### CADÊNCIAS E DISSONÂNCIAS MELÓDICAS

### **C**ADÊNCIAS

- Autêntica Perfeita (CAP)
- Autêntica Imperfeita (CAI)
- Plagal (Plag.)
- Semicadência (Semicad.)
- Deceptiva (de engano) (Dec.)
- Frígia (Frig.)

# Notas estranhas às tríades (dissonâncias melódicas)

- Nota de passagem (p)
- Bordadura (b)
- Apojatura (ap)
- Retardo (ou suspensão) (r)
- Escapada (e)
- Antecipação (ant)
- Pedal (ped)
- Exercícios 29 a 31

### **C**ADÊNCIAS

A expressão "cadência" significa, literalmente, a ação de "cair". O sentido musical dado a esse termo é associado com "repouso", "estabilidade". Em comparação com a linguagem, equivale ao uso de pontuações (vírgulas, pontos, etc.) que organizam o discurso escrito ou falado. As *frases musicais*, portanto, são delimitadas por cadências com poder de conclusão variável. A identificação das cadências é crucial para a performance, de modo que o/a intérprete possa transmitir o conteúdo expressivo da música.

As cadências têm efeito conclusivo, relacionado à sua estrutura interna e com a tonalidade principal. Assim, há cadências mais conclusivas e outras menos. Uma cadência consiste geralmente em uma *passagem envolvendo dois acordes*,

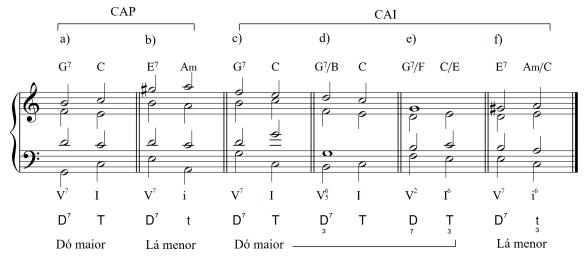
posicionados ao final de uma frase musical. Os fatores que determinam seu caráter mais ou menos incisivo dependem principalmente do movimento realizado pelo baixo e pelo soprano.

### TIPOS DE CADÊNCIA

## Cadência autêntica perfeita e imperfeita

A cadência autêntica perfeita (CAP) é a mais conclusiva dentre todos os tipos de cadência (Exemplo 46a; b). Ela é tipificada pelo salto de quarta ascendente (ou quinta descendente) no baixo, com o soprano concluindo com a tônica (ou a fundamental do acorde conclusivo). Os graus envolvidos em uma CAP são V-I (ou V-i) na posição fundamental (sem inversões) e ambos os acordes podem ou não ter acréscimo de sétima ou outras notas dissonantes.

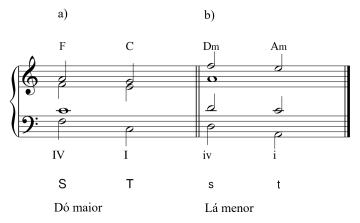
Se o soprano não concluir na tônica (ou na fundamental do acorde final), mas o baixo realizar o mesmo salto de quarta (ou quinta), temos uma cadência autêntica imperfeita (CAI). A presença de *inversão*, seja no acorde de dominante ou no de tônica, ou em ambos, também caracteriza a CAI (Exemplo 46c-f).



Exemplo 46: cadência autêntica perfeita (CAP) e cadência autêntica imperfeita (CAI).

## Cadência plagal

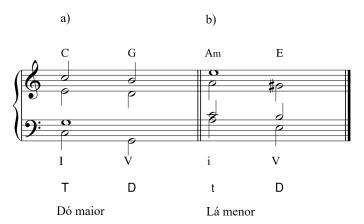
Quando o acorde de tônica é preparado pela subdominante, temos a cadência plagal. Em geral, ambos acordes estão na posição fundamental (Exemplo 47). Seu caráter é menos conclusivo que a CAP e a CAI.



Exemplo 47: cadência plagal.

## Semicadência

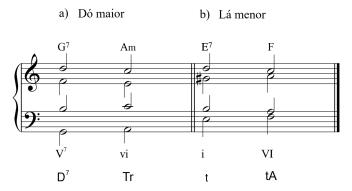
A semicadência é quando a frase conclui na dominante, deixando a resolução tonal em aberto (Exemplo 48). No geral, é caracterizada pelas funções T-D. Seu caráter é inconclusivo. Como a semicadência é posicionada ao final de uma frase, não deve ser confundida como possível função de dominante do acorde seguinte.



Exemplo 48: semicadência.

## Cadência deceptiva (ou "de engano")

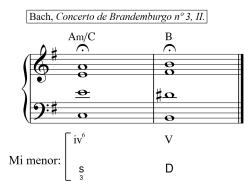
A cadência deceptiva é quando a dominante (com ou sem sétima) não resolve na tônica, mas repousa inesperadamente em outra função, geralmente a relativa (modo maior, Exemplo 49a) ou antirrelativa (modo menor, Exemplo 49b). Nesses casos, costuma-se dobrar a terça do acorde de chegada. Essa cadência tem boa força conclusiva, mas é empregada com finalidade de causar surpresa no ouvinte.



Exemplo 49: cadência de engano (ou deceptiva).

## Cadência frígia

A cadência frígia ocorre quando há um movimento descendente de semitom no baixo, em direção ao acorde de chegada. É encontrada com frequência no repertório barroco, especialmente em movimentos lentos no *modo menor*, na passagem iv $^6$ -V, como no final do segundo movimento do *Concerto de Brandemburgo*  $n^2$  3 de Bach (Exemplo 50).

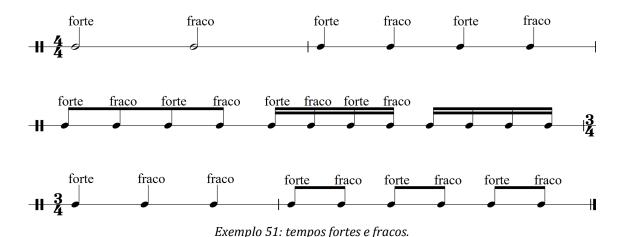


Exemplo 50: cadência frígia.

## Notas estranhas às tríades

A harmonia tonal não é limitada apenas ao universo triádico. Outros intervalos frequentemente ocorrem, sendo tradicionalmente considerados dissonâncias e submetidos a um tratamento melódico-harmônico que implica na resolução em uma consonância. No entanto, a música do final do séc. XIX já apresenta grande flexibilidade com relação à necessidade de resolução da dissonância; no séc. XX fala-se até mesmo em sua emancipação. Vamos proceder didaticamente, considerando o conceito tradicional de dissonância e as fórmulas convencionais de tratamento melódico. Há uma tipologia determinada pela teoria do Contraponto, desde o séc. XV, que se tornou a base da música tonal.

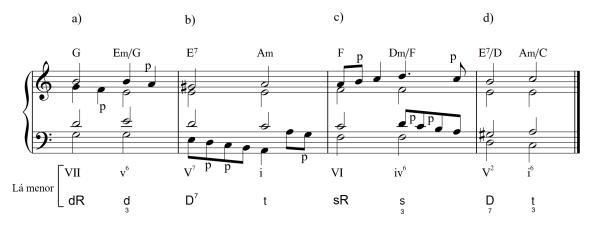
Um conceito importante para o estabelecimento de critérios de tratamento das dissonâncias é a definição de *tempo forte* e *tempo fraco* (Exemplo 51). As dissonâncias geralmente são posicionadas no tempo fraco, com exceção da apojatura.



## Nota de passagem (p)

A nota de passagem se situa no tempo fraco do compasso (Exemplo 52), preenchendo o espaço entre duas consonâncias com movimento por grau conjunto. As notas de passagem podem ocorrer em sequência, o que às vezes altera a relação entre tempos fortes e fracos (52b; 52c).

Apenas *dissonâncias* são classificadas como notas de passagem. A identificação deve ser feita próximo à nota, colocada mais para cima se ocorrer na voz aguda (soprano ou tenor) e mais para baixo, se ocorrer na voz grave (contralto ou baixo).



Exemplo 52: nota de passagem.

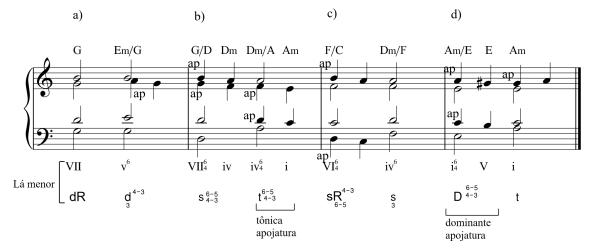
## Apojatura (ap)

A palavra "apojatura" significa "apoio", indicando a localização no tempo forte (é o único caso de dissonância posicionada propositalmente no tempo forte). A apojatura resolve melodicamente, por grau conjunto, em uma consonância (Exemplo 53); o movimento de resolução é *descendente* na maioria dos casos, mas ocasionalmente pode ser ascendente (53d).

É comum, quando ocorrem *apojaturas duplas*, a exploração de sua função cadencial, como *um falso acorde de tônica em segunda inversão* – na verdade uma apojatura sobre a dominante (53d); outro uso frequente é como um *falso acorde de* 

*subdominante em segunda inversão*, resolvendo sobre a tônica; ou resolvendo na subdominante (53b).

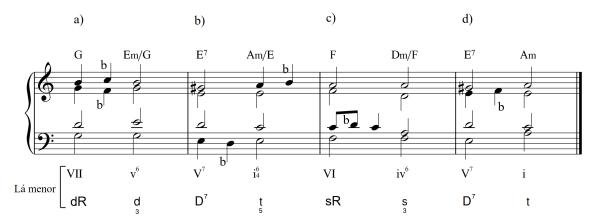
Os *acordes com quinta no baixo* devem ser investigados com relação ao acorde seguinte, de modo a esclarecer se se trata de *acorde apojatura* ou não.



Exemplo 53: apojaturas.

## Bordadura (b)

A bordadura se assemelha à nota de passagem, porém retorna ao ponto de partida (Exemplo 54), imitando o gesto de manusear a agulha, ao bordar. Pode ser ascendente ou descendente e usa movimento por grau conjunto.

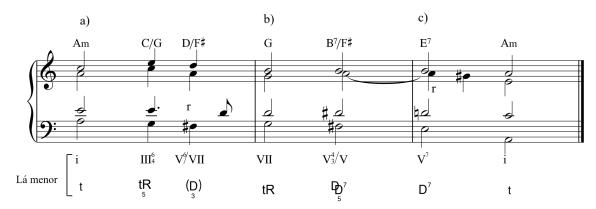


Exemplo 54: bordaduras.

## Retardo (ou suspensão) (r)

O retardo equivale a uma apojatura preparada por prolongamento da nota anterior, consonante no ponto de origem, mas tornando-se dissonante após seu prolongamento. Com isso, retarda a consonância de resolução, deslocando-a para o tempo fraco, em movimento por grau conjunto (descendente, na maioria das vezes). Alguns teóricos chamam de "apojatura com preparação".

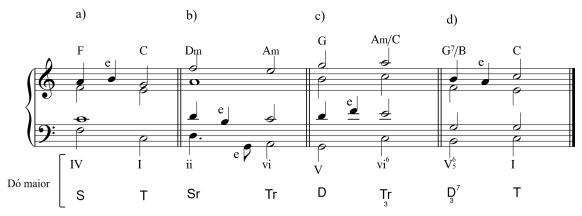
O retardo se caracteriza pelo uso da *ligadura* ou do *ponto de aumento*. Quando um ponto de aumento é utilizado (53a), o retardo é indicado no *espaço vazio* de seu prolongamento, no *ponto onde se torna dissonante*.



Exemplo 55: retardos.

## Escapada (e)

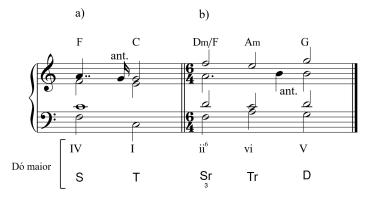
Não há consenso sobre a fórmula melódica que caracteriza uma escapada. Em geral, o termo pode ser aplicado a uma dissonância atingida ou abandonada por salto, ao invés do movimento por grau conjunto que predomina no tratamento das demais dissonâncias (Exemplo 56). O gesto é semelhante ao da bordadura, com dois movimentos seguidos em direção contrária, um em direção à dissonância, outro em direção à resolução. Em 56a, a dissonância é atingida por grau conjunto ascendente e abandonada por salto; em 56b ocorre o oposto: chega-se na dissonância por salto descendente e sai-se dela por grau conjunto. Em 56c a voz do tenor atinge a dissonância por salto ascendente e resolve por grau conjunto descendente; em 56d a dissonância é atingida por grau conjunto descendente e resolve por salto ascendente.



Exemplo 56: escapadas.

## Antecipação (ant.)

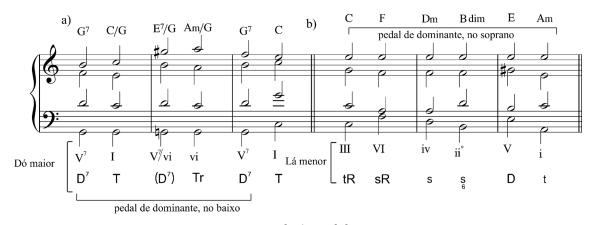
A antecipação é uma dissonância que antecipa a chegada à consonância por meio de uma fórmula rítmica, onde a nota dissonante tem a menor duração (Exemplo 57).



Exemplo 57: antecipações.

## Nota pedal (ped)

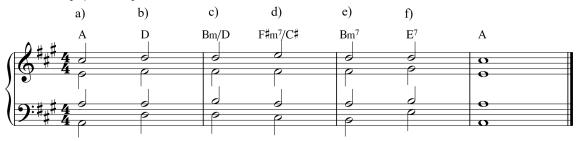
Recurso harmônico que consiste em sustentar uma nota que alterna a condição de consonância e dissonância durante toda uma progressão, gerando tensão (Exemplo 58). Geralmente está no baixo (58a), mas pode ocorrer em qualquer voz (58b). O pedal não é indicado nas cifras, mas escrito por extenso e com sinalização de sua duração, por meio de uma chave.



Exemplo 58: pedal.

## Exercício 29

Inserir notas dissonantes, alterando os valores rítmicos de acordo com as instruções: em a) acrescente uma escapada ascendente no contralto; em b) uma bordadura descendente no baixo; em c) uma apojatura descendente no soprano; em d) uma escapada ascendente no baixo e bordadura ascendente no contralto; em e) apojatura descendente no contralto; em f) nota de passagem no contralto e antecipação no soprano.



## Exercício 30

Harmonizar os fragmentos melódicos abaixo, utilizando *um acorde por compasso*, de acordo com as indicações dadas. Escreva a armadura de clave, no início de cada fragmento. Analisar com cifra graduada.

a) CAI, com nota de passagem, em Lá menor



b) CAP, com apojatura simples, em Lá menor



c) Plagal, com bordadura, em Ré maior



d) Deceptiva, com apojatura, em Fá maior



e) Semicadência, com nota de passagem, em Sol maior



f) Frígia, com antecipação, em Fá menor



# Exercício 31

Analisar o *Coral*  $n^{\varrho}$  3 de Bach com *cifra funcional*. Identifique a tonalidade, escrevendo-a no início da análise. Assinale as *cadências*, usando as abreviaturas convencionalizadas neste tópico (CAP, CAI, Semicad., Plag., Dec., Frig.). Identificar as *dissonâncias* com as abreviaturas utilizadas anteriormente (p, b, e, ap, ant, ped, r), posicionadas próximo às notas, de acordo com a voz onde ocorrem.



်္ကြဲ Áudio disponível no *Moodle*.