comuna<sup>227</sup> dels substantius *Norden* i *Nort* facilita la reproducció del so [n]. És probable que, davant la dificultat o impossibilitat de trobar una versió catalana del verb *nahen* amb aquest so, els traductors decidissin repetir el substantiu *Nort*, que els proporciona una al·literació.

**Exemple 14**

*Sieglinde*: O **d**eckte mich Tod,  
**d**aß ich's **d**enke! (Wa:63)

Oh, **d**ugui'm la mort  
obli**d**ança! (PeZa 1927:114)

Pena i Zanné van aconseguir l'al·literació amb el mateix so, canviant la construcció però mantenint el significat. Sieglinde desitja morir a fi d'oblidar que Siegmund és mort, i això és exactament el que expressa la traducció d'una manera molt menys complicada que a l'original. D'altra banda, s'ofereixen en síl·labes no al·literades moltes similituds sonores amb el text de Wagner:

*O deckte mich Tod / daß ich denke!*

*Oh dugui'm la mort / O - bli - dança*

<sup>226</sup> Com s'ha vist més amunt, Wagner en ocasions se serveix del substantiu *Stahl* en el sentit de *Schwert*.

<sup>227</sup> Vegeu exemple 35 de la part II dedicada a la similitud de sons.

**Exemple 15**

*Brünnhilde:* Siegmund, be**f**iehl mir dein Weib:  
mein Schutz um**f**ange sie **f**est! (Wa:52)

Sigmund, confia'm ta muller:  
valença **f**erma haurà en mi! (PeZa 1927:88)

La traducció de les paraules *befiehl* i *fest* (*confia* i *ferma*) proporciona ja l'al·literació.

**Exemple 16**

*Brünnhilde:* Zer**k**nicke dein **K**ind,  
das dein **K**nie umfaßt (Wa:76)

Esclafa la **qui**  
tos genolls estreny; (PeZa 1927:139)

La traducció del verb *zerknicken* inclou el so [κ], que en el text original al·litera. Més difícil és trobar aquest so en mots catalans que transmetin el sentit de la resta de paraules de la frase. Probablement per aquest motiu, Pena i Zanné deixen de traduir el substantiu *Kind* i transformen aquest complement directe en un pronom relatiu, que conté, a més a més, també la vocal <i>.

**Exemple 17**

<i>Waltraute:</i>	Grimgerd und <b>R</b> oßweiße!
<i>Gerhilde:</i>	Sie <b>r</b> eiten zu zwei.
<i>Helmwige, Ortlinde, Sigrune:</i>	Gegrüßt, ihr <b>R</b> eisige! <b>R</b> oßweiß und Grimgerde! (Wa:58)

<i>Waltraute</i>	Grimgerd' y <b>R</b> ossweissa!
<i>Gerhil</i>	Plegadas las veig!
<i>Helmwige, Ortlinde, Sigrune:</i>	Salut, <b>guerr</b> eras! <b>R</b> ossweissa y Grimgerda (ViRi 1903:97)

Reproduir l'al·literació ha estat fàcil en tractar-se d'un nom propi; per aconseguir la primera síl·laba al·literada els traductors utilitzen *guerreres*, el qual els proporciona el so [r] que ells busquen i el sentit de *Reisige*. A l'original es donen quatre síl·labes al·literades, a la traducció de Viura i Ribera hi ha tres mots amb so inicial [r] que podrien formar al·literació, però queden, segons la norma, interrompudes pel vers: *plegadas las veig!*

### Exemple 18

<i>Ortlinde:</i>	<b>F</b> lieh, wer ihn <b>f</b> ürchtet!
<i>Les altres sis Walquíries:</i>	<b>F</b> ort mit dem Weibe, droht ihm <b>G</b> efahr: (Wa:64)
<i>Ortlinde:</i>	<b>F</b> ugi qui'l temi!
<i>Les altres sis Walquíries:</i>	<b>F</b> ora <u>e</u> ixa dona, qu'es en perill! (ViRi 1903:109)
<i>Ortlinde:</i>	<b>F</b> uigi qui'l temi!
<i>Les sis altres Walquíries:</i>	<b>F</b> ugi eixa dona, si <u>e</u> s en perill! (PeZa 1910:117)
<i>Ortlinde:</i>	<b>F</b> ugi qui'l temi!
<i>Les sis altres Walquíries:</i>	<b>F</b> ora la dona, si <u>e</u> s en perill! (PeZa 1927:115)

Com en altres casos, la traducció dels mots *fliehen* i *fort* inclou el mateix so que al·litera en l'original. En canvi, per les altres dues paraules de Wagner que al·literen, l'idioma català no disposa de versions amb aquesta característica.

### Exemple 19

*Wotan:* Der Fluch, den ich floh,  
nicht flieht er nun **m**ich:  
Was ich liebe, **m**uß ich verlassen,  
**m**orden, wen je ich **m**inne, (Wa:41-42)

Sa **m**aledicció  
no fuig de mi **m**ai.  
Ço qu'estimo, dec renunciar-ho,  
**m**ort dâ a qui més jo **a**mava, (PeZa 1927:70)

Amb la versió catalana de *morden* i de *minne* s'obté l'al·literació amb el mateix so que l'original. El substantiu *maledicció* tradueix literalment *Fluch* i ofereix al mateix temps el so [m]. Naturalment la primera síl·laba d'aquest substantiu no va accentuada i, per tant, en realitat no s'hauria de considerar al·literació. En el context musical però, aquesta síl·laba correspon a una blanca que està voltada de corxeres, és a dir de notes que tenen la quarta part del seu valor; això fa que en el moment de ser cantada s'ha de sentir per força com a accentuada (Wa.P:114). Amb la modulació que consisteix en transformar l'aspecte duratiu - d'un temps puntual (*nicht nun*) es passa a un període general (*mai*) - s'aconsegueix una nova síl·laba al·literada<sup>228</sup>.

Els traductors també s'han interessat per reproduir al·literacions amb sons consecutius, és a dir, amb un so que al·litera i un que reforça. Els sons consecutius catalans que es troben en aquestes traduccions són sempre els grups consonàntics [fr] i [tr], és a dir l'últim so sempre és [r]. Recordem que les obertures en català són com a màxim de dos sons, i el segon so sempre és [r] o [λ]<sup>229</sup>.

### Exemple 20

*Wotan:* Was **F**ricka kümmert,

<sup>228</sup> Un cop més, segons la norma es tractaria de dos grups d'al·literació a causa de la interrupció que suposa el vers *Ço qu'estimo, dec renunciar-ho*.

<sup>229</sup> Exceptuant els mots com *psicòleg* i derivats, que tenen un so [σ], i el mot *zwiterió*, que té un so [β]. Vegeu apartat 4.4.3. taula 19 de la part II dedicada a la similitud de sons.



künde sie **f**rei. (Wa:30)

Que **F**ricka'm diga  
tots sos **a**fanys. (ViRi 1903:44)

Wagner utilitza molt sovint els noms propis de persona per referir-se a aquella amb qui s'està dialogant. Els traductors mantenen en general aquesta característica, però en prescindeixen quan els interessa pel ritme i pel nombre de síl·labes. Naturalment, els noms propis proporcionen el mateix so que l'original. Més problemàtic és trobar mots catalans que continguin l'obertura complexa, i alhora ofereixin una traducció adient, i que a més no alterin ni el ritme ni els accents. Viura i Ribera utilitzen el substantiu *afanys* per reproduir el sentit de preocupació de *kümmern* i obtenir el so [ϕ], que juntament amb

el nom propi *Fricka* formarà l'al·literació. L'idioma català no ofereix cap mot amb obertura complexa [ϕρ] que tradueixi les paraules de l'original.

### Exemple 21

*Fricka*: **T**rauernden Sinnes  
mußt' ich's **e**rtragen, (Wa:32)

**T**rista y punyida,  
Jo't comportava (PeZa 1910:55)

**T**rist mon esprít  
de/gué comportar-te (PeZa 1927:53)

La traducció de *trauernd* (*trista*) proporciona els dos sons consecutius [τρ] de l'original. La segona síl·laba al·literada l'obtenen amb el verb *comportar-se*, encara que amb obertura simple. A la versió de Pena i Zanné utilitzen dos adjectius *trista* i *punyida* per expressar el sentit de *trauernden Sinnes*, suprimeixen el verb modal per poder adaptar el nombre de síl·labes del text català a l'original.

A la versió de 1927 utilitzen *mon esprít* per reproduir el sentit de *Sinnes*, i amb el possessiu obtenen la relació semàntica amb el *ich* del segon vers, adequant així el nombre de síl·labes entre la traducció i el text original.

**Exemple 22**

*Siegmond:* **F**riedmund darf ich nicht heißen

**F**rohwalt möcht' ich wohl sein: (Wa:14)

**F**riedmund jo no puc dir-me,

**F**rohwald **f**óra de grat (PeZa 1910:22) ; (PeZa 1927:20)

En aquest exemple es dóna un fet curiós: sembla que els traductors no en van tenir prou amb l'al·literació que Wagner crea mitjançant els dos noms propis, i per traduir l'expressió *möcht' ich wohl sein* van trobar la fórmula *fóra de grat* que afegeix una tercera síl·laba al·literada.

**8.2.1.2 Mateix so al·literat però diferent posició sil·làbica**

Naturalment no sempre és possible reproduir el mateix so al·literat en la mateixa posició. Els traductors busquen, però, poder al·literar en altres síl·labes.

**Exemple 23**

*Sieglinde:* wirft es fort, **S**iegmund!

**S**iegmund, wo bist du?

Ha dort! Ich **se**he dich!  
Schrecklich **Ges**icht! (Wa:47)

pots llençà'l , **S**iegmund!  
**S**iegmund.... ont ets tu?  
Ah **sí**! Ja't veig de nou!  
Fera **visi**ó! (PeZa 1910:82)

Llença'l lluny, **S**iegmund!  
**S**iegmund.... on ets tu?  
Ah, **sí**... ja et veig allí  
Negra **visi**ó! (D'Ax 1955:70)

Tant Pena i Zanné com Anna D'Ax aconseguen el mateix nombre de síl·labes al·literades que a l'original, tres de les quals es troben en el mateix lloc.

La tercera síl·laba al·literada, que és la que es troba en diferent posició, s'obté en utilitzar l'afirmació *sí*, en comptes de l'adverbi de lloc *dort*. La quarta l'aconsegueixen també gràcies al mot ja *visió*<sup>230</sup>, que és un dels termes que tradueix *Gesicht*.

#### Exemple 24

*Siegmund*: doch schneller, al ich der **M**eute,  
schwand die **M**üdigkeit **mir** (Wa:11)

prô **m**és que no jo dels gossos,  
fuij de **mi**'l cruixim**ent**: (PeZa 1927:15)

Pena i Zanné van poder reproduir el mateix nombre de síl·labes al·literades que té l'original, a més a més dues d'elles en la mateixa posició. Encara que el matis de rapidesa que comporta l'adjectiu *schnell* no quedi traduït, en mantenir-se l'oració comparativa, el sentit de la frase no s'altera. I, el que per a ells, amb tota probabilitat, era molt important: a part de l'al·literació, la forma *més* els proporciona menys síl·labes.

<sup>230</sup> Recordem que amb les terminacions –sió es pot formar una sinèresi i obtenir un diftong, que permet suprimir una síl·laba. Vegeu apartat 2.1.1 de la part I dedicada a l'adaptació del text a la música.

El mot *cruiximent* els ofereix una síl·laba al·literada i uns sons vocàlics molt semblants als de l'original. Si a l'original s'intensifica el sentit de rapidesa, a la traducció això es produeix amb la idea de fatiga, gràcies al substantiu *cruiximent*.

### Exemple 25

*Siegmund:* in heißem Sehnen  
sah ich dich schon!

*Sieglinde:* Im **B**ach erblickt'ich  
mein eigen **B**ild (Wa:25)

*Siemund:* amb gran frisança  
T'he **v**ista jo **a**bans!

*Sieglinde:* Jo **h**e **v**ist ma **i**matge  
dintre **u**n estany (PeZa 1927:39)

Pena i Zanné han pogut reproduir el mateix nombre de síl·labes al·literades, però només una d'elles es troba a la mateixa posició que a l'original: *Bach* - *vista*. Amb la repetició del verb *veure* reproduïen el sentit de *sehen* i *erblicken*.

### Exemple 26

*Siegmund:* noch **f**ügen des Leibes  
Glieder sich **f**est.  
Hätten halb so stark wie mein Arm  
[...] (Wa:11)

al còs tots els membres  
són encar **f**erms.  
Si tan **f**orts l'escut y l'espeut  
[...] (PeZa 1910:17)

La traducció dels mots *fest* i *stark* (*ferms* i *forts*) proporciona una al·literació amb el mateix so que l'original. La segona síl·laba al·literada es troba en una altra posició.

### Exemple 27

*Wotan:* [...]

Spitze **f**ürchtet,  
durschreite das **F**euernie! (Wa:79)

[...]  
el/ **f**erro temi,  
no passi aquest **f**och jamay! (ViRi 1903:136)

[...]  
el **f**erro temi,  
no passi aquest **f**oc jamai! (PeZa 1910:146)

[...]  
el/ **f**erro temi,  
no passi aquest **f**oc jamai! (D'Ax 1955:124)

La similitud entre *Feuer* i *foc* ja els dóna una síl·laba al·literada. En català no hi ha cap mot que tradueixi el verb *fürchten* i que contingui el so [f]. La punta de la llança de que es parla, naturalment és de ferro, i traduint l'objecte mitjançant la matèria de que està fet, s'obté en català també la primera síl·laba al·literada.

### Exemple 28

*Wotan*: Wie zuerst ich dich **f**and,  
als **f**eurige Glut (Wa:79)

Com un jorn te trobí,  
en **f**orma de **f**oc (PeZa 1927:143)

També en aquest cas la traducció de *feurig* ofereix el mateix so que l'original. Molt probablement, a fi d'aconseguir una possible al·literació, Pena i Zanné van prescindir del substantiu *Glut* per referir-se a l'aparença del Déu Loge, i amb la paraula *forma* no solament van aconseguir una al·literació, sinó que van donar relleu justament a aquesta aparença.

### Exemple 29

*Wotan*: Herauf, wabernde Lohe,

umlodre mir **f**eurig den **F**els! (Wa:79)

Amunt, **f**lama ondulosa!

Encercla de **f**oc el penyal! (PeZa 1927:143)

Pena i Zanné utilitzen la igualtat fonètica del so [ϕ] dels mots *flama* i *foc* que tradueixen *feurig* i *Lohe* per obtenir l'al·literació.

També és remarcable els sons vocàlics i consonàntics del text original que s'han pogut reproduir al text meta.

Herauf, wabernde **L**ohe,

- x x - - x -

amunt, **f**lama ondulosa

- x x - - x -

### Exemple 30

*Fricka*: [ ]das du **G**ott dem Sohne **g**abst.

*Wotan*: Siegmund gewann es sich  
selbst in der Not (Wa:33-34)

que pel fill el Deu vol**g**ué.

Siegmund mateix l'ha obtingut  
en son dol. (ViRi 1903:50-51)

Amb el passat del verb *voler*, Viura i Ribera aconseguixen el so [ɣ] de l'al·literació de l'original, cosa que no passa amb el de *donar*. Amb el verb *voler* Viura i Ribera accentuen la voluntat del Déu i no la seva acció.

Entre les possibles versions catalanes del verb *gewinnen*, *obtenir* és idònia perquè en la forma de participi passat conté el so [ɣ] en síl·laba accentuada.

### Exemple 31

*Siegmund*: Jenen **k**iese zum Fang:

ich denk ihn zu fällen im **K**ampf! (Wa:50)

Deus a n'ell escullir;  
jo espero que caygui a mos cops. (ViRi 1903:80)

El verb *escullir* conté el so [κ] que se sent en la forma *kiese*, però probablement els traductors van tenir dificultats per poder-lo utilitzar en una forma verbal en la qual la síl·laba *-cu* sigui la tònica i que d'altra banda el ritme no quedés alterat.

La segona al·literació l'aconsegueixen mitjançant una relació de meronímia, és a dir, utilitzant *cops* per *Kampf*. Una modulació els permet obtenir la primera síl·laba al·literada: si a l'original Siegmund parla de la seva acció (*fällen*), a la traducció es refereix al seu contrincant. Que es tracta d'un combat queda clar a la traducció uns versos abans: *Si esperar vols / el combat fort, / deus a n'ell escullir; / jo espero que caygui a mos cops*.

### Exemple 32

*Hunding*: Mit Waffen wahrtsich der **M**ann.  
Dich, Wölfing, treffe ich **m**orgen: (Wa:18-19)

Els homes lluiten armats;  
oh llop vil! **M**ort vull donar-te. (D'Ax 1955:27)

La traductora se serveix de la transposició, mantenint-se en el mateix camp semàntic, quan tradueix, al primer vers, *Waffen* per *armats*, participi que li proporciona l'accent en el lloc adient i, a més a més, el mateix so vocàlic que la paraula *Mann*. Al segon vers l'autora se serveix de la similitud que té *mort* i la primera síl·laba de *morgen*. Anna d'Ax, per aconseguir l'al·literació i la igualtat fonètica, exposa de forma explícita la voluntat de *Hunding* que a l'original se sobreentén<sup>231</sup>.

### Exemple 33

*Wotan*: nicht führst du mehr Sieger  
in **m**einen Saal:  
bei der Götter traitem **M**ahle (Wa:69)

<sup>231</sup> Especialment interessant és la similitud que va trobar l'autora entre *Wölfing* i *llop vil*. Vegeu l'apartat 5.5 de la part II dedicada a la similitud de sons.

may **m**és els duràs  
 vers/ el **m**eu palau;  
 al festí dels Deus solemne (ViRi 1903:118)

El possessiu de primera persona conté en català el mateix so [μ] que en alemany. Per aconseguir una altra síl·laba que al·literi col·loquen la traducció de *mehr* en el temps fort del compàs.

#### Exemple 34

*Sieglinde*: Die Wunden weise mir schnell!

*Siegmund*: Ger**ing** sind sie,  
 der **R**ede nicht wert; (Wa:11)

*Sieglinde*: Vull veure d'on ets fer**it**.

*Siegmund*: Fer**id**es lleus,  
 no en cal ni parlar (D'Ax 1955:17)

Probablement Anna D'Ax va voler aconseguir una al·literació amb el mateix so de l'original, potser en veure que la traducció del substantiu *Wunden* li ofería el so [ρ] en síl·laba tònica, cosa impossible amb els mots *gering* i *Rede*. Una paraula del mateix camp semàntic (la transposició *Wunden* – *ferit*) li serveix per obtenir la primera síl·laba al·literada.

#### Exemple 35

*Les vuit Walquíries*: daß sie dich re**iz**ten  
 zu ra**s**ender Wut? (Wa:66)

per'excitar



ton/ terrible furor? (ViRi 1903:114)

per despertar

ton/ terrible furor? (D'Ax 1955:106)

El substantiu *furor*, que és una de les paraules que pot traduir l'alemany *Wut*, conté el so [p] de l'al·literació en el text de Wagner. La segona síl·laba al·literada la van aconseguir traduint *rasender* per *terrible*. Amb *terrible* transmeten la intensificació que denota l'adjectiu alemany *rasend*.

### Exemple 36

*Siegmond*: Zu der mich nun Sehnsucht zieht,  
die mit süßem Zauber mich sehrt, (Wa:19)

La qui'l meu desig atrau,  
la qui am dolç encís m'encen, (PeZa 1927:29)

*Desig* una de les paraules que tradueix *Sehnsucht*, i *encís* la que reproduïx el significat de *Zauber*, els traductors poden reproduir l'al·literació del so [ç]. Els autors de la versió de 1927 van aconseguir que l'al·literació tingués tres síl·labes com a l'original i van aprofitar la gran similitud fonètica entre les formes verbals *sehren* i *encen*. El sentit del verb *sehren* queda plasmat amb *encen*<sup>232</sup>. Encara que *dolç* no formi part de l'al·literació que tractem, conté el so [σ], amb el qual es manté el so sibilant.

### Exemple 37

*Wotan*: wütender Sehnsucht  
sengender Wunsch (Wa:74)

quan la frisança  
d'avit desitg (PeZa 1910:135)

<sup>232</sup> També es interessant el joc de sons que van obtenir amb *encís m'encen* i *mich sehrt*. Vegeu l'apartat 5.6 de la part II dedicada a la similitud de sons.

La traducció catalana de *Wunsch*, és a dir, *desitg* conté el so [ʒ] de l'al·literació de l'original. Per aconseguir la primera síl·laba al·literada utilitzen *frisança* per traduir *Sehnsucht*. El sentit d'anhel d'aquest substantiu el transmeten amb el mot *avit*, i la intensificació que comporta la paraula *sengender* és traspassada a *frisança*.

### Exemple 38

*Brünnhilde*: Wild **r**asseln die **R**äder  
zornig fährt sie zum Zank! (Wa:29)

Fort cruixen las **r**odas!  
Dur l'**o**ratge **s**erà. (ViRi 1903:43)

L'etimologia comuna dels sons *Räder* i *rodas*<sup>233</sup> fa que s'obtingui el so [ρ] de l'al·literació de l'original en síl·laba tònica. Viura i Ribera aconseguen dues síl·labes més amb el so que els interessa especificant les conseqüències d'allò que a l'original es presenta com a indicis del que passarà. L'alteració rítmica que comportaria la traducció de *Zank* per *baralla* – paraula que evidentment podria al·literar-, segurament va induir als traductors a servir-se del mot *oratge* en sentit figurat.

### Exemple 39

*Wotan*: der Liebe **Q**uell  
im ge**q**älten Herzen zu hemmen?  
Wo gegen mich selber (Wa:73)

del/amor la deu  
en mon **c**or punyit s'estr**o**n**c**ava?  
Quand **c**ontra mi

<sup>233</sup> Vegeu exemple 12 de la part II dedicada a la similitud de sons.

jo ma/teix me girava (ViRi 1903:126)

a es/troncar la déu

de l'amor al cor en tortura?

Quan contra mi propi (PeZa 1910:135) ; (PeZa 1927:133)

Viura i Ribera van aprofitar la possibilitat de fer la mateixa al·literació que l'original. La paraula *cor* que tradueix *Herzen*, i també *contra* que tradueix *gegen* els proporcionen el so [κ] de l'al·literació de l'original. Els traductors, segurament, van veure la possibilitat de repetir el so [κ] més vegades si traduïen *hemmen* per *estroncar*. Pena i Zanné van utilitzar pràcticament el mateix vocabulari que Viura i Ribera amb algunes modificacions. Ara bé, van situar el verb *estroncar* al primer vers, possiblement per tenir el so [κ] més a prop de la síl·laba al·literada de l'original, *Quell*, i van transmetre el sentit de *gequält* amb el substantiu *tortura*. En les tres versions hi ha una síl·laba més que al text original.

#### Exemple 40

*Wotan*: (...) nicht mehr/  
neben mir reiten,  
noch **Met** beim **Mahl** mir reichen (Wa:77)

(...) **mai més** no cavalques,  
ni l'hidromel **no** em dones; (D'Ax 1955:121)

El text alemany traduït literalment ofereix tres síl·labes al·literades amb el so [μ]: *mai més* per *nicht mehr*, i *hidromel* per *Met*. D'altra banda cal remarcar que la síl·laba accentuada d'*hidromel* recau en la mateixa nota que el substantiu alemany *Mahl*.

#### Exemple 41

*Brünnhilde*: Gönnt mir eu'r Roß!  
Schwertleite, **Siegrune**!  
**Seht** meine Angst!  
Oh, **seid** mir treu, (Wa:62-63)

vostre corser!  
Schwertleita, **Sigruna**,  
per compassió!

Siau-me fidels, (PeZa 1927:113)

Tant el nom propi *Siegrune* com una de les possibles traduccions del substantiu *Ross* (*corser*) faciliten l'al·literació en català. Els verbs *sein* i *ésser* en la forma d'imperatiu contenen el so de la mateixa al·literació. La por i desesperació que Brunnhilde manifesta amb l'exclamació *seht meine Angst* queden perfectament expressades amb la locució catalana *per compassió*.

#### Exemple 42

*Brünnhilde*: Sieg oder Tod  
mit Siegmund zu teilen:  
dies nur erkannt'ich  
zu kiesen als Los! (Wa:73)

mort o triomf  
amb Siegmund partir-nos;  
ço sols calia'm  
triar-li per sort! (PeZa 1927:132)

El nom propi Siegmund, la traducció de *dies* per *ço* i la de *Los* per *sort* proporcionen als traductors tres síl·labes tòniques amb el so de l'al·literació de l'original.

#### Exemple 43

*Wotan*: warst du mir  
gegen mich doch hast du gewünscht;  
Schildmaid  
warst du mir  
gegen mich doch hobst du den Schild; (Wa:68)

del meu desitg,  
contra mi, però desitjares;  
arma

sent de **mi**  
 contra **mi**, però t'has **armat**; (PeZa 1910:125)

del **meu** desig,  
 contra **mi**, però, has desitjat;  
**arma**  
 essent de **mi**,  
 contra **mi**, però't vas **armar**; (PeZa 1927:123)

Els pronoms personals en la seva forma declinada i els possessius, tots ells de primera persona, presenten tant en alemany com en català el so [μ] en síl·laba tònica.

Amb el substantiu *arma* es plasma la característica de Brünnhilde expressada per Wotan amb la paraula *Schildmaid*. La síl·laba accentuada del mot *arma* és la primera, i si la traducció només es llegeix es podria pensar que no al·litera. Ara bé, les dues síl·labes de la paraula *Schildmaid* recauen en dues notes del mateix valor i de llarga durada. Per tant, quan es canta la traducció catalana *arma* gairebé no es pot distingir una diferència substancial de intensitat. En els dos últims versos continuen traduint el mot *Schild* per *arma*, i obtenen d'aquesta manera una nova síl·laba al·literada.

És sorprenent com en els següents versos Viura i Ribera aconseguen 6 síl·labes més amb el so [κ] de les que hi ha a l'original

#### Exemple 44

*Wotan:* Hörst du mich **K**lage erheben  
 und birgst dich bang dem **K**läger,  
 daß feig du der Straf' entflöchst?

*Brünnhilde:* Hier bin ich Vater:  
 gebiete die Strafe?

*Wotan:* Nicht straf ich dich erst:  
 deine Strafe schufst du dir selbst. (Wa: 68)

*Wotan:* ¿Sents com mas **queixas** t'acusan  
 y feble **encar** t'amagas  
 mon **càstich** volent fugir?

<i>Brunilda:</i>	[A]quí soch, doncs, pare; ordena ton càstich!
<i>Wotan:</i>	Aquest no es pas meu, tu mateixa'l càstich t'has fet. (ViRi 1903:116)

La paraula *Klage* significa *queixa*, però en combinació amb determinats verbs entra plenament en el terreny del vocabulari judicial. Els traductors se serveixen d'aquests dos significats que els ofereixen dues síl·labes tòniques amb el so [κ]: *queixas* i *acusar*. Amb la voluntat d'obtenir tot un seguit de versos encadenats per l'al·literació amb el so [κ], intensifiquen el segon vers amb l'adverbi *encar*. La repetició del mot *càstich* que tradueix *Strafe* dona als traductors tres síl·labes al·literades. Amb *aquí* tradueixen *hier* i obtenen la síl·laba al·literada del quart vers. Al penúltim vers utilitzen el demostratiu *aquest* per referir-se al *càstich* quan a l'original es fa servir un verb del mateix camp semàntic.

Als últims exemples hem vist com els traductors poden reproduir la mateixa al·literació amb una síl·laba més que les que hi ha a l'original. A vegades el text alemany té més síl·labes al·literades que el text meta, però els traductors han pogut mantenir l'al·literació.

#### Exemple 45

<i>Brünnhilde:</i>	daß Siegmund Schutz du versagtest.
<i>Wotan:</i>	Du wußtest es so (Wa:72)
<i>Brünnhilde:</i>	que ajuda a Sigmund negares.
<i>Wotan:</i>	Sabies açò, (PeZa 1927:131)

El primer exemple ens presenta un tret ja tractat: el nom propi *Siegmund* i l'adverbi *açò* proporcionen en català el mateix so de l'al·literació alemanya.

#### Exemple 46

<i>Wotan:</i>	Sorgend sann ich nun selbst den Ring dem Feind zu entreißen. Der Riesen einer, (Wa:40)
---------------	--

Vaig pensar allavors  
 com l'Or de nou me **far**ia.  
 Com drach **fer**otge, (ViRi 1903:61-62)

Viura i Ribera fan una traducció una mica lliure. Al primer vers deixen de traduir *Feind*, i utilitzen l'estructura *fer-se de nou amb una cosa* per traduir *entreißen*. Al segon vers afegeixen *ferotge*, que no surt a l'original; implícitament sabem, però, que el drac és ferotge. D'altra banda, aquest adjectiu proporciona el so [P] necessari per formar l'al·literació.

#### Exemple 47

*Siegmund*: der **F**rau hier gib doch Kunde:  
 sieh, wie gierig sie dich **fr**ägt! (Wa:14)

an ella **f**es.li sebre,  
 veus, com **f**risa'l seu esguart? (PeZa 1910:22)

El primer so al·literat, que és un so simple, l'aconsegueixen amb la forma verbal *fes* traduint *gib doch Kunde* per *fes.li sebre*. La segona síl·laba al·literada l'obtenen mitjançant una transposició, amb el verb *frisar* que plasma el sentit de l'adjectiu *gierig*.

#### Exemple 48

*Wotan*: Was **F**ricka kümmert,  
 künde sie **f**rei.  
 Ich vernahm Hundings Not, (Wa:30)

Pot dir-me **F**ricka  
 ço qui l'ofen.  
 Sé de Hunding l'**a**front; (PeZa 1910:52)<sup>234</sup>

<sup>234</sup> Els dos primers versos els hem vist a l'exemple 20 en la versió de Viura i Ribera; en aquell cas els traductors aconseguen dues síl·labes al·literades, una amb obertura complexa *Fricka*, i l'altra amb

Delimitant el significat de la paraula *Not*, tot centrant-se en el problema que afecta a Hunding, Pena i Zanné troben una paraula que pot al·literar amb *Fricka*: *afront*. Amb el verb *ofendre* descriuen el sentiment de Fricka, que ha estat ofesa per l'adulteri incestuós de Siegmund i Sieglinde. D'aquesta manera aconseguen una síl·laba al·literada allà on la traducció literal no els ho hagués permès.

#### Exemple 49

*Brünnhilde*: zertritt die Traute,  
zertrümmre die Maid, (Wa:76-77)

destroça amb fúria  
la verge impotent; (D'Ax 1955:120-121)

Anna D'Ax utilitza la coincidència de sons en l'obertura de la segona síl·laba de les formes verbals *zertritt* i *destroça* i obté, d'aquesta manera, una síl·laba al·literada amb la mateixa obertura complexa de l'original, tot transmetent el mateix significat del segon verb amb al·literació del text alemany.

Al segon vers utilitza *impotent* que proporciona la segona síl·laba al·literada. Amb aquesta paraula, l'autora reproduceix la situació de desvalguda en que es troba Brünnhilde.

#### Exemple 50

*Siegmund*: seinem warmen Blut entblühen  
wonnige Blumen, (Wa:23)

nous rebrots semblant,  
sa tèbia / sang i sa força, (D'Ax 1955:33)

---

obertura simple *afany*s. Pena i Zanné aconseguen una síl·laba al·literada més que l'original, i dues d'elles amb obertura complexa.



*Entblühen* no consta en els diccionaris consultats de la llengua alemanya; en el diccionari Grimm (1984 III:501) es llegeix que al segle XIX aquest verb era utilitzat per diferents autors, entre ells Wagner. La traductora emprà *semblant* per traduir *entblühen*, aconseguint així una obertura complexa [βρ], i a fi d'obtenir l'al·literació, tradueix *Blumen* per *rebrots*, expressant l'estat previ a la floració. Anna D'Ax pot reproduir el mateix so al·literat [β] de l'original en les mateixes síl·labes; en ambdós casos es tracta d'una al·literació amb dos sons consecutius; al text alemany, el so que reforça és [λ], en el text català [ρ].

### 8.2.1.3 Diferent so al·literat però mateixa posició síl·làbica

El grau de similitud depèn de les coincidències entre els dos sons. La classificació serà de més similitud a menys<sup>235</sup> segons la divergència de sonoritat, del lloc d'articulació, o en ambdós casos. Seguidament es tractaran les divergències en sonoritat i manera d'articulació, i finalment en lloc i manera d'articulació.

*Divergència: sonoritat*

*Correspondència: lloc d'articulació  
manera d'articulació  
cavitat ressonadora*

#### Exemple 51

*Brünnhilde*: sähst du dem Spott mich zum Spiel! (Wa:75)

d'altri sent jo mofa i joc! (PeZa 1927:135)

El so [Z] de *joc* que tradueix *Spiel* proporciona un so semblant a [Σ] del mot alemany. Per aconseguir l'al·literació, Pena i Zanné van utilitzar el pronom personal de primera

<sup>235</sup> Vegeu taula 5 de la part II dedicada a la similitud de sons.

persona, servint-se del recurs de la modulació, en aquest cas fent un canvi de subjecte a la traducció.

*Divergència: lloc d'articulació*

*Correspondència: manera d'articulació  
sonoritat  
cavitat ressonadora*

### Exemple 52

*Wotan:* **G**ötternot!  
**G**ötternot!  
Endloser **G**rimm!  
Ewiger **G**ram! (Wa:36)

**D**ol dels **d**eus!  
**D**ol dels **d**eus!  
Ràbia sens fi!  
Pena eternal (ViRi 1903:56)

**D**ol dels **D**éus!  
**D**ol dels **D**éus!  
Ràbia sens fi!  
Odi eternal! (D'Ax 1955:55)

Anna D'Ax utilitza, amb excepció del mot *odi*, els mateixos versos que la versió de 1903. Els traductors se serveixen gairebé sempre del mot català *dol* per traduir *Not*, aconseguint així el mateix nombre de síl·labes i un so vocàlic semblant. Amb el so [δ] de *dol* i de *Déus*, que és la traducció literal de *Götter*, obtenen l'al·literació.

### Exemple 53

*Sieglinde:* Deines Auges **G**lut  
er**g**länzte mir schon :  
So blickte der **G**reis (Wa:26) , (Wa.P:61)

De tos ulls el **b** Brill  
ja avans m'inflamà  
l' esguart d'aquell **v**ell (ViRi 1903:35)

Viura i Ribera van traduir *Glut* per *brill*, transmetent el sentit de claror de *Glut*, i aconseguint un monosíl·lab com a últim mot del vers, situat al temps fort del compàs. Amb la traducció de *schon* per *avans* obtenen el segon so [β] que els permet l'al·literació. L'última síl·laba al·literada l'aconsegueixen amb el mot *vell*, amb el qual transmeten el sentit de persona gran, ancià, del mot alemany *Greis*, i que, a més a més, els proporciona un monosíl·lab a final de vers i en temps fort del compàs.

#### Exemple 54

*Wotan*: dir **g**eb ich's zum Erbe,  
der **G**ottheit nichtigen **G**lanz: (Wa:42-43)

jo't **d**onc com herència  
dels **d**éus la vana esplendor; (PeZa 1910:73-74)

t'ho **d**onc per herència:  
dels **d**éus la vana esplendor; (PeZa 1927:71-72)

t'ho **d**eixo en herència.  
dels **D**éus, la vana esplendor, (D'Ax 1955:63)

Pena i Zanné van aprofitar que els mots que tradueixen pròpiament les paraules de l'original els proporcionaven una al·literació amb el mateix nombre de síl·labes al·literades i en la mateixa posició. Anna D'Ax va utilitzar pràcticament els mateixos versos que Pena i Zanné, només canvia el verb *donar* per *deixar*, que també li permet l'al·literació.

**Exemple 55**

*Brünnhilde*: lache, ob **N**ot;  
ob Leiden dich **n**agt! (Wa:65) , (Wa.P:207)

riu de tos **m**als,  
dels aspres **torm**ents! (ViRi 1903:111)<sup>236</sup>

Com s'ha anat veient, el mot *Not* té un ventall molt ample de significats. En aquest cas, Viura i Ribera es decanten per *mals*, el qual al·litera amb *torments*, i intensifica el significat de *Leiden*.

**Exemple 56**

*Siegmond*: Im **L**enzesmond  
**l**euchtest du hell: (Wa:25)

De **l**luna al raig  
**l**luus refulgent; (PeZa 1927:38)

La paraula *Lenz* presenta moltes dificultats als traductors que estan sotmesos a un ritme i un nombre de síl·labes determinat, ja que el mot que la tradueix és primavera, amb 3 síl·labes més. Pena i Zanné opten per utilitzar l'expressió *De lluna al raig* que vol traduir el sentit de la llum de la lluna primaveral, expressió que, a causa de la seva llargària, hauria obligat a fer molts canvis en el text musical. *Al raig de lluna* hauria augmentat una síl·laba i hauria trencat el ritme. Això explica la inversió *De lluna al raig*, que, d'altra banda, els permet fer recaure la síl·laba que al·litera en el mateix lloc que l'original, cosa que també es produeix amb la forma verbal *lluus*.

**Exemple 57**

*Wotan*: wollt' ich dich lehren,

<sup>236</sup> Tal com s'ha comentat a l'exemple 51 de la part II dedicada a la similitud de sons, Viura i Ribera han suprimit el sentit concessiu de *ob* i la forma verbal *nagt*; el motiu és poder adequar el nombre de síl·labes i els accents

was nie du er**k**ennen **k**annst, (Wa:32)  
 mal que t'ho **e**xpliqui,  
 de ço que cap**i**r no **p**ots (PeZa 1910:56)

Els verbs catalans *expliqui*, *capir* i *pots*, que són possibles traduccions dels verbs alemanys *lehren*, *erkennen* i *kannst*, tenen en síl·laba tònica el so [π] que els proporciona l'al·literació. Pena i Zanné aconseguen una síl·laba al·literada més que les que hi ha en el text de Wagner.

*Divergència: manera d'articulació*

*Correspondència: lloc d'articulació  
 sonoritat  
 cavitat ressonadora*

### Exemple 58

*Wotan*: Der Minne **Z**auber  
 entzückte sie: (Wa:30)  
 Un fort enc**i**s  
 ha/ venç**u**t son cor; (D'Ax 1955:45)

Del grup [τσ] els traductors només poden reproduir el primer o el segon so, ja que, com s'ha vist, en el sistema català no existeix aquest tipus d'obertura complexa. Amb el substantiu *encís*, que és una de les possibles versions de *Zauber*, s'obté el so [σ]. Al segon vers, l'autora utilitza l'expressió *ha vençut son cor* per transmetre el sentit de *entzückte*, i aconseguen, gràcies al verb, la segona síl·laba al·literada.

*Divergència: sonoritat  
 lloc d'articulació*

*Correspondència: manera d'articulació  
 cavitat ressonadora*

### Exemple 59

*Hunding*: Mich **d**ünkt, von dem wehrlichen Paar  
 vernahm ich **d**unkle Sage, (Wa:15)  
 Jo **c**rech d'eix parell de guerrers

saber obscuras gestas, (ViRi 1903:16)

Viura i Ribera utilitzen l'expressió *jo crec* per traduir *mich dünkt*, probablement a causa del nombre de síl·labes, a més de l'al·literació. Amb la versió literal *em sembla* s'hauria afegit una síl·laba i no s'hauria aconseguit el so [κ] que al·litera amb la traducció de *dunkel* per *obscur*.

*Divergències: sonoritat  
manera d'articulació*

*Correspondències: lloc d'articulació  
cavitat ressonadora*

### Exemple 60

*Siegmund:* Mißwende **naht** mir  
wo ich mich **neige**<sup>237</sup> (Wa:12)

malfat s'**at**ansa  
lla on m'**at**uro (PeZa 1927:16)

Pena i Zanné van utilitzar la forma verbal *s'atansa* per traduir *naht*, que és una de les possibilitats que ofereix l'idioma català i que juntament amb *aturo* pot formar l'al·literació.

*Divergències: lloc d'articulació  
manera d'articulació*

*Correspondències: sonoritat  
cavitat ressonadora*

### Exemple 61

<sup>237</sup> A l'edició de Reclam (Wa:12) es llegeix la forma verbal *zeige* en comptes de *neige*, a l'edició de Könemann (Wa.P:15), reducció per a piano, la forma *neige*. Aquí s'ha utilitzat *neige* perquè amb *zeige* es perd l'al·literació, i se suposa en canvi, que els traductors tenien una edició amb la forma *neige*, ja que han intentat al·literar les mateixes síl·labes. A Wagner (1971:588) també es llegeix "wo ich mich neige"; per tant, d'acord amb aquestes edicions possiblement el verb *zeigen* de Reclam és un error.

*Brünnhilde*: doch **w**ußt' ich das eine,  
daß dem **W**älsung du liebtest. (Wa:72)

savía, emprò una cosa:  
que tu'l **W**elsa estimaves. (PeZa 1910:132)

Amb el nom propi Welsa i amb la forma verbal *savía* que tradueix *wußt'* s'obté l'al·literació.

### Exemple 62

*Siegmund*: seiner **R**ache Pfand,  
**r**aste ich hier. (Wa:19)

del rival odiós,  
**v**enja ací esper. (ViRi 1903:30)

Com que resulta impossible reproduir l'al·literació original, Viura i Ribera busquen un altre so que els permeti al·literar. El mot *venja*, que tradueix *Rache*, conté un so [β] que pot al·literar amb *rival*. En el text original, en els dos versos anteriors es llegeix: *Waffenlos fiel ich / in Feindes Haus*; (Wa:19). Tenint en compte el desenvolupament de l'escena, l'enemic del qual aquí es parla s'ha de convertir en el rival en el combat anunciat, i aquí és on els traductors troben el so [β] que els permet al·literar en *venja*.

### Exemple 63

*Siegmund*: Ein **W**eib sah ich,  
**w**onnig und hehr: (Wa:19)

La **d**ona he vista  
**d**olça i gentil; (PeZa 1927:29)

Pena i Zanné aconseguen una al·literació a les mateixes síl·labes de l'original. La paraula catalana per *Weib* és *dona*, i una possible traducció de *wonnig* és *dolça*, ambdós

mots amb so [δ] a la síl·laba tònica; per tant, els traductors obtenen una reproducció semàntica i una al·literació.

#### Exemple 64

*Wotan:* aussgestoßen  
aus der Ewigen Stamm; (Wa:69)

lluny gitada  
de l'aplec dels eterns; (PeZa 1910:127)

El grup [Στ] no pot ser reproduït en la seva totalitat en el sistema català, ja que no existeix aquest tipus d'obertura complexa; per tant, els traductors intenten reproduir el primer o el segon so. Possiblement van veure que amb la paraula *eterns*, que tradueix *Ewig* obtenien el segon so del grup al·literat [Στ] de l'original. Per poder fer una al·literació els faltava un segon so [τ], que van aconseguir amb el mot *gitada* que transmet el sentit d'expulsada que té *ausgestoßen*. Aquest participi, a més a més, els proporciona de manera semblant (la divergència està en la sonoritat) el primer so [Σ] de l'obertura complexa en la primera síl·laba *gi-*.

#### Exemple 65

*Wotan:* daß ihr Wilden nun weint und greint,  
Wenn mein Grimm eine Treulose straft? (Wa:67)

perque aixís gemegueu plorant  
quand irat la infidel vull punir?  
Ohíu, plorayres, (ViRi 1903:115)

per que, frestes com sou, ploreu  
quan, irat, l'infidel vull punir? (PeZa 1910:123)

per ferestes, plorâ i somicar,  
quan irat la infidel vull punir?  
Sapiau, planyivoles, (PeZa 1927:121)



Com s'ha vist, quan a l'original hi ha una obertura complexa, els traductors intenten reproduir-la, però quan no els és possible, procuren aconseguir un dels sons de l'al·literació original. Les formes verbals *plorant* / *plorâ* que tradueixen *weint* i el participi *irat*, que transmet, mitjançant transposició, el sentit de *Grimm*, proporcionen el so [ρ] de l'obertura complexa de l'original. Els traductors deixen de traduir el verb *greinen* per reduir síl·labes, però el sentit de *somiquejar*, *ploriquejar* que aquest inclou queda palès amb el verb *plorar*.

Viura i Ribera aconseguen la tercera síl·laba al·literada amb el mot *plorayres*, que transmet perfectament el sentit de *Winselnde*. Per la seva banda, Pena i Zanné, a la seva darrera versió, aconseguen la síl·laba al·literada amb el substantiu *ferestes*.

#### Exemple 66

*Sieglinde:* **F**remdes nur sah ich von je,  
**f**reundlos war mir das Nahe; (Wa:24)

**T**ots per mi eren **estr**anys,  
**tr**ista i sola vivia (D'Ax 1955:34)

Anna D'Ax resol la dificultat que comporta la forma neutra *Fremdes* limitant el seu sentit a l'àmbit de les persones. Les dos paraules de què se serveix per dur a terme aquesta operació li proporcionen el so [τ] en síl·laba tònica i, per tant, una al·literació. Probablement li va resultar més difícil solucionar el problema que comporta la traducció del segon vers, i va optar per la via d'expressar el sentiment de tristesa que produeix a Sieglinde la soledat. Tant a l'original com a la traducció es tracta d'una al·literació amb obertura complexa, amb so [ρ] que reforça.

*Divergències: sonoritat*  
*lloc d'articulació*  
*manera d'articulació*

*Correspondència: cavitat ressonadora*

#### Exemple 67

*Siegrunde:* Eine **F**rau **f**ührt sie.  
*Gerhilde:* Wie **f**and sie die **F**rau? (Wa:60)

Una **d**ona **d**uu!  
 I **d**'on la deu **d**ur? (PeZa 1927:107)

Al primer vers l'idioma català ha proporcionat als traductors l'al·literació. Les paraules catalanes que tradueixen *Frau* i *führen* són *dona* i *dur*. Per aconseguir les dues últimes síl·labes al·literades, Pena i Zanné han hagut de fer ús d'una modulació: canviar l'adverbi interrogatiu *com* que tradueix *wie* per *on*, que juntament amb la preposició *de* pot al·literar. Tal com es dona en el text original, els traductors han repetit un mot: a l'original és *Frau*, a la traducció el verb *dur*, que els permet la quarta al·literació. Amb la utilització de *dur* i l'adverbi interrogatiu *d'on* es deixa de traduir el sentit de com la va trobar.

### Exemple 68

*Fricka:* daß um der Ehe  
**h**eiligen Eid,  
 den **h**art gekränkten, ich klage! (Wa:30)

per defensar els **d**rets conjugals  
 i a **d**ir-te, ofesa, mes queixes (D'Ax 1955:45)

Anna D'Ax moltes vegades tradueix dos versos de l'original amb un de sol; això comporta que en alguns moments sigui difícil veure si les síl·labes al·literades coincideixen en el mateix lloc o no. Amb el verb *dir* i el substantiu *drets*, amb so [ð] en síl·laba tònica, Anna D'Ax aconsegueix l'al·literació. Amb l'expressió *dir-te, ofesa*, denota l'estat en que es troba Fricka. A part de l'al·literació, l'autora també pot reproduir de manera exacta el so [κ] de l'últim mot.

### Exemple 69

*Sieglinde:* **B**ruder! Mein **B**ruder! (Wa:48)

**F**rare! Mon **F**rare! (PeZa 1910:82)

L'al·literació s'obté gràcies a la repetició del mot *frare*. En aquest cas, les dues síl·labes al·literades tenen el so que forma l'al·literació [ϕ] i el so que reforça [ρ]; a l'original també es dona una al·literació amb obertura complexa, el so que reforça també és [ρ]. Amb el mot *frare*, Pena i Zanné recuperen una paraula que antigament significava germà carnal, i que als segles XII-XIV encara s'utilitzava en aquest sentit. Lull ja l'empra en el significat de monjo (Coromines 1984 IV:166-67).

*Divergències: lloc d'articulació*  
*manera d'articulació*  
*sonoritat*  
*cavitat ressonadora*

#### Exemple 70

*Siegmund*: Der Feinde **M**eute  
 hetzte mich **m**üd  
 Gewitterbrunst (Wa:11)

Contrari **e**stol  
 ra/bent m'empay**tà**  
 del **t**orb els cops forts. (ViRi 1903:9)

En aquest cas, el so de l'al·literació en català no té res en comú amb el de l'alemanya. Probablement Viura i Ribera van voler fer una al·literació a les mateixes síl·labes on es troba la de l'original, i la van obtenir amb el so [τ], amb la qual cosa van aconseguir dues síl·labes al·literades més que a l'original. Viura i Ribera tradueixen *Feind* per *contrari*. Amb *estol* transfereixen el sentit de gossada que denota *Meute*. La tercera síl·laba al·literada els la proporciona la forma verbal *empaytà*, que tradueix *hetzte*. A l'últim vers hi ha un compost, que sempre dificulta la tasca dels traductors. En utilitzar *torb* per *Gewitter*, Viura i Ribera afegeixen un matis (la neu) al sentit del mot alemany. Amb el substantiu *torb* obtenen la quarta síl·laba al·literada. Amb *forts*, els traductors reproduïxen, de manera invertida [τσ], la coda de *Brunst* [στ].

*Un so consonàntic per un so vocàlic*

**Exemple 71**

*Wotan:* Der **a**lte Sturm,  
die **a**lte Müh'!  
Doch stand muß ich hier halten ! (Wa:30)

L'etern lluytar! ....  
l'etern sofrir! ....  
Pro ab **t**ot dech ben ferm vèncel! (ViRi 1903:43-44)

El **t**orb etern,  
l'etern fati**c**!  
Prô ferm vull ací **t**indre-m (PeZa 1910:51)

Amb el mot *etern* es transmet el sentit de continuïtat que en aquest context té el mot *alt*. Com en alemany, la repetició d'aquest adjectiu proporciona l'al·literació. La segona síl·laba al·literada Viura i Ribera l'obtenen amb el verb *lluitar*. A la seva versió, el sentit figurat de *Sturm* no queda traduït; en canvi, el de *Müh'* s'ofereix, interpretat d'acord amb la realitat de la qual es tracta, amb els verbs *lluitar* i *sofrir*. Traduint *doch* per *pro ab tot* obtenen una síl·laba al·literada més, i d'altra banda reproduïxen el so [t] de *doch* i el so [τ] de *stand*.

Contràriament a Viura i Ribera, Pena i Zanné tradueixen el substantiu *Sturm* afegint-hi el matis que comporta la paraula *torb* i que ja ha estat comentat més amunt. D'altra banda, tradueixen literalment *Müh'*. Amb el verb *tenir-se* aconseguen el sentit de *no cedir* que es llegeix a l'original. Totes aquestes paraules els proporcionen el so [τ] en síl·laba tònica, i per tant l'al·literació.

**8.2.1.4 Diferent al·literació i diferents síl·labes al·literades**

*Divergència: sonoritat*

*Correspondències: lloc d'articulació  
manera d'articulació  
cavitat Ressonadora*

**Exemple 72**

*Siegmund:* Hätten halb so **stark** wie mein Arm  
**Schild** und **Speer** mir gehalten  
 nimmer floh ich dem **Feind**; (Wa:11)

Si tan fort l'escut y l'espeut  
**jo** serves com els braços,  
 mai **fugir** fora-m grat; (PeZa 1910:17)

El verb *fugir*, que tradueix *fliehen*, proporciona un so semblant [Z] al so al·literat del text alemany. Per aconseguir l'al·literació, els traductors utilitzen el pronom personal *jo*, servint-se d'una transposició: a l'original el subjecte és *Schild und Speer*, a la traducció el pronom *jo*.

Divergència: lloc d'articulació

Correspondència: manera d'articulació  
 Sonoritat  
 cavitat ressonadora

### Exemple 73

*Sieglinde:* Deines Auges **Glut**  
 erglänzte mir schon:  
 so blickte der **Greis** (Wa:26)

Dels teus ulls l'esclat  
 jo **havia** abans **vist**  
 així'm mirà'l **vell** (PeZa 1910:42)

Pena i Zanné utilitzen el mot *esclat* per traduir *Glut*, transmetent el sentit de resplendor, lluentor, llum, que denoten tant el substantiu *Glut* com el verb *erglänzen*. A la versió de 1910 utilitzen la perífrasi verbal *havia vist*, per aconseguir dues síl·labes al·literades

amb el so [β] i expressar el significat de *schon*. Igual que Viura i Ribera<sup>238</sup>, Pena i Zanné tradueixen *Greis per vell* i obtenen així una tercera síl·laba al·literada.

#### Exemple 74

*Siegmund*: Vers**sch**wunden in Gluten  
der **Sch**wester **S**pur  
Uns **sch**uf die herbe Not (Wa:15)

cap rastre en les **c**endres  
la **s**or no'ns deixà.  
Causà'ns tan dur destret, (PeZa 1927:21)

Amb els mots *cendres* i *sor*<sup>239</sup> que tradueixen *Gluten* i *Schwester* s'obté l'al·literació. El verb *causar*, que és una de les possibles traduccions de *schaffen*, permet tenir una tercera síl·laba al·literada en un grup de versos on a l'original hi ha quatre síl·labes al·literades.

*Divergència: manera d'articulació*

*Correspondència: lloc d'articulació*  
*sonoritat*  
*cavitat ressonadora*

#### Exemple 75

*Wotan*: mit **z**ehrenden Schrecken  
scheuch es den **Z**agen; (Wa:77)

qu'ab **t**ètrich terror  
es/pantin al **t**ímit, (ViRi 1903:133)

Viura i Ribera aconseguen l'al·literació amb *tètrich* i *tímit*. Amb *tètrich* intensifiquen el sentit de *zehrend* i amb *tímit* transfereixen el sentit de *zag*. Amb *espantin* es repeteix

<sup>238</sup> Vegeu exemple 53.

<sup>239</sup> Recordem que Pena i Zanné opten per utilitzar el substantiu *sor* per traduir *Schwester* i que segurament ho fan per reduir síl·labes i per recuperar un mot que en altres temps havia significat germana en relació de parentiu.

un cop més el so [τ] de l'al·literació, però no en forma part perquè es troba en síl·laba àtona.

### Exemple 76

*Les vuit Walquíries:* bitten wir nun,  
daß den ersten **Z**orn du **be**zähmst (Wa:67)

**t**otes preguem;  
ton furor oblida **pie**tós! (D'Ax 1955:106)

Anna D'Ax utilitza *totes* perquè són les vuit Walquíries les que parlen, a part que la presència del pronom personal en el text català quedaria estrany, superflu. Al segon vers se serveix de l'adjectiu *pietós*, que no es dona a l'original, però que li proporciona l'al·literació. Amb *pietós* pot transmetre el sentit de reprimir del verb *bezähmen* que no té el verb *oblidar* utilitzat per la traductora.

### Exemple 77

*Sieglinde:* Schwanden die **S**inne ihm?  
Wäre er **s**iech? (Wa:10)

Així **abatut**?  
sense / **sen**tits **està**? (D'Ax 1955:16)

Anna D'Ax utilitza la forma de present, *està* - que li proporciona una síl·laba al·literada en el mateix lloc que a l'original - per traduir el „Konjunktiv“ *wäre*. L'autora deixa de traduir el sentit de malalt de *siech*, el transforma en *abatut* i aconsegueix així una altra síl·laba al·literada.

### Exemple 78

*Fricka:* Entzieh dem den **Z**auber,  
zerknick es dem Knecht!  
Schutzlos schau´ ihn der Feind! (Wa:35)

L´encís, donchs, desfesli  
y rompi l´acer!  
Tròbi´l **s**ol l´enemich! (ViRi 1903:53)

l´encís pots desfes-li,  
trencarli l´acer:  
**s**ens armes l´hegui´l rival. (PeZa 1910:61)

L´encís pots desfer-li,  
destroça l´acer;  
trobi´l **s**ol l´enemic! (D´Ax 1955:53)

Tots els traductors reproduïxen el so [σ] de l´obertura complexa [τσ] de l´original. Amb *encís* obtenen la primera síl·laba al·literada i la reproducció semàntica de *Zauber*. A les tres versions es fa ús del mot *acer*, que tradueix la paraula *Schwert* esmentada per Wotan i a la qual, en el vers que ens ocupa, s´hi fa referència amb el pronom *es*. A l´últim vers Viura i Ribera i Anna D´Ax empren la paraula *sol* per transmetre el sentit de *schutzlos*, sense protecció, i aconseguir la última síl·laba al·literada. Pena i Zanné són més fidels a l´original i utilitzen *sens armes*. Amb la forma verbal *desfesli*, utilitzada en totes les versions, s´aconsegueix una repetició sonora del so [σ] que no al·litera, però, perquè està en posició de coda.

*Divergència: manera d´articulació  
sonoritat*

*Correspondència: lloc d´articulació  
cavitat ressonadora*

### Exemple 79

*Siegmund:* Ein **t**rauriges Kind  
rief mich zum **T**rutz: (Wa:16-17)

socors m´implorà  
verge en perill (ViRi 1903:19)



Amb la traducció *verge en perill* per *ein trauriges Kind* es tradueix de manera lliure l'estat en què es trobava Sieglinde quan Hunding i el seu clan la van anar a buscar. La forma verbal *socors m'implorà* tradueix el sentit de *rief mich zum Trutz*. D'aquesta manera s'aconsegueix l'al·literació amb el so [ρ].

*Divergència: lloc d'articulació  
manera d'articulació*

*Correspondència: sonoritat  
cavitat ressonadora*

#### Exemple 80

*Wotan:* der am Wege sie **f**indet und weckt.  
*Les vuit Walquíries:* Halt ein, o **V**ater,  
halt ein den **F**luch! (Wa:69)

qu'en eix lloch te des**p**erti passant.  
**P**rou, donchs, oh **p**are!  
Detúrat ja! (ViRi 1903:119)

Amb *pare*, que tradueix *Vater*, i amb *despertar*, que tradueix *wecken*, s'obté l'al·literació amb so [π]. En comptes de repetir l'imperatiu *halt ein*, que no els proporcionaria cap síl·laba al·literada, els traductors n'aconsegueixen una utilitzant l'adverbi *prou*, amb el qual transmeten el significat del verb.

#### Exemple 81

*Les vuit Walquíries:* Schrecklich ertost dein **T**oben!  
Was **t**aten, Vater, die **T**öchter, (Wa:66)

**F**orta brogeix ta **f**uria!  
Qué **f**erem, pare, tes **f**illes.(PeZa 1910:122) ; (PeZa 1927:120)

Les paraules que tradueixen literalment *Toben*, *taten* i *Töchter* al català *-furia*, *ferem* i *filles*- ja proporcionen una al·literació amb tres síl·labes; la quarta l'obtenen amb l'adjectiu *forta*; es perd, però, el sentit d'"*horrorós, espantós*" de *schrecklich*. El motiu que segurament va moure als traductors a utilitzar aquest adjectiu no és només l'al·literació sinó també el nombre de síl·labes.

### Exemple 82

*Sieglinde*: Sank er müd auch hin.

*Siegmund*: Ein **Q**uell ! Ein **Q**uell !

*Sieglinde*: Er**q**uickung schaf ich. (Wa:10)

fins vensut pel mal.

Tinc **s**ed ! Tinc **s**ed !

conhort vull darte! (ViRi 1903:7)

Amb *ein Quell*, Siegmund es refereix a l'objecte del seu desig com a home assedegat. Aquesta darrera idea és la que transmeten Viura i Ribera, contràriament a Anna D'Ax, que tradueix gairebé literalment: *la font* (D'Ax 1955:16). Igual que a l'original, la repetició de *tinc sed* ja proporciona l'al·literació amb el so [σ]. Viura i Ribera afegeixen una tercera síl·laba traduït de forma molt lliure el vers anterior i utilitzant el participi *vensut*. D'altra banda, amb *tinc sed* s'obté una similitud fonètica gràcies a les vocals [ɪ] i [E] i a la consonant [v].

### Exemple 83

*Hunding*: **W**ehwalt, der **W**ölfing!

Mich dünkt' von dem **w**ehrlichen Paar  
vernahm ich dunkle Sage, (Wa:15)

**W**ehwalt, de llop fill!

M'apar d'aquest **b**èlic parell  
 sa**b**er obscures gestes, (PeZa 1927:22)

Wagner aconseguix una al·literació amb un so consonàntic inexistent en català central, per tant Pena i Zanné van buscar paraules que puguin al·literar amb el so [β] que és el que en aquesta regió reproduïx la grafia alemanya <w>. El nom propi proporciona la primera síl·laba al·literada; la segona ve donada per l'adjectiu *bèlic*, que en aquest context pot traduir *wehrlich* ja que forma part del mateix camp semàntic, encara que és evident un canvi de perspectiva. La tercera síl·laba al·literada es troba a la forma verbal *saber* que tradueix *vernahm* i que té el mateix nombre de síl·labes que el mot original.

#### Exemple 84

*Sieglinde*: dort haftet schweigend das Schwert.

Da **w**ußt' ich **w**er der **w**ar,  
 der mir Gramvolle begrüßt; (Wa:22)

mut restencar aquí'l **b**rand.  
 Lla**v**ors puguí sa**b**er,  
 quien l'angoixa'm saludà (ViRi 1903:28)

llà resta immobilitat el **b**rant!  
 Lla**v**ors jo vaig sa**b**er  
 quial meu dol dava conhort (PeZa 1910:35)

ferm llaen silencies el **b**ran!  
 Lla**v**ors sa**b**í qui fou  
 el quien ple dol saluda'm (PeZa 1927:33)

Gairebé sempre que a l'original es troba el substantiu *Schwert* és traduït per *brand*, que proporciona el mateix nombre de síl·labes i el so [p] en posició de coda, i que, a més a més, és un mot antic<sup>240</sup>. Les paraules *brand*, *llavors*, i *saber*, que tradueixen *Schwert*, *da*, i *wissen*, tenen el so [β] en síl·laba tònica, o sigui que fan possible una al·literació. A

---

<sup>240</sup> *Diccionari de la llengua catalana* (1994:329)

la seva darrera versió, amb el preterit perfet *sabí*, Pena i Zanné utilitzen una forma d'ús poc comú.

### Exemple 85

*Siegmund:* sprangst du dahin  
kein **R**uf hielt dich zur **R**ast!  
**R**uhe nun aus:  
**r**ede zu mir! (Wa:45)

Lleu has trescat;  
nul **c**rit no't deturà.  
**C**alma'l neguit;  
digâ-m quel**c**om! (PeZa 1910:78)

Els mots *crit* i *calma* tradueixen *Ruf* i *Ruhe* i proporcionen l'al·literació. Amb el verb *trescar* Pena i Zanné reproduïxen el significat del verb amb prefix separable *dahin springen*, i obtenen la primera síl·laba al·literada. Amb *digâ-m quelcom* tradueixen amb tota exactitud *rede zu mir*, i aconseguïxen la quarta síl·laba al·literada i, a més a més, la repetició del mateix so en síl·laba àtona.

### Exemple 86

*Wotan:* wo **g**räßliche Not  
den **G**rimm mir schuf, (Wa:73)

que horrible destret  
me duia, irat (PeZa 1910:135) ; (PeZa 1927:133)

Els mots *horrible* per *gräßlich*, i *irat*, que mitjançant una transposició de participi a substantiu tradueix *Grimm*, proporcionen l'al·literació. Amb l'adjectiu *irat*, que proporciona la segona síl·laba al·literada és té en compte el resultat, en canvi amb el verb *schaffen* s'accentua l'origen del destret, l'estat.

### Exemple 87

*Siegmund*: der Rede nicht wert ;  
noch **f**ügen des Leibes  
Glieder sich **f**est (Wa:11)

parlarne no **cal**  
ben ferms son **encar**  
mos / membres al **cos** (ViRi 1903:9)

no en **cal** ni parlar  
**Encara** és ben fort  
el/ **cos** que em sosté. (D'Ax 1955:17)

Anna D'Ax se serveix de les mateixa paraules que Viura i Ribera feien al·literar: *cal*, *encara* i *cos*. Viura Ribera van utilitzar la frase feta *parlarne no cal* que després adoptaran Pena i Zanné per les seves versions (PeZa 1910:16, PeZa 1927:14). Anna D'Ax aconsegueix no alterar l'ordre d'aquesta frase feta.

### Exemple 88

*Siegmund*: jagte mich **S**turm  
und **s**tarke Not:  
nicht kenn ich den Weg, den ich kam. (Wa:14)

m'empenyé'l **torb**  
i'l fort **destret**:  
no sé quin camí m'ha **portat**. (PeZa 1927:19)

Davant d'una obertura complexa impossible de reproduir en català, els traductors intenten utilitzar paraules que tinguin un dels dos sons de l'obertura alemanya i que al·literin. Amb *torb* i *destret* obtenen el so [τ] en síl·labes tòniques en paraules que poden ser la traducció de *Sturm* i *Not*. La tercera al·literació es troba en la forma verbal *portat* que tradueix el sentit de desplaçament de *kommen*. El verb *portar* proporciona una igualtat fonètica amb el so vocàlic [α] de la forma de „Präteritum” *kam*.

### Exemple 89

*Siegmund*: wie **Sp**reu zer**st**ob uns der Feind.  
Doch ward ich vom Vater vers**sp**rengt,  
seine **Sp**ur verlor ich (Wa:16)

com **p**ols s'és fos l'enenmic.  
Mes jo fui del **p**are allunyat;  
i perdí son rastre, (PeZa 1927:23)

L'obertura complexa de l'al·literació alemanya no es pot reproduir en català, però la paraula *pare* conté el segon so d'aquesta al·literació. És possible que per aquest motiu traduïssin per *pols* la paraula *Spreu*, de manera que, malgrat la impossibilitat es poguessin aconseguir dues síl·labes al·literades.

*Divergències: lloc d'articulació  
manera d'articulació  
sonoritat*

*Correspondència: cavitat ressonadora*

### Exemple 90

*Fricka*: mußt' ich's ertragen,  
zogst du zur **Schl**acht  
mit den **sch**limmen Mädchen (Wa:32)

sempre dech **v**èuret  
dur al comb**a**t  
las sel**v**atjes **v**erges, (ViRi 1903:47)

**v**eig que t'emportes  
sempre als comb**a**ts

les indignes verges (D'Ax 1955:48)

Viura i Ribera i Anna D'Ax fan una traducció molt suau de les paraules de Fricka: *mußt' ich's ertragen*, amb *sempre dech vèuret i veig que t'emportes*. El sentit de “suportar una pena” es troba en tots dos casos al vers anterior: a la versió de Viura i Ribera amb els mots *plena d'angoixa* i a la d'Anna D'Ax amb l'adjectiu *ofesa*. La resta de síl·labes al·literades es troba a les paraules *combat* i *verges*. Els traductors, que utilitzen sovint aquest mot quan Wagner es refereix a les Valquíries amb el substantiu *Mädchen*, fan així referència a la seva condició de verges i, a més a més, aconseguen el mateix ritme que la paraula alemanya. Viura i Ribera obtenen una quarta síl·laba al·literada - una més que a la versió d'Anna D'Ax i dues més que a l'original - amb el mot *salvatjes*, amb el qual s'interpreta una característica de les Walkíries.

#### Exemple 91

*Sieglinde*: Wer verfolgt dich, daß du schon fliehst ?

*Siegmund*: Mißwende folgt mir,  
wohin ich fliehe; (Wa:12)

Perqué fuges? Qui't persegueix ?  
Malastrugansa  
sempre m'empayta; (ViRi 1903:10-11)

Per què fuges? Qui et persegueix?  
El dol segueix-me  
allà on jo fujo; (D'Ax 1955:18-19)

Viura i Ribera i Anna D'Ax aconseguen l'al·literació utilitzant dos verbs, *perseguir* i *seguir*, que tradueixen literalment *verfolgen* i *folgen* i que, com a l'original, ofereixen la possibilitat d'al·litarar. Viura i Ribera no tradueixen *folgen*, però aconseguen la segona síl·laba al·literada amb el substantiu *Malastrugansa*, que tradueix *Mißwende* amb el mateix so inicial que aquesta paraula alemanya.

#### Exemple 92

*Sieglinde*: du fällst  
in Stücken zerstaucht das Schwert!

Die Esche **St**ürzt -  
es bricht der **St**amm! (Wa:47)

tu caus...  
a **tro**ços se't **tr**enca'l brant!  
El freixe cruix...  
la soca's romp!... (PeZa 1910:82)

Probablement Pena i Zanné van veure la possibilitat de crear una al·literació amb el so [τ] - que a l'original no és pròpiament el que al·litera sinó un dels que reforça- que els proporcionaven el substantiu *troços*, que tradueix *Stücken*, i el verb *trençar*, que transmet el sentit de “destruir, esclafar”, de *zerstauchen*<sup>241</sup>. Pot semblar que hi ha una tercera síl·laba al·literada amb el pronom *tu* del primer vers; aquest, però, es troba en síl·laba àtona i, per tant, no pot formar part de l'al·literació. De tota manera, l'oient va sentint el so [τ], que a l'original també es repeteix diverses vegades.

*so vocàlic*

### Exemple 93

*Fricka:* in Geh**h**orsam der **H**errin du gabst.  
Doch jetzt, da dir neue  
Namen gefielen, (Wa:32).

baix mes **o**rdres posares sumís.  
Més **a**ra que't plauen  
noms ben diversos (PeZa 1910:55).

A l'exemple 93 no hi ha cap punt en comú entre el so al·literat alemany i el català, ja que es tracta respectivament de sons consonàntics i vocàlics. Amb *ara*, que tradueix *jetzt*, i *ordres* s'obté una al·literació amb so vocàlic. Amb *ordres* es produeix un canvi de perspectiva. Aquí Fricka parla de l'obediència que li professa Brünnhilde per ordre

---

<sup>241</sup> El verb *zerstauchen* no consta en cap diccionari ni tampoc en el Grimm. Això ens fa suposar que Wagner el podria haver creat per analogia a altres verbs amb prefix *zer-*, com per exemple *zerbrechen*.



de Wotan, mentre que a la traducció es parla de la posició superior de Fricka respecte Brünnhilde.

## 8.2.2 Al·literació doble

Estudiarem l'al·literació doble tenint en compte el fet que es reproduïxin els mateixos sons al·literats, que un dels sons al·literats sigui igual i l'altre diferent, i que a la llengua meta es donin diferents sons al·literats. En un últim apartat veurem al·literacions dobles en el text meta quan a l'original només són simples.

Recordem que l'al·literació és, tal com deien Viura i Ribera en els seus advertiments, un fenomen mètric "aliè" a l'idioma català; per tant, reproduir una gran part de tot aquest entramat que uneix "*Die Walküre*" al text meta representa un gran esforç i treball per part dels traductors.

### 8.2.2.1 Mateixos sons al·literats

#### Exemple 94

*Siegmund:* sank auf die Lider mir Nacht,  
die Sonne lacht mir nun neu.

*Sieglinde:* Des seimigen Metes  
süßen Trank (Wa:11)

si ans m'adormia la nit,  
ja'l sol m'esvetlla de nou.  
La dolça beguda  
D'aigua-mel (PeZa 1910:17)

Com ja s'ha vist, l'etimologia comuna de *Sonne* i *sol* proporciona el mateix so. En traduir l'oració condicional, que en el text alemany es presenta en la construcció sense

conjunció, però que en català naturalment s'introdueix amb la conjunció *si*, s'obté una segona paraula amb el so [σ]. Pena i Zanné uneixen aquesta conjunció amb l'adverbi *ans* mitjançant la diftongació i, d'aquesta manera, aconseguen una síl·laba tònica que comença amb el so [σ] en la mateixa posició que a l'original sense malmetre l'accentuació de la llengua catalana. És remarcable la presència del so [σ] de la paraula *dolça*, que no forma al·literació pel fet de no estar accentuada, però que contribueix a que se senti aquest so sibilant que a l'original apareix dues vegades més.

Quan s'escolta aquest fragment, hom podria pensar que Anna D'Ax va aconseguir una al·literació doble, encara que no en la mateixa posició que a l'original, ja que la conjunció *si* recau en el temps fort del compàs i, a més a més, en nota llarga. Si ens atenim a les normes, però, no podem considerar que aquesta conjunció sigui una síl·laba al·literada, perquè des del punt de vista lingüístic és àtona:

**S**i la fosca **n**it em traí,  
 el **s**ol de **n**ou em somríu  
 la dolça beguda  
 que t'he fet (D'Ax 1955:18)

L'etimologia comuna de *Nacht* i *Nit*, i *neu* i *nou* proporciona la segona al·literació. El fet que les dues al·literacions es trobin en la mateixa posició que a l'original fa que en el text català hi hagi al·literació paral·lela com en el text alemany: [σ v]

[σ v]

### 8.2.2.2 Una de les al·literacions és igual i l'altra diferent

#### Exemple 95

*Wotan*: **W**o ist **Br**ünnhild,  
**W**o die Ver**br**echerin? (Wa:66)

**O**nt es **Br**inhilda?

**A**h, la re**bet**la ont es? (PeZa 1910:122)

Amb el substantiu *rebetla* s'aconsegueix una al·literació amb el nom propi *Brünnhilde*, encara que se suavitza el significat de *Verbrecherin*. Pena i Zanné obtenen l'al·literació amb el so vocàlic, traduint literalment *wo* per *on*, i utilitzant l'exclamació *Ah*, que, a part de proporcionar l'al·literació, és necessària per l'adequació dels accents. En ambdós casos, en el text alemany i en el català, es dona una al·literació doble paral·lela:

[ʍ β] - [vocal β]

[ʍ β] - [vocal β]

#### Exemple 96

*Wotan*: [...]  
 von holden Lippen dir floß:  
 dieser **A**ugen **s**trahlendes Paar,  
 das **o**ft im **S**turm mir gegläntzt, (Wa:78)

[...]  
 amb **e**ixa boca **i**nfantil;  
 eixos **u**lls brillants com **e**stels  
 que gran consol m'han donat (D'Ax 1955:122)

Anna D'Ax va poder fer coincidir una de les síl·labes al·literades dels sons vocàlics amb una de l'original; l'altra es troba en una altra posició. Aquesta última la produeix amb el segon so de l'obertura complexa de l'al·literació de Wagner. Les síl·labes al·literades es troben en diferent posició.

Amb el mot *ull*s, que tradueix *Augen*, s'obté un so vocàlic que, juntament amb el demostratiu *eix*a, forma l'al·literació. Al primer vers, l'autora repeteix el demostratiu per aconseguir la síl·laba al·literada. La segona al·literació la troba traduint *hold* per *infantil*, paraula que a l'original es troba uns versos més amunt i caracteritza el balbuceig de la Waquíria en lloar els herois. Afegint *estels* a la idea de brillantor del ulls de Brünnhilde, obté la segona síl·laba al·literada. En aquest cas també es tracta d'al·literació paral·lela:

[vocal Στ] - [vocal τ]

[vocal Στ] - [vocal τ]

### Exemple 97

*Brünnhilde*: Sinn dir entfremdet;  
da ihrem Sinn du dich fügtest,  
warst du selber dir Feind. (Wa:72)

a desvi/ar ta volensa  
y tu la seva acatares  
ton contrari vas ser. (ViRi 1903:123)

A l'original es dona la repetició del mot *Sinn*, que proporciona l'al·literació. Viura i Ribera van utilitzar el mot *volensa* al primer vers i el possessiu *seva* al segon per traduir *Sinn*. Amb el possessiu obtenen el so [σ] que pot al·literar amb el verb *ser*. La segona al·literació l'aconsegueixen amb el pronom personal *tu*, el possessiu *ton* i el substantiu *contrari*, que tradueix *Feind*. Amb la forma verbal *acatares* -excel·lent traducció del verb *sich fügen-* obtenen una síl·laba al·literada més. És remarcable el fet que tant al text alemany com en el català es donen sis síl·labes al·literades en aquests versos.

### Exemple 98

*Brünnhilde*: trozt' ich deinem Gebot.

*Wotan*: So tatest du,  
was so gern zu tun ich begehrt,  
doch was nicht zu tun (Wa:73)

rompre ton manament.  
Tu feres, doncs,  
ço que tant per fer jo'm dalí,  
prô'm privava fê-ho (PeZa 1927:133)

Amb el pronom personal de segona persona *tu* i l'adverbi *tant*, que tradueix el sentit de *so gern*, s'obté una al·literació amb el so [τ] de l'original. Els traductors van aconseguir,

amb el possessiu *ton* una tercera síl·laba al·literada al vers anterior. La segona al·literació els la proporciona la repetició del verb *fer*, que tradueix literalment *tun*.

### Exemple 99

*Brünnhilde:* Versteh ich den Sinn?  
*Wotan:* Nicht send ich dich **m**ehr aus **W**allhall  
 nicht **v**eis ich dir **m**ehr  
 Helden zur **W**al;  
 nicht führst du mehr Sieger (Wa:69)

Mai **m**és no vull durte al **W**alhall;  
 no **v**ull vagis **m**és  
**v**ers els combats,  
 ni **v**ull duguis heroes (PeZa 1910:126)

La repetició de l'adverbi *més*, que és la traducció literal de *mehr*, proporciona la primera al·literació, la qual presenta el mateix so que una de les al·literacions de l'original. La segona al·literació es produeix amb un so semblant al de l'original; com ja s'ha comentat, el sistema del català central no disposa del so [ɥ]. Pena i Zanné aconseguen sis síl·labes al·literades amb el so [β]. La tria de vocabulari amb sons [β] que proporcionés les síl·labes al·literades i a la vegada una igualtat semàntica ha estat un gran treball per part dels traductors. En alguns contextos, el verb *veure* pot significar *compendre*, *entendre*, és a dir tenir el sentit de *verstehen*. Amb el nom propi *Walhall* obtenen la segona síl·laba al·literada, i amb la repetició de la forma verbal *vull* dues síl·labes més. Els mots *vers* i *combat*, que són possibles traduccions de *zur* i *Wal*, proporcionen les altres síl·labes.

### Exemple 100

*Wotan:* **W**unsch**m**aid  
 warst du **m**ir:  
 gegen **m**ich doch hast du gew**ü**ncht  
 Schild**m**aid (Wa:68)

**s**ent tu  
**m**on desitj,  
 contra **m**i'l desitj te dugué;

sent tu (ViRi 1093:117)

Viura i Ribera van poder reproduir el so [μ] de l'original mitjançant el possessiu i el pronom personal de primera persona. En aquests versos també van fer una segona al·literació amb més síl·labes que a l'original, però amb so diferent. Per aconseguir la segona al·literació amb so [σ] fan un canvi en el temps verbal utilitzant dues vegades el verb *ésser* en forma de gerundi, mentre que a l'original es tracta d'un „Präteritum“. Les altres dues síl·labes al·literades també les proporciona la repetició del substantiu, *desitj*, que tradueix *Wunsch* i *gewünscht*.

#### Exemple 101

*Siegmund*: wenn **S**iegmund dir **l**iebend er**l**ag!  
 Bist du **S**iegmund,  
 den ich hier **s**ehe -  
**S**ieglinde bin ich  
 die dich er**s**ehnt (Wa:28)

quand **S**iegmund d'amar caygui **m**ort!  
**S**i es, doncs, **S**iegmund  
 qui ara contemplo,  
**S**ieglinda soch jo  
 que'l desitjà; (ViRi 1903:38)

La repetició del nom propi *Siegmund* i la conjunció *si* donen la primera al·literació. Segons les normes de l'al·literació, el so [σ] de *Sieglinde* no al·litera perquè queda separat per un vers que no té cap so [σ] en síl·laba tònica que pugui mantenir l'al·literació; l'oient, però, pot percebre aquest so sibilant pràcticament en tots els versos. La segona al·literació es troba en les mateixes síl·labes al·literades que la de l'original, però amb so diferent. Per obtenir-la, Viura i Ribera fan dues transposicions: la forma verbal *liebend* es traduïda mitjançant el substantiu *amor*, i la forma verbal *erlag* per l'adjectiu *caigui mort*.

### 8.2.2.3 Diferents al·literacions

#### Exemple 102

*Sieglinde:* Noch **sch**willt ihm der **A**tem;  
das **A**uge nur **sch**loß er (Wa:10)

Encara respira  
sols **clou** sas **parp**ellas (ViRi 1903:7)

Viura i Ribera aconseguen dues al·literacions sote les mateixes síl·labes de l'original, però amb diferents sons. Al text alemany es tracta d'al·literacions creuades [**ΣA** **AυΣ**], al text català paral·leles [**κπ** **κπ**]. Els mots *encara* i *clou*, que tradueixen literalment *noch* i *schloß*, proporcionen el primer so al·literat. El motiu de canvi de temps verbal - *clou* per *schloß*- és, d'una banda, sens dubte la reducció de síl·labes (*clou* és un monosíl·lab igual que *schloß*), i de l'altra la similitud vocàlica de les dues formes verbals. La segona al·literació s'aconsegueix amb la utilització del verb *respirar* per traduir l'expressió *schwillt ihm der Atem*, que els proporciona la reproducció semàntica i alhora dues síl·labes menys. La segona síl·laba al·literada es troba al mot *parpellas*.

#### Exemple 103

*Sieglinde:* laß sie dich fliehen!  
Verworfen **bin** ich,  
der **W**ürde **bar**! (Wa:46)

**d**eixme fugir!  
Indigna'm **sento**  
per**duda** **soch**! (ViRi 1903:72)

Viura i Ribera se serveixen de diferents recursos per aconseguir aquesta al·literació. Suposem que quan buscaven una traducció adient per l'expressió alemanya *der Würde bar*, van veure que *indigna* era idònia i que tenia un so [δ] en síl·laba tònica, igual que el verb català que tradueix *lassen* si s'utilitza la forma d'imperatiu *deixme*. La tercera

síl·laba al·literada l'obtenen amb l'adjectiu *perduda*, que rítmicament els convé, encara que els sentit s'allunyi del mot alemany *Verworfen*.

La segona al·literació l'obtenen amb les formes verbals *sento* i *soch*.

#### Exemple 104

*Siegmund*: halt ich die Hehre umfangen,  
fühl ich dein schlagendes Herz! (Wa:23)

quand abrassant a l'aymada  
sento com bat el seu cor! (ViRi 1903:29)

Els verbs *abrassar* i *sentir*, que tradueixen *umfangen* i *fühlen*, proporcionen als traductors el so [σ] de la primera al·literació. El segon so al·literat [κ] l'aconsegueixen amb el mot *cor*, que tradueix literalment *Herz*, i amb *quand*, que equival a la conjunció que ha omès Wagner. Viura i Ribera troben en l'expressió *com bat el seu cor* una traducció molt adient per l'estructura de participi adjectivat, *dein schlagendes Herz*, que, a més a més, els proporciona una fidelitat rítmica. En aquests versos trobem un canvi curiós: habitualment Wagner utilitza la forma de tercera persona quan el qui parla es dirigeix al seu interlocutor; aquí, però, el tracta en segona persona. Els traductors solen traduir de manera més directa i no utilitzen la tercera persona, sinó la segona; aquí, però, utilitzen la tercera: *bat el seu cor*.

#### Exemple 105



*Sieglinde:* ich weiß auch,  
wem allein  
im Stamm das Schwert er bestimmt.  
O fänd' ich ihn heut  
und hier, den Freund;  
käm' er aus Fremden  
zur ärmsten Frau (Wa:22)

també sé  
sols a quí  
l'ancià el bran destinà.  
Oh, si ara trobés  
ací l company,  
si ell vers la dona  
més trista ve! (PeZa 1927:33)

Amb el so [σ] en síl·laba tònica de *sé*, que tradueix *weiß*, i *sols*, que equival a *allein*, s'obté la primera al·literació. Per aconseguir més síl·labes al·literades amb el so [σ], els traductors utilitzen el substantiu *ancià*. Pel context ja se sap que es tracta, efectivament, d'un ancià, ja que *Sieglinde* l'esmenta uns versos abans (Wa:21). Amb la conjunció *si*<sup>242</sup> aconseguen la quarta i la sisena síl·laba al·literada, i amb l'adverbi *ací*, que tradueix *hier*, la cinquena.

La segona al·literació l'aconsegueixen amb el substantiu *bran*, que tradueix *Schwert*, i amb la forma verbal *trobés* per *fänd'*. En els dos últims versos es pot sentir el so [β] de l'al·literació, primer amb l'adverbi *vers*, que no pot al·literar en no trobar-se en síl·laba tònica, i després amb la forma verbal *ve*, que tampoc pot al·literar perquè, segons les normes, als versos anteriors no hi ha cap so igual en síl·laba tònica que mantingui l'al·literació.

### Exemple 106

*Sigmund:* wie Spreu zerstob uns der Feind.

<sup>242</sup> Wagner omet la conjunció, però amb la forma de "Konjunktiv" dels verbs *finden* i *kommen* es plasma el sentit de desig irreal.

Doch ward ich vom Vater versprengt,  
seine Spur verlor ich (Wa:16)<sup>243</sup>

com **p**ols fugí l'enenmic.  
Mes jo fui del **p**are allunyat;  
rastre d'ell vaig **p**erdre, (PeZa 1910:25)

A la seva primera versió, Pena i Zanné aconseguen una al·literació doble. La primera, amb so [π], s'obté amb el segon so de l'obertura complexa original amb els mots *pols*, que tradueix *Spreu*, i *pare*, que tradueix *Vater*. Pena i Zanné troben una tercera síl·laba al·literada amb aquest so amb el verb *perdre*, que tradueix *verlieren*.

La segona al·literació l'aconsegueixen amb el pronom personal de primera persona *jo* i el verb *fugir*, que transmet el sentit de fer-se fonedís, desaparèixer, de l'expressió *wie Spreu zerstob*. Cal remarcar que amb la segona al·literació reproduïen un so semblant – divergeix en sonoritat- al primer so de l'obertura complexa [Στ], el qual es va repetint 4 vegades en els versos del text original.

### Exemple 107

*Siegmund*: geht' ich nach **W**onne  
**W**eckt' ich nur **W**eh:  
drum muß' ich mich **W**ehwalt **n**ennen;  
des **W**ehes **w**waltet' ich **n**ur. (Wa:16)

on cerquí **d**itxes  
fiu naixer **d**ols.  
Per **ç**o jo dec Wehwalt **d**ir-me;  
la pena **s**ols en mi **d**uc. (PeZa 1910:26)

Pena i Zanné van voler fer, suposadament, una al·literació amb força síl·labes al·literades com hi ha a l'original, i en van aconseguir fins a quatre. A més a més, van poder produir una segona al·literació també com a l'original. Els traductors se serveixen del mot *ditxes* per transmetre el significat de *Wonne*. El substantiu ditxa ara

<sup>243</sup> Aquests versos s'han vist anteriorment, quan hem tractat l'al·literació simple, en la segona versió de Pena i Zanné:

com **p**ols s'és fos l'enenmic.  
Mes jo fui del **p**are allunyat;  
i perdí son rastre, (PeZa 1927:23)

no forma part del vocabulari català, sinó que és un castellanisme (Coromines 1985 III:154). Amb *dols* i *dir*, que són possibles traduccions de *Weh* i *nennen*, aconseguixen dues síl·labes al·literades més. Per traduir *walten* empren el verb *dur*, amb so [δ], que proporciona la quarta síl·laba al·literada. La segona al·literació l'aconsegueixen amb *per ço*, que tradueix *drum*, i amb *sols* per *nur*.

#### Exemple 108

*Siegmund*: mit jäher Hast  
 jagtest du fort:  
 kaum folgt' ich der wilden Flucht;  
 durch Wald und Flur,  
 über Fels und Stein, (Wa:45)

fugint rabent  
 plena d'esglay;  
 ab pena he pogut seguirt'.  
 pel bosc y'l prat,  
 per l'aspròs rocàm, (ViRi 1903:71)

El substantiu *prat* és una possible traducció de *Flur*, encara que es modifiqui lleument el sentit, i es passi de la idea de conreu que té el substantiu alemany a la d'herba que es deixa créixer per consum d'animals. Els traductors afegeixen l'adjectiu *aspròs* per transmetre el sentit de mal terreny que tenen *Fels und Stein* i aconseguir una síl·laba al·literada més. Amb la traducció del segon vers, *plena d'esglay*, els traductors expressen l'estat de Sieglinde. El mot *plena* els proporciona la primera síl·laba al·literada amb so [π], i *esglay* els dóna la primera síl·laba de la segona al·literació. Per aconseguir la segona síl·laba amb so [π] utilitzen l'expressió *pena*. En comptes d'utilitzar *a penes*, que seria la traducció de *kaum*, els autors empren *ab pena*, expressant la manera i no la quantitat del seguiment. Els verbs *seguirt'*, que tradueix *folgen*, i *poder* els proporcionen dues síl·labes més de la segona al·literació.

#### 8.2.2.4 Al·literació doble només a la traducció

**Exemple 109**

*Sieglinde:* Siegmund-

So nenn ich dich!

*Siegmund:* Siegmund heiß ich

und Siegmund bin ich!

Bezeug<sup>6</sup> es dies Schwert, (Wa:27)

Siegmund / tots et diran!

Siegmund **j**o em dic,

i Siegmund **j**o sóc!

Que ho provi l'**a**cer (D'Ax 1955:38)

Anna D'Ax va poder fer al·literar quatre síl·labes, tres de les quals són un nom propi: *Siegmund*. La quarta síl·laba al·literada l'aconsegueix traduïnt *Schwert* per *acer*. Si s'utilitza *espasa*, que és el mot que tradueix pròpiament *Schwert*, s'obtenen dues síl·labes més que les que té la paraula alemanya, cosa que no interessa gens per l'adaptació al text musical. Recordem que Wagner utilitza sovint el substantiu *Stahl* per referir-se a l'*espasa*.

L'autora obté una segona al·literació repetint el pronom personal *jo*. És pot pensar que el so [s] de *sóc* també al·literi, però no és possible perquè musicalment no recau en un temps fort o semifort.

**Exemple 110**

*Sieglinde:* Schächer ihm schenkten zur Frau.

**T**raurig saß ich

während sie **t**ranken

ein Fremder **t**rat da herein:

ein Greis in blauem<sup>244</sup> Gewand, (Wa:21)

<sup>244</sup> A la versió de Reclam (Wa:21) es llegeix *blauem*, però a la versió amb reducció per a piano (Wa.P:40) trobem *grauem*. Amb l'adjectiu blau el vers quedaria sense al·literar amb cap altre vers, en canvi amb

va/ uns crudels malfactors.  
**T**rista estava  
 mentres tots reyan;  
 llavors va en**t**rar un ex**t**rany.  
 Un vell de grisos vest**i**ts (ViRi 1903:27)

Els traductors de la versió de 1903 reproduïxen l'al·literació original amb so [τ], i en algunes síl·labes al·literades fins i tot aconseguïxen el so [ρ] de l'obertura complexa del text alemany. El verb alemany *treten* i el verb català tenen els dos sons consonàntics [τρ] a la síl·laba tònica; a més a més, el so vocàlic de la síl·laba que al·litera és idèntic al de la forma verbal emprada per Wagner. L'adjectiu català *trist*, que tradueix *traurig*, i el substantiu *estrany*, que tradueix *fremd*, també tenen els sons [τρ] a l'obertura. *Vestit* per *Gewand* i *malfactor* per *Schächer*, accentuen la síl·laba tònica amb el so [τ]. Tots aquests mots proporcionen l'al·literació. Viura i Ribera van aconseguir, però, una altra síl·laba al·literada amb la forma verbal *estava* quan a l'original es llegeix *saß*. La segona síl·laba al·literada del vers meta l'aconsegueixen amb els mots *llavors*, que tradueix *da*, i *vell*, que transmet el sentit de *Greis*.

### Exemple 111

*Les vuit Walquíries:* In rasender Hast?  
 so **f**liegt nur, wer auf der **F**lucht!  
*Brünnhilde:* Zum erstmal **f**lieh ich  
 und bin ver**f**olgt; (Wa:60-61)

*Les vuit Walquíries:* aixís tan corrents?  
 Aixís sols **c**orre qui **f**uig!  
*Brünnhilde:* Per **c**op primer **f**ujo;

---

grau el vers al·literaria per ell mateix: ein **G**reis in **g**rauem Gewand. Considerem que a l'edició que ens serveix de base hi ha un error, ja que es llegeix *blau* i no *grau*, com en la reducció per a piano i cant i a altres volums consultats.

seguida soch! (ViRi 1903:103)

*Les vuit Valquíries:* amb fúria tan gran?  
Així sols corre qui fuig!  
*Brünnhilde:* Per cop primer fujo  
d'un gran perill! (D'Ax 1955:96)

A l'original l'al·literació es produeix per la utilització de dos paraules que pertanyen al mateix camp semàntic: *Flucht* i *fliehen*, i es completa amb els verbs *fliegen* i *verfolgen*.

A les traduccions, l'al·literació s'obté mitjançant la repetició del verb *fugir* en present singular. Per aconseguir una tercera síl·laba al·literada, Anna D'Ax utilitza el substantiu *fúria*, que tradueix perfectament l'expressió *in rasender Hast*.

La segona al·literació s'obté amb el verb *córrer*, que pot traduir *fliegen*, i *cop*, de l'expressió *per cop primer* que tradueix *zum erstenmal*.

#### Exemple 112

*Sieglinde:* Mutig dünkt mich der Mann,  
sank er müd auch hin. (Wa:10)

Brau l'hom sembla talment  
fins vensut pel mal. (ViRi 1903:7)

Els traductors van afegir i suprimir alguns mots per poder reproduir la primera al·literació. Al primer vers afegixen *talment* perquè els proporciona un so [μ], que és el que al·litera al text alemany i, a més a més, presenta una similitud fonètica amb *Mann*. Per obtenir la segona síl·laba al·literada amb el so [μ] afegixen el substantiu *mal*, que no surt a l'original. Al segon vers utilitzen el participi *vensut*, que els proporciona una segona al·literació amb *sembla*, que és la traducció literal de *dünken*, del primer vers, i que a la vegada té una similitud fonètica amb *müd*: *vensut* [σʊτ] - *müd* [μʏτ].

#### Exemple 113

*Siegmund:* Zu **zwei** kam ich zur Welt,  
eine **Zwillings**schwester und ich. (Wa:14)

Al món **som** vinguts **junts**  
una **sor bessona** i **jo** (PeZa 1927:21)

Al text alemany hi ha una al·literació amb el so [τσ]. Una vegada més, davant la impossibilitat de reproduir l'obertura complexa [τσ] en el text meta, els traductors busquen l'al·literació amb un dels dos sons, en aquest cas el so [σ]. Per traduir *Zwillingschwester*, Pena i Zanné utilitzen *sor bessona*, que ja els proporciona dos sons [σ] en síl·laba tònica, i per tant l'al·literació. Amb l'expressió *som vinguts* es tradueix el sentit de *zur Welt kommen*, s'obté una tercera síl·laba al·literada. Pena i Zanné aconseguen una segona al·literació amb el so [Z]. Amb *junts* tradueixen l'expressió *zu zwei*, reproduint el sentit de “tots dos a la vegada”; *junts* els dona la possibilitat d'al·literar amb el pronom personal *jo*.

#### Exemple 114

*Sieglinde:* **b**ietest mein **B**ild mir nun du!

*Siegmund:* Du bist das **B**ild,  
das ich in mir **b**arg. (Wa:25-26)

**T**robo ma **i**matge **a**ra **e**n **t**u!

**T**u ets l'**i**mat/ge  
reclosa **e**n **m**i! (PeZa 1910: 41) ; (PeZa 1927:39)

A l'original hi ha una sola al·literació amb quatre síl·labes al·literades; a la traducció es dona una segona al·literació. Les dues al·literacions s'aconsegueixen, en part, mitjançant la repetició de dos mots: *imatge*, que és la traducció de *Bild*, i *tu* que tradueix *du*. La tercera síl·laba al·literada amb el so [μ] es troba en el pronom *mi*, que tradueix *mir*.

### 8.2.3 “Vollzeilen” tant a l'original com a la traducció

Encara que les al·literacions que apareixen a les “Vollzeilen” sempre són simples, les tractarem a part perquè mereixen una atenció especial, ja que resulta difícil poder al·literar en tant poques paraules. En aquest cas les divisions seran: mateix so al·literat i mateixa posició sil·làbica, mateix so al·literat però en diferent posició sil·làbica, diferent so al·literat en mateixa posició sil·làbica i per últim diferent so al·literat en diferent posició sil·làbica.

### 8.2.3.1 Mateix so al·literat, mateixa posició sil·làbica

#### Exemple 115

*Siegrunde*: entführte Fafner dorthin. (Wa:64)

Llà fou per Fafner portat. (PeZa 1910:118)

Pena i Zanné se serveixen d'una modulació, utilitzant una passiva on a l'original hi ha una activa, per aconseguir el so [ϕ] de la forma verbal *fou*, que al·litera amb el nom propi *Fafner*. Amb *fou portat* es perd el sentit “no per pròpia voluntat” que té *entführen*.

#### Exemple 116

*Siegmund*: da will Siegmund auch säumen.(Wa:50)

viurà Siegmund per sempre; (D'Ax 1955:74)

Anna D'Ax utilitza l'adverbi *sempre* que li proporciona el so [σ] necessari per poder al·literar amb el nom propi Siegmund. Amb aquest adverbi es plasma la voluntat de Siegmund de no abandonar Sieglinde.



**Exemple 117**

*Siegmund*: kaum hab ich je sie gekannt. (Wa:15)

quasi no'm sevo recort. (ViRi 1903:15)

Com s'ha anat veient, l'idioma català a vegades ajuda als traductors tant en la reproducció sonora com en l'al·literació. Amb l'expressió *quasi* es tradueix el sentit de *kaum* i s'aconsegueix una gran similitud sonora entre els dos mots. Tots dos comencen amb el so [κ]. La paraula catalana inverteix el diftong que segueix: [αω] a l'original i [ωα] a la traducció. Amb l'expressió *servar record* transfereixen el sentit de la frase i obtenen l'al·literació.

**8.2.3.2 Mateix so al·literat, diferent posició sil·làbica****Exemple 118**

*Brünnhilde*: Siegmund mußt' ich sehn. (Wa:72)

Sigmund sols vegí. (PeZa 1927:131)

Pena i Zanné fan un petit canvi elidint el verb modal *mußt'* amb la qual cosa es perd el sentit d'obligació, i afegint el mot *sols*, no existent a l'original, que els proporciona l'al·literació amb el nom propi Siegmund. Pena i Zanné utilitzen una forma poc comuna<sup>245</sup> del pretèrit imperfect del verb *veure* per reduir el nombre de síl·labes i reproduir un llenguatge literari.

**8.2.3.3 Diferent al·literació, mateixa posició sil·làbica**

*Divergència: manera d'articulació*

*Correspondències: lloc d'articulació  
sonoritat  
cavitat ressonadora*

**Exemple 119**

*Sieglinde:* gastlich **s**orgt<sup>4</sup> ich **s**ein! (Wa:13)

d'hoste **t**'he tractat (PeZa 1910:20)

Com s'ha vist, Pena i Zanné normalment utilitzen el pretèrit perfet per indicar un temps passat; en aquest cas, però, han emprat el pretèrit indefinit per aconseguir dos sons [τ] en síl·laba tònica i poder formar una al·literació.

*Divergències: lloc d'articulació  
Manera d'articulació*

*Correspondències: sonoritat  
cavitat ressonadora*

**Exemple 120**

*Siegmund:* **w**illst du dein **W**eib drum schelten? (Wa:13)

**B**lasme'n **r**ebrà ta esposa? (PeZa 1910:20)

Aquest és un exemple més de la utilització del so [β] quan a l'original hi ha un so [w], que no existeix al sistema fonològic català. Pena i Zanné ometen el verb modal i empen l'expressió *rebre Blasme* -que els proporciona l'al·literació- per indicar el sentit de renyar, reprendre algú per alguna cosa que ha fet, que denota el verb *schelten*.

**Exemple 121**

*Sieglinde:* **h**arre, bis **h**eim er kehrt! (Wa:11)

**q**ueda't fins **q**ue ell vindrà (ViRi 1903:8)

<sup>245</sup> Joan Baptista Xuriguera (1986:248-249) en el seu llibre *Els verbs catalans conjugats* no dona dins la conjugació del verb veure, la forma *vegi*.

Per traduir l'expressió *bis heim er kehrt* era necessari la preposició *fins* més la conjunció *que* i seguidament el verb. Suposem que Viura i Ribera van considerar que podien traduir el verb *harren* – que literalment significa esperar amb paciència o amb ànsia- per *quedar-se* i així obtenien una síl·laba amb el so [κ] que al·literava amb la conjunció *que*. D'altra banda, les dues paraules que al·literen es troben en el mateix lloc que les que al·literen en el original.

*Divergències: lloc d'articulació  
manera d'articulació  
sonoritat*

*Correspondència: cavitat ressonadora*

### Exemple 122

*Brünnhilde: das flink die Frau ihm entführ'?* (Wa:62)

per dur la dona lluny d'ell? (PeZa 1927:112)

L'expressió *dur lluny d'ell* no té la força del verb alemany *entführen*, però *dur* i *d'ell* van proporcionar als traductors dues síl·labes que al·literen amb *dona*. D'altra banda, amb aquesta expressió van aconseguir una fidelitat rítmica total.

### Exemple 123

*Hunding: Wunder und wilde Märe* (Wa:15)

Tragic y extrany recompte (PeZa 1910:24)

Per aconseguir l'al·literació, els traductors se serveixen de la transposició: empen l'adjectiu *estrany*, per expressar el sentit de fet extraordinari del substantiu *Wunder*. L'adjectiu *wild* es traduït per *tragic*, amb la qual cosa es produeix un canvi semàntic perquè amb *tragic* es transmet un sentit dramàtic i no el significat salvatge de *wild*. Amb els adjectius *tràgic* i *estrany* obtenen l'al·literació. Amb *recompte* també hi ha una modificació semàntica ja que aquesta paraula no inclou el significat de conte, relat. Ara bé, molt probablement als traductors els va semblar bé per motius rítmics i potser també per l'existència del so [μ] que presenta l'original amb la paraula *Märe*.

**Exemple 124**

*Brünnhilde:* Wotans Tochter  
reicht dir **traulich** den **Trank!** (Wa:49)

la filla de Wotan  
dolç beuratge't darà. (PeZa 1910:85)

Pena i Zanné han intentat reproduir com a mínim un dels sons que formen part de l'al·literació al text original. Amb el substantiu *beuratge*, que és un dels mots que tradueix *Trank*, obtenen el so [p] de la primera síl·laba al·literada. Per aconseguir la segona fan un canvi de temps verbal: empren el futur on a l'original hi ha un present. Per reduir síl·labes utilitzen l'adjectiu *dolç* per *traulich*, i deixen de traduir el sentit d'acolliment i intimitat que té aquest adjectiu alemany.

*Divergències: lloc d'articulació  
manera d'articulació*

*Correspondències: sonoritat  
cavitat ressonadora*

**Exemple 125**

*Siegmund:* doch zerschellten mir **Speer** und **Schild** (Wa:11)

prô-m trençaren espeut i escut (PeZa 1910:17)

Pena i Zanné van utilitzar la possibilitat que els oferien els mots *trençar-se*, que tradueix *zerschellen*, i *escut* per *Schild*, per formar una al·literació. A l'original hi ha tres síl·labes al·literades i al text català n'han estat possibles dues.

*Divergència: lloc d'articulació*

*Correspondència: manera d'articulació*

*sonoritat*  
*cavitat ressonadora*

**Exemple 126**

*Wotan*: schützt ihn nun einzig das Schwert (Wa:41)

sols el defensa l'acer (D'Ax 1955:62)

Com ja s'ha vist moltes vegades, els traductors utilitzen el substantiu *acer* per traduir *Schwert* perquè obtenen un monosíl·lab i uns sons similars al mot original. Els mots *acer* i *sols* proporcionen a l'autora una al·literació amb so semblant a l'alemany.

**8.2.3.4 Diferent al·literació, diferent posició sil·làbica**

*Divergències: manera d'articulació*  
*sonoritat*

*Correspondència: lloc d'articulació*  
*cavitat ressonadora*

**Exemple 127**

*Siegmund*: des Sehens selige Lust. (Wa:11)

mira amb encís benaurat. (PeZa 1927:14)

Els traductors obvien la dificultat de la construcció alemanya mitjançant la transposició del substantiu *Sehen* al verb *mirar*, el qual els dona la primera síl·laba al·literada. L'adjectiu *selige* el tradueixen per *benaurat*. Aquest adjectiu és una de les possibles

versions del mot alemany i té el so [ρ] en síl·laba tònica que els proporciona l'al·literació.

*Divergències: lloc d'articulació  
manera d'articulació  
sonoritat*

*Correspondència: cavitat ressonadora*

### Exemple 128

*Sieglinde: gastlich gönn' er dir Rast (Wa:11)*

*hoste seu podràs ser (ViRi 1903:8)*

Viura i Ribera fan una traducció bastant lliure en traduir la frase: *gastlich gönn' er dir Rast* per *hoste seu podràs ser*. El text català dona la idea d'hospitalitat que expressa el text alemany sense entrar en detalls. Amb el possessiu *seu* i el verb *ser* obtenen l'al·literació.

## Recapitulació

Com s'ha pogut constatar, els traductors van voler reproduir el màxim nombre d'al·literacions que els permetia la traducció. En totes les versions es pot veure aquest afany, i no hi ha una gran diferència entre el nombre d'al·literacions i de síl·labes al·literades que es poden trobar en cada una d'elles.

A les quatre traduccions s'obté més de la meitat de les al·literacions i síl·labes al·literades del text original, tal com es pot veure a la taula següent:

„Die Walküre“	ViRi 1903	PeZa 1910	PeZa 1927	D'Ax 1955
<b>al.literacions</b> 1499	789	775	784	776
<b>síl.labes</b>				

<b>al.literades</b> 3830	1945	1942	1893	1952
-----------------------------	------	------	------	------

No es pot dir, doncs, que en una traducció la reproducció d'al·literacions estigui més elaborat que en les altres, ja que, per exemple, la versió que té més al·literacions és la de 1903, 789, però la que té més síl·labes al·literades és la d'Anna D'Ax, 1952.

Si mirem a la següent taula la qualitat del so al·literat, la posició i la quantitat de sons al·literats, veurem que tampoc hi ha una gran diferència entre les versions. En relació a la qualitat del so al·literat, la traducció que té més al·literacions amb el mateix so al·literat és la de 1927, la d'Anna D'Ax és la que té més al·literacions amb sons semblants i la de 1903 amb un altre so. Pel que fa a la posició del so al·literat, la de 1910 és la que té més al·literacions en el mateix lloc que l'original, i curiosament també és la que en té més en posicions diferents. La de 1903 és la que té més al·literacions amb una síl·laba igual que la de l'original. Finalment pel que fa a la quantitat de sons al·literats, la que en té més és la de 1927, i la de 1903 és la que té més al·literacions amb més síl·labes al·literades (118) i a la vegada amb menys síl·labes al·literades (304) en relació a l'original.

Qualitat del so al·literat		1903	1910	1927	D'Ax
	Igual	114	107	<b>118</b>	105
	semblant	56	64	61	<b>74</b>
	Un altre so	<b>619</b>	604	605	597
total		789	775	784	776
Posició del so al·literat					
	Igual	195	<b>233</b>	213	198
	diferent	34	<b>43</b>	33	40
	Un/s sons si altres no	<b>560</b>	499	538	538
Total		<b>789</b>	775	784	776
Quantitat de sons al·literats					
	Igual	367	371	<b>399</b>	375
	Més	<b>118</b>	100	99	107
	Menys	<b>304</b>	<b>304</b>	286	294
Total		789	775	784	776





### **Relació dels colors que s'han emprat en aquest apartat**

**Vermell** = 1<sup>a</sup> al·literació

**Blau** = 2<sup>a</sup> al·literació

**Verd** = 3<sup>a</sup> al·literació

**Fúcsia** = al·literació d'una "Vollzeile"

**Taronja** = "blinde Binnenstäbe" (Parlem de "blinde Binnenstäbe" quan en un grup de versos al·literats, un d'aquests versos té una altra al·literació).

**Subratllat** = “übergreifende Stäbe” (Parlem d’übergreifende Stäbe” quan el so al·literat d’un grup de versos apareix en el vers anterior “Vorstab” o posterior “Nachstab”, el qual no forma part d’aquest grup de versos que formen l’al·literació, sinó d’un altre).

**Verd clar** = “blinde Verbindungsstäbe” (Anomen „blinde Verbindungsstäbe“ a una al·literació <a> que uneix un grup de versos amb una al·literació <b> amb un altre grup de versos amb una altra al·literació <c>).

**Turquesa** = “durchstabender Anlaut” (El „durchstabender Anlaut“ és un so que es va repetint en tot un grup de versos els quals poden tenir altres al·literacions)

**Groc** = 4<sup>a</sup>. al·literació.

**Marró** = 2. “blinder Verbindungsstab”

## Conclusions

L'estudi detallat de les traduccions de "*Die Walküre*" de Wagner adaptades a la música ens ha portat a unes reflexions sobre el paper històric d'aquestes obres, sobre l'escassetat d'estudis traductològics referits a textos poètico-musicals i sobre la falta d'una tradició establerta en l'estudi de l'estilística i la fonètica comparades constitueixi una base sòlida per dur a terme treballs de fonoestilística contrastiva, concretament sobre l'al·literació en alemany i català.

En un moment d'eufòria catalanista els traductors de començament de segle XX van contribuir d'una manera molt original a la valoració de la pròpia llengua. Això ho van

aconseguir no solament pel fet de traduir un autor que es continuava considerant signe de modernitat sinó sobretot per fer-ho amb una sorprenent fidelitat al contingut textual i també a les característiques fonètiques de la seva obra. En relació amb la catalanització de la cultura europea és notable la relació entre la màxima personalitat de la Wagneriana, d'una banda, i la d'una altra institució que va dur a terme una tasca similar amb els mitjans que li eren propis; ens referim a la col·laboració entre Joaquim Pena i Adrià Gual, el qual en el Teatre Íntim va estrenar les traduccions de *Salomé* d'Oscar Wilde i d'*Elektra* de Hofmannsthal fetes per Pena, i va oferir fins i tot una versió declamada del *Tristan und Isolde* de Wagner. D'altra banda a Gual es deuen els dibuixos de la coberta de *Lohengrin*, publicat l'any 1906.

És molt probable que actualment resulti gairebé incomprendible que uns traductors realitzessin un esforç tant extraordinari amb la finalitat d'aconseguir la màxima adaptació sonora a la llengua original. Avui en dia és habitual que als teatres les òperes es cantin en l'idioma en què foren escrites, i aquells que no poden anar al teatre tenen la possibilitat d'escoltar-les gràcies als mitjans de reproducció sonora. Les gravacions realitzades per aquesta finalitat es fan en l'idioma original. Això vol dir que tothom pot sentir les sonoritats no solament musicals sinó també lingüístiques volgudes per l'autor. La situació en l'època en què es van realitzar les traduccions de l'Associació Wagneriana era completament diferent. Al Liceu i als altres teatres barcelonins es cantava en italià, i per sentir qualsevol obra d'aquest tipus sense anar al teatre només hi havia un recurs: cantar amb acompanyament de piano. En quin idioma ho havien de fer? No podem assegurar que les possibilitats d'aprendre una llengua estrangera com l'alemanya fossin tant àmplies com les d'avui en dia i, per tant, és de suposar que almenys una immensa majoria s'havia de servir d'un idioma més assequible. I quin idioma podria ser més assequible pels catalans que el català?

L'elaboració de les traduccions de Wagner al català va estar repleta de dificultats que els seus autors van anar vençant. La realització d'aquesta tesi no ha estat mancada d'obstacles, els quals també hem anat intentant resoldre. Aquests obstacles es donen pel caràcter interdisciplinari que presenta la traducció d'obres sotmeses a una partitura, a una sonoritat, a un llenguatge molt particular i a un fenomen molt propi de la llengua original, inexistent com a tal a la llengua meta: l'al·literació. Així doncs, hem hagut

d'entrar en terrenys com la música, la traducció de llibrets operístics, la fonologia – en els dos sistemes alemany i català – i en l'al·literació com a recurs mètric i estilístic, sempre tenint en compte l'objectiu del nostre estudi i, per tant, limitant el nostre aprofundiment a la finalitat que ens ha guiat. En aquests àmbits hem topat amb una forta manca d'estudis previs que ens poguessin donar llum per a la realització de la nostra tasca.

Encara que en els darrers anys s'observa un augment d'estudis de traductologia en general, els que es refereixen a la traducció de llibrets operístics segueixen essent molt escassos. Això ha fet que justament l'estudi de les traduccions que ens han ocupat ens ha ajudat a comprendre les dificultats que aquesta feina comporta i, per tant, els esculls amb què van topar els traductors catalans.

En adonar-nos de la importància de la sonoritat lingüística en les obres de Wagner hem considerat imprescindible remetre'ns a estudis comparatius de les llengües alemanya i catalana. Però pel que fa a aquest punt hem hagut de constatar una manca molt notable de bibliografia. És cert que existeixen alguns estudis sobre aquest tema, però es tracta de treballs molt generals i limitats, insuficients per a la nostra recerca. Abans d'abordar les traduccions ens ha estat, doncs, imprescindible omplir aquest buit, realitzant un estudi sistemàtic que ens ha permès descobrir i valorar l'adaptació fonològica d'una llengua a l'altra duta a terme pels traductors. Un altre estudi de contrast que hem estat obligats a realitzar és el de l'estructura sil·làbica, per veure les possibilitats de reproducció sonora en posició d'obertura i coda que permet el sistema català en relació amb el sistema alemany.

Un punt sobresortint d'aquesta adaptació fonològica l'hem descobert en la voluntat de reproduir les al·literacions wagnerianes. Ara bé, en alemany, l'al·literació és un fenomen plurifuncional, mentre que en català només és un recurs estilístic. Per aquest motiu no es troben estudis d'aquest fenomen en català. D'altra banda, s'ha de tenir present que en alemany l'al·literació de Wagner no respon exactament a les normes que caracteritzen la literatura medieval al·literada. L'al·literació de Wagner s'esmenta sempre en obres sobre aquest compositor, però d'estudis detallats només n'existeix un realitzat l'any 1924 per Wiessner. Es tracta d'un estudi referit a la tetralogia wagneriana

en la seva totalitat, i es caracteritza per una gran complexitat conceptual i terminològica. Malgrat la dificultat que comporta utilitzar-los, els termes de Wiessner han estat d'una gran utilitat com a eina per a la nostra investigació, i per aquest motiu l'hem adaptat al nostre estudi de les traduccions catalanes.

Gràcies a tots aquests estudis previs que acabem d'esmentar ens ha estat possible entrar en profunditat en les traduccions de "*Die Walküre*", i la nostra investigació ens ha permès arribar a les següents conclusions:

1. A la primera part s'ha demostrat com les tres traduccions de la Wagneriana i la que va realitzar Anna D'Ax anys més tard són molt fidels al text musical original. Ens hem adonat que per aconseguir aquesta fidelitat els traductors se serveixen de diferents recursos lingüístics -sinèresi, elisió, sinalefa- que els permeten disminuir el nombre de síl·labes en el text meta i adaptar els accents i el ritme del text original. També cal mencionar que hi ha fenòmens lingüístics com la sinèresi, que fins ara s'han considerat propis del llenguatge col·loquial, però s'ha demostrat que són molt útils i importants en les traduccions que estan subjectes a un ritme.

2. Quan els fenòmens lingüístics no són suficients, els traductors fan ús de petites variacions de la partitura com encaixar una nota en una nota llarga, allargar una nota a més d'una síl·laba o emprar anacrusis. A les traduccions de l'"Associació Wagneriana" i a la d'Anna D'Ax els recursos musicals que s'han utilitzat són mínims, és a dir hi ha molt poca manipulació del text musical. Fins i tot hem trobat un fenomen molt curiós. Sabem que un dels problemes de les traduccions de l'alemany és la capacitat de síntesi d'aquesta llengua, contràriament al caràcter analític del català. El gran desig dels traductors d'obtenir frases que transmetin el sentit del text original amb un mínim de síl·labes fa que algunes vegades el text català sigui més breu que el text alemany. A la taula presentada a la recapitulació de dades de la part I hem pogut veure que Anna D'Ax és qui menys ha manipulat el text musical; Viura i Ribera tampoc l'alteren molt. Els que més ús fan dels recursos musicals són Pena i Zanné, principalment en la seva segona versió. Així, podem concloure que per aconseguir una plena adaptació del text traduït a la música són necessaris uns amplis coneixements musicals, però la màxima

fidelitat en aquest terreny probablement fou guiada per la consciència professional o semiprofessional dels autors de les versions.

3. A “*Die Walküre*” la substància sonora és molt important. Hem pogut constatar que els traductors se’n van adonar i van voler reproduir amb la màxima fidelitat possible els sons existents a l’original, sobretot els dels mots que recauen en el temps fort del compàs. Gràcies a l’estudi de contrast dels sons consonàntic i vocàlics dels sistemes fonològics alemany i català que ens hem vist obligats a fer, hem pogut constatar les correspondències i divergències entre ambdós sistemes. En aquest estudi hem vist que el nombre de consonants del sistema alemany és molt similar al català, 22 en alemany i 20 en català. Així, doncs, tots els sons consonàntics, excepte 6, poden ser reproduïts de manera exacta en el sistema català. En relació a les vocals hi ha una gran diferència: el sistema alemany és molt més ric, ja que té més del doble de vocals que el català, 18 i 8 respectivament.

4. L’estudi de contrast de l’estructura sil·làbica dels dos idiomes ens ha permès aconseguir una visió panoràmica de la riquesa característica de cadascun d’ells. S’ha pogut veure que el sistema alemany és molt més ric que el català en relació a les combinacions consonàntiques, ja que a les obertures pot tenir un màxim de tres consonants consecutives i el català només fins a dues; a les codes l’alemany permet fins un total de cinc consonants, mentre que en català només és possible un màxim de tres. En canvi, el català és molt més ric en combinacions vocàliques, ja que disposa de 24 diftongs, 12 creixents i 12 decreixents, mentre que l’alemany només en té quatre de propis.

5. A la vista d’aquestes dades és evident que els traductors tenen més facilitat per reproduir de manera exacta sons consonàntics (en català només són completament impossibles de reproduir els sons glotals) que vocàlics. El seu desig és trobar una paraula catalana que transmeti el sentit de l’original i que tingui el mateix so, sobretot en posició d’obertura sil·làbica. Quan això no és possible, busquen un altre mot que els pugui proporcionar, com a mínim, un so semblant, el qual pot divergir en sonoritat, lloc d’articulació o manera d’articulació en el cas de les consonants, i en moviment vertical o horitzontal de la llengua i labialitat en les vocals. La reproducció dels sons vocàlics és

sempre una tasca difícil, ja que la gran diferència entre un sistema i l'altre la complica. Hem pogut constatar, però, que els traductors se serveixen dels diftongs catalans per reproduir sons com [O, ↵] i [ψ, ψ:], inexistents en el sistema fonològic català. Encara que tots els diftongs del sistema del text original poden ser reproduïts de manera exacta en el text meta, a vegades el mot català que tradueix l'alemany té el diftong invertit o només té un dels sons del diftong, el vocàlic o el gradual.

6. Els traductors mostren un constant anhel per la sonoritat, ja que fins i tot busquen reproduir obertures complexes. La gran riquesa en combinacions consonàntiques de l'idioma alemany fa que moltes vegades això sigui impossible; en aquest cas els traductors intenten reproduir un dels sons de l'obertura complexa, ja sigui de dos components o de tres. Es pot donar, però, el cas contrari: el mot català que tradueix l'alemany conté una obertura complexa, i un dels sons és igual al del mot original.

7. També hem pogut veure com els traductors no es limiten a reproduir sons en posició d'obertura, sinó que intenten utilitzar els mateixos sons, tant consonàntics com vocàlics, de tota una síl·laba del text original. A vegades no en tenen prou amb la reproducció, exacta o semblant, d'una síl·laba, sinó que a, més a més, cerquen transmetre sons en totes les paraules del vers. La semblança sonora arriba al seu punt màxim quan s'aconsegueix reproduir de manera gairebé igual tota una paraula o grups de paraules. Es poden trobar exemples on, a més a més, s'han reproduït els sons plosius de les codexes.

8. Els traductors tenen molt en compte la grafia, i mai utilitzen un so plosiu sord, per exemple, per reproduir-ne un de sonor. En canvi se serveixen moltes vegades del so [β] per reproduir el [ɸ] de l'original, no existent en el sistema del català central, encara que fonològicament divergeixi molt més que un so [π] en relació a un so [β].

9. En aquestes versions es pot veure un gran afany per aconseguir la mateixa sonoritat que la del text original, i quan això no és possible, una semblant. Però els traductors, conscients de que el ritme en textos versificats i musicals és molt important, no es limiten a reproduir sons sinó que procuren aconseguir el mateix ritme. Així podem trobar bastants casos on es transmet la mateixa estructura del text original; per exemple,



un vers està format només per mots monosíl·labs, o per la relació monosíl·lab - bisíl·lab - monosíl·lab, i a la traducció també trobem la mateixa disposició.

10. A la tercera part d'aquest estudi s'ha demostrat que es pot fer una traducció en català d'una obra al·literada que sovint s'ha considerat estranya, justament perquè l'al·literació és un fenomen mètric aliè a la nostra llengua. Hem constatat una similitud gairebé exacta entre els esquemes al·literatius de les traduccions i el que Wiessner cataloga en el seu estudi de *l'Anell del Nibelung* i que nosaltres hem adaptat concretament a "*Die Walküre*". És evident que els autors de les dues primeres versions no el podien conèixer ja que Wiessner va publicar la seva obra el 1924, i suposem que ni Pena i Zanné l'any 1927 ni Anna D'Ax el van tenir a les seves mans. Amb la nostra aplicació també hem pogut veure que, en alguns casos, l'estudi de Wiessner no inclou tots els fenòmens que es presenten a "*Die Walküre*". El desig dels traductors de fer una obra al·literada tal com està a l'original és tan gran que fins i tot podem dir que amplien, amb més combinacions, les que assenyala l'estudiós alemany. En relació a les al·literacions i al nombre de síl·labes al·literades, no hi ha una gran diferència entre les versions. Totes quatre tenen un nombre similar d'al·literacions, que és gairebé la meitat del de l'original. Podem afirmar, doncs, que tots els traductors tenen la voluntat de fer una obra al·literada per transmetre al públic català la intenció sonora que tenia Wagner quan va escriure-la.

11. Tant a la segona part, dedicada a la similitud sonora, com a la tercera, en la qual hem estudiat l'al·literació, hem pogut constatar que els traductors compten amb dues ajudes per obtenir una semblança amb el so original: l'etimologia comuna entre el mot alemany i el mot català, i el fet que un dels possibles mots catalans que tradueix la paraula original conté casualment el mateix so o un so semblant, vocàlic, consonàntic o ambdós. Quan no es dóna cap d'aquestes dues circumstàncies, els traductors se serveixen de recursos traductològics com modulació, transposició i omissió. En tractar-se de traduccions en vers adaptat a la música és necessari, a vegades, fer ús de fenòmens lingüístics i musicals no només per adaptar el ritme i els accents del text meta als del text original i a la partitura, sinó també per fer coincidir un so concret d'una paraula en el mateix lloc que ocupa aquest so, o un de semblant, en l'original.

12. La recerca bibliogràfica ens ha fet adonar que a vegades els traductòlegs, els lingüistes i els estudiosos de la retòrica utilitzen una terminologia diferent per a denominar el mateix fenomen. Creiem comprendre el motiu, però aquesta diferència terminològica pot crear un cert desconcert.

13. Després d'aquest estudi podem concloure que la versió de 1903 i la d'Anna D'Ax són més fidels a la substància musical. Les versions de Pena i Zanné són més fidels a la substància lèxica; és per això que empren la forma verbal del pretèrit perfet per adaptar al text meta les curiositats de l'idioma utilitzat per Wagner. També hem pogut constatar que Pena i Zanné van voler allunyar-se de la versió realitzada per Viura i Ribera. El motiu no el coneixem, però sabem que hi va haver algunes discrepàncies entre el director artístic i el president de la "Wagneriana" que en podrien ser la causa. Anna D'Ax, pel contrari, s'allunya de Pena i Zanné i retorna a Viura i Ribera. En aquest cas suposem que el motiu va ser d'una altra índole. És possible que s'adonés que la versió de Viura i Ribera exigia menys canvis de la substància musical. D'altra banda no podem oblidar que la utilització per part de Pena i Zanné d'un vocabulari que resultava estrany al públic barceloní va provocar en determinants sectors una actitud poc respectuosa envers les seves traduccions. Potser això també va influir en el fet que Anna D'Ax utilitzés com a punt de referència la primera versió.

14. Creiem haver demostrat, doncs, que els autors de les quatre versions han aconseguit unes traduccions que transmeten plenament l'estil wagnerià. S'ha pogut valorar i entendre el motiu pel qual Salvador Vilaregut i Antoni Ribera en el pròleg de la primera versió adaptada a la música - *l'Or del Rhin*- van comentar: „D'aquí que aquestes versions sigan un'obra d'abnegació i sacrifici“ (Wagner 1902:VI).

Encara que actualment les òperes es canten en l'idioma original, hi continua havent traduccions de llibrets, ja sigui per donar a conèixer l'obra o per poder seguir la representació que s'està fent en un teatre. Evidentment, per aquesta finalitat no és necessari tenir en compte les particularitats rítmiques i sonores de l'original. Ara bé, d'un temps ençà hem anat comprovant l'interès que desperta en l'entorn català la

representació de musicals, que en ser obres dirigides a un gran públic requereixen una traducció, en el cas de que es tracti de produccions estrangeres. Amb tota seguretat aquests textos no presenten les dificultats d'obres tan complexes com les de Wagner, però alguns dels problemes són comuns a qualsevol obra de teatre musical o en vers. El nostre treball pot oferir algunes ajudes als traductors d'aquestes obres, així com als qui realitzen versions catalanes de "Lieder" o qualsevol altre tipus de cançons, és a dir de textos poètics lligats a la seva realització musical.

Pensem que els estudis de contrast entre el català i l'alemany que hem hagut de fer i que presentem en aquesta tesi puguin ser un punt de partida per a futurs investigadors. També tenim l'esperança que amb aquesta tesi s'obrin nous camins per a l'estudi de les obres que se situen en el terreny de la interdisciplinarietat, i en les que conflueixen el coneixement de la teoria de la traducció, de la lingüística, la retòrica i l'estilística.

Finalment, aquest treball ens impulsa a manifestar una darrera opinió. A partir de l'estudi de les versions catalanes de "*Die Walküre*" ens ha estat possible descobrir la categoria intel·lectual dels seus autors, unes persones que no van escatimar cap esforç per tal de dur a bon terme la tasca cultural que s'havien proposat. És possible que actualment algunes de les solucions que van trobar resultin estranyes, que alguns dels mots que van emprar sorprenguin, però ningú pot negar la importància que la seva feina té per Catalunya. És per això que, segons el nostre parer, val la pena recordar, mencionar, analitzar i valorar a Xavier Viura, Antoni Ribera, Geroni Zanné, Joaquim Pena, Anna D'Ax i llurs traduccions en els estudis de traducció i de filologia.



## **Bibliografia**

## 1 Edicions de "*Die Walküre*"

### a) En alemany

Wagner, Richard (1993): *Die Walküre*. Stuttgart: Reclam.

Wagner, Richard (1993): *Die Walküre*. Köln: Könenmann.

### b) En català

Wagner, Richard (1903): *La Walkyria. Primera jornada de la tetralogia L'Anell del Nibelung de Ricart Wagner*. Traducció catalana adaptada a la música per Xavier Viura i Antoni Ribera. Barcelona: Associació Wagneriana.

Wagner, Richard (1910): *La Walkiria. Primera jornada de la tetralogia L'Anell del Nibelung*. Traducció adaptada a la música per Joaquim Pena y Geroni Zanné. Barcelona: Associació Wagneriana.

Wagner, Richard (1927): *La Walkíria. Primera jornada de la tetralogia L'Anell del Nibelung*. Traducció adaptada a la música acompanyant el text l'exposició temàtica de Joaquim Pena i Jeroni Zanné. Barcelona: Associació Wagneriana.

Wagner, Richard (1955): *La Valquíria. Primera jornada de la Trilogia L'Anell del Nibelung*. Traducció de l'alemany adaptada a la música per Anna D'Ax. Barcelona: Gràfiques El Tinell.

Wagner, Richard (1997-98): "*Die Walküre*", traducció de Jaume Creus per l'Avenç, temporada 1997-98. Barcelona: Consorci del Gran Teatre del Liceu.

### c) En altres idiomes

Wagner, Richard ([1891]?): *L'Anello del Nibelungo. Trilogia. Opera completa. La Walquiria*. Traductor: A. Zanardini. Milano: G. Ricordi.

Wagner, Richard (1894): *La Valkyrie*. Traductor: Alfred Ernst. Paris: Schott.

Wagner, Richard (1895): *L'Anneau du Nibelung et Parsifal*. Traductor: Jacques d'Offoël. Paris: Librairie Fischbacher.

Wagner, Richard (1899): *Der Ring des Nibelungen. Die Walküre*. Translation by Frederick Jameson. Mainz: B.Schott.

Wagner, Richard (1907): *El anillo de los Nibelungos. La Walkyria. Obra 2ª*. Traductor: Antonio de Villasalba. Barcelona: Biblioteca Selecta.

Wagner, Richard (s.a.): *Die Walküre von Richard Wagner. Englisch translation by Frederick Jameson. Version Française par Alfred Ernst*. Mainz, Brüssel, Paris: Schott.

Wagner, Richard (s.a.): *La Walkyria*. Traductor: Martin de los Rios. Barcelona: Sopena.

## 2 Altres obres de Wagner

Wagner, Richard (1902): *L'or del Rhin*. Traducció de Salvador Vilaregut i Antoni Ribera. Barcelona: Associació Wagneriana.

Wagner, Richard (1971): *Die Musikdramen*. Hamburg: Hoffmann / Campe.

Wagner, Richard (1995): *Òpera i Drama*. Traducció de Mercè Figueras. Barcelona: Institut del Teatre.

Wagner, Richard (2000 [=Leipzig 1852]): *Oper und Drama*. Stuttgart: Reclam.

### 3 Estudis

Achberger, Karen (1980): *Literatur als Libretto. Das deutsche Opernbuch seit 1945*. Heidelberg: Carl Winter.

Altmann, Hans / Ziegenhain, Ute (2002): *Phonetik, Phonologie und Graphemik fürs Examen*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Alvarez-Pedrosa, Juan Antonio (1994): “La aliteración como recurso poético en las lenguas indoeuropeas”. Dins: *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 4, 189-204.

*Aplicació al català dels principis de transcripció de l'Associació fonètica internacional*. (1999). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Apter, Ronnie (1985): “A Peculiar Burden: Some technical problems of translating opera for performance in English”. Dins: *Meta: Journal des traducteurs*, 30 (4), 309-319.

Arimany, Miquel (1998): “Experiència d'una traducció en vers”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 165-170.



Arnfried, Edler (1990): "Mythische und musikalische Struktur bei Wagner". Dins: Albrecht, Michael von / Werner Schubert (eds.). *Quellen und Studien zur Musikgeschichte von der Antike bis in die Gegenwart. Musik und Dichtung*. Frankfurt a.M, Bern: Lang, 331-350.

Auer, Peter (2001): „Silben- und akzentzählende Sprachen“. Dins: Haspelmath, Martin / Ekkehard König / Wulf Oesterreicher / Wolfgang Raible (eds.): *Sprachtypologie und sprachliche Universalien*, 2. Berlin, NewYork: Walter de Gruyter, 1391-1399.

Bader, Françoise (1999): "Fonctions des Allitérations". Dins: Polomé, Edgar C. / Carol F. Justus (eds.): *Language Change and Typological Variation: In Honor of Winfred P. Lehmann at the Occasion of his 83rd. Birthday. Journal of Indo-European Studies Monograph 30*. Washington: Institute for the Study of Man, 299-312.

Badia, Montserrat (2000): *Diftongs i africats, dues qüestions polèmiques de fonologia catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Barjau, Estaquio (1995): "La traducción de textos poéticos: Dificultades y estragegias". Dins: Borillo. J. M (ed.): *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Bassnett, Susan (1998): "Lyrik". Dins: Snell-Hornby, Mary (et al.) (ed.): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 269-273.

Blei, Dagmar / Spaniel, Dorothea (2006): "Freude, Frust und Fantasie. Über die Variabilität eines figurativen Stilelements". Dins: *Muttersprache*, 3, 228-241.

Bonet, Eulàlia / Lloret, Maria-Rosa (1998): *Fonologia catalana*. Barcelona: Ariel.

Bohn, Ocke-Schwen (1998): "Wahrnehmung fremdsprachlicher Laute: Wo ist das Problem?". Dins: Wegener, Heide (ed.): *Eine zweite Sprache lernen: empirische Untersuchungen zum Zweitspracherwerb*. Tübingen: Narr, 1-20.

Branscombe, Peter (1986): „Die sprachliche Form der Dramen“. Dins: Müller, Ulrich / Peter Wapnewski (eds.). *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner, 175-196.

Breig, Werner (1986): „Wagners kompositorisches Werk“. Dins: Müller, Ulrich / Peter Wapnewski (eds.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner, 353-470.

Breuer, Dieter (1981): *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. München: Wilhelm Fink.

Brugmann, Karl / Delbrück, Berthold (1967): *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, Band 2*. Berlin: de Gruyter.

Buller, Jeffrey L. (1995): “The thematic Role of *Stabreim* in Richard Wagner’s *Der Ring des Nibelungen*”. Dins: *The Opera Quartely*, 11,59-76.

Cabré, Maria Teresa (1999): “Fuentes de información terminológica para el traductor”. Dins: Pinto, Maria / José Antonio Cordón (eds.): *Técnicas documentales aplicadas a la traducción*. Madrid: Síntesis, 19-39.

Calvino, Italo (2002): “Sobre l’art de traduir (1963)”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 8, 117-114.

Calvino, Italo (2002): “Traduir és la manera de llegir de debò un text”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 8, 115-118.

Carbonell, Joan F. / Llisterri, Joaquim (1999): “Catalan”. Dins: *Handbook of the International Phonetic Association: A guide of the International Phonetic Alphabet*. Cambridge: Cambridge University Press, 61-65.

Cardó, Carles (1998): “Del plaer i del torment de traduir”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 2, 139-140.

Cardona, Osvald (1977): *Els grups de vocals en contacte (un tema de llengua i poètica)*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.

Carlson, H.G. (1964): "Problems in Play Translation". Dins: *Educational Theatre Journal*, 16, 55-58.

Carvalho Buescu, Maria Leonor (1998): "En busca de la anti-Babel: el instrumento de la traducción". Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 2, 57-63 .

Consul, Isidor (1995): "La dècada de les traduccions". Dins: *Llegir i escriure: papers de crítica literària*. Barcelona: Edicions la Magrana, 39- 47.

Dahlhaus, Carl (1989): *Vom Musikdrama zur Literaturoper. Aufsätze zur neueren Operngeschichte*. München, Mainz: Piper / Schott.

Díaz Fouces, Oscar (2001): "Sociologia de la traducció". Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 6, 63-77.

Dominguez, J.Francisco (1986): "Traducción y Lexemática". Dins: *Estudios Humanísticos*, 8, 60-77.

Dziubalska-Kolaczyk, Katarzyna (1987): "Phonological Rule Typology and Second Language Acquisition". Dins: James, Allan / Jonathan Leatgher (eds.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht, Providence: Foris Publications, 193-205.

Eckman, Fred R. (1987): "The Reduction of Word-final Consonant Clusters in

Interlanguage”. Dins: James, Allan / Jonathan Leatgher (eds.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht , Providence: Foris Publications, 143-162.

Elena García, Pilar (1990): *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción (alemán – español)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Essen, Otto von (1979): *Allgemeine und angewandte Phonetik*. Berlin: Akademie.

Espasa, Eva (2001): *La traducció dalt de l'escenari*. Vic: Eumo.

Fabra, Pompeu (1918): *Gramàtica catalana*. Institut d'Estudis Catalans.

Fontcuberta i Gel, Joan (1998): “La traducció i el contacte entre llengües. Algunes consideracions”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. *Antologia*. Vic: Eumo, 285-292.

Franke, Margarete (1931): *Stabreim in der neudeutschen Literatur*. Dissertation. Rostock.

Fricke, Gerhard / Klotz, Volker (1964): *Geschichte der deutschen Dichtung*. Hamburg, Lübeck: Matthiesen.

Gallén, Enric (2004): “La traducció entre el siglo XIX i el *modernisme*”. Dins: Lafarga, Francisco / Luis Pegenaute (eds.): *Historia de la traducción en España*. Salamanca: Ambos Mundos.

Gallofré, Maria Josepa (1991): “Les <nuevas normas sobre idiomas regionales> i les traduccions durant els anys cinquanta”. Dins: *Els Marges* ,44, 5-17.

García Barrientos, José Luis (1998): *Las figuras retóricas*. Madrid: Arco Libros.

García-Yebra, Valentín (1984): *Teoría y práctica de la traducción*. Biblioteca Románica Hispánica. Manual 53, I. Madrid: Gredos.

Gasparov, M.L. (1996): *A History of European Versification*. Oxford: Clarendon Press.

Gauthier, André (1975): *Wagner*. Madrid: Espasa-Calpe.

Guchmann, Mirra M. (1984): „Deutsche Sprachgeschichte und Literaturgeschichte“. Dins: Besch, Wener (et al.) *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, 2. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 19-28.

Heidgen, Norbert (1982): *Textvarianten in Richard Wagners "Rheingold" und "Walküre"*. München, Salzburg: Katzbichler.

Hermann, Paul (1883): *Richard Wagner und der Stabreim*. Hagen: Rischl

Hernández Guerrero, María José (1999): “Marcel Schowb [sic] y el problema de la temporalidad en traducción”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 3, 39-48.

Heusler, Andreas (1956): *Deutsche Versgeschichte mit Einschluss des altenglischen und altnordischen Stabreimverses*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Hirschfeld, Ursula / Wolff, Jürgen (1998): „Nicht auf den Mund gefallen“. Dins: *Regionales Beiheft für Spanien zur Fernstudieneinheit*, 21. Madrid: Idiomas.

Honolka, Kurt (1979): *Kulturgeschichte des Librettos*. Wilhemshaven: Heinrichshofen.

Huber, Dieter (1998): "Translationswissenschaft als Interdisziplin". Dins: Snell-Hornby, Mary (et al.) (eds.) *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 47-49.

Hurtado Albir, Amparo (1994): "Perspectivas de los estudios sobre la traducción". Dins: Hurtado Albir, Amparo (ed.): *Estudis sobre traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 25-41.

Hurtado Albir, Amparo (2001): *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

Jakobson, Roman (1960): „Linguistics and Poetics.“ Dins: *Style in Language*. Cambridge/Mass.: MIT Press, 350-377.

James, Allan (1987): "The Acquisition of Phonological Representation: A Modular Approach". Dins: James, Allan / Jonathan Leatgher (eds.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht, Providence: Foris Publications, 225-249.

Janés, Alfonsina (1983): *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana.

Janés, Alfonsina (2001): "La suerte del libreto en los países de lengua alemana". Dins: *Anuari de Filologia XXIII, 10*, 33-50.

Jordana, C.A. (1998): "L'art de traduir". Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisses (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 117-125.

Julià, Joan (2002): "Els sons del català". Dins: Solà, Joan / Maria Rosa Lloret / Joan Mascaró / Manuel Pérez (dir.): *Gràmatica del català contemporani*. Barcelona: Editorial Empúries, 37-87.

Just, Klaus Günther (1976): „Das Opernlibretto als literarisches Problem“. Dins: *Marginalien*, 27-45.

Justo, Manuel (1990): *Fundamentos del análisis semántico*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Kaindl, Klaus (1995): *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg.

Kaindl, Klaus (1998): „Musiktheater“ Dins: Snell-Hornby, Mary (et al.) (ed.): *„Handbuch Translation“*. Tübingen: Stauffenburg, 258-261.

Kaltenbacher, Erika (1988): „Zum Sprachrhythmus des Deutschen und seinem Erwerb“. Dins: Wegener, Heide (ed.): *Eine zweite Sprache lernen: empirische Untersuchungen zum Zweitspracherwerb*. Tübingen: Narr, 21-38.

Kayser, Wolfgang (1960): *Geschichte des deutschen Verses*. Bern, München: Francke.

Kohler, Klaus (1990): „German“. Dins: *Journal of the International Phonetic Association*, 20:1, 48-50.

Köhler, Hans Hunold (1989): *Deutsche Stabreim-Sammlung*. Essen: Heitz & Höffkes.

Koller, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle & Meyer.

König, Werner (1978): *dtv-Atlas zur deutschen Sprache*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Küper, Christoph (1988): *Sprache und Metrum. Semiotik und Linguistik des Verses*. Tübingen: Niemeyer.

Levý, Jirí (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a. M, Bonn: Athenäum.

Llompart, Josep M. (1998): “Pròleg del traductor a Camilo José Cela. *Viatge al Principi de Lleida*”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 189-191

Lloret, Maria-Rosa (2002): “Estructura síl·làbica”. Dins: Solà, Joan / Maria Rosa Lloret / Joan Mascaró / Manuel Pérez (dir.): *Gràmatica del català contemporani*. Barcelona: Empúries, 197-249

Maas, Utz (1999): *Phonologie. Einführung in die funktionale Phonetik des Deutschen*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Mallafre, Joaquim (1991): *Llengua de tribu i llengua de polis: Bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema.

Mallafre, Joaquim (2000): „Models de llengua i traducció catalana “ Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 5, 9-27

Manent, Marià (1998): „Nota preliminar a *Poesia anglesa i nord-americana*”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 159-160.

Mann, Thomas (1963): “Der Ring des Nibelungen”. Dins: *Wagner und unsere Zeit*. Frankfurt: Fischer, 127-150.

Mann, Otto (1964): *Deutsche Literaturgeschichte. Von der germanischen Dichtung bis zur Gegenwart*. Gütersloh: Bertelsmann.



Marco, Josep (2000): „Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 5, 29-44.

Marco, Josep (2004): “Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 11, 129-149.

Martens, Volker (1986): „Richard Wagner und das Mittelalter“. Dins: Müller, Ulrich / Peter Wapnewski (eds.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner.

Martínez Celdrán, Eugenio (1994): *La fonètica*. Barcelona: Empúries.

Martínez-Gil, Víctor (1994): „Algunes consideracions sobre l'edició de textos prefabricats”. Dins: *Els marges*, 50, 41-63.

Mason, Ian (1994): “Techniques of translation revisited: A text-linguistic review of ‘Borrowing’ and ‘Modulation’”. Dins: Hurtado Albir, Amparo (ed.): *Estudis sobre traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 61-96.

Massana, Joan (1901): “La Tetralogía en català”. Dins: *Juventut. Periódich catalanista*, 93, 21-XI.

Mayer, Hans (1959): *Wagner*. Hamburg: Rowohlt.

Mayor, Roy C. (1987): “The Natural Phonology of Second Language Acquisition”. Dins: James, Allan / Jonathan Leatgher (eds.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht, Providence: Foris Publications, 207-224.

Neuemark, Peter (1999): *Manual de Traducción*. Madrid: Cátedra.

Nord, Christiane (1994): “Traduciendo Funciones”. Dins: Hurtado Albir, Amparo (ed.): *Estudis sobre traducció*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 97-112.

Nord, Christiane (1998): “La unidad de traducción en el enfoque funcionalista”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 1, 65-77.

Obiols, Victor (2000): „L'«interpoema» de Segimon Serrallonga i l'«apropiació» de Joan Ferraté: dos procediments originals de traducció poètica en la poesia catalana contemporània”. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 5, 69-81.

Oliva, Salvador (1980): *Mètrica Catalana*. Barcelona: Quaderns Crema.

Oliva, Salvador (1988): *Introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema.

Orduña, Javier (2006): “Fortschritte der deutschen Metriklehre. Ihre Anwendung als Anleitung zur Gestik“. Dins: Riutort, Macià / Jordi Jané (eds.): *Fòrum. Literatur i Compromís. Miscel·lània en Honor del Prof. Dr. Knut Forssmann*. Tarragona: Arola.

Ortiz de Urbina, Paloma (2003): *La recepción de Richard Wagner en Madrid (1900-1904)*. Tesi doctoral dirigida per Victoria Eli Rodríguez. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Otto, Paul (1950): *Deutsche Metrik*. München: Max Hueber.

Parcerisas, Francesc (1994): “Alguns canvis en el concepte de traducció”. Dins: *Els Marges*, 50, 86-96.

Paz, Octavio (1981): *Taducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.

Penzl, Herbert (1975): *Vom Urgermanischen zum Neuhochdeutschen*. Berlin: Schmidt.

Pigenot, Friedrich v. (1920): *Richard Wangers Ästhetische Schriften*. Dissertation. Erlagen.

Pujante, Ángel-Luis / Centenero, Miguel Ángel (1995): “Las canciones de Shakespeare en las traducciones alemanas de A.W.Schlegel”. Dins: *Cuadernos de Filología Inglesa*, 4, 93-106.

Ramann, Werner (1929): *Der Dichterische Stil R. Wagners in seiner Entwicklung von Rienzi bis Parsifal*. (Inaugural-Dissertation) Leipzig.

Rasico, Philip D. (1987): “La llengua catalana dins el marc històric-social”. Dins: *Quaderns de Traducció i Interpretació*. 8/9, 209-217.

Recasens, Daniel (1991): *Fonètica descriptiva del català (Assaig de caracterització de la pronúncia del vocalisme i consonantisme del català al segle XX)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

Recasens, Daniel (1993): *Fonètica i Fonologia*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Riba, Carles (1998): “Elogi del poeta traductor”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. *Antologia*. Vic: Eumo, 75.

Riutort, Macià (1994): “Notes de fonètica contrastiva alemany català”. Dins: *Forum Revista de l'Associació de Germanistes de Catalunya*, 7, 155-180.

Riutort, Macià (s.a): “Neutralització de l'oposició llarga-breu en Alemany modern?”. Dins: *Forum Revista de l'Associació de Germanistes de Catalunya*, 8, 145-161.

Roetzer, Hans Gerd / Siguan, Marisa (1990): *Historia de la Literatura Alemana 1. De los inicios hasta 1890: épocas, obras y autores*. Barcelona: Ariel.

Rossell, Anna Maria (1996): *Manual de traducción. Alemán / Castellano*. Barcelona: Gedisa.

Rüdiger, Horst (1958): „Über das Übersetzen von Dichtung“. Dins: *Akzente*, 5, 174-188.

Schmidt, Oskar / Vennemann, Theo (1985): „Die niederdeutschen Grundlagen des standarddeutschen Lautsystems“ Dins: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 107, 1-173.

Schröder, Werner (1984) „Editionsprinzipien: Früh- und Hochmittelalter“. Dins: Besch, Werner / Oskar Reichmann / Stefan Sonderegger (eds). *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 683-692.

Segarra, Mila (1985): *Història de l'ortografia catalana*. Barcelona: Empúries.

Seva, Antoni (1998): “Traduir: traïr? triar”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. *Antologia*. Vic: Eumo, 269-284.

Siguan, Marisa (1990): *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*. Barcelona: PPU.

Simpson, Ekundayo O. (1979): “Sing Motivation: A Problem of Translation”. Dins: *Meta: Journal des Traducteurs*, 24 n.4, 434-441.

Singh, Rajendra / Ford, Alan (1987): „Interphonology and Phonological Theory“. Dins: James, Allan / Jonathan Leatgher (eds.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht, Providence: Foris Publications, 163- 172.

Snell-Hornby, Mary (1984): "Sprechbare Sprache-Spielbarer Text. Zur Problematik der Bühnenübersetzung", Dins: Watts, R. / U. Weidmann (ed.), *Modes of Interpretation. Essays Presented to Ernst Leisi*, Tübingen: Narr, 101-106.

Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans / Paul Kußmaul / Peter A. Schmidt (eds.) (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.

Soldevila, Carles (1998): "Què cal llegir?". Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo, 113-115.

Sonderegger, Stefan (1979): *Grundzüge deutscher Sprachgeschichte. Diachronie des Sprachsystems 1, Einführung-Genealogie-Konstanten*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Sowinski, Bernhard (1991): *Stilistik: Stiltheorien und Stilanalysen*. Stuttgart: Metzler.

Stapel, W. (1953-54): "Stabreim und Endreim". Dins: *Wirkendes Wort*, 4, 140-151.

Stein, H von. (1962): *Dichtung und Musik im Werk Richard Wagners*. Berlin: Walter de Gruyter.

Tió, Jaume (1982): "Els sistemes consonàntics català i alemany comparats". Dins: Fargas, A / Tió, J (eds.): *Actes del 1er symposium sobre l'ensenyament del català a no-catalonoparlants*. Vic: Eumo, 486-494.

Tropf, Herbert S. (1987): "Sonority as a Variability Factor in Second Language Phonology". Dins: James, Allan / Jonathan Leatgher (ed.): *Sound Patterns in Second Language Acquisition*. Dordrecht, Providence: Foris Publications, 173-191.

Valackzai, László (1998): *Atlas deutscher Sprachlaute. Instrumentalphonetische Untersuchung der Realisierung deutscher Phoneme als Sprechlaute*. Wien: Edition Praesens.

Valero Garcés, Carmen (1995): *Apuntes sobre traducción literaria y análisis de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.

Valls, Àlvar (1998): „Quan els lladres i serenos han de parlar català. L'esclavatge i les angúnies de l'equivalència: una por infundada que cal superar“. Dins: *Quaderns. Revista de traducció*, 1, 53-56.

Vallverdú, Francesc (1998): “Els problemes de la traducció”. Dins: Bacardí, Montserrat / Joan Fontcuberta i Gel / Francesc Parcerisas (eds.): *Cent anys de traducció al català (1891- 1990). Antologia*. Vic: Eumo, 305-317.

Vallverdú, Josep (1978): “La traducció al català”. Dins: *Història de la Literatura Catalana*. Arimany, 184- 187.

Vallverdú, Teresa (2002): “Fenòmens en grups vocàlics”. Dins: Solà, Joan / Maria Rosa Lloret / Joan Mascaró / Manuel Pérez (dir.): *Gràmatica del català contemporani*. Barcelona: Empúries, 125-167.

Vater, Karl-Heinz / Ramers, Heinz (1992): *Einführung in die Phonologie*. Hürth-Efferen: Gabel.

Vázquez-Ayora, Gerardo (1997): *Introducción a la Traductología. Curso básico de traducción*. Washington: Georgetown University Press.

Vennemann, Theo (1995): „Der Zusammenbruch der Quantiät im Spätmittelalter und sein Einfluss auf die Metrik“. Dins: *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 42, 185-223.

Viplana, Joaquim (2000): *Lingüística descriptiva. Una introducció aplicada al català*. Barcelona: Edicions 62.

Wapnewski, Peter (1978): *Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*. München: C.H.Beck.

Wapnewski, Peter (1986): “Die Oper Richard Wagners als Dichtung”. Dins: Müller, Ulrich / Peter Wapnewski (eds.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner, 223-352.

Weber, Markus (1998): “Bühnentexte”. Dins: Snell-Hornby, Mary (et al.) (ed.) *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 253-258.

Wilpert, Gero von (1959): *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner.

Wiessner, Hermann (1924): „Der Stabreimvers in Richard Wagners “Ring des Nibelungen”“. Dins: *Germanische Studien*, 30, 1-103.

Wolzogen, Hans von (1876): *Poetische Lautsymbolik. Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stabreime aus R. Wagner's “Ring des Nibelungen”*. Leipzig: Schloemp.

Wolzogen, Hans von (1890): “Über Lautsymbolik und Stabreim”. Dins: *Bayreuther Blätter*, 13, 142-153.

#### **4 Dictionaris**

Coromines, Joan (1991-1993): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial.

*Diccionari de l'enciclopèdia. Diccionari etimològic* (1996). Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

*Diccionari de la llengua catalana* (1994). Barcelona. Enciclopèdia Catalana.

*Duden. Deutsches Universalwörterbuch* (1989). Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

*Duden. Das Aussprachewörterbuch, Band 6* (1990). Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.

*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (1984). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Kluge, Friedrich / Seebold, Elmar (1989): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 22 edició. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Lévy, Emil (1980): *Petit dictionnaire provençal – français*. Raphèle - lès - Arles: Marcel Petit.

*Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française* (1986). Paris: Le Robert.

Mackensen, Lutz (1955): *Deutsches Wörterbuch*. Laupheim: Pfahl.

Müller, Hein / Haensch, Günther (1987): *Langenscheidts Handwörterbuch, Spanisch*. Berlin, München, Wien, Zürich, New York: Langenscheidt.

Muthmann, Gustav (1991): *Rückläufiges deutsches Wörterbuch. Handbuch der Wortausgänge im Deutschen, mit Beachtung der Wort- und Lautstruktur*. Tübingen: Max Niemeyer.

Pokorny, Julius (1994): *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Tübingen, Basel: Francke.



*Salvat – Català Diccionari enciclopèdic* (1998). Barcelona: Salvat Editores.

Sommerfeldt, K.E. / Schreiber, H. (1983): *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive*. Tübingen: Niemeyer.

Slaby, Rudolf / Grossman, Rodolfo (1991): *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*. Barcelona: Editorial Herder.

Wahrig, Gerhard / Krämer, Hildegard / Zimmermann, Harald, (1984): *Brockhaus Wahrig in sechs Bänden*. Brockhaus Wiesbaden: Deutsche Verlags-Anstalt.

*Wörterbuch der deutschen Aussprache* (1969). Krech, Hans (et al.) (eds.). München: Max Hueber

Xuriguera, Joan Baptista (1986): *Els verbs catalans conjugats*. Barcelona: Claret.

## 5 Pàgines Web

Bau, Ramón: *El concepto de arte global en Wagner*.

<http://archivowagner.info/2301.html> 17/06/2004

Bau, Ramón: *El pensamiento wagneriano en el mundo de hoy*.

<http://archivowagner.info/4001.html> 17/06/2004

Bau, Ramón: *El wagnerianismo como concepción del mundo*.

<http://archivowagner.info/01w.html> 17/06/2004

Chamberlain, Houston Stewart: *El drama wagneriano*.

<http://archivowagner.info/1980hsc.html> 17/06/2004

Chamberlain, Houston Stewart: *Richard Wagner. Ideología.*

<http://archivowagner.info/1983rwi.html> 17/06/2004

Chamberlain, Houston Stewart: *Richard Wagner y las formas musicales.*

<http://archivowagner.info/3304.html> 17/06/2004

Díaz Rojo, José Antonio: “El fonosimbolismo: ¿Propiedad natural o convención cultural?”. Dins: *Tornos digital. Revista electrónica de estudios filológicos*, 3 Març 2002.

22/01/2007

<http://www.um.es/tonosdigital/znum3/estudios/fonosimbDiazRojo.htm>

Evensen, Kristian: *Aspectos multidimensionales del texto y la música en Wagner.*

<http://archivowagner.info/2003ke-i.html>

Maragall, Joan: *Una mala inteligencia.* <http://archivowagner.info/28e.html> 21/06/2004

Maragall, Joan: “Traducciones”. *Diario de Barcelona*, 5-XII-1901.

<http://archivowagner.info/34e.html> 17/06/2004

Maragall, Joan: “Wagner fuera de Alemania”. *Diario de Barcelona*, 6-XII-1899.

<http://archivowagner.info/27e.html> 17/06/2004

Mateu, Montserrat / Viñamata, Agueda: *Wagnerismo y modernismo en Cataluña.*

<http://archivowagner.info/20031029wmc.html> 17/06/2004

Mota, Jordi / Infiesta, Maria: *Wagner y Cataluña en Bayreuth.*

<http://archivowagner.info/3001.html> 17/06/2004

Mota, Jordi: *Wagner Poeta?* <http://archivowagner.info/2904.html> 17/06/2004

Reverter, Arturo: *La voz en Wagner*. <http://archivowagner.info/20031202.html>  
17/06/2004

Ribera, Antoni: “Wagner cantant”. *Juventud. Periódich catalanista*. Any II, n.68. 30  
-V-1901. <http://archivowagner.info/wagner-cantant.html>

## **Annexes**







1

WOTAN.

ler infidel desafia, del meu manament mofa'n va fer, contra mi fer

*p* *p* *cresc.*

l'arma servir que creà'l meu sol desitj!

Sents, tu

*f* *f* *piu f* *ff*

*Desalent y M. arpetur*

Brum-hilda? ¿Tu que enyassa, llansa yelm, gracia y dolor, nam y fi

*p* *p* *cresc.*

*Yoc gueres*

Ni - da a mi'm deus? ¿Sents com mas que pas tacusan y feble encar t

*f* *ff* *f* *fp* *p*

*Imprecacio*



64

SIEGL.

veig per los pulsos creuar. Lo tenno per la bitxa

*sempre pp* *poco cresc.*

This system contains the first two staves of the 'SIEGL.' section. The vocal line features a melody with triplets and rests. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. Dynamics include *sempre pp* and *poco cresc.*

qui are m corpien. Estrany prodigi contempls:

*f* *p* *sf* *p* *piu p*

*Red.* *Wotan*

This system contains the third and fourth staves. The vocal line continues with a melody that includes a triplet. The piano accompaniment features more complex chordal textures. Dynamics include *f*, *p*, *sf*, *p*, and *piu p*. Performance markings include *Red.* and *Wotan*.

l'anyada qui avuy me trovat nos ulls avans l'hom vist!

*pp* *pp* *p*

This system contains the fifth and sixth staves. The piano accompaniment is characterized by dense, block-like chords. Dynamics include *pp* and *p*.

SIEGM. *dols*

Un somni bell record' també, en ple desitj l'he vist al

*p dolce* *p* *dim.*

*Red.* *Wotan* 26590 *Red.*

This system contains the first two staves of the 'SIEGM.' section. The vocal line begins with a melody. The piano accompaniment features a flowing, arpeggiated texture. Dynamics include *p dolce*, *p*, and *dim.*. Performance markings include *Red.*, *Wotan*, and the number 26590.



**SIEGL.** *ruhig.*

**SIEGM.** *Com hoste l'he rebut, yhe calmar sa set!* (Siegmond, der ruhig und fest Hunding beobachtet.)  
(Siegmond, firmly and quietly watching Hunding.)

**HUNDING.** *Son socors sas merces renysli valdram en*

*mf* *Conhor ihas dat?*

*p tranquillo*

*Esperit guerrer*

**SIEGM.** *-cara?*

*f*

*Sacra niesma llar; sacra siga per tu.*

*p* *f* *p*

*Alas no queda*

*Recel*

**HUNDING** (Er legt seine Waffen ab, und übergibt sie Sieglinde.)  
(He takes off his armour, and gives it to Sieglinde.)

(zu Sieglinde.)  
(to Sieglinde.)

*Donans are... sopari!*

*f* *dim.* *p*

*Hunding*

Sieglinde hängt die Waffen an Aesten des Eschenstammes auf, dann holt sie Speise und Trank aus dem Speicher und rüstet auf dem Tisch  
(Sieglinde hangs the arms on branches of the ash-tree, fetches food and drink from the store room and prepares supper.)







*el pen*

(Siegmund trinkt, und reicht ihr das Horn zurück. Als er ihr mit dem Haupte Dank zuwinkt, haften sein Blick mit steigender  
(Siegmund drinks and gives the horn back. As he signs his thanks with his head his eyes fix themselves on her)

*Siegmund*

nahme an ihren Mienen.)  
growing interest.)

*Horn*

*Ideal assolit*

*Amor. del. Melros*

Langsam.

**SIEGM.**

*Dols refrigere l'aygua mi ha dat;*

*dolcissimo*  
*Serwint!*

*Siegmund*

*pès feiuch feble endevè;*    *renais mon valor; nos ulls fuheien el Dols plater Desgra*

*Canto!*

*Siegmund*



22 **SIEGM**

*af puit*

*Lamentoso*

linda noya y jo. Bentost germana y mare perdi; de qui'm pa

*p piup f fp*

*M. impetuos*

ra de qui ab mi ningú al man, quasi no'm serwo recort. Brian era'l llop mon pare yar

*p cresc. f*

*Voluntat de Wotan*

*M. impetuos*

ren contraris tingué. El vell yel jove à batuda sortiam; un

*f p*

*M. impetuos. For guerres Llinda*

jorn alternan ab'dis del combat. Els can trobarem buyt.

*p hnt*

*cresc. - f p*



**SIEGM.** *parlat*

Centrós rumbós, l'explendit alberch; cremat el tronch del roure potent; sens vida la

*f* *mf*

mare seya ella al mitj; sa filla cap rastre enloch deipa. Aquest terrible a

*sf* *p* *cresc.*

*Andante* *Allegro*

front pels May dings ens fou causat.

*f* *p* *f* *dim.* *p*

*Allegro*

*parlat*

tots llavors fugirem d'elli. Love y vell en negra boscuria visquerem plegats, molts temps;

*sf* *p* *p*

*Andante*

*M. impetuos* 26590 *Allegro*



2

**SIEGL.** (Die grosse Thüre springt auf.)  
(The great door springs open.)

(Sieglinde fährt erschrocken zusammen, und reisst sich los.)  
(Sieglinde starts back in alarm and tears herself away.)

**SIEGM.**

ah! Ini swal? Ini h

cor. 1

Tempo I.

*Mus. Wunderling*

*Ed. flur primaverale*

(Die Thüre bleibt geöffnet: aussen herrliche Frühlingsnacht, der Vollmond leuchtet herein, und wirft sein helles Licht auf das Paar, das so sich plötzlich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.)

*brat aqui?*

(The door remains open: outside a glorious spring night, the full-moon shines in, throwing its bright light on the pair, so that suddenly they can fully and clearly see each other.)

(in leiser Entzückung.)  
(in gentle ecstasy.)

*Nin-gin ha sorbit*  
Sehr allmählich etwas langsa

**SIEGM.**

*più algi ha entrat:*

*gray-ta el*

*Tempo 3*

*Uiv*  
*Uè tot rialler!*

*dolce*



70

**SIEGL.**

*nom!* (springt auf.) den Stamm zu n. faust den Schwertgriff  
**SIEGM.** (springs up.)

*Sehr schnell.*

Sieg - - mund  
 Sieg - - mund

*ff*

*mf*

**SIEGM.**

*Welches Heroics*

jo'm dich y Sieg - mund soch jo!

*mf marcato*

*Brand*

pro - - bi aquest brand que tinch pens

*p*

*p*

*Brand*

mensa! el Mel - sa va dir - me



58

SIEGL.

460

*rit* *f* *p*

En ets per mi la

*Red.* *Red. ideal assolit*

*cresc.* *f* *dim.*

Pri - ma - ve - na un en mitj del

*Red.* *Dolor*

*p* *p*

vern en - qui. Man

*Red.* \*

*p* *p* *p*

cor t'ha re - but ab sols ba

*Red.* *Amor* \* *Red.* \*



WOTAN.

-but al darròs l'últim bes! Per l'hom més felis brillin

*pp*

*pp* *dolce*

naix sel Deu mes malaurat per sempre deive

*cresc.*

*cresc.* *f* *dim.*

(Er fasst ihr Haupt in beide Hände.)  
(He clasps her head in his hands.)

-car - re Avut deiva el Deu en

*p*

*pp* *più p* *pp espress.*

*3* *Renunciàment* *Espectauw*

(Er küsst sie lange auf die Augen.)  
(He kisses her long on the eyes.)

mont, formante mortal ab un bes!

*pp* *ppp* *dolcissimo* *sempre arpegg.*

una corda

26590

Foroni