

Cadências, Frases e Períodos (Kostka, Cap. 8)

Forma Musical

Entender a harmonia tonal requer mais do que o conhecimento de como cada acorde tende a funcionar harmonicamente e como a condução de vozes pode levar ao acorde a ser usado. Devemos também dar alguma atenção à *forma*, a maneira pela qual uma composição é modelada para criar uma experiência musical significativa para o ouvinte.

Cadências

Enquanto o objetivo principal de uma composição tonal é a tríade final da tônica, há também muitos objetivos harmônicos interiores encontrados dentro da peça, alguns deles são a tríade da tônica e outros não. Estes objetivos interiores podem ser alcançados de uma maneira regular (geralmente a cada 4 compassos); ou às vezes suas aparições podem não formar um padrão. Usamos o termo *cadência* para significar um objetivo harmônico, e especificamente os acordes usados para este objetivo. Há muitos tipos de cadências encontradas comumente na música tonal. Algumas cadências soam mais ou menos conclusivas, ou finais, enquanto outras nos deixam fora de equilíbrio, sentindo a necessidade da música continuar.

Localizar as cadências numa composição é mais fácil de fazer do que explicar. Lembre-se de que o que você está procurando é um objetivo, assim, haverá geralmente um desaceleramento obtido pelo uso de valores de notas mais longos, mas mesmo uma peça que nunca desacelera (um "moto perpetuum") conterá cadências.

Há uma terminologia usada para classificar os vários tipos de cadências, e os termos se aplicam tanto para tonalidades maiores quanto menores. Um tipo de cadência muito importante consiste da tríade da tônica precedida por alguma forma de **V** ou **vii^o**. Este tipo de cadência é chamada de *cadência autêntica* (que é um termo não muito apropriado pois sugere que todas as outras são menos autênticas). A *cadência autêntica perfeita* (abreviada **CAP**) consiste de uma progressão **V-I** (ou **V⁷-I**), com ambos os acordes em posição fundamental e com o $\hat{1}$ na melodia sobre o acorde I. A CAP é a sonoridade mais finalizante de todas. Muitas composições tonais terminam com uma CAP, mas tais cadências podem também ser encontradas em qualquer lugar de uma peça.

Uma *cadência autêntica imperfeita* (**CAI**) é geralmente definida simplesmente como qualquer cadência autêntica que não seja uma cadência autêntica perfeita (CAP). Entretanto, é útil identificar algumas subcategorias:

1. CAI em posição fundamental: como a CAP, mas com o $\hat{3}$ ou $\hat{5}$ na melodia sobre o acorde I.
2. CAI invertida: **V⁽⁷⁾-I**, mas com um ou ambos os acordes invertidos.
3. CAI da sensível: alguma forma de **vii^o-I**, com o **vii^o** substituindo o acorde V.

A CAI em posição fundamental é certamente a sonoridade mais final dos 3 tipos de CAI, e se pode achar algumas composições que terminam com tal cadência. Os outros tipos são limitados quase que exclusivamente para cadências interiores menos importantes.

Lembre-se que nem toda progressão V-I constitui uma cadência autêntica. Somente quando o acorde I parece servir como o objetivo de uma passagem mais longa - geralmente pelo menos alguns compassos - iremos chamar a progressão V-I de cadência. Esta mesma distinção se aplica aos outros tipos de cadência.

Uma *cadência de engano* (**CE**) resulta quando o ouvido espera uma cadência autêntica V-I mas ouve **V-?** em seu lugar. A **?** é geralmente uma tríade da submediante, mas outras são possíveis. Uma CE produz um sentido muito instável e nunca será usada para terminar uma obra tonal. Lembre-se que V-vi envolve problemas especiais de escrita de partes.

A *meia cadência* (**MC**) é um tipo muito comum de cadência instável ou "progressiva". A MC termina com um acorde V, que pode ser precedido por qualquer outro acorde.

A *meia cadência Frígia* (**MCF**) é um nome especial dado à MC **iv⁶-V** no modo menor. O nome se refere à uma cadência encontrada no período da polifonia modal (antes de 1600), mas ela não implica que a música é realmente no modo Frígio. [Note, que o ex. 8-7 contém uma *progressão* de engano (**V⁷-VI**), mas não uma *cadência* de engano, já que o objetivo da passagem é o V no comp. 4, não o VI no comp. 3]

Uma *cadência plagal* (**CP**) tipicamente envolve uma progressão **IV-I**. Enquanto as cadências plagais são geralmente sonoridades finais, elas não são tão importantes na música tonal quanto as cadências autênticas. De fato, uma cadência plagal é geralmente acrescentada como um tipo de *coda* seguindo uma CAP. Um exemplo familiar disto é o "Amen" cantado no final de alguns hinos.

Exceções podem ser encontradas, e neste caso, as definições listadas abaixo devem ser aplicadas.

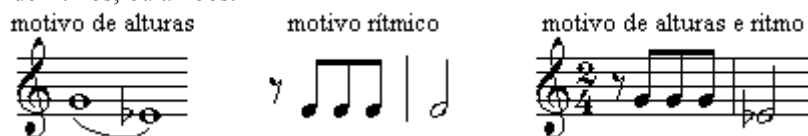
Tipo	1o. acorde	2o. acorde
Autêntica	contém sensível	tônica
Plagal	não contém sensível	tônica

Engano	contém sensível	não tônica
Meia	não contém sensível	não tônica

Um método mais geral mas útil classifica as cadências em dois grupos: *conclusivas* (autênticas e plagais) e *progressivas* (engano e meia).

Motivos e Frases

Um *motivo* é a menor idéia musical identificável. Um motivo pode consistir de um padrão de alturas ou um padrão de ritmos, ou ambos.



Dos dois aspectos de um motivo de alturas e ritmo, o ritmo é provavelmente o mais forte e o mais facilmente identificável quando ele reaparece mais tarde em uma composição. É melhor usar *motivo* somente para se referir àquelas idéias musicais que são "desenvolvidas" (trabalhadas ou usadas de diferentes maneiras) numa composição.

Uma *frase* é uma idéia musical relativamente independente terminada por uma cadência. Um *segmento de frase* é uma porção distinta da frase, mas ele não é uma frase porque não é terminado por uma cadência ou porque parece muito curto para ser relativamente independente. As frases são geralmente rotuladas com letras minúsculas (a, b, c, etc.), como no exemplo abaixo.



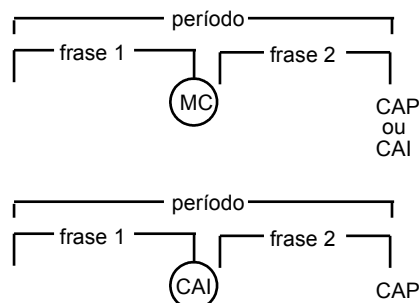
Como se pode ver na definição de "frase", há uma boa dose de subjetividade envolvida na identificação de frases. O que soa como uma frase para um ouvinte pode ser um segmento de frase para outro. O problema não pode ser resolvido encontrando-se cadências, porque muitos segmentos de frase frequentemente terminam com cadências. Também as frases são geralmente extendidas por meio de cadências de engano seguidas por uma cadência autêntica, ou podem ser extendidas por repetição da cadência [ex. 8-10].

A última nota de uma frase às vezes serve de primeira nota da próxima, um processo referido como *elisão*.

[ex. 8-11: Mozart, "An die Freude"]

Formas de Períodos

As frases são geralmente combinadas para formar unidades estruturais mais amplas chamadas períodos. Um período consiste tipicamente de duas frases numa relação de antecedente-consequente (ou pergunta e resposta), sendo esta relação estabelecida por meio de uma cadência mais forte no fim da segunda frase. Os padrões mais comumente encontrados são os seguintes:

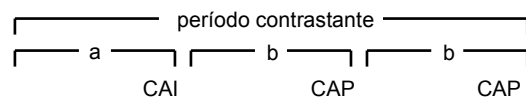


Note que, por definição, os finais de frase num período devem ser diferentes. Se ambas as frases são idênticas, o resultado não é um período mas uma *frase repetida*. A repetição é importante na música tonal, mas ela não contribui para o desenvolvimento de uma forma musical.

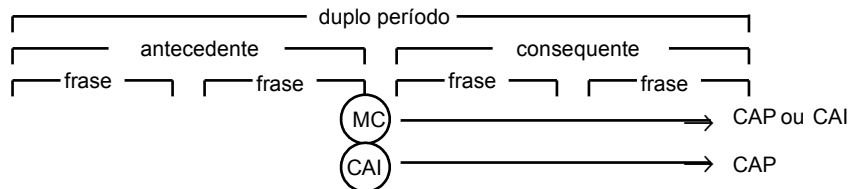
Usamos o termo *período paralelo* se ambas as frases começam com materiais semelhantes ou idênticos.

Às vezes a relação de paralelismo entre as frases não é tão óbvia. No ex. 8-13 a melodia da segunda frase começa como a primeira, mas está um tom acima. Ainda assim, os inícios das frases são provavelmente semelhantes o suficiente para chamá-las de período paralelo.

Um período no qual os inícios das frases não são semelhantes é chamado um *período contrastante*. Enquanto um período tem tipicamente duas frases, um antecedente e um conseqüente, alguns períodos tem mais. Um meio de construir um período de três frases é ilustrado no exemplo abaixo no qual a frase conseqüente é repetida [ex.: 8-15. Mozart, Sonata K. 283, I]

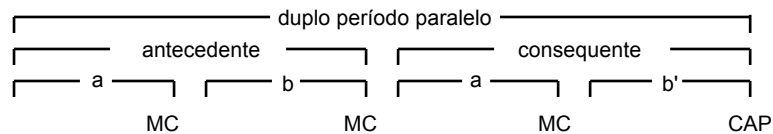


Um *duplo período* consiste tipicamente de quatro frases em dois pares, com a cadência no final do segundo par sendo mais forte do que a cadência do final do primeiro par.



Há muitas coisas que devem ser apontadas neste diagrama. Primeiro, note que esta estrutura é muito parecida com a do período, com a única diferença de que cada metade consiste de um par de frases em vez de uma frase. Também note que a primeira das duas frases provavelmente não formará um período de acordo com a nossa definição original. Finalmente, note que um *período repetido* não é o mesmo que um duplo período porque este requer cadências contrastantes.

Os duplos períodos são chamados *paralelos* ou *contrastantes* se o material melódico que começa as duas metades do período são ou não semelhantes [duplo período paralelo, ex.: 8-16: Beethoven, Sonata Op. 26, I].



Geralmente, muitas frases parecerão constituir uma unidade formal diferente das do período ou do duplo período. O termo *grupo de frases* é usado em tais situações.