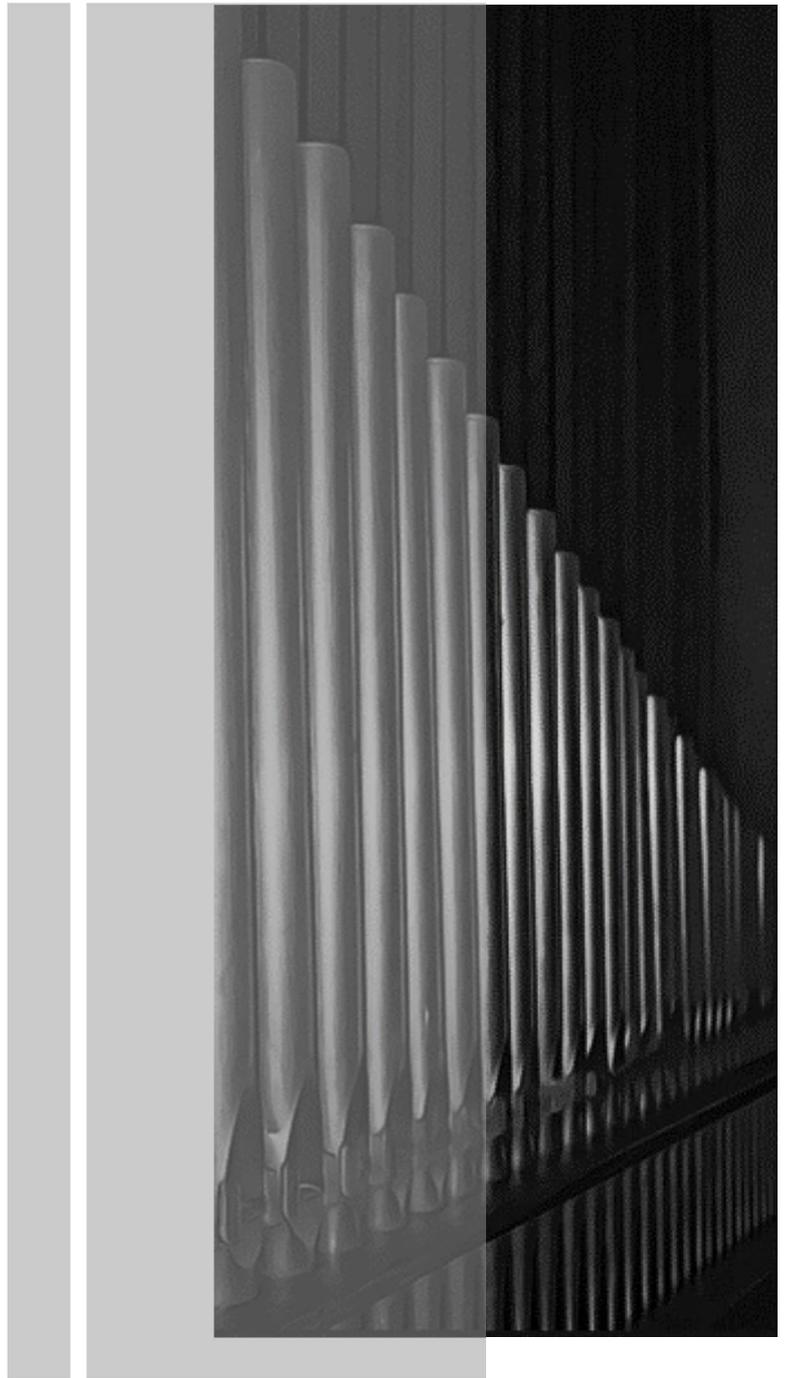


ISSN 2184-3295

**ORGANUM**

Número 1, SET/OUT 2018



# ORGANUM

**REVISTA DO ORGANISTA**



ASSOCIAÇÃO DE MÚSICA SACRA DE BRAGA



## FICHA TÉCNICA

<b>DIRETOR</b>	Samuel Pinto
<b>REDAÇÃO</b>	Gregório Gomes Mariana Certal Samuel Pinto
<b>DESENHO</b>	Beatriz Vareta
<b>PROPRIEDADE/ EDIÇÃO</b>	Associação de Música Sacra de Braga (AMSB)
<b>PERIODICIDADE</b>	bimestral
<b>DEPÓSITO LEGAL Nº</b>	445032/18
<b>ISSN</b>	2184-3295
<b>TIRAGEM</b>	100 exemplares
<b>PREÇO</b>	ORGANUM – REVISTA DO ORGANISTA: Sócio 7,00 €   Não sócio 10,00 € ORGANUM – CADERNO DE HARMONIZAÇÕES: Sócio 12,00 €   Não sócio 17,50 €
<b>CONTACTOS</b>	<a href="http://amsbmusicasacra.wixsite.com">amsbmusicasacra.wixsite.com</a> <a href="mailto:amsb.musicasacra@gmail.com">amsb.musicasacra@gmail.com</a>



# AMSB

## CONTEÚDOS

	PÁG.
Nota Prévia	3
Prefácio	4
O órgão   Parte I	5
Compositor   Johann Sebastian Bach	7
Liturgia   Cântico de entrada	9
Harmonia   O acorde de três sons	11
Exercícios	14

---

# NOTA PRÉVIA

---



Mariana Certal

*Presidente da Associação de Música Sacra de Braga*

A Associação de Música Sacra de Braga (AMSB) é uma associação sem fins lucrativos que se dedica à divulgação da Música Sacra. Esta associação concebe a Música Sacra como elemento de primordial importância na história da música e na conceção das formas musicais modernas. Nesse sentido, considera que uma formação sólida nessa área é fundamental para todos os que exercem ministérios musicais na igreja.

De entre os diferentes ministérios, deve salientar-se o papel do órgão e do organista que, nos próprios documentos da igreja, adota um lugar de relevo: "tenha-se em grande apreço na Igreja Latina o órgão de tubos, instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de dar às cerimónias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito para Deus" (SC,120).

Entre as várias missões da AMSB contam-se a criação e transmissão do saber e da cultura, e uma das formas de a cumprir consiste na divulgação do conhecimento existente através da publicação de revistas. É por isso que a AMSB se associa com orgulho à publicação da *Organum*, uma revista feita de organistas para organistas, e que vem preencher uma grande lacuna na bibliografia disponível.

Nos capítulos que integram esta revista pode-se aprender, de forma gradual, um pouco de harmonia, história e liturgia. Assim, esta revista pretende, ao longo dos seus diversos números, dar informação

essencial ao desempenho da função de organista nas paróquias.

A AMSB espera que esta edição marque o início de uma atividade editorial crescente e faz votos de que este trabalho contribua para uma melhor formação dos organistas, em nome de Deus e para a sua maior glória.

Uma palavra de agradecimento a todos os que tornaram possível esta publicação e a todos os nossos leitores.

---

# PREFÁCIO

---



Gregório Gomes

*Vice-Presidente da Associação de Música Sacra de Braga*

A *Organum* é uma publicação de periodicidade bimestral que tem como finalidade contribuir para a formação dos organistas.

Nesta publicação, longe de pretendemos responder a todas as questões, procuramos, pelo contrário, num espírito de síntese, reunir dados essenciais de diversas áreas, constituindo um conjunto de conhecimentos que consideramos de extrema utilidade aos organistas e a todos os que desempenham as mais diversas funções musicais na igreja.

Esta revista está estruturada em quatro secções: (1) artigo, (2) compositor, (3) liturgia e (4) teoria. Nesta edição, a primeira secção é composta por um artigo sobre o órgão, que pretende dar ao leitor uma noção geral do funcionamento do instrumento. Na segunda secção é apresentada uma nota biográfica de um grande compositor e organista da história da música: Johann Sebastian Bach. A audição das obras recomendadas nesta parte, fortalecerá o leitor na compreensão da grandiosidade e complexidade da sua obra. Na terceira secção são abordadas as características do cântico de entrada e as suas implicações na forma de execução do mesmo e, na quarta secção, é abordada a temática do acorde, enquanto elemento estrutural base da harmonia.

Trata-se de uma publicação de leitura fácil em que são expostos gradativamente diversos conteúdos teóricos. Em cada número é abordado um só tema

teórico seguindo-se uma secção prática de exercícios e as respetivas soluções.

Desejamos que, num futuro próximo, a expressão “*eu toco por acordes*”, que tantas vezes ouvimos, seja uma expressão cada vez menos usada. Pretendemos que a criação desta revista consiga educar os organistas numa prática correta e sistematizada do acompanhamento litúrgico.

A revista *Organum* tem ainda um suplemento chamado *Caderno de Harmonizações*. Este caderno baseia-se numa proposta de cânticos para cada domingo (apresentada no boletim mensal da AMSB) e contém todos os cânticos propostos harmonizados, com sugestões de introdução e registação. As nossas propostas de harmonização obedecem aos princípios harmónicos que o leitor poderá aprender nos vários números da revista *Organum*.

No desejo que esta revista possa ter um grande alcance pedagógico e que sirva a uma vasta população, resta-me agradecer a todos os que contribuíram para a criação da mesma.



---

# O ÓRGÃO | PARTE I

---

*Esta série de artigos visa oferecer ao leitor uma visão geral, por vezes mais aprofundada, do que é o órgão, como é construído, como funciona e qual a sua função. Cada número desta publicação ir-se-á centrar num só tema/numa só área, para que a informação exposta possa ser absorvida de uma forma mais fácil.*

## Introdução

A designação do órgão <sup>1</sup> (do grego organon, “ferramenta”, “instrumento”) como o rei dos instrumentos ou como o instrumento de todos os instrumentos remonta ao séc. XVII/XVIII e pode ser encontrada na escrita literária desde esse tempo. De facto, o órgão pode ser visto como uma orquestra, pois o mesmo possui vários timbres de diferentes alturas (os registos) que o organista pode combinar como quiser, originando assim inúmeras possibilidades de combinação (dependendo do número de registos), ou seja, diferentes sons e ambientes. Esta circunstância, conjugada com o facto de este conjunto de timbres estar contido num só instrumento justifica a designação de rei dos instrumentos.

Em termos musicais o órgão pertence à família dos aerofones. Nos aerofones o som é produzido pela vibração do ar, sem recurso a membranas ou cordas. No caso do órgão, o som é produzido através da passagem do ar introduzido nos tubos, tubos esses que são de diferentes materiais, comprimentos e formas. A passagem de ar nos tubos (e consequente formação de determinados sons) é acionada ao tocar nos vários manuais e pedaleira do órgão.

## Partes constituintes do órgão

O órgão é constituído por três grandes partes:

- *Caixa e fachada do órgão*
- *Pneumática e mecânica*
- *Tubaria/registos*

---

<sup>1</sup> Esclareça-se que quando o autor menciona o termo órgão, refere-se exclusivamente ao “órgão de tubos”. Esta designação é, na verdade, um pleonasma (seria o mesmo

que dizer “violino de cordas”) e existe na linguagem de hoje em dia para distinguir o *órgão* do dito órgão eletrónico.

Neste primeiro número ir-se-á abordar o primeiro tópico, deixando os seguintes para futuros números.

## A fachada do órgão

A fachada do órgão é o lado visível do mesmo, aquela parte que se pode observar, por exemplo, do corpo de uma igreja. A fachada é constituída por elementos da caixa do órgão e por tubos, sendo, na maioria dos órgãos, ornamentada (no melhor dos casos de acordo com a arquitetura do espaço em que se encontra, seja igreja ou sala de espetáculos). Em concordância com a época histórica na qual os órgãos foram construídos, podem encontrar-se diferentes fachadas ao longo dos tempos.

## A caixa do órgão

A caixa do órgão tem essencialmente duas funções: proteger o órgão de sujidades maiores e principalmente servir como corpo de ressonância do instrumento, unificando os diferentes sons do órgão e projetando-os para o espaço onde o órgão se encontra. Predominantemente é construída em madeira e de tal forma, que se possa aceder ao órgão da maneira mais fácil que for possível, através de portas e/ou partes semelhantes, para afinação e manutenção do mesmo.



### Proposta de pesquisa | Tipos de fachadas

- **Fachada gótica:** *Notre Dame de Valere*, Sion, Suíça (≈1430); órgão histórico da Catedral de Estrasburgo (1491);
- **Fachada renascentista:** *Hofkirche*, Innsbruck, Áustria (1561); *St. Martini*, Bremen, Alemanha (1619);
- **Fachada barroca:** *St. Cosmae et Damiani*, Stade, Alemanha (1688); *Abtei St. Mauritius*, Tholey, Alemanha (1736);
- **Fachada ibérica:** órgãos da Sé de Braga, Portugal (1737/39); órgão da Sé de Faro, Portugal (≈1715); órgão da catedral de Sevilha, Espanha (1793);
- **Fachada neoclássica:** *Klosterkirche Schäftlarn*, Alemanha (1765); *St. Ignaz*, Mainz, Alemanha (1781);
- **Fachada romântica:** *St. Ouen*, Rouen, França (1890); Catedral de Berlim, Alemanha (1905);
- **Fachada moderna:** *St. Peter*, Colónia, Alemanha (2004); *St. Fidelis*, Estugarda, Alemanha (2005); *Walt Disney Concert Hall*, Los Angeles, CA, EUA (2004).



Órgão da igreja de São Francisco, no Porto

### FACHADA DO ÓRGÃO IBÉRICO

Uma das características visuais mais marcantes deste órgão é a disposição horizontal dos tubos de alguns registos de palheta na fachada do instrumento (na posição dita de chamada). O uso de palhetas em chamada transformou-se numa das mais idiomáticas expressões do órgão ibérico, que pode ser abundantemente utilizada nas *Batalhas*.





---

# COMPOSITOR | JOHANN SEBASTIAN BACH

---

*Este espaço da revista pretende apresentar os compositores de maior importância na história da música ocidental, em particular aqueles que contribuíram para o enriquecimento da música sacra e da música para órgão. Neste primeiro número dedicamos este espaço à vida e obra de J.S. Bach, porventura o compositor de maior relevância na história da música sacra.*

Johann Sebastian Bach foi um músico, compositor e organista alemão, considerado um dos mais importantes artistas da história da música. Nasceu a 21 de março de 1685 em Eisenach e morreu a 28 de julho de 1750 em Leipzig. Proveniente de uma família de músicos, filho mais novo do violinista Johann Ambrosius, estudou instrumentos de arco e de sopro em sua casa. Aos 10 anos ficou órfão tendo ido com o irmão Johann Christoph (organista em Ohrdruf) que lhe deu lições de órgão e de cravo. Aos 14 anos foi admitido na Michaelischule, instituição que recebia crianças pobres mas com talento e habilitações musicais que lhes permitissem cantar nas celebrações da Michaeliskirche. J.S. Bach tinha, nessa altura, um conhecimento musical bastante aprofundado resultante não só da sua genialidade, mas também de um grande método de trabalho. De

facto, este músico fez um grande trabalho de sistematização do conhecimento musical e compôs várias obras com objetivo didático.

***“basta tocar com o dedo exato, na tecla exata,  
no momento exato”***

(frase atribuída a Bach acerca da técnica de cravo)

Em 1703 tornou-se violinista da corte de Weimar, cargo que ocupou durante pouco tempo. Posteriormente, tornou-se organista e professor em Arnstadt onde ficou rapidamente conhecido como um organista virtuoso. Em 1705 descolou-se a pé (cerca de 300km) para visitar D. Buxtehude (músico proeminente da época) em Lübeck, onde pode ouvir o famoso organista. No entanto, a sua estadia prolongou-se mais do que era previsto e, no regresso, teve problemas em Arnstadt por causa da

sua demora. Nessa altura, a sua prática musical foi criticada pelas suas variações mirabolantes e misturas de acordes *estranhos*. Entretanto, Bach conseguiu um novo emprego tornando-se organista de São Brás em Mühlhausen. Neste período da sua vida, Bach compôs as suas primeiras cantatas e um grande número de peças para órgão onde revolucionou a música da altura, pela sua fantasia e expressividade.

No ano de 1708 tornou-se organista e músico de câmara (violinista, violista e cravista) da corte de Weimar onde a sua fama como organista atingiu um grande patamar. Em 1717 demitiu-se da corte de Weimar por causa de intrigas entre o duque Wilhelm Ernst e o seu sobrinho. Por ter tomado partido do seu sobrinho, o duque não se conformou com a perda de Bach e mandou-o prender. Bach esteve preso durante 3 semanas. No entanto, quando Bach pediu a sua demissão já tinha um convite para se tornar mestre de capela na corte do príncipe Leopoldo de Anhalt – Köthen. Foi durante este período em Köthen que Bach escreveu grande parte da sua obra profana, como os seis concertos brandeburgueses, as suítes e o primeiro livro do cravo bem temperado. Em 1723 Bach deixa Köthen e transfere-se para Leipzig onde se tornou *Kantor* da Igreja de São Tomás de Leipzig, competindo-lhe cuidar de todo o reportório litúrgico das igrejas da cidade. No entanto, não era Bach a pessoa que os dirigentes da igreja queriam para Leipzig, tendo sido hostilizado, sem argumentos, apenas como demonstração arrogante do seu poder. As autoridades preferiam Telemann, um músico modernista. Contudo não conseguiram que ficasse Telemann e nomearam Bach para a direção musical da Igreja de São Tomás. É incrível como na altura

Bach era tido como um compositor de segunda e Telemann era considerado um músico muito superior. É em Leipzig que Bach tem a sua produção musical mais aprofundada e amadurecida, tendo composto nesta cidade grande parte das suas obras-primas. Dedicou-se essencialmente à composição de música sacra: cantatas, oratórias, obras para teclado, a missa em si menor. Bach, cristão fervoroso, afirmava que o objetivo e fim de toda a música não deveria ser outro senão a glória de Deus e o repouso da alma.

### ***“solí Deo gloria”***

(frase escrita por Bach no final de todas as peças)

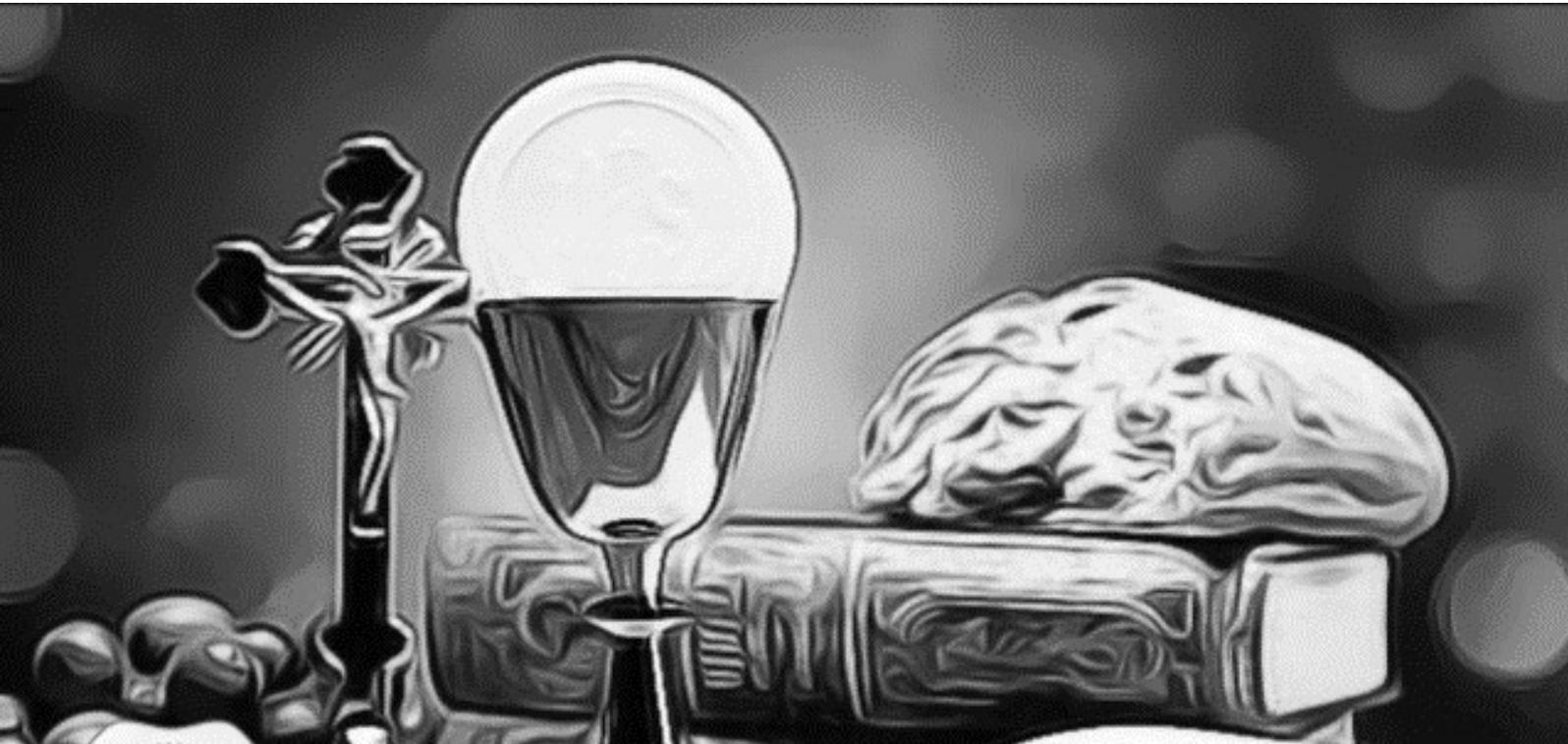
Durante este período foi também professor no *Collegium Musicum* universitário para o qual escreveu muitas obras. No entanto, foi recusado a Bach a direção da música na universidade, pois queriam que pessoas, que tivessem esse cargo, tivessem um diploma universitário. Exausto destas injustiças, Bach começa a afastar-se de Leipzig, começando a dar concertos noutras cidades. De facto, apesar de escrever para Deus e unicamente para glorificar a Deus, nunca deixou de lutar por um cargo melhor na sua carreira musical.

As variações Goldberg, o segundo livro do cravo bem temperado, as variações canónicas, a oferenda musical, os grandes prelúdios corais para órgão e a arte da fuga foram obras escritas durante os últimos anos de vida de Bach. A complexidade das suas obras levaram a que a música de Bach não fosse verdadeiramente apreciada em relação às correntes modernas da época, levando ao seu esquecimento. Só no século XIX, através de Mendelssohn, Bach foi novamente redescoberto.



### Proposta auditiva | Obras de Bach

- Paixão segundo São Mateus (BWV 244), Missa em si menor (BWV 232);
- Passacaglia para órgão (BWV 582);
- Prelúdio coral para órgão *Schmücke dich, o liebe Seele* (BWV 654);
- Cravo bem temperado em dois livros (BWV 846 – 893);
- Concertos de Brandeburgo (BWV 1046 – 1051).



---

# LITURGIA | CÂNTICO DE ENTRADA

---

*Esta secção da revista pretende refletir sobre o papel do organista nos diversos momentos das celebrações litúrgicas, instruindo os músicos na forma como devem executar os diferentes cânticos. O organista deve ter em conta o modo como o órgão é registado e tocado nos diversos momentos rituais e nos diversos tempos litúrgicos. Neste primeiro número dedicamos este espaço ao cântico de entrada, enquanto elemento que dá início à celebração da Eucaristia.*

Segundo a instrução geral do missal romano (IGMR), a finalidade do cântico de entrada é dar início à celebração, favorecer a união dos fiéis reunidos e introduzi-los no mistério do tempo litúrgico ou da festa e, ao mesmo tempo, acompanhar a procissão de entrada do sacerdote e dos ministros. Como sabemos, nos diversos momentos da celebração, é o órgão que faz começar os diversos cânticos, quer por um grande prelúdio para o cântico de entrada quer por uma breve introdução ao santo. Assim, pela forma como o faz, o órgão convida a assembleia a cantar, solicita-a, chama-a. No cântico de entrada, esta função reveste-se de particular importância, uma vez que é o cântico que introduz a celebração e, por

isso, neste momento, o órgão tem a função de colocar a assembleia em estado de desejo de celebrar cantando. Um outro aspeto assinalado na IGMR é a função de introduzir no ministério a ser celebrado. De facto, apesar do rito ter algum carácter repetitivo domingo após domingo, cada celebração é única. Assim, além da escolha adequada dos cânticos, a forma como o órgão toca, a registação que usa e a improvisação, podem e devem dar singularidade a cada celebração.

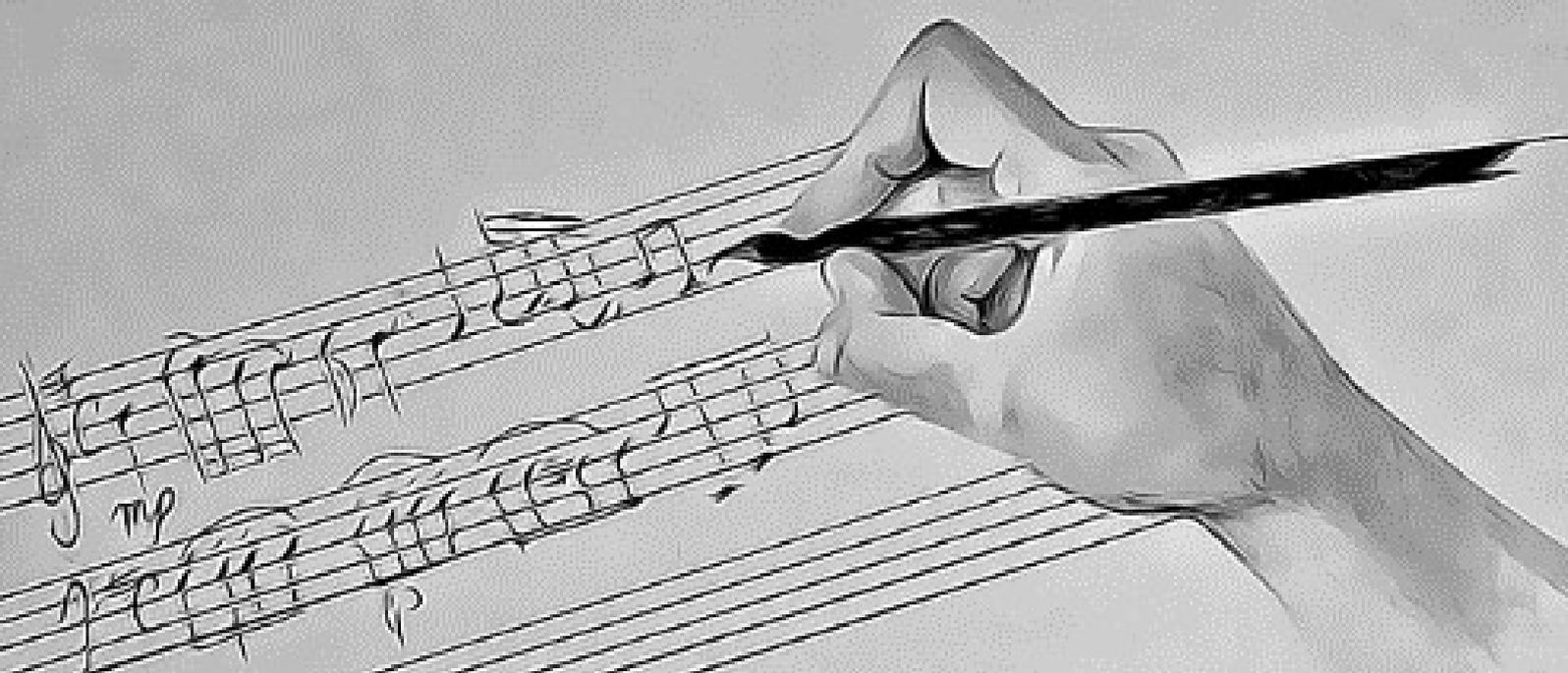
No que concerne à forma de execução, a IGMR refere que o canto pode ser executado alternadamente pelo grupo de cantores e pelo povo, ou pelo cantor e pelo povo, ou só pelo grupo de cantores. Pode-se usar a

antífona com seu salmo, do Gradual romano ou do Gradual simples, ou então outro canto condizente com a ação sagrada e com a índole do dia ou do tempo, cujo texto tenha sido aprovado pela Conferência dos Bispos.

Relativamente à forma de execução pelo organista deverão considerar-se alguns aspetos: o conjunto (introdução e cântico) deve ter a duração da procissão para que possa cumprir a quarta recomendação da IGMR - acompanhar a procissão de entrada do sacerdote e dos ministros. No entanto, dado que na maior parte das vezes a referida

procissão é relativamente curta, a introdução pode acompanhar a procissão e assim que o celebrante chegar à presidência começa-se a cantar ou, por outro lado, o organista poderá começar a tocar antes da entrada dos ministros celebrantes. Um compromisso intermédio é também viável. Conforme referido, a introdução do cântico de entrada deve adequar-se ao tempo litúrgico, principalmente no que diz respeito à registação do órgão.



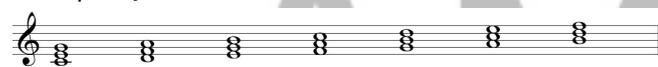


# HARMONIA | O ACORDE DE TRÊS SONS

*O mundo da harmonia é incrivelmente vasto, por vezes bastante complexo e desafiante. Esta secção da revista tem como objetivo proporcionar ao leitor uma visão detalhada, em pequenos passos, deste mundo, para uma melhor compreensão do mesmo. Para isso começaremos com umas das bases da Harmonia: o acorde de três sons.*

## O estado fundamental

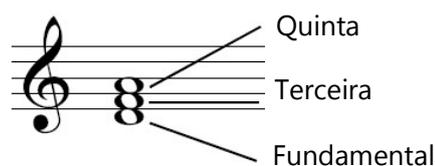
Um acorde pode ser definido, de uma forma simples e visualmente fácil de identificar, como uma sobreposição de terceiras<sup>2</sup>.



**Exemplo 1: os diversos acordes de três sons sobre os graus da escala de dó maior**

No entanto, para uma distinção mais exata dos vários tipos de acordes (não só de três sons), o método que faz mais sentido usar baseia-se na distância (o intervalo) entre a nota mais grave (no caso do estado fundamental, a *fundamental* ou *tónica*) e as restantes notas do acorde. Desta maneira, o acorde é definido por uma nota fundamental<sup>3</sup>, uma terceira e uma quinta.

<sup>2</sup> O termo "terceira" refere-se ao intervalo musical.



**Exemplo 2: o acorde de ré menor**

A vantagem desta definição tem uma grande importância na formação auditiva: o facto de não usar a sobreposição de terceiras permite ao aluno, dada uma fundamental, cantar, por exemplo, uma quinta diretamente a partir da fundamental do acorde, não tendo de cantar duas terceiras para alcançar a quinta.

O mesmo se aplica, de uma forma ainda mais eficaz, a acordes de 4 ou mais sons, onde se poderá cantar, por exemplo, uma sétima sem ter de cantar as

<sup>3</sup> Acrescente-se que a nota fundamental dá o nome ao acorde.

terceiras até ela. No decorrer deste artigo ir-se-á ver que a definição dita como a mais adequada permite identificar notas do acorde, quando o mesmo se encontra numa inversão, de uma forma mais correta e eficaz.

## Os tipos de acordes de três sons

Existem quatro tipos de acordes de três sons a distinguir:

Acorde de três sons maior: 3ª Maior, 5ª Perfeita

Acorde de três sons menor: 3ª Menor, 5ª Perfeita

Acorde de três sons diminuto: 3ª Menor, 5ª Diminuta

Acorde de três sons aumentado: 3ª Maior, 5ª Aumentada

Exemplo 3: os diferentes acordes de três sons

## Os tipos de acordes de três sons na escrita a quatro vozes

A escrita a quatro vozes é a forma de representação musical mais usual. Para isto, usando acordes de três sons, uma das notas do acorde terá de ser duplicada. Em regra é duplicada a fundamental; isto não exclui, no entanto, a duplicação da terceira e/ou da quinta<sup>4</sup>. A representação de acordes de três sons pode ocorrer em três formas:

- Posição cerrada (PC): as notas das três vozes superiores (S, A, T) estão escritas de maneira seguida.
- Posição alargada (PA): as notas das três vozes superiores estão escritas de tal forma, que entre as mesmas haja um “espaço livre” para uma nota de acorde.
- Posição mista (PM): restantes representações do acorde, nas quais se verifica tanto a posição cerrada como alargada.

<sup>4</sup> A terceira não deverá ser duplicada se a mesma for igualmente sensível de um acorde. Uma sensível tende sempre para a fundamental do acorde seguinte, pelo que se a mesma for duplicada vão surgir oitavas paralelas.

Exemplo 4: as diversas representações do acorde de três sons; harmonização parcial do cântico "O Senhor alimentou-nos" (C. Silva)

Também a nota superior do acorde (o *soprano*) se pode distinguir:

Exemplo 5: as posições do soprano.

8 = Posição de oitava; 3 = Posição de terceira; 5 = Posição de quinta

## As Inversões

Se a fundamental do acorde não for a nota mais grave do mesmo (o *baixo*), então estamos perante uma inversão. Quando a terceira do acorde se situa no baixo, dá-se o nome de 1ª inversão/acorde de sexta (6); quando a quinta é a nota mais grave, dá-se o nome de 2ª inversão/acorde de quarta e sexta ( $\frac{6}{4}$ )<sup>5</sup>.

Nas inversões não é mais possível identificar um acorde visualmente como uma sobreposição de terceiras. Este é mais um argumento que justifica que

Oitavas (e quintas) paralelas são consideradas *erros* numa escrita a 4 vozes.

<sup>5</sup> As designações “acorde de sexta” e “acorde de quarta e sexta” são originárias da prática do baixo contínuo.

se deve definir um acorde através de uma fundamental, terceira e quinta.

**Exemplo 6: várias representações do acorde de sexta e do acorde de quarta e sexta de lá menor**

## O acorde (de três sons) diminuto e aumentado

A particularidade destes dois acordes reside no facto de a quinta não ser perfeita como no acorde maior e

menor (ver exemplos anteriores). No caso do acorde diminuto, a sua utilização no estado fundamental é de evitar, pois a quinta deste acorde é diminuta, o que o torna "instável". Recomenda-se pois a utilização da primeira inversão com duplicação da terceira. Poderá ser duplicada também a quinta (no entanto mais raramente), mas nunca a fundamental. O acorde aumentado é, na prática, um acontecimento raro.

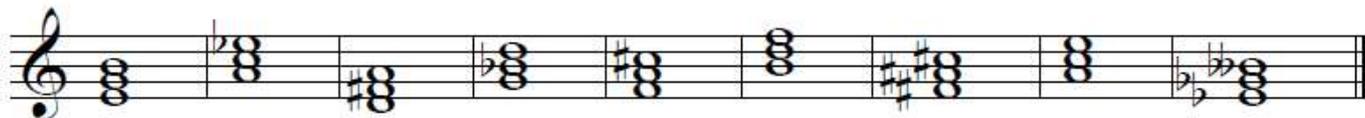
**Exemplo 7: o acorde de três sons diminuto de si e possíveis resoluções do mesmo**

AMSB



# EXERCÍCIOS TEÓRICOS

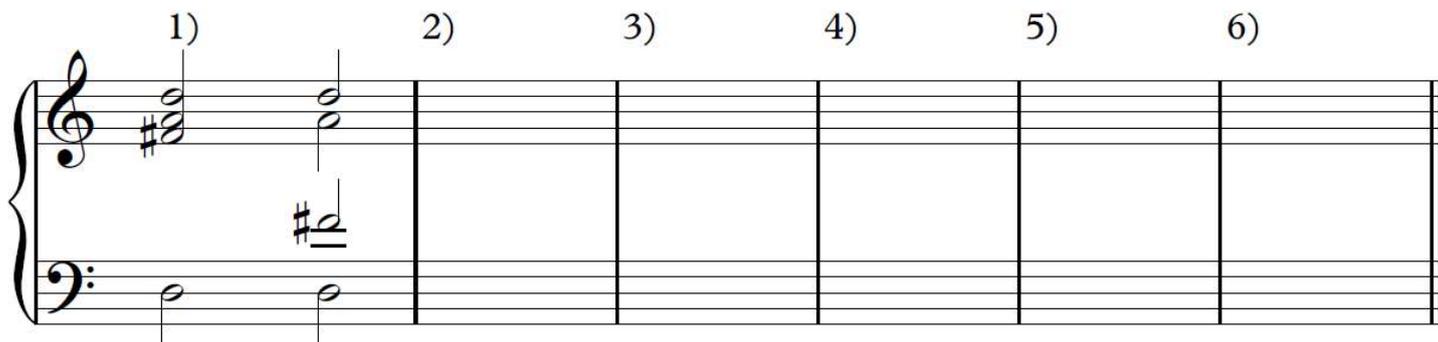
1. Classifique os seguintes acordes no estado fundamental.



2. Classifique os seguintes acordes na 1ª e 2ª inversão.



3. Escreva os seguintes acordes de acordo com o exemplo.



Ré Maior, estado fundamental, PC,  $\overset{\wedge}{8}$

2) Fá menor, acorde de sexta, PC,  $\overset{\wedge}{3}$

3) Dó menor, estado fundamental, PA,  $\overset{\wedge}{5}$

4) Sol maior, acorde de quarta e sexta, PA,  $\overset{\wedge}{8}$

5) Do# diminuto, acorde de sexta, PM,  $\overset{\wedge}{5}$

6) Mib aumentado, estado fundamental, PC,  $\overset{\wedge}{5}$

4. Identifique os acordes da seguinte harmonização segundo o exemplo.

1) Ré maior, acorde de sexta, PM,  $\overset{\wedge}{5}$

2) \_\_\_\_\_

3) \_\_\_\_\_

4) \_\_\_\_\_

5) \_\_\_\_\_

6) \_\_\_\_\_

7) \_\_\_\_\_

8) \_\_\_\_\_

9) \_\_\_\_\_

10) \_\_\_\_\_



## EXERCÍCIOS PRÁTICOS

Toque no órgão todos os acordes de três sons, em todas as posições e inversões.

O cântico *O Senhor alimentou-nos* (C. Silva), que foi usado no presente capítulo, encontra-se em anexo, no final desta publicação, para que o leitor possa usar a sugestão de harmonização (consoante o aprendido neste número!) na liturgia.



Exercício 1

Mi menor    Lá diminuto    Ré maior    Sol menor    Fá aumentado    Si diminuto    Fá# maior    Lá menor    Mi# diminuto

Exercício 2

Fá maior    Lá menor    Si diminuto    Mi maior    Si menor    Sol menor    Dó# diminuto    Sol maior    Fá menor

2ª inv./ $\frac{6}{4}$     2ª inv./ $\frac{6}{4}$     1ª inv./ $\frac{6}{4}$     1ª inv./ $\frac{6}{4}$     1ª inv./ $\frac{6}{4}$     2ª inv./ $\frac{6}{4}$     2ª inv./ $\frac{6}{4}$     1ª inv./ $\frac{6}{4}$     1ª inv./ $\frac{6}{4}$

Exercício 3

2)                      3)                      4)                      5)                      6)

Exercício 4

- 2) Ré maior, acorde de sexta, PM,  $\overset{\wedge}{3}$
- 3) Sol maior, estado fundamental, PA,  $\overset{\wedge}{8}$
- 4) Sol maior, estado fundamental, PC,  $\overset{\wedge}{8}$
- 5) Ré maior, estado fundamental, PC,  $\overset{\wedge}{3}$
- 6) Lá maior, estado fundamental, PC,  $\overset{\wedge}{5}$
- 7) Lá menor, acorde de sexta, PM,  $\overset{\wedge}{8}$
- 8) Si maior, estado fundamental, PA,  $\overset{\wedge}{8}$
- 9) Mi menor, estado fundamental, PM,  $\overset{\wedge}{3}$
- 10) Ré maior, acorde de sexta, PC,  $\overset{\wedge}{3}$

# O Senhor alimentou-nos

ANEXO

C. Silva

Harm.: Revista *Organum*

## Refrão

O Se - nhor a - li men - tou - nos com a flor da fa - ri - nha

e sa - ci - ou - nos com o mel dos ro - che - dos;

e sa - ci - ou - nos com o mel dos ro - che - dos.

## Estrofe

1. Aclamai a Deus, nos - sa for - ça, aplaudi ao Deus de Ja - cob.

2. Entoai cânticos ao som do tamboril,  
da cítara harmoniosa e da lira.

3. Fazei ressoar a trombeta na lua  
nova  
e na lua cheia, dia da nossa festa.



### No próximo número...

- O órgão | parte II (Pneumática e mecânica)
- Compositor | Wolfgang Amadeus Mozart
- Liturgia | Ato Penitencial
- Harmonia | Ligação entre acordes e cláusulas

# AMSB

Com o apoio de:

**sim**<sup>®</sup>  
REVISTA



**ASSOCIAÇÃO DE MÚSICA SACRA DE BRAGA**