

16 – Cadências e frases

Cadências são consideradas metas harmônicas. As cadências são progressões harmônicas específicas usadas para dar ideias de conclusão, continuação, surpresa e, normalmente, as cadências delimitam frases musicais.

Normalmente nas cadências existe um prolongamento do segundo acorde para enfatizá-lo e configurar claramente a intenção da meta harmônica. Vamos estudar as principais cadências e, em seguida, aprender a identificar frases.

A “cadência autêntica” é uma cadência que possui os graus “V – I” no campo harmônico maior ou “V – i” no campo harmônico menor. O acorde do quinto grau pode ter a sétima ou não.

Existem diferentes tipos de “cadência autêntica” justamente porque é possível perceber diferentes graus de conclusão. A ideia de conclusão é uma característica da “cadência autêntica”.

A sensação mais forte de conclusão acontece com a “cadência autêntica perfeita” também conhecida como “CAP”. Para a “CAP” acontecer alguns requisitos são necessários:

1. os dois acordes (dominante e tônica) precisam estar na posição fundamental;
2. a voz do soprano precisa ter a fundamental (tônica) no acorde da tônica;

1. G D G G G/D D7 G

I V I I I⁶₄ V⁷ I

CAP

Condições para a CAP acontecer:

- Acordes da dominante e da tônica na posição fundamental: (D7 - G), (V7 - I)
- A nota fundamental precisa estar no soprano no acorde da tônica: (Sol)

A “CAP” também acontece no campo harmônico menor sob as mesmas condições.

2. Cm G7/B Cm D°/F G Cm

i V₅ i ii°₆ V V₇ i
CAP

Condições para a CAP acontecer:

- Acordes da dominante e da tônica na posição fundamental: (G - Cm), (V - i)
- A nota fundamental precisa estar no soprano no acorde da tônica: (Dó)

Normalmente uma música (ou um trecho importante) é finalizado com uma “CAP” devido ao seu sentido máximo de conclusão. Isto não quer dizer que a “CAP” só aconteça no final da música. Esta cadência pode acontecer pelo meio da peça mas é mais comum encontrar a “cadência autêntica imperfeita” ou “CAI” justamente por ter um grau menor de conclusão, deixando a “CAP” para o final.

A “CAI” acontece quando os requisitos da “CAP” não são atendidos, ou seja, a “CAI” possui também os acordes da dominante e da tônica e o acorde da dominante pode ter a sétima ou não. A cadência autêntica imperfeita pode ser classificada como “CAI Posição Fundamental” ou “CAI Invertida”.

“CAI Posição Fundamental” acontece quando os dois acordes (dominante e tônica) estão na posição fundamental mas a voz do soprano está com a terça ou com a quinta do acorde da tônica.

Bb Bb/D Bb Bb/F F7/Eb Bb/D Eb Bb/D Gm F/A F7 Bb

I I₆ I₃⁵ I₄⁶ V₂⁴ I₆ IV I₆ vi V₆ V₇ I
CAI
Posição Fundamental

Condições para a CAI Posição Fundamental acontecer:

- Acordes da dominante e da tônica na posição fundamental: (F7 - Bb), (V7 - I)
- A terça ou a quinta precisa estar no soprano no acorde da tônica: (Ré - Terça)

“CAI invertida” acontece quando há alguma inversão (pode ser no acorde da dominante, no da tônica, ou em ambos).

Dm Dm/F Dm A A7 Dm Dm A7/C# Dm

i i6 i₃⁵ V V7 i i V₅⁶ i
CAI
Invertida

Condição para a CAI Invertida acontecer:
- Pelo menos um dos acordes precisa estar invertido: (A7/C# - Dm)

A cadência autêntica imperfeita também pode acontecer quando o acorde da tônica for precedido pelo acorde do sétimo grau.

No campo harmônico maior acontece o (vii^o – I), acorde diminuto sobre a sensível que resolve no acorde maior da tônica.

No campo harmônico menor pode acontecer o (VII – i), acorde maior da subtônica que resolve no acorde menor da tônica, mas também pode acontecer a alteração no sétimo grau da escala menor e, neste caso, a progressão será (vii^o – i), acorde diminuto sobre a sensível que resolve no acorde menor da tônica.

Dm Dm Am E^o/G F Gm C Dm

i v ii^o6 III iv VII i
CAI
Subtônica

A subtônica está um tom abaixo da tônica. O acorde resultante é maior (VII).

Acontece no campo harmônico menor.

C F C/E Dm7/F Dm7 G B^o C

I IV I6 ii₅⁶ ii7 V vii^o I
CAI
Sensível

A sensível está meio tom abaixo da tônica. O acorde resultante é diminuto (vii^o).

Acontece no campo harmônico maior e no campo harmônico menor quando o sétimo grau está alterado.

A “cadência autêntica” possui a tensão da dominante e o relaxamento da tônica. A “cadência de engano” possui a tensão da dominante e o relaxamento em algum outro grau diferente da tônica causando, assim, no ouvinte uma sensação de surpresa, percebendo uma resolução diferente da tradicional. É muito comum

acontecer o acorde do sexto grau após o acorde da dominante na “cadência de engano”.

Normalmente a cadência de engano acontece no sexto grau porque a resolução do trítono presente no acorde de sétima da dominante é mantida quando a resolução acontece no sexto grau. A sensação de surpresa acontece justamente porque no sexto grau há um acorde de natureza diferente do acorde da tônica: em um campo harmônico maior o acorde do sexto grau é um acorde menor e no campo harmônico menor o acorde do sexto grau é um acorde maior.

G D/F# G D/F# D G C D7/C G/B C/E G/D D Em

I V6 I V6 V₃⁵ I IV V₂⁴ I6 IV6 I₄⁶ V vi
Cadência de Engano

Ao invés da tradicional resolução do acorde da dominante no acorde da tônica, a Cadência de Engano transmite a sensação de surpresa por resolver em um grau que não é a tônica.

Funciona muito bem com a resolução no sexto grau porque o trítono (Fá sustenido - Dó) é resolvido da mesma forma que no acorde da tônica (Sol - Si).

A “cadência plagal” também expressa uma sensação de conclusão com o repouso na tônica mas o acorde anterior é o acorde do quarto grau, ou seja, a progressão na “cadência plagal” é (IV – I), ou (iv – i) no campo harmônico menor ou, como acontece com frequência no campo harmônico menor, (iv – I) com o acorde da tônica usando a terça de picardia.

A cadência plagal, por ser muito usada nos finais de músicas sacras, é conhecida informalmente como “cadência amém”. Perceba que, como não há o acorde da dominante nesta cadência, não acontece o movimento das notas sensível e tônica (no acorde do quarto grau não há a sensível como no acorde do quinto grau).

D/F# G C#°/E D D/F# Em/G D/A G D

I6 IV vii°6 I I6 ii6 I₄⁶ IV I
Cadência Plagal

A Cadência Plagal transmite uma sensação de conclusão usando os acordes de subdominante e tônica: (G - D) (IV - I)

A “meia cadência” expressa uma sensação de continuidade porque o final da frase acontece com o acorde da dominante e, desta maneira, o ouvinte consegue perceber que a música ainda não terminou.

Meia Cadência

A Meia Cadência é uma meta harmônica que transmite uma necessidade de continuação ao ouvinte justamente por enfatizar o acorde da dominante.

Para identificar frases é importante saber reconhecer cadências e também perceber os ritmos que estão nas frases como um todo e nas cadências. Para reconhecer a cadência procure o alargamento rítmico que expressa com clareza a meta harmônica, ou seja, o final da frase. Normalmente a figura rítmica que está no final da peça coincide com a figura rítmica dos finais das frases.

É comum frases possuírem estruturas semelhantes dentro da peça mas esta regra não é necessariamente uma condição visto que estamos falando de arte, de criatividade. A frase inicial da peça normalmente dá uma ideia da forma das frases seguintes. Perceba que quando a peça começa com uma anacruse, fica fácil perceber que as frases seguintes também começam com anacruses. Perceba também que há no final da peça abaixo uma mínima pontuada como figura rítmica. Perceba que as mínimas pontuadas finalizam também as frases no decorrer da peça.

Normalmente também há uma regularidade nas frases. Perceba que neste exemplo cada frase dura quatro compassos. Nem sempre a regularidade está presente na música mas este é um bom ponto a ser considerado ao identificar frases e cadências.

Veja o exemplo abaixo.

Perceba o início da
peça com anacruse.

Perceba o alargamento
rítmico e verifique
a cadência.

Perceba a próxima
frase começando
com anacruse.

Perceba o alargamento
rítmico e verifique
a cadência.

Perceba a próxima
frase começando
com anacruse.

Perceba o alargamento
rítmico e verifique
a cadência.

Perceba a cadência final.
Normalmente ela traz o
alargamento rítmico que
será usado na peça.

Mínima pontuada no final

A meia cadência do exemplo acima traz um elemento que atrasa a chegada do quinto grau criando mais expectativa para a chegada do acorde da dominante.

Perceba também que se a anacruse no início da peça é uma semínima, as frases seguintes começarão também com o tempo de semínima (mesmo que este tempo de semínima esteja subdivido em figuras rítmicas menores).

Em algumas peças você também pode perceber uma regularidade a cada dois compassos e também verificar a presença de cadências a cada dois compassos. Isto acontece quando as frases são formadas por sub frases pois dois compassos, normalmente, é um trecho muito curto para expressar uma frase musical completa. Este é um outro ponto que costuma haver divergências entre autores. Se você estiver em sala de aula, converse com o seu professor sobre este tema.

No exemplo abaixo não acontece a anacruse entretanto é possível identificar as frases apenas verificando o alargamento rítmico e as cadências, sem que seja necessária uma análise harmônica da peça completa para identificar as frases e cadências. Existem peças cujas frases são mais difíceis de se encontrar mas a prática regular torna a identificação de frases e cadências cada vez mais automática. Perceba como as frases normalmente terminam com a mesma figura rítmica.

Score

Perceba como a mínima pontuada além de finalizar a peça, finaliza também as frases.
As cadências coincidem com estes pontos de alargamento rítmico.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The first system (measures 1-8) ends with a cadence labeled 'CAP' and 'V I', with chords 'C' and 'F' above. The second system (measures 9-16) also ends with a cadence labeled 'CAP' and 'V I', with chords 'C' and 'F' above. The third system (measures 17-24) ends with a 'Meia Cad.' (half cadence) and 'IV^{7M} V' cadence, with chords 'Bbmaj7', 'Csus', and 'C' above. The fourth system (measures 25-32) ends with a cadence labeled 'CAP' and 'V I', with chords 'C7' and 'F' above.

Existem casos em que, no meio da peça, se percebe uma temporária mudança do centro tonal que se chama “tonicalização”. Neste caso a meta harmônica, ou seja, a cadência, vai acontecer sobre uma nova tônica que é apenas momentânea.

Quando a peça está no campo harmônico menor, a tonalização normalmente caminha para a tonalidade relativa maior da tonalidade original.

Quando a peça está no campo harmônico maior normalmente a tonalização acontece sobre a dominante do campo harmônico original.

Uma maneira de registrar a tonalização é escrever os graus nas duas tonalidades registrando as tonalidades utilizadas.

Confira o próximo exemplo e perceba como a peça tem início em “Fá menor” e no final da segunda frase a “CAP” acontece em “Lá bemol maior”, ou seja, a tonalidade relativa da tonalidade original.

Score

Ah, Holy Jesus

Meia Cadência

CAP

CAP

i (Fá menor):	III	VI	iv	III6	VII	III
I (Lá bemol maior)	I	IV	ii	I6	V	I

Perceba como os acordes da segunda frase do exemplo acima possuem funções em ambas as tonalidades (afinal de contas são tonalidades relativas) mas a cadência

com os acordes “Mi bemol maior” e “Lá bemol maior” possui força suficiente para confirmar a tonalidade relativa maior como centro tonal momentâneo.

Na representação da tonicalização o acorde de “Lá bemol maior” funciona como terceiro grau maior na tonalidade original “Fá menor” e como primeiro grau na tonalidade relativa maior “Lá bemol maior”.

Os exercícios deste capítulo servem para você fazer uma análise completa, levando em consideração todos os aspectos abordados. Os três exercícios do final da primeira parte também estão incluídos para você realizar a análise completa. Os materiais complementares e exercícios estão na página deste capítulo na internet e podem ser acessados através do link e do QRCode abaixo.

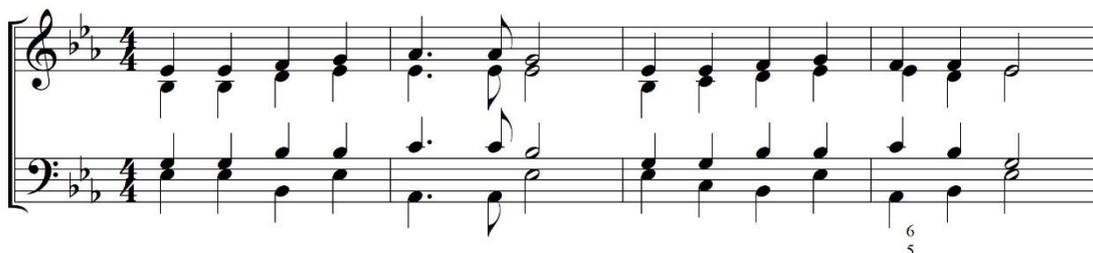


<https://carlosveigafilho.com.br/Books/AHEM/16cadsfrss.html>

Exercício – Analise as peças abaixo.

Score

Go to Dark Gethsemane



First system of the musical score for "Go to Dark Gethsemane". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is primarily chordal, with the bass line providing a steady accompaniment. A fingering number '6' is written below the bass staff at the end of the system.



Second system of the musical score. It continues the two-staff format. A fingering number '5' is written above the treble staff at the beginning of the system.



Third system of the musical score. It continues the two-staff format. A fingering number '9' is written above the treble staff at the beginning of the system.

Score

O Sons and Daughters, Let Us Sing

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music features a simple harmonic accompaniment with chords and single notes. The first measure has a treble chord of G4-B4-D5 and a bass chord of G2-B2-D3. The second measure has a treble chord of A4-C5-E5 and a bass chord of A2-C3-E3. The third measure has a treble chord of B4-D5-F5 and a bass chord of B2-D3-F3. The fourth measure has a treble chord of C5-E5-G5 and a bass chord of C3-E3-G3. The fifth measure has a treble chord of D5-F5-A5 and a bass chord of D3-F3-A3. The sixth measure has a treble chord of E5-G5-B5 and a bass chord of E3-G3-B3. The seventh measure has a treble chord of F5-A5-C6 and a bass chord of F3-A3-C4. The eighth measure has a treble chord of G5-B5-D6 and a bass chord of G3-B3-D4.

5

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music continues from the first system. The first measure has a treble chord of G5-B5-D6 and a bass chord of G3-B3-D4. The second measure has a treble chord of A5-C6-E6 and a bass chord of A3-C4-E4. The third measure has a treble chord of B5-D6-F6 and a bass chord of B3-D4-F4. The fourth measure has a treble chord of C6-E6-G6 and a bass chord of C4-E4-G4. The fifth measure has a treble chord of D6-F6-A6 and a bass chord of D4-F4-A4. The sixth measure has a treble chord of E6-G6-B6 and a bass chord of E4-G4-B4. The seventh measure has a treble chord of F6-A6-C7 and a bass chord of F4-A4-C5. The eighth measure has a treble chord of G6-B6-D7 and a bass chord of G4-B4-D5.

9

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music continues from the second system. The first measure has a treble chord of G6-B6-D7 and a bass chord of G4-B4-D5. The second measure has a treble chord of A6-C7-E7 and a bass chord of A4-C5-E5. The third measure has a treble chord of B6-D7-F7 and a bass chord of B4-D5-F5. The fourth measure has a treble chord of C7-E7-G7 and a bass chord of C5-E5-G5. The fifth measure has a treble chord of D7-F7-A7 and a bass chord of D5-F5-A5. The sixth measure has a treble chord of E7-G7-B7 and a bass chord of E5-G5-B5. The seventh measure has a treble chord of F7-A7-C8 and a bass chord of F5-A5-C6. The eighth measure has a treble chord of G7-B7-D8 and a bass chord of G5-B5-D6.

13

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music continues from the third system. The first measure has a treble chord of G7-B7-D8 and a bass chord of G5-B5-D6. The second measure has a treble chord of A7-C8-E8 and a bass chord of A5-C6-E6. The third measure has a treble chord of B7-D8-F8 and a bass chord of B5-D6-F6. The fourth measure has a treble chord of C8-E8-G8 and a bass chord of C6-E6-G6. The fifth measure has a treble chord of D8-F8-A8 and a bass chord of D6-F6-A6. The sixth measure has a treble chord of E8-G8-B8 and a bass chord of E6-G6-B6. The seventh measure has a treble chord of F8-A8-C9 and a bass chord of F6-A6-C7. The eighth measure has a treble chord of G8-B8-D9 and a bass chord of G6-B6-D7.

Resposta

Score

Go to Dark Gethsemane

The musical score is written in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment. Each system includes a treble and bass staff with chord symbols above the treble staff and figured bass notation below the bass staff. The first system (measures 1-4) ends with a 'CAP' (Cadenza) marking. The second system (measures 5-8) includes a vocal line with the lyrics 'Meia Cadência' and a 'np' (piano) marking. The third system (measures 9-12) also ends with a 'CAP' marking.

System 1 (Measures 1-4):
Chord symbols: E \flat , B \flat , E \flat , A \flat , E \flat , E \flat , C \flat , B \flat , E \flat , F \flat 7/A \flat , B \flat , E \flat
Figured bass: I, V, I, IV, I, I, vi, V, I, ii $_5^6$, V, I

System 2 (Measures 5-8):
Chord symbols: E \flat , C \flat , B \flat , E \flat , A \flat , D \flat /A \flat , E \flat , E \flat /G, E \flat , B \flat /D, G \flat , C \flat 7/E \flat , F, B \flat
Figured bass: I, vi, V, I, IV, vii $_3^{o4}$, I, I $_6$, I, V $_6$, iii, vi $_6$, V \rightarrow V
Lyrics: Meia Cadência

System 3 (Measures 9-12):
Chord symbols: E \flat /G, D \flat /F, E \flat , A \flat , E \flat , E \flat /G, D \flat /F, E \flat , F \flat /A \flat , E \flat /B \flat , B \flat , E \flat
Figured bass: I $_6$, vii $_6^o$, I, IV, I, I $_6$, vii $_6^o$, I, ii $_6$, I $_4^6$, V, I

Score

O Sons and Daughters, Let Us Sing

The score is written in 3/4 time and consists of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a figured bass line. Chord symbols are placed above the treble staff, and figured bass notation is placed below the bass staff. The key signature has two flats (Bb and Eb).

System 1 (Measures 1-8): Chords: Gm, F, Bb, Eb, Cm, F, Gm. Figured Bass: i, VII, III, VI, iv, VII, i. Performance markings: *np* (measures 3, 5), CAI Subtônica (measures 7-8).

System 2 (Measures 5-12): Chords: Eb, Cm, Bb, Bb/D, Cm, F, Gm. Figured Bass: VI, iv, III, III6, iv, VII, i. Performance markings: *np* (measures 6, 8), CAI Subtônica (measures 11-12).

System 3 (Measures 9-16): Chords: Gm, F, Gm, Eb, Bb, Cm, D. Figured Bass: i, VII, i, VI, III, iv, V. Performance markings: *b* (measure 10), *np* (measure 12), Meia Cadência (measures 15-16).

System 4 (Measures 13-20): Chords: D, Gm, F, Bb, A°/C, Gm/D, D7, Gm. Figured Bass: V, i, VII, III, ii°6, i₄⁶, V7, i. Performance markings: *s* (measure 15), CAP (measures 19-20).

17 – Conclusão

Este livro não tem a pretensão de esgotar um assunto tão vasto como a análise harmônica. Alguns trechos musicais podem ser analisados com abordagens diferentes que, ainda assim, podem estar corretas. Uma análise pode identificar um acorde com uma nota melódica enquanto outra pode considerar um acorde com mais sons na harmonia.

As peças utilizadas neste livro podem ser ouvidas nas páginas da internet. Ouvir uma peça que está analisada dá ao estudante a possibilidade de perceber melhor as cadências, frases, progressões harmônicas, inversões de acordes, contornos melódicos e todos estes conhecimentos que podem ser colocados em prática sob forma de arranjos, composições e, até mesmo, na interpretação de uma peça.

A linguagem clara e os exemplos tornam este livro uma referência para quem está iniciando os estudos musicais de harmonia.

Existem dois livros que eu recomendo para você continuar os estudos que, apesar de não serem exclusivamente sobre análise harmônica, você vai encontrar informações complementares que irão consolidar os seus conhecimentos.

O primeiro se chama “Tonal harmony” de Stefan Kostka e Dorothy Payne. O segundo é o “Form in tonal music” de Douglass M. Green. Ambos serviram como referência para a realização deste livro.

Espero ter ajudado você a seguir na música levando harmonia para o mundo.

Espero também que você nunca desista dos seus sonhos e continue sonhando.

Um forte abraço, até a próxima e não pare de ouvir nem pare de pensar.

Carlos Veiga Filho

18 – Sobre o autor

Carlos Veiga Filho é graduado em música pela Universidade Federal da Bahia (UFBa) e em análise de sistemas pela Universidade Católica do Salvador (UCSal).

Atuou como professor da UFBa em 2009 e em 2010 como professor e percebeu a dificuldade dos alunos iniciantes em acompanhar as disciplinas teóricas, assim como a deficiência em quesitos como solfejo e análise harmônica.

Em 2010 criou no YouTube o canal “Tutoriais em Música” que oferece gratuitamente conteúdos de teoria e percepção musical. Em 2021 o canal já oferece mais de mil vídeos.

Trabalha atualmente como maestro e arranjador em diversos corais da cidade de Salvador, Bahia, e como professor dos seus cursos online sobre teoria e percepção musical.

Visite as páginas do autor

Carlos Veiga Filho



<https://carlosveigafilho.com.br/>

Tutoriais em Música



<https://tutoriaisemmusica.com.br/>

Youtube



<https://www.youtube.com/user/carlos5veiga>

Contato:

carlosveigafilho@tutoriaisemmusica.com.br