

## ***Tripatos*: uma análise de aspectos interpretativos da canção harmonizada por Maurice Ravel**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: 5. Performance Musical

*Helena Lopes de Oliveira Giachini*  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
*hln.lopes@gmail.com*

**Resumo.** *Tripatos*, canção folclórica harmonizada por Maurice Ravel a partir da melodia folclórica homônima, é uma obra pouco analisada, se comparada a outras peças do compositor. Levando isso em consideração, o objetivo do presente trabalho é oferecer um panorama geral sobre os aspectos textuais e musicais desta canção, de modo a auxiliar o intérprete no processo de construção interpretativa. Fundamentando-se, sobretudo, na revisão de literatura e estudo analítico da obra, este trabalho apresenta informações sobre a origem, o texto, a pronúncia e os elementos musicais e vocais de *Tripatos*.

**Palavras-chave.** *Tripatos*, Maurice Ravel, Canção folclórica, Interpretação.

**Title.** *Tripatos*: an Analysis of Interpretative Aspects of the Song Harmonized by Maurice Ravel

**Abstract.** *Tripatos*, a folk song harmonized by Maurice Ravel and based on the homonymous folk melody, is a work little analyzed, compared to other pieces by the composer. Taking this into consideration, the purpose of this work is to provide a comprehensive overview of the textual and musical aspects of this song. This overview will assist the performer in the process of interpretative construction. The work is mainly based on a literature review and analytical study of the song and presents information about the origin, text, pronunciation, and musical and vocal elements of *Tripatos*.

**Keywords.** *Tripatos*, Maurice Ravel, Folk Song, Interpretation.

### **Introdução**

Os fundamentos da interpretação musical são um assunto amplamente debatido.<sup>1</sup> Desde estratégias de estudo e memorização, a técnicas de relaxamento e preparação para apresentar-se em público, a oferta de informações é vasta. No caso do cantor, as especificidades de sua atuação requerem um processo de construção interpretativa particular, que inclui tanto ações comuns a todos os músicos quanto procedimentos distintos.

---

<sup>1</sup> Em obras como *Musical Performance: A Guide to Understanding* (2002), *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance* (2004), *The Biology of Musical Performance and Performance-Related Injury* (2009), *The Oxford Handbook of Music Performance (Volume 1, Volume 2)* (2022), e tantas outras.

O cantor tem a prerrogativa de declamar textos através da música. Essa talvez seja a sua mais óbvia e relevante particularidade. Isso torna necessário o estudo do texto e da pronúncia, de modo que o sentido seja, ainda que parcialmente, tangível ao público (considerando, por exemplo, que a plateia não conheça o idioma presente na peça). Não menos importante é o entendimento do discurso musical e uma análise sobre os recursos vocais adequados a cada peça, que aliados ao domínio do texto e da pronúncia, constituem etapas significativas no processo de construção interpretativa do cantor.

O foco do presente trabalho reside nessas etapas. Tomando como objeto de estudo a canção folclórica *Tripatos*, harmonizada por Maurice Ravel, o trabalho se propõe a desmistificar algumas informações equivocadas, oferecer recursos práticos ao cantor que queira interpretá-la e diminuir a escassez de informações sobre essa canção, especialmente em português.

## Origem de *Tripatos*

Apesar de a maioria das fontes apontarem o ano da harmonização de *Tripatos* como 1909,<sup>2</sup> Ravel o fez em 1907. Marguerite Babián (1874-1968) encomendou-a a Ravel e fez a sua estreia em uma conferência musical sobre canções e danças populares armênicas, russas, gregas e francesas.<sup>3</sup> No entanto, a obra foi publicada somente em 1938, um ano após a morte do compositor.

A harmonização de Ravel é inteiramente baseada na versão da melodia presente na coleção de canções folclóricas gregas do linguista Hubert Pernot (1870-1946). Este, por sua vez, coletou a melodia na ilha grega de Chios (mais especificamente, na cidade de Nenita) durante uma missão científica para a qual foi designado pelo governo francês em 1898-1899.<sup>4</sup>

Pernot utilizou cilindros fonográficos de cera para coletar os áudios, os quais foram transcritos pelo compositor e crítico musical Paul le Flem (1881-1984). Os cilindros se

---

<sup>2</sup> Alguns exemplos disso são os livros *Maurice Ravel: A Guide to Research* (2005), *The Cambridge Companion to Ravel* (2000), *Ravel: Man and Musician* (1991), *A French Song Companion* (2000) e a partitura da edição *Salabert* (2007).

<sup>3</sup> Henry de Busne (pseudônimo de Henry Prunières, musicólogo francês) apresenta uma descrição do evento no periódico *Le Mercure musicale*, v. 3, n. 5, de maio de 1907. Outra importante referência que confirma o ano de harmonização da canção é uma cronologia da vida de Ravel (e cuja proposta é complementar e até mesmo corrigir outras cronologias existentes) organizada por Manuel Cornejo, pesquisador da vida e obra do compositor. Segundo Cornejo (2022), a estreia da canção ocorreu no final de abril de 1907 em conferência presidida por Louis Laloy na Salle Pleyel. Já no catálogo de obras de Ravel do site *Les Amis de Maurice Ravel*, consta a seguinte informação: “*Tripatos* (...), composição de 1907 (e não de 1909, como indicado por engano desde a redescoberta desta canção em 1938).” (*Les Amis de Maurice Ravel*, 2018?, tradução nossa) / “*Tripatos* (...), *création 1907 (et non 1909 comme indiqué par erreur depuis la redécouverte de cette mélodie en 1938).*”

<sup>4</sup> Pernot descreve suas experiências ao longo dessa missão científica no livro *En pays turc: L'île de Chio* (1903).

perderam posteriormente, restando, portanto, apenas o registro de Paul le Flem. Deste fato surge a indagação: as transcrições das melodias feitas pelo compositor são fidedignas? Segundo Katy Romanou (2007), em seu artigo *Hubert Pernot, Paul Le Flem: Folk melodies from Chios: New simplified and corrected notation by Marcos Ph. Dragoumis*, elas de fato não são muito corretas.

Sobre o título da canção, que é o mesmo tanto para a melodia folclórica quanto para a versão de Ravel, este se refere à dança *Tripatos*, que em grego significa “três passos”. Essa dança consiste, como afirmou Hubert Pernot, em três passos para frente, seguidos de três passos para trás e um giro completo.

Khristína Paliá (2021), em sua dissertação de mestrado, explica que a origem da dança remonta à época bizantina e está vinculada a uma lenda, segundo a qual uma menina nobre de doze anos foi raptada por um pirata. Na tentativa de recuperá-la, os aldeões de Nenita atacaram e derrotaram os piratas. A menina, porém, se apaixonou por seu sequestrador e por isso recusou-se a voltar. Posteriormente ele foi morto e seus companheiros retornaram à Nenita para deixar a menina. Ela, envergonhada por outrora não seguir seus conterrâneos, dava três passos para frente e depois três para trás. E assim, como uma representação da indecisão da menina, surgiu *Tripatos*.<sup>5</sup>

## Aspectos textuais

Embora seja habitual interpretar *Tripatos* em grego, há a opção do francês, cuja tradução foi feita a partir do texto original por Michel Calvocoressi (1877- 1944).<sup>6</sup> O foco deste artigo, contudo, residirá na versão em grego.

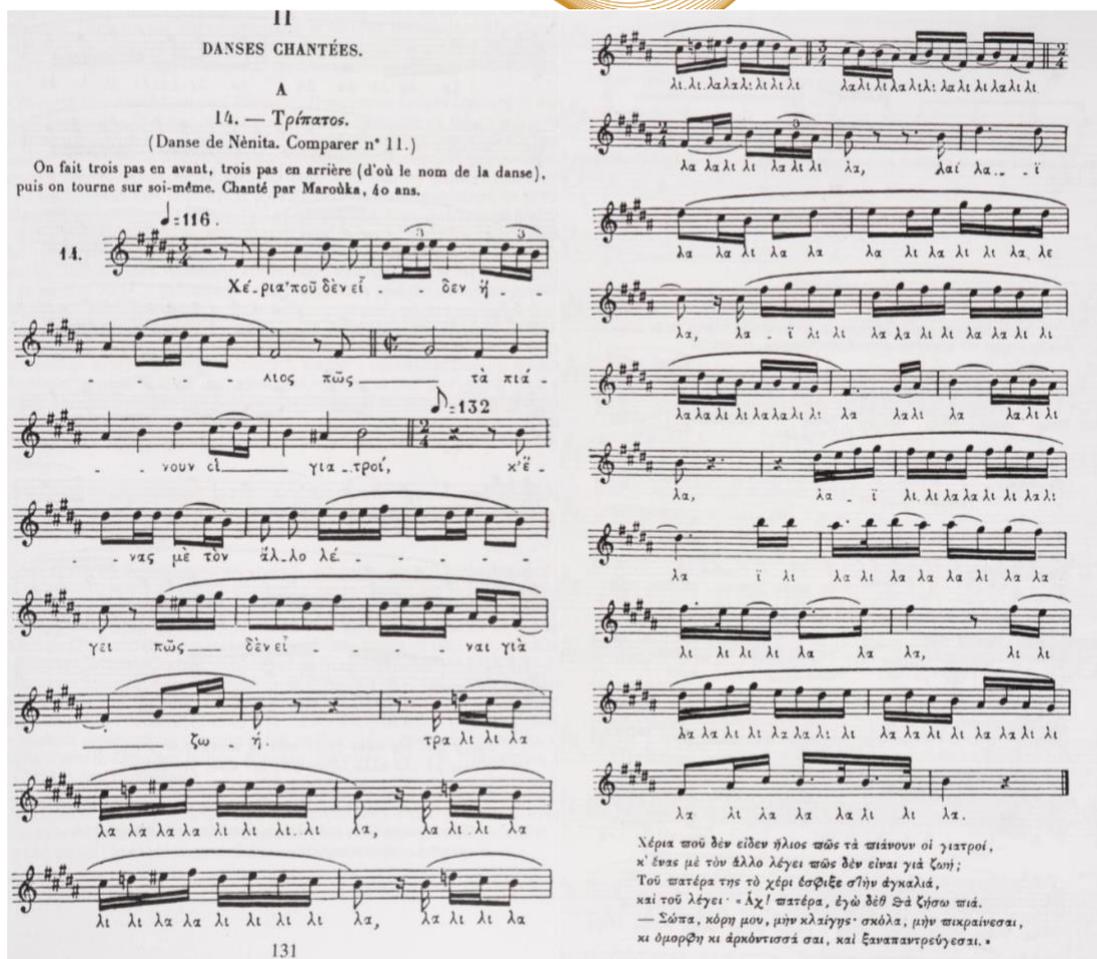
Analisando a versão da melodia folclórica transcrita por Paul le Flem no livro *Mélodies populaires grecques de l'île de Chio: recueillies au phonographe par Hubert Pernot, et mises en musique par Paul Le Flem* (1903) (Figura 1), é possível notar que o texto incluído abaixo da partitura não foi inteiramente empregado na música.

---

<sup>5</sup> A autora discorre sobre *Tripatos* em sua tese de mestrado, intitulada “Ταλίμι και τρίπατος: δύο παραδοσιακοί χοροί της Χίου και η συμβολή τους στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας. Σχεδιασμός ψηφιακού εκπαιδευτικού υλικού για την εξ αποστάσεως εκπαίδευση / Talimi and tripatos: two folk dances of Chios and their contribution to collective identity formation. Development of digital educational material for distance education”.

<sup>6</sup> Michel Dmitri Calvocoressi foi um crítico musical e musicólogo francês de ascendência grega. Era amigo de Ravel. Além de *Tripatos*, traduziu os textos das *Cinq mélodies populaires grecques*.

**Figura 1 – Melodia folclórica transcrita por Paul le Flem**



**II**  
**DANSES CHANTÉES.**  
**A**  
14. — Τρίπατος.  
(Danse de Nénita. Comparer n° 11.)  
On fait trois pas en avant, trois pas en arrière (d'où le nom de la danse), puis on tourne sur soi-même. Chanté par Marouka, 40 ans.

14.  $\text{♩} = 116$ .  
Χέρια πού δέν είδεν ήλιος πώς τά πιάνουν οί γιατροί,  
κ'έννας μέ τόν άλλο λέγει πώς δέν είναι για ζώη.  
ζωή. τρα λι λι λα  
λα λα λα λα λι λι λι λι λα, λα λι λι λα  
λι λι λα λα λι λι λι λι λα, λα λι λι λα

$\text{♩} = 132$   
λα λα λι λι λα λα λι λι λα λα λι λι λα λι λι  
λα, λα λι λα λι λι λα λα λι λι  
λα, λα ι λι λι λα λα λι λι λα λι  
λα ι λι λα λι λα λα λα λι λα λα  
λι λι λι λι λα λα λα, λι λι  
λα λα λι λι λα λα λι λι λα λα λι λι  
λα λι λα λα λα λι λι λα.

Χέρια πού δέν είδεν ήλιος πώς τά πιάνουν οί γιατροί,  
κ'έννας μέ τόν άλλο λέγει πώς δέν είναι για ζώη;  
Τού πατέρα της τού χέρι έσφιξε σ'ήν άγκαλιά,  
και τού λέγει: « Άχ! πατέρα, έγώ δέθ'ωά ζήσω πιά.  
— Σώπα, κόρη μου, μ'ην κλιτύγης σκόλα, μ'ην πικραίνεσαι,  
κι όμορφη κι άρκόντισσά σαι, και ξαναπαυτρούγεσαι.»

131

Fonte: Livro *Mélodies populaires grecques de l'île de Chio: recueillies au phonographe par Hubert Pernot, et mises en musique par Paul Le Flem* (1903)

Ravel, a exemplo de Hubert Pernot, utilizou apenas os dois primeiros versos. Esse é um dos motivos de a tradução desta peça não fazer muito sentido, se analisada fora de contexto.

A tradução poética dos dois primeiros versos é (Tabela 1):

**Tabela 1 – Texto original e tradução poética dos dois primeiros versos da canção**

<b>Texto original:</b>	<b>Tradução poética:</b>
Χέρια πού δέν είδεν ήλιος πώς τά πιάνουν οί γιατροί, κ'έννας μέ τόν άλλο λέγει πώς δέν είναι για ζώη;	Como são tratadas pelos médicos as mãos que não viram a luz do sol.
ζωή;	E eles comentam entre si: por que não foram feitas para viver?

Fonte: Própria autora

O texto restante, que não foi incluído na partitura, tem a seguinte tradução (Tabela 2):

**Tabela 2 – Texto original não incluído na partitura e sua respectiva tradução poética**

<b>Texto original:</b>	<b>Tradução poética:</b>
Τοῦ πατέρα της τὸ χέρι ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά, καὶ τοῦ λέγει· « Ἀχ! πατέρα, ἐγὼ δεθ θὰ ζήσω πιά.	A mão de seu pai tomou-lhe o braço, E ela disse a ele: “Ah! Pai, eu não vou viver mais.”
- Σώπα, κόρη μου, μὴν κλαίγης· σκόλα, μὴν πικραίνεσαι,	- Acalme-se, minha filha, não chore, não fique amargurada,
κι ὁμορφη κι ἀρχόντισσά σαι, καὶ ξαναπαντρεύγεις. »	Você é linda e é também uma princesa, e vai se casar novamente.

Fonte: Própria autora

Analisando o texto completo, observam-se duas situações distintas. A primeira, que consiste no trecho incluído na canção de Ravel, mostra o ponto de vista dos médicos em relação às mãos. Nesse sentido, é um olhar externo, alheio à situação que se passa entre pai e filha. A linguagem é predominantemente figurada. A segunda situação é o diálogo entre pai e filha, mais facilmente compreensível pela linguagem das frases. É justamente neste trecho que o contexto da peça se torna mais claro.

Robert Gartside afirma que o texto de *Tripatos* é repleto de coloquialismos, a ponto de ser difícil compreender uma tradução palavra por palavra. Sobre o sentido geral do texto, ele diz:

Mãos que nunca labutaram nunca precisam dos cuidados de um médico. Costuma-se dizer: como essas mãos podem existir senão para viver a vida ao máximo? As *mãos* retratam a vida de uma mulher. Consta nos dois versos que Ravel não empregou que ela perdeu recentemente seu marido, e que seu pai está consolando-a, assegurando-a de que ela não deve se desesperar, pois “suas mãos” foram criadas para viver. (Gartside, 1992, p.79, tradução nossa)<sup>7</sup>

Levando em consideração a lenda de origem da dança *Tripatos*, a interpretação oferecida por Robert Gartside faz sentido (exceto pelo fato de a figura central da peça ser uma jovem menina, e não uma mulher na acepção atual da palavra). No entanto, o texto incluído

<sup>7</sup> “Hands that have never toiled are never in need of a physician. It is often said: how can such hands exist for anything but living life to the fullest? The hands depict a woman’s life. As explained in the two verses Ravel did not set, she has just lost her husband, and her father is consoling her, assuring her that she should not despair, that “her hands” are made for living.”

abaixo da partitura na versão de Pernot-Le Flem é um dos indícios de que as transcrições não são completamente isentas de erros.

A dança *Tripatos* é habitualmente acompanhada por uma das duas canções: *Χέρια που δεν είδεν ήλιος* (em português, “mãos que não viram o sol”) ou *Δώδεκα χρονώ κορίτσι* (“menina de doze anos”). Os quatro primeiros versos do texto presente no livro de Hubert Pernot pertencem à canção *Χέρια που δεν είδεν ήλιος*, enquanto os dois últimos fazem parte da canção *Δώδεκα χρονώ κορίτσι*. Essa junção de fragmentos das duas canções é equivocada não somente por sugerir que há apenas uma versão de letra para *Tripatos*, quanto por distorcer o contexto.

Em *Δώδεκα χρονώ κορίτσι* a menina é consolada pela mãe, que lhe diz que é linda, princesa e se casará novamente. Ao unir os versos de canções distintas, a versão apresentada por Pernot-Le Flem aponta essa fala da mãe como uma resposta do pai à queixa de sua filha.

Apesar de a versão de Ravel empregar unicamente os dois primeiros versos de *Χέρια που δεν είδεν ήλιος*, esse é um caso evidente da necessidade de analisar a fundo a origem do texto. Isso porque não é possível extrair o sentido da letra de *Tripatos* exclusivamente através da partitura.

Outro aspecto relevante da canção harmonizada por Ravel é o emprego das sílabas “tra li la”, que entram no compasso 18 e se estendem até o final. Essas sílabas aparentemente não têm significado algum e foram possivelmente incluídas somente na transcrição da melodia folclórica. Em registros tradicionais essa parte é instrumental. Segundo Eliza Ching (2012, p. 16), a utilização dessas sílabas pode ser entendida como um traço do exotismo.<sup>89</sup>

## Transcrição fonética

Segue abaixo a transcrição fonética da peça (Tabela 3). A principal referência utilizada para realizá-la foi o livro *Singing in Greek: A Guide to Greek Lyric Diction and Vocal Repertoire* (2015), da cantora grega Lydíá Zervanos. Nesse livro a autora discorre sobre diversos aspectos relacionados à dicção em grego para cantores e oferece um panorama geral

<sup>8</sup> “O que se segue são melismas rapsódicos em sílabas sem sentido (os tra-li-las), que constituem um exemplo de Ravel usando puro exotismo.” (CHING, 2012, p. 16, tradução nossa) / “What follows are rhapsodic melismas on nonsensical syllables (of tra-li-la’s) that are an example of Ravel using sheer exoticism.”

<sup>9</sup> Segundo Ralph P. Locke, exotismo musical “[...] é o processo de evocar na música ou por meio dela – seja “sonoridade exótica” ou não – um lugar, povo ou meio social que não é inteiramente imaginário, e que difere profundamente do nosso próprio país ou cultura, nas atitudes, costumes e moral. Mais precisamente, é o processo de evocar um lugar (povo, meio social) que é *percebido* como diferente da [cultura inerente] às pessoas que fazem e recebem o produto cultural exotizante (LOCKE, 2011, p. 24).

sobre a música vocal grega, incluindo transcrições fonéticas de diversas peças em grego, como as *Cinq mélodies populaires grecques*, de Ravel.

Transcrição fonética do título da canção: ['tripatɔs]

**Tabela 3 – Texto original e transcrição fonética da canção**

<b>Texto original na partitura</b>	<b>Transcrição fonética</b>
Χέρια πού δέν είδευ (Khéria pou dén ídef)	'ceɾja pu ðen 'íðef
ηλιος πός τά πιάνουν οί γιατροί, (ílios pós tá piánoun í yiatrí)	'íliɔs pɔs ta 'pɕanun i ja'tri
κ'ένας μέ τόν άλλο λέγει (k'énas mé tón állo léyi)	'cenas me tɔn 'alo 'leji
πός δέν είναι για ζωη (pós dén ínai yía zi)	pɔs ðen 'ine ja zɔ'i
Τρα λι λι λα (Tra li li la)	tra li li la

Fonte: Própria autora

O texto incluído entre parêntesis abaixo da letra original é a sua versão transliterada.

Lydia Zervanos faz uma importante observação sobre a pronúncia das vogais “e” e “o”: no grego, estas são vogais médias anteriores pronunciadas com a mandíbula em uma posição aberta e solta, de modo que o som destas vogais se situa entre o fechado [e] e [o] e o aberto [ɛ] e [ɔ]. Ela ressalta que apesar de haver um símbolo mais apropriado no AFI<sup>10</sup> ([ɛ̟] e [ɔ̟]), a opção de utilizar os símbolos [ɛ] e [ɔ] nas transcrições fonéticas é útil para incentivar o intérprete a emitir um som mais aberto ao cantar.

## Aspectos musicais

Antes de falar sobre a música de Ravel, é importante novamente analisar a fonte que embasou a harmonização do compositor. Hubert Pernot fez dois registros de *Tripatos* em sua viagem à ilha de Chios. As duas melodias foram transcritas e incluídas no livro *Mélodies populaires grecques de l'île de Chio: recueillies au phonographe par Hubert Pernot, et mises en musique par Paul Le Flem* (1903). A primeira delas figura como a de número 11 e a segunda, número 14. A versão de número 11 corresponde em diversos registros tradicionais de *Tripatos* (apesar de certas inconsistências) a *Δώδεκα χρονώ κορίτσι* (“menina de doze

<sup>10</sup> Alfabeto Fonético Internacional.

anos”).<sup>11</sup> No livro de Hubert Pernot, todavia, o texto de *Δώδεκα χρονώ κορίτσι* não foi incluído.

Ravel, no entanto, baseou-se na segunda versão. É por esse motivo que comparando sua harmonização com registros tradicionais, a primeira parte da canção soa bastante diferente, tanto pela questão da letra quanto pela fórmula de compasso e melodia. As similaridades são maiores a partir do compasso nove.

Hubert Pernot forneceu algumas informações importantes sobre a versão número 14 de *Tripatos*. Ele situou-a numa segunda categoria de melodias folclóricas, as *Danses chantées*, e afirmou, como já foi explicado, que a melodia de *Tripatos* está intimamente ligada à dança.

A versão de Ravel, bem como a de Pernot-Le Flem, apresenta compassos binários e ternários intercalados. Ravel harmonizou a canção em Si bemol maior, ao passo que a melodia na qual ele se baseou está em Si maior.

Outra distinção entre as versões de *Tripatos* consiste nas variações de andamento. A canção harmonizada por Ravel inicia-se em *Andantino* ( $\downarrow = 76$ ) e no compasso nove passa a *Allegretto* ( $\downarrow = 92$ ), mantendo esse andamento até o final da peça. Em contrapartida, a disposição de andamentos indicada por Pernot-le Flem inicia com  $\downarrow = 116$  e passa a  $\downarrow = 132$ . No caso de Ravel, a opção pelo *Allegretto* no segundo verso sugere uma mudança de caráter. A música adquire um aspecto mais festivo e menos solene, que se reflete na escrita do piano.

Como dito anteriormente, Ravel musicou apenas os dois primeiros versos da letra original, que retratam a reação dos médicos à menina. A sonoridade alegre suscitada na música a partir do *Allegretto* parece refletir o humor despreocupado dos médicos em relação a ela, cujas “mãos foram feitas para viver”.

A parte do piano se inicia com acordes sucessivos dispostos de maneira simples. Nos compassos seis a oito a harmonia apresenta um movimento contrário divergente. Isso gera um direcionamento na frase, que culmina no acorde de tônica ao final do compasso oito. Não há ritmos em contratempos (com exceção de uma colcheia no compasso quatro). Seguindo a mudança de andamento no compasso nove, a parte do piano apresenta um *ostinato* rítmico que, com algumas alterações, permanece até o fim da canção. Esse *ostinato*, que consiste em uma colcheia seguida de duas semicolcheias, rompe a sequência de acordes praticamente estática, embora sofisticada, da primeira seção (Figura 2). A escrita simples do piano

---

<sup>11</sup> Nas referências deste artigo constam links de registros tradicionais de *Tripatos*.

contrasta com a maior complexidade da linha vocal. Entretanto, as duas partes dialogam perfeitamente entre si.

Figura 2 – Compassos cinco a doze da partitura da canção, com indicações de alguns aspectos musicais



5  
-leil Com - ment les pren - nent les mé - - de - cins.  
-λιος πός - - - τά - πιά - - - vouv οί - - - για - τροι.

*poco cresc.*  
Movimento contrário divergente

Mudança de andamento  
Allegretto (♩ = 92)

Ostinato rítmico

Acorde de tônica

9  
Et l'un a - vec l'au - tre di - - -  
κ'έ - - - νας - μέ - τόν - άλ - λο - λέ - - -

© 2007 ARIMA SCP et Éditions SALABERT  
Paris, France

EAS 20143

Tous droits réservés  
pout tous pays.

Fonte: Partitura da edição Salabert (2007) com indicações da própria autora

Outro ponto relevante é o contraste notável que a melodia suscita entre a primeira e a segunda parte da música a partir do compasso 18. Isso ocorre porque a melodia abandona subitamente a tonalidade de Si bemol maior e incorpora a estrutura de um *jins*.<sup>12</sup>

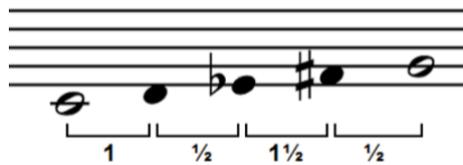
Examinando as relações intervalares das notas musicais presentes nos compassos 18 a 23, percebe-se que elas são indicativas do *jins Nikriz*, cuja estrutura é de um pentacorde. A incidência do intervalo de segunda aumentada provoca a percepção de uma sonoridade exótica, tipicamente relacionada à música árabe.<sup>13</sup> Abaixo está uma imagem do *jins Nikriz* partindo da nota Dó, com suas respectivas indicações de distâncias intervalares (sendo 1 =

<sup>12</sup> *Jins* (no plural, *ajnáš*) é um conjunto de três, quatro ou cinco notas que serve como base para os *makamlar* (plural de *makam* em turco). Estes consistem em um sistema de escalas nas quais a música otomana está fundamentada. Vale a pena frisar que a Grécia esteve sob domínio do Império Otomano durante séculos, o que justifica a influência musical observada neste trecho.

<sup>13</sup> O livro *Inside Arabic Music: Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century* (2019) apresenta uma descrição mais detalhada sobre o *jins Nikriz*.

tom,  $\frac{1}{2}$  = semitom,  $1 \frac{1}{2}$  = tom + semitom) (Figura 3). Na partitura de *Tripatos*, porém, a nota de base é Si bemol.

Figura 3 – imagem do *jins Nikriz*



Fonte: Site *Makam World* (2024)

No compasso 24 a melodia retorna à tonalidade de Si bemol maior, que se mantém até o final da peça.

## Aspectos vocais

*Tripatos* é majoritariamente interpretada por mulheres, embora não haja restrições quanto ao gênero do cantor. É usualmente interpretada em sua tonalidade original, mas há registros de cantoras que optam por tonalidades mais graves, em função da adequação vocal.<sup>14</sup> Isto ocorre porque

Ravel harmoniza-a em Si bemol maior, o que, na maior parte, fica em uma boa tessitura para soprano ou tenor. Infelizmente, na seção “li li la” a melodia sobe para algumas rápidas semicolcheias em Si bemol 4<sup>15</sup>. O cantor precisa de uma voz com bastante agilidade nessa região para manter a linha na mesma velocidade e espírito do resto da peça. Parece não haver razão para não transpor a peça para baixo, até mesmo em uma terça, caso necessário. (Gartside, 1992, p. 79, tradução nossa)<sup>16</sup>

Por tratar-se de uma peça vocalmente complexa (especialmente em comparação com outras canções folclóricas harmonizadas por Ravel), é necessário que o cantor tenha um bom domínio técnico. Entre os atributos vocais necessários para a sua execução, destacam-se bom controle respiratório, *legato* e agilidade.

<sup>14</sup> Alguns exemplos de gravações da canção em tonalidades diferentes são: *Ravel: Méloides* (1984), CD no qual Mady Mesplé a interpretou em Si bemol maior; *Ravel: Méloides* (1987), CD no qual Elly Ameling a interpretou em Lá bemol maior; *Sketches of Greece* (2006), CD no qual Stella Doufexis a interpretou em Sol maior.

<sup>15</sup> Vide Figura 5.

<sup>16</sup> “Ravel sets it in B-flat major, which, for the most part, lies in a nice range for soprano or tenor. Unfortunately, in the “li lila” section the line rises to some rapid sixteenth notes on high B- flats. The singer must have a voice with very light flexibility in this range in order to keep the line in the same spirit and in the same speed as the rest of the piece. There would seem to be no reason not to transpose the piece down, even as much as a third, if necessary.”

A peça inicia em dinâmica *piano*. O primeiro acorde, de Si bemol maior, é sustentado pelos três primeiros compassos. O cantor deve, a exemplo do piano, atentar para a atmosfera suspensa criada ao longo da primeira frase. O texto, em conjunto com a música, parece suscitar circunspeção. Esse caráter se mantém até o final do compasso oito. A partir do compasso seis, no entanto, deve-se manter o *legato* e fazer um *crescendo*.

O compasso nove inicia uma seção diferente. A linha vocal passa a exigir mais agilidade e controle respiratório do cantor, já que não há muitos espaços para respirar. Se o intérprete fizer a opção de cantar em francês, é importante ter em mente que a disposição da letra, sobretudo nos compassos 13 a 17 (Figura 4), pode dificultar o fluxo da frase. É necessário manter a clareza do texto e a agilidade, sem que a sonoridade seja prejudicada. Nesse sentido, a letra em grego é mais apropriada à música.

**Figura 4 – Compassos 13 a 17 da partitura da canção, com indicações das duas opções de letra**



13

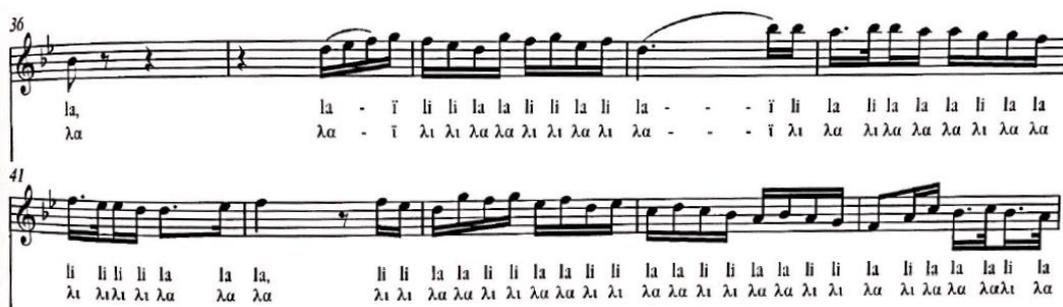
Letra em francês → -sent Com - ment - se fait - il qu'el - le ne soit pas des ti - née - - à vi - vre.

Letra em grego ← -γει πός - δέν ει - - - vai γιά ζο - η

Fonte: Partitura da edição Salabert (2007) com indicações da própria autora

A partir do compasso 18, a linha vocal consiste apenas nos “tra li las”, que seguem até o final da música (Figura 5). Tomando como referência registros tradicionais da canção, sabe-se que essa parte é instrumental. A adição do vocalise em “tra li la” sugere um caráter improvisatório. O cantor deve ser capaz de manter o andamento constante e precisa estar atento aos padrões imprevisíveis de disposição das sílabas, o que ocorre em função das alterações rítmicas na linha vocal.

**Figura 5 – Compassos 36 a 45 da linha vocal da canção**



36

la, la - ï li li la la li li la li la - - - ï li la li la la la li la la

λα λα - ι λι λι λα λα λι λι λα λι λα - - - ι λι λα λι λα λα λα λι λα λα

41

li li li li la la la, li li la la li li la la li li la la li li la li la la li li la

λι λι λι λι λα λα λα, λι λι λα λα λι λι λα λα λι λι λα λα λι λι λα λι λα λα λι λι λα

Fonte: Partitura da edição Salabert (2007)

## Considerações finais

A pesquisa sobre *Tripatos*, canção harmonizada por Maurice Ravel, demonstra o quanto o estudo de uma única peça pode agregar em termos de conhecimento. Ao analisar informações sobre a origem, texto, pronúncia, música e aspectos vocais, tornam-se evidentes a multiplicidade de influências, história e possibilidades interpretativas da obra.

Além de propor-se a oferecer recursos úteis ao cantor que queira interpretar *Tripatos*, o presente artigo convida o intérprete a refletir sobre a necessidade de conceber a música para além da partitura. Não obstante a quantidade substancial de informações nela presentes, a partitura quase nunca (ou nunca) abarca tudo o que é necessário para uma interpretação adequada. No caso de *Tripatos*, por exemplo, não é possível extrair sentido algum a partir da simples leitura da letra da canção. Faz-se necessário um estudo mais aprofundado.

## Referências

BUSNE, Henry de [Henry Prunières]. *Musique populaire. Le Mercure musicale*, Paris, v. 3, n. 5, p. 502-504, 1907.

CATALOGUE par ordre chronologique. **Les Amis de Maurice Ravel**, 2018?. Disponível em: <https://boleravel.fr/catalogue-oeuvre-chronologique>. Acesso em: 30 jan. 2024.

CHING, Eliza. *Virtuosic elements in the collaborative pianist's repertoire: selected solo, vocal, and chamber works of Rachmaninoff and Ravel*. College Park, 2012. 36 f. Tese (Doctor of Musical Arts). School of Music, University of Maryland, College Park, 2012.

CORNEJO, Manuel. *Maurice Ravel: Chronologie*. [S. l.: s.n.], 2022. Disponível em: [https://boleravel.fr/wp-content/uploads/RAVEL\\_Chronologie\\_2018.pdf](https://boleravel.fr/wp-content/uploads/RAVEL_Chronologie_2018.pdf). Acesso em: 30 jan. 2024.

FARRAJ, Johnny; SHUMAYS, Sami A. *Inside Arabic Music: Arabic Maqam Performance and Theory in the 20th Century*. New York: Oxford University Press, 2019.

GARTSIDE, Robert. *Interpreting the Songs of Maurice Ravel*. New York: Leyerle Publications, 1992.

JOHNSON, Graham; STOKES, Richard. *A French Song Companion*. Chippenham: Oxford University Press, 2000.

LOCKE, Ralph P. Uma ampla visão do exotismo musical. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v.24, n.1, p. 17-59, 2011.

MAKAM WOLRD. **Jins Nikriz**. Disponível em:  
<https://www.maqamworld.com/en/jins/nikriz.php>. Acesso em: 05 ago. 2024.

MAWER, Deborah (ed.). *The Cambridge Companion to Ravel*. New York: Cambridge University Press, 2000.

MCPHERSON, Gary E. *The Oxford Handbook of Music Performance, Volume 1*. New York: Oxford University Press, 2022.

———. *The Oxford Handbook of Music Performance, Volume 2*. New York: Oxford University Press, 2022.

ORENSTEIN, Arbie. *Ravel: Man and Musician*. Edição 1991. New York: Dover Publications, 1991.

PERNOT, Hubert. *En pays turc: L'île de Chio*. Paris: J. Maisonneuve, 1903.

PERNOT, Hubert. *Mélodies populaires grecques de l'île de Chio: recueillies au phonographe par Hubert Pernot, et mises en musique par Paul Le Flem*. Paris: Imprimerie nationale, 1903.

RAVEL, Maurice. **Tripatos**: danse chantée. Voix et piano. Paris: Salabert, 2007. 1 partitura.

RINK, John (ed.). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

ROMANOU, Katy. Hubert Pernot, Paul Le Flem: Folk melodies from Chios: New simplified and corrected notation by Marcos Ph. Dragoumis, The friends of the musical ethnological archive of Melpo Merlier, Athens, 2006. *Музикологија / Musicology*, Belgrado, v.7, p.345-348, 2007.

TRIPATOS. Intérpretes: Elly Ameling (soprano) e Rudolf Jansen (piano). Compositor: Maurice Ravel. In: RAVEL: mélodies. Intérprete: Elly Ameling. [S. l.]: Erato, 1987. 1 CD, faixa 14.

TRIPATOS. Intérpretes: Mady Mesplé (soprano) e Dalton Baldwin (piano). Compositor: Maurice Ravel. In: RAVEL: mélodies. Intérpretes: vários. [S. l.]: Erato, 1984. 1 CD, faixa 18.

TRIPATOS. Intérpretes: Stella Doufexis (mezzo-soprano) e Axel Bauni (piano). Compositor: Maurice Ravel. In: SKETCHES of Greece. Intérprete: Stella Doufexis. [S. l.]: Coviello, 2006. 1 CD, faixa 22.

WATSON, Alan. *The Biology of Musical Performance and Performance-Related Injury*. Lanham: Scarecrow Press, Inc, 2009.

WILLIAMON, Aaron (ed.). *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

ZANK, Stephen. *Maurice Ravel: A Guide to Reserach*. New York: Routledge, 2005.

ZERVANOS, Lydiá. *Singing in Greek: A Guide To Greek Lyric Diction and Vocal Repertoire*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015.

**ΈΛΛΗΝΕΣ ΑΚΡΙΤΕΣ** – the guardians of hellenism vol.1 - χίος μυτιλήνη σάμος ικαρία. Hellenic Music Archives Ensemble. Grécia: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής – FM801, 1998. [disponibilizado em: 23 out. 2011]. v.1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tYi9CdA47Zo>. Acesso em: 04 fev. 2024.

ΠΑΛΗΑ, Χριστίνα. *Ταλίμι και τρίπατος: δύο παραδοσιακοί χοροί της Χίου και η συμβολή τους στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας. Σχεδιασμός ψηφιακού εκπαιδευτικού υλικού για την εξ αποστάσεως εκπαίδευση*. Rodes, 2021. 105 f. Dissertação (Master in Education Sciences – Education with the use of new technologies). Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Rodes, 2021.

**ΤΡΙΠΑΤΟΣ (ΝΕΝΗΤΟΥΣΙΚΟΣ)**. Νίκος Οικονομίδης. Grécia: CDBaby, 1998 [disponibilizado em: 17 out. 2018]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OK4xYD8p6wA>. Acesso em: 04 fev. 2024.