

JÚLIA D' ALMENDRA

(1904-1992)



“A íntima união da oração e da arte,
da melodia e da palavra que canta por si própria,
ou da melodia que canta sem palavras,
prolongando para além dela o que a palavra não pode dizer...
tudo é oração e arte, a qual mais encanta, prende e eleva,
quanto mais perfeita a técnica em que se baseia a sua interpretação”

JÚLIA D'ALMENDRA¹

Há momentos importantes na vida das grandes personalidades que ganham um sentido mais profundo ainda quando tivemos a oportunidade, o prazer e até a honra de os partilhar. Ao pesquisar um pouco a biografia de Júlia d'Almendra, a partir do que já podemos encontrar disponível nas plataformas habituais, acabamos por nos cruzar com a nossa própria vida e uma relação com essa biografia. Foi precisamente o que aconteceu com esta fotografia que escolhi de imediato por me dar a imagem dela quando a conheci e que guardava na memória, mesmo que a tenha reencontrado mais envelhecida e mais curvada pela idade, oito anos antes do falecimento. Esta foto retrata precisamente o ar de felicidade, e também surpresa, com que ostenta, logo depois de a receber das mãos de Dom António Ribeiro, Cardeal Patriarca de Lisboa, a maior condecoração pontifícia que podia ser atribuída às mulheres: a *Medalha “Pro Ecclesia et Pontifice”*, que marcava, precisamente a sessão comemorativa da *XXV Semana Gregoriana de Fátima*, a 19 de Setembro de 1974.

¹ Júlia d' Almendra, in *Revista “Canto Gregoriano”*, n. 12, p. 20, cit. em DOMINGOS PEIXOTO, *Júlia d' Almendra e o movimento organístico em Portugal*, Ed. By the Book, Lisboa, 2017, p. 36.



Na mesa de honra se encontravam então, Dom António Ribeiro, Cardeal Patriarca de Lisboa, Mons. Luciano Guerra, Reitor do Santuário de Fátima, grande protector e patrocinador das *Semanas Gregorianas*, o Maestro Frederico de Freitas, Presidente da *Liga dos Amigos do Canto Gregoriano* e o orador convidado para o evento, o compositor Cón. Manuel Ferreira de Faria.² Efectivamente, reconhecia-se ali, ao mais alto nível, todo o trabalho desenvolvido por Júlia d' Almendra ao longo de vinte e cinco anos, em prol do Canto Gregoriano e da música sacra, aos diversos níveis: formação, promoção, divulgação, estímulos aos que, pelo seu exemplo de vida e apostolado, se iam dedicando à causa do canto litúrgico.

1. Dados biográficos

Júlia Amélia Gomes d'Almendra nasceu na localidade trasmontana de Samões, no concelho de Vila Flor, a 3 de Outubro de 1904. Iniciou precocemente a formação musical no Curso Geral de Violino que depois continuou, frequentando a classe de Violino de Alexandre de Bettencourt Vasconcelos, no Conservatório Nacional de Lisboa. Como violinista participou em diversos concertos, tendo actuado no Teatro de S. Carlos, com apenas 11 anos, em 1915. Foi membro da Sociedade Coral Duarte Lobo, com a qual colaborou em alguns concertos, no teatro Politeama de Lisboa. Pelos trinta anos de idade, ao tomar contacto com a música medieval e particularmente o Canto Gregoriano, abandonava a promissora carreira de violinista, mas podemos dizer que a formação violinística haveria de marcar a sua forma de entender a música, com particular relevo para o sentido da melodia e do ritmo que o Canto Gregoriano tanto exige.³ Tal viragem

² Foi nesta sessão solene que Manuel Faria apresentou uma Conferência sobre “O Canto Gregoriano, a música *pop* e a música de “vanguarda”.

³ Não deixa de ser curioso que alguns dos grandes cultores e cantores das melodias gregorianas com quem trabalhei eram de formação violinística, como acontecia com Giacomo Baroffio, também de formação violinística, quem, no sentido de nos passar o verdadeiro sentido da expressividade e das grandes linhas melódicas do Canto Gregoriano nos falava da técnica especial que utilizava para um *legato* único o grande violinista Jacha Heifetz.

se deveu, em grande parte, ao impacto provocado por uma conferência proferida no Instituto Francês de Lisboa, pela musicóloga Solange Corbin⁴ que, nos primeiros anos da década de 1940, e no seguimento dos estudos feitos em Portugal por Pierre David,⁵ por cá passaria bastante tempo, percorrendo os Arquivos de Igrejas e Conventos, de norte a sul, tarefa que culminou num livro que ainda hoje é uma referência: *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age (1100-1385)*.⁶ A partir desse primeiro encontro, Júlia d'Almendra procuraria, logo no ano de 1941, ajuda no P. Inácio Aldasoro⁷ e P. Pascal Piriou,⁸ então ao serviço do Seminário dos Olivais. A aprendizagem deve ter sido particularmente rápida e eficiente porque, de 1943 a 1946, dirigiu já uma classe de Canto Gregoriano no Instituto de Serviço Social de Lisboa, a primeira existente no nosso país.⁹

⁴ Afirma Júlia d' Almendra, 20 anos mais tarde: "A ela devo a consciência dos largos horizontes que me nortearam por novos caminhos [...] Impressionada, procurei-a mais tarde para lhe ouvir dizer que Portugal nada perdia com uma violinista a menos, mas que o campo da música sacra estava deserto e nele teria uma missão a executar". In *Revista "Canto Gregoriano"*, n. 26, p. 7, cit. em D. PEIXOTO, *o. cit.*, p. 32.

⁵ PIERRA DAVID, *Études Historiques sur la Galice et le Portugal du VI au XII siècle*, Portugalia Editora, Lisboa, 1947.

⁶ SOLANGE CORBIN, *Essai sur la Musique Religieuse Portugaise au Moyen Age (1100-1385)*. Ed. Les Belles Lettres. Paris, 1952. Curiosamente, era conversa frequente de Júlia d' Almendra com os amigos e alunos o tema das suas divergências com Solange Corbin. Não recordo sequer de que temas se tratava pois naqueles tempos de juventude não me interessavam particularmente e sobretudo já se tornava um pouco incómoda tão insistente temática. O conhecimento posterior da obra da musicóloga francesa deixou-me alguma pena de não recordar então os temas de tão insistentes conversas... Mais tarde, viria também a Portugal, a instâncias de Júlia d' Almendra, a musicóloga francesa Edith Weber, creio que discípula de Solange Corbin e de Jacques Chailley, tendo colaborado em algumas revistas por cá.

⁷ O P. Ignacio (Andrés) Aldasoro nasceu em 4 de novembro de 1906, em San Sebastián (Espanha). Professou em 28 de 1925 em Montegeron (França). Foi ordenado sacerdote em 3 de agosto de 1930 em Chateaudun (França). Entre 1931 e 1932 foi professor em Fonterrabia (França); de 1932 a 1942 foi professor no Seminário dos Olivais, em Lisboa. Em 1947 chegou ao Peru onde trabalhou como professor na Universidade Católica e na escola da Recoleta, à qual retornou em 1963. Faleceu a 9 de Março de 1990. O P. Aldasoro, é referido como autor de diversos cânticos na colectânea bracarense *Jubilate*; a proximidade de datas entre a passagem de Bonnet por Lisboa e o encontro de Júlia d' Almendra com o P. Pascal e P. Aldasoro é deveras curiosa.

⁸ O P. Pascal Piriou, pertencente à Congregação dos Sagrados Corações, iniciou as suas funções como Professor do Seminário dos Olivais em Outubro de 1931, sendo mais tarde vi-ce-reitor do mesmo Seminário. Abandonaria tais funções em 1945. Deixou nome e obra em Portugal, como mestre e compositor. Numa carta a Dom Joseph Gajard, datada de 15 de Março de 1940, o organista Joseph Bonnet, primeiro Director do Instituto Católico de Paris, escrevia: "As minhas 'peregrinações' dão-me muitas vezes a alegria de falar de Solesmes: em Lisboa, no Seminário do Patriarcado, os alunos que escutei estão instruídos na mais pura tradição gregoriana. O Padre Pascal, seu vice-reitor, é um antigo aluno do nosso Instituto Gregoriano" (cit. in PATRICK HALA OSB, *Solesmes et les musiciens: Les Organistes*, Ed. Solesmes, 2023, p. 304). O Instituto Gregoriano de Paris foi criado em 1923, com Joseph Bonnet como primeiro Director; já em 1925, assumia essas funções o Prof. e Organista Auguste Le Guennant, ocupando-se também da disciplina de Canto Gregoriano, até então ministrada por Dom Joseph Gajard.

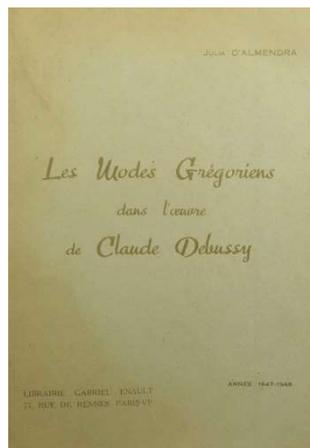
⁹ Foi profusamente dito, escrito, sendo uma opinião particularmente difundida e aceite, que "quase cinquenta anos depois da publicação do *Motu Proprio "Tra le sollecitudini"* de São Pio X, (1903), Júlia d' Almendra *iniciou, contra ventos e marés*, um intenso e imparável movimento gregoriano em Portugal"

Em 1946, rumava a Paris, como bolsista do governo francês, tendo frequentado a Universidade Paris-Sorbonne, onde pontificava então o musicólogo Jacques Chailley, com quem estudou Paleografia Musical durante dois anos, e o Instituto Gregoriano de Paris onde era professor de Canto Gregoriano e Presidente o Prof. Auguste Le Guenant.¹⁰ Estas duas figuras a acompanhariam mais tarde nos seus trabalhos em Portugal,

(Cfr. IDALETE GIGA, “Júlia d’ Almendra e o movimento gregoriano em Portugal”, Vila Nova de Gaia, 2011). Sem retirar nada ao mérito desta intrépida mulher, temos que dizer que, esse movimento se iniciou logo a partir da publicação do referido documento pontifício, em várias dioceses do país. O facto de Júlia d’ Almendra, em 1941, ter encontrado no Seminário dos Olivais os Padres Pascal Piriou e Ignace Aldasoro, pelo menos um deles ex-aluno do Instituto Gregoriano de Paris, integrando uma equipa de formação, criada em 1931, pelo Cardeal Patriarca Dom Manuel Gonçalves Cerejeira, sob o comando de um liturgista como Mons. Pereira dos Reis, indicia a existência de um substrato formativo a esse nível. Mais ainda, sabemos que no Seminário Maior de Braga, havia uma tradição formativa em Canto Gregoriano, iniciada já nos finais do séc. XIX, que foi incrementada precisamente com a publicação do *Motu Proprio*, por acção de professores perfeitamente identificados, estrangeiros e nacionais, que a mantiveram em continuidade até aos nossos dias, embora com maior relevo até ao Concílio Vaticano II. Entre eles o franciscano P. Emílio Maria Knebel, professor de Canto Gregoriano no Seminário, entre 1905 e 1910 que “divulgou em Braga o Canto Gregoriano segundo espírito de Pio X”; o P. Manuel de Araújo (1886-1942), sucedeu-lhe no mesmo ofício entre os anos 1910 e 1914; mais tarde o P. Manuel de Carvalho Alaio (1888-1937), compositor, professor do Seminário, mestre de capela e director de coros viu a sua competência ser posta em causa por alguns sacerdotes bracarenses. Tendo sido chamado o reputado gregorianista espanhol P. German Prado “para restituir ao Canto Gregoriano toda a sua beleza”, mês e meio depois, este despediu-se, argumentando que o P. Alaio executava adequadamente o gregoriano” (Cfr. A. J. FERREIRA, “A recepção do Motu Proprio em Portugal” in *Nova Revista de Música Sacra*, n. 109, p. 2). No mesmo Seminário Conciliar, leccionaram o P. António Domingues Correia (1877-1955) e o P. Alberto José Brás (1900-1976), os três últimos já com influência directa na formação do P. Manuel Ferreira de Faria (1916-1983). O movimento gregoriano em Arquidiocese era razoável, sobretudo a partir da formação no Seminário Maior: parte do *Kyriale* integrava o manual de canto dos Seminários, o *Jubilate*, em transcrição moderna porque a leitura em notação quadrada só era leccionada no Seminário Maior; chegaram a fazer-se gravações em discos LP de Canto Gregoriano por grupos de crianças, sob orientação do Cón. Manuel Faria, como dos Seminaristas sob orientação do P. José Maria Bompastor. Nas paróquias, para além do *Ofício de Defuntos* cantado pelos sacerdotes, e que eu quase decorei em jovem quando ajudava à Missa, muita gente conhecia e cantava. Pelo menos a Missa VIII, “De Angelis”, incluindo o Credo III, que a minha mãe ainda recordava muitos anos mais tarde e o cantava comigo quando eu me iniciei no conhecimento e prática do Canto Gregoriano.

¹⁰ A fundação e funcionamento do Instituto Gregoriano de Paris, em 1923, foi sempre envolvida em polémicas derivadas das diferentes correntes, a favor e contra, a interpretação do Canto Gregoriano, segundo o *Método de Solesmes*. De um e outro lado havia figuras de topo, na Igreja e na cultura musical francesas. Presidido inicialmente pelo organista Joseph Bonnet, incondicional apoiante da posição de Dom Mocquereau, e com o entusiástico apoio do Cardeal Arcebispo de Paris, Louis-Ernest Dubois, o Instituto Gregoriano assumiu como referência única a posição de Dom Mocquereau, como se de um dogma de fé se tratasse, tendo contado com o apoio especial de Dom Joseph Gajard que se deslocava a Paris para ministrar cursos de interpretação e ensaiar os alunos no Canto Gregoriano. Apesar das polémicas, que continuaram pelos tempos fora, a ponto de Joseph Bonnet se ter afastado pouco depois, em favor de Auguste Le Guenant, a adesão do clero e dos mestres de capela parisienses, salvo raras excepções, foi enorme, começando com quase duas centenas de alunos, tendo-se notabilizado também nas interpretações da respectiva “schola” dirigida pelo citado monge beneditino que haveria de marcar também as Semanas Gregorianas em Portugal. Também o Instituto Gregoriano de Paris sofreu alterações com o tempo; denominado *Instituto de Música Sacra* (1965), foi integrado no Instituto Católico de Paris (1968).

juntamente com o monge beneditino de Solesmes, Dom Joseph Gajard ¹¹ e o Director do Instituto Ward da Holanda, Prof. Jos Lennards,¹² com quem frequentara então um curso sobre o “Método Ward”. Em 1948, obtinha o título de “Mestre de Capela” no Instituto Gregoriano de Paris, com a Tese de Licenciatura que a haveria de colocar num lugar de relevo no panorama da musicologia internacional: *Les modes grégoriens dans la musique de Claude Debussy*,¹³ trabalho considerado pela crítica internacional como importante contribuição para o conhecimento da obra deste compositor francês.¹⁴



¹¹ A este monge, director do Coro dos Monges de Solesmes, presente nas Semanas Gregorianas quase até ao fim da sua vida, se juntariam outros como Dom Jean René Hesbert e Dom Hebert Desroquettes.

¹² Jos Lennards leccionou desde a XVI Semana Gregoriana (1965) até à sua aposentação em 1980, mas esteve cá pelo menos ainda em 1984. Além das lições de Direcção Gregoriana, e da direcção do coro dos alunos nos diversos officios litúrgicos, fez notáveis Conferências de que destacaria algumas das que tive oportunidade de escutar: “O Canto Gregoriano como antepassado da Música Ocidental – fonte de inspiração para os compositores” (1973) e “O tema da Paz no Canto Gregoriano” (1975). “Acerca deste mestre com quem trabalhei por vários anos e cujas demonstrações de amizade e consideração me abstenho de referir aqui, escrevia Robert Skeris, mais tarde meu professor de Liturgia no PIMS: “Nenhum outro músico ou mestre de canto poderia, com base no conhecimento pessoal exato, ter feito uma análise tão precisa das realizações musicais e pedagógicas do célebre autor do Método Ward, como fez Jos Lennards” (ROBERT SKERIS “Lusitania cantat: Julia d’ Almendra and cantus gregorianus in Portugal - 1950/1990” in *A Júlia d’ Almendra, In Memoriam*, Livro do Centenário do nascimento, 2004, p. 7-11.

¹³ JÚLIA D’ ALMENDRA, *Les modes grégoriens dans l’oeuvre de Claude Debussy*. Paris, Gabriel Enault, 1947-1948.

¹⁴ Esta obra foi utilizada em muitas escolas com particular relevo para o Japão onde era de estudo obrigatório. É curioso, e aqui está o mérito da musicóloga, que basta conhecer um pouco da modalidade gregoriana e ter uma noção relativa do repertório gregoriano para se dar conta desta presença da música gregoriana na obra de Debussy: dei-me conta disso imediatamente ao estudar uma das *Images* para Piano: “Et la lune descend sur le temple qui fut”. Essa componente é facilmente identificável nas obras de Debussy, pese embora o facto de encontrarmos obras de referência, nomeadamente do mundo americano, que o ignoram como uma que apresentava o *Quarteto ode Cordas* do compositor francês como sendo escrita na tonalidade de Sol menor, “com a segunda abaixada”, quando se trata simplesmente de um *Deuterus* (ou Frígio) em Sol... Mais importante ainda é o facto de Júlia d’ Almendra demonstrar ali a diferença entre a modalidade de autores como Ravel e a escola francesa, baseada no modalismo oriental e da escola russa, por exemplo e o de Debussy, baseado no Canto Gregoriano e na influência de Solesmes.

Efectivamente, como escreveria mais tarde o musicólogo Jacques Chailley, “foi àquela obra, por exemplo, que devemos o conhecimento de elementos até aí ignorados por todos os biógrafos anteriores de Debussy, tanto Vallas como Laloy ou mesmo Maurice Emmanuel, como a notícia da sua frequência dos ofícios cantados, durante a infância, em Cannes, de que Júlia d' Almendra teve conhecimento por confidências inéditas de Adèle Debussy, irmã do compositor; ou ainda, a visita que o compositor fez a Solesmes em 1893, seguindo a Missa pelo seu missal, tomando notas e interrogando os monges, o que responde vitoriosamente à lenda segundo a qual Debussy, ateu, não poderia ter nenhum conhecimento do canto da Igreja”.¹⁵

2. Acção pedagógica: As Semanas Gregorianas e o Centro de Estudos Gregorianos

De regresso a Portugal Júlia d'Almendra organizou em Abril de 1950 a *I Semana Gregoriana e Litúrgica* em Fátima, evento que contou com a participação de centena e meia de alunos, juntando a esta iniciativa que perdura nos nossos dias, as *Jornadas Gregorianas* em todas as dioceses do País. No ano de 1951, fundou a *Liga dos Amigos do Canto Gregoriano* e, em Março de 1953, sob o patrocínio do Instituto de Alta Cultura, fundava o *Centro de Estudos Gregorianos*, primeira escola de música sacra de nível superior em Portugal.¹⁶ Nas *Semanas Gregorianas* pôde contar com a colaboração de

¹⁵ JACQUES CHAILLEY, Depoimento em memória de Júlia d' Almendra” no XXV aniversário das Semanas Gregorianas (1974), in *Revista “Canto Gregoriano”,* Ano XVIII (1974), nº 73, p. 5-6; citado em *A Júlia d' Almendra, In Memoriam,* Livro do Centenário do nascimento, 2004, p. 5.

¹⁶ A partir de 1977, o Centro de Estudos Gregorianos foi oficializado como Escola Superior de Música, a pedido da própria Júlia d' Almendra que continuou com o cargo de Presidente da Comissão Instaladora da mesma Escola, fazendo parte ainda do corpo docente até à data em que se reformou, devido à sua idade avançada, continuando a atividade de investigadora até à data da sua morte. Mesmo sem desenvolvermos o assunto, envolto ainda em alguma nebulosidade, sabemos que não foram fáceis esses últimos anos de vida na sua relação com a nova realidade do Instituto Gregoriano de Lisboa. Júlia d'Almendra refere anos depois em entrevista, que na Comissão Instaladora eram “três contra um”, sendo ela o *um*. É pena que não refira quem eram os três. Eu não sei. A este propósito temos um depoimento controverso de Ismael Hernandez Fariña, até porque, tenho testemunhos directos da falsidade de algumas afirmações, mas para aqui, isto é suficiente. No entanto, e nesse contexto, podemos ler nesse depoimento afirmações erradas a respeito do que é o Canto Gregoriano, uma visão um pouco primitiva e redutora e que, penso eu, Júlia d' Almendra não partilharia. De facto, o Canto Gregoriano é muito mais do que o *Método de Solesmes*, o repertório muito mais extenso que o que apresentam os livros publicados, as tradições e versões das melodias gregorianas são várias e, tanto o método de leitura e interpretação como os “sinais rítmicos” propostos por Dom Mocquereau nunca foram unanimemente admitidos, incluindo por Roma que não os usou nem usa nas suas edições; nem sequer em Solesmes, o que provocou a separação de Dom Pothier. Não podemos ignorar que tanto Dom Eugène Cardine, como Dom Jean Claire e seus continuadores, responsáveis pelas aportações semiológicas ao estudo paciente dos manuscritos, são monges de Solesmes como o foram Dom André Mocquereau ou Dom Joseph Gajard, e agem em plena sintonia com o trabalho destes. Nas Semanas Gregorianas eu pude, tal como Ismael Fariña, escutar mestres como o próprio Jos Lennards falar, ainda que muito brevemente, da “semiologia”, mostrando-nos a versão semiológica de alguns *neumas* como o “pes quassus” por exemplo; Bernard Girod, deu-nos a conhecer os *fac-simile* de

figuras marcantes da música sacra portuguesa de então como os Cón. Manuel Ferreira de Faria, Cón. José Augusto Alegria, Cón. Mário Brás, P. Ângelo Ferreira Pinto, P. José Joaquim Pinto Geda, o musicólogo Manuel Joaquim, os maestros e compositores Frederico de Freitas e Ivo Cruz, ao lado dos já citados Professores Jacques Chailley, Auguste Le Guénnant, Pierre Carraz, Dom Joseph Gajard e Jos Lennards.¹⁷ Da mesma forma, promoveu a vinda de organistas eminentes, nomeadamente franceses que ela considerava então a melhor escola de música sacra, como Gaston Litaize,¹⁸ Jean Guillou,¹⁹ Édouard Souberbielle, este seguido de vários dos seus discípulos a começar por Antoine de Sibertin-Blanc que haveria de criar, a partir do Conservatório Nacional, da Sé Patriarcal de Lisboa e do Centro de Estudos Gregorianos, a nova “Escola de Órgão” em Portugal. Entre os organistas indicados por E. Souberbielle para ensinar nas *Semanas*

manuscritos sangalenses, tal como o *Graduel Neumé* de Dom E. Cardine e cópia da tabela neumática de *Sémiologie Grégorienne*. Pouco tempo depois adquiri esse livro já clássico, e mais tarde, o *Graduel Neumé*, mesmo já em posse do *Graduale Triplex*, porque nos dá uma ideia do que fora o processo de trabalho do seu autor. Dom Eugène Cardine foi professor no Pontifício Instituto de Música Sacra de Roma, instituição que editou esta obra, tendo falecido em 1988, meses antes de eu próprio frequentar o mesmo Instituto. Aí comecei por fazer um curso intensivo de “Método Ward” com Théodore Marier. De seguida estudei com Bonifácio Baroffio (Rítmica, Estética, Paleografia e Semiologia) e com Alberto Turco (Modalidade), com base nas investigações o obra de Dom E. Cardine e de Btuno Stäblein, tendo ainda feito um curso de paleografia medieval com Max Lütolf, onde abordámos o “mensuralismo”, mas sem qualquer relação com o repertório gregoriano, apesar de este eventualmente influenciar interpretações como as que podemos escutar na discografia de Marcel Pères, mas não no nosso âmbito. O que estudei então em nada contradiz, antes aprofunda, os ensinamentos dos primeiros mestres e sinto-me feliz por ter aprendido tanto com uns como com outros. O dito “*Método de Solesmes*” é um método de aprendizagem fantástico, utilizo-o em quase todas as vertentes da música que ensino e até escrevo, e poderá ser extremamente útil a qualquer cantor, instrumentista e director de Coro ou mesmo Orquestra na questão do ritmo, pela liberdade que inspira, mas também controla; todavia, nem por sombras esgota, ou se pode confundir com o enorme património musical sacro que é o *Canto Gregoriano*.

¹⁷ Em Outubro de 1988, quando eu acabava de ingressar no PIMS, Roma, assisti à defesa da Tese de Doutoramento sobre Jos Lennards: STEFAN BIER, *Die Ward-Bewegung in den Niederlanden vom II. Weltkrieg bis zum Ende des Ward-Instituts. Musikerziehung im Dienste der Kirchenmusik*, Musicae Sacrae Collectanea, Vol. II, PIMS, Roma, 1991.

¹⁸ De Gaston Litaize pode escutar-se toda a obra de compositor para órgão, gravada pelo casal Eric e Marie Ange Lebrun, Ed. Solstice e ainda ALAIN LITAIZE, *Fantaisie et Fugue sur le nom de Gaston Litaize, Souvenirs et témoignages*, Ed. Delatour-France, La Vallier-Sampzon, 2012.

¹⁹ Sobre Jean Guillou como organista de Saint-Eustache em Paris, com uma notável carreira de concertista e projectista de Órgãos, e uma considerável obra de compositor, pode ver-se GIAMPAOLO DI ROSA, “Teoria da Registação do Órgão; Relação analítica entre forma e registação na obra de Jean Guillou”, Dissertação de Doutoramento na Univ. de Aveiro, 2007. Também escrevi algo sobre ele a propósito da sua transcrição de *Quadros de uma Exposição de Mussorgsky*.

Gregorianas, recordo: Claude Bouglon, Michel Jollivet e Arsène Bedois, para além de Sibertin-Blanc²⁰ tendo Édouard Souberbielle,²¹ retornado por diversas vezes.²²

Relativamente ao *Centro de Estudos Gregorianos* há estudos suficientes, pelo que me abstenho de desenvolver o tema.²³ No entanto gostaria de referir, a propósito da sua oficialização, das questões levantadas e do papel de Júlia d' Almendra nesse processo: tal oficialização terá sido feita a pedido dela; no ano de 1982, confessa em entrevista, que, no ano anterior, se sentiu “três contra um”, na Comissão Instaladora.²⁴ Creio que o mal começou precisamente em se ter procurado uma oficialização que implicaria a ligação do Instituto Gregoriano a uma Universidade eventualmente não interessada numa Escola de Formação Litúrgico-Musical, menos ainda, tendo em conta o contexto político, social, cultural e até eclesial, em que nos encontrávamos por esses anos oitenta. Daí a necessidade de adaptar os *currículos*, descaracterizando completamente, ao que parece, a identidade do *Centro de Estudos Gregorianos*. Por outro lado, o leque de candidatos ao novo Instituto viria a incluir naturalmente pessoas desenquadradas do serviço litúrgico e até da própria Igreja. Há uma pergunta que me vem à mente: por que não foi integrado o Instituto Gregoriano na Universidade Católica?²⁵ Seria por causa das pretensões de criação de uma Escola Superior de Música Sacra, na estrutura da mesma Universidade, mas no Porto, como aliás veio a acontecer com a “Escola das Artes”?²⁶

²⁰ Cfr. LEONOR DE LUCENA SIBERTIN-BLANC, *Ad memoriam Antoine de Sibertin-Blanc* (Coord.), Edições mpmp, 2016.

²¹ Deste organista foi escrita uma biografia pelo neto: ALEXIS GALPÉRINE, *Édouard Souberbielle, Un Maître de l'Orgue*, Ed. Delatour-France, La Vallier-Sampzon, 2010.

²² Praticamente nunca são referidas algumas personalidades femininas que também leccionaram nas “Semanas” e no Centro de Estudos Gregorianos, que constituíam uma espécie de base de apoio a Júlia d' Almendra: Maria Margarida Lima Duarte de Almeida, Professora, Pianista e Organista discípula de Antoine Sibertin-Blanc que concluiu com brilhantismo o seu Curso de Órgão no ano de 1967; Manuela Tamagnini (1911-1989), fundadora, diretora e professora do Conservatório Regional de Tomar; Isabel Maria da Silva Nunes, Professora de Solfejo, e Idalete Giga que, sendo aluna nas Semanas, minha colega de Curso, era já professora de Pedagogia segundo o “Método Ward” no Centro de Estudos Gregorianos e esteve ao seu lado até ao fim, sobretudo nos momentos mais difíceis, e lhe sucedeu na coordenação das Semanas Gregorianas e como directora do Centro Ward – Júlia de Almendra.

²³ Uma quase cronologia dos acontecimentos é apresentada em traços gerais e claros em DOMINGOS PEIXOTO, *o. cit.* p. 170. Por outro lado, Idalete Giga traça um panorama das vicissitudes que marcaram o processo de oficialização do Instituto Gregoriano que confirma as principais linhas da opinião que aqui apresento e que escrevi ainda antes de ler o artigo em que ela expressa o seu pensamento (IDALETE GIGA, *A propósito de Tra le sollecitudini de S. Pio X*, Meloteca, 2009, p. 13, 14).

²⁴ J. E. MARTINS, *Impressões sobre a música portuguesa: Panorama, criação, interpretação e esperanças*, Ed. Universidade de Coimbra, Coimbra 2011, p. 157.

²⁵ Como dissemos anteriormente, em 1968, o *Instituto Gregoriano de Paris*, já *Instituto de Música Sacra*, foi integrado no Instituto Católico de Paris e não na Sorbone, por exemplo. Porque não se fez cá a mesma coisa? Qual a intervenção da Conferência Episcopal Portuguesa, nesse processo se é que a houve?...

²⁶ Já então, quando o tema foi abordado numa reunião do Serviço Nacional de Música Sacra, em Fátima, tive a oportunidade de alertar para a possibilidade de isso acontecer; e não demorou muito tempo que a

Será que não previram também os riscos de criar uma instituição do género, sendo certo que ninguém iria frequentar uma Escola Superior de Música Sacra, com o esforço e custos inerentes, para depois ir trabalhar gratuitamente numa paróquia?... Em meu entender, pelo menos, houve alguma precipitação nesse processo. Neste, como em outros casos, terá que ser a própria Igreja a assumir a responsabilidade com a formação dos seus agentes, criando escolas de diversos níveis – numa estrutura que tem que partir das bases, as Dioceses – e garantindo condições de trabalho futuro aos que nelas foram formados, também aos diversos níveis, a partir do seu enquadramento na liturgia e sua música.²⁷ Por exemplo: que vantagem há em formar organistas de nível superior se não há Órgãos e se muito poucos poderão ser organistas de uma Catedral ou de um grande Santuário? O problema em Portugal é a falta de uma base formativa geral, que inclua a educação musical, a formação do bom gosto musical; é preciso cultivar a exigência, motivar e compensar devidamente o trabalho e o compromisso, ao nível da cultura, da formação cristã, da música e da liturgia. Enquanto isto não acontecer continuaremos com o mesmo problema, a construir casas começando pelo telhado, a formar agentes de pastoral litúrgica ateus ou completamente alheios à liturgia, exibindo diplomas de competência musical para justificar escandalosos atropelos à liturgia e mesmo à dignidade das celebrações como acontece hoje em muitos lugares. E nesta questão entronca claramente o tema seguinte.

3. Júlia d' Almendra e a reforma litúrgica conciliar

Para além da actividade pedagógica com relação especial ao Canto Gregoriano, de modo a influenciar a música litúrgica no país inteiro, Júlia d'Almendra foi particularmente sensível aos desenvolvimentos que caracterizaram a música sacra a partir da reforma conciliar, nomeadamente algum descontrolo ocorrido nos anos sessenta e sobretudo setenta, então denunciado por muitos sectores da arte musical e da liturgia, do próprio Papa Paulo VI a muitos Bispos, e sobretudo por organistas e compositores que se viram, repentinamente, ultrapassados, rejeitados, quase diria proscritos, pelos promotores de uma música e liturgia que, em nome da *actuosa participatio*, advogada pela doutrina conciliar, e por todos reconhecida, enveredaram por atitudes inqualificáveis que deram origem a repertórios medíocres, numa clara falta de respeito pela “santidade e perfeição de forma” proposta pelo Concílio como primeira condição da música como litúrgica.²⁸

Universidade Católica se desvinculasse da Escola de Artes, ao mesmo tempo que passou a formar mais propriamente professores de música, tal como a ESMAE, a Universidade de Aveiro e outras...

²⁷ Uma pesquisa por um qualquer motor de busca permite-nos conhecer o panorama actual do IGL e o quanto longe se encontra do seu perfil inicial. A escuta da interpretação do Canto Gregoriano na *Semana Aberta* – 2024, é francamente desconcertante.

Desde muito cedo se perfilaram dois movimentos quase opostos e extremados – e foi esse o maior problema – que alimentaram a confusão e a incerteza sobre o caminho a percorrer: de um lado, uma corrente intitulada “*Universa Laus*”, reunia defensores de uma rejeição radical da língua latina e da música tradicional, apesar de propostas pelo Concílio como modelo de música litúrgica, nomeadamente o Canto Gregoriano e a Polifonia renascentista.²⁹ Do outro lado uma corrente intitulada “*Una Voce*”, reunia personalidades aferradas à música tradicional, numa interpretação dos documentos do Concílio e intervenções do Magistério marcada, em muitos casos, por uma perspectiva claramente conservadora ou mesmo retrógrada da liturgia e da música sacra, rejeitando liminarmente o vernáculo e qualquer música que não fosse o Canto Gregoriano, com alguma cedência à Polifonia antiga e eventualmente mais recente.³⁰

Júlia d’ Almendra, apesar a sua paixão pelo Canto Gregoriano e Polifonia renascentista, era claramente aberta e cultivava a música mais moderna, desde os autores franceses seus contemporâneos à música para Órgão, com relevo para Olivier Messiaen.³¹ Nas

²⁸ Tal música era efectivamente “composta para o culto divino”, mas a juízo dos próprios autores que, sem a submeter a qualquer avaliação por entidades competentes, a faziam executar nas celebrações como se de um qualquer convívio ou festa se tratasse.

²⁹ Nomeadamente a *Constituição Conciliar “Sacrosanctum Concilium”*, n. 116 e a *Instrução “Musicam Sacram”*, n. 4, a que se seguiram intervenções sobretudo de Paulo VI, *Quirógrafo “Nobile subsidium”* com que instituiu a *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae*, de 22 de Novembro de 1963 e *Discurso* aos membros da Associação Italiana de Santa Cecília, de 18 de Setembro de 1968.

³⁰ Em várias sedes tenho tido oportunidade de abordar este assunto, pelos que não o vamos aqui desenvolver mais, bastando isto como introdução para o pensamento e a perspectiva assumida por Júlia d’ Almendra e seus discípulos, nomeadamente os que deviam a sua formação às Semanas Gregorianas e ao então Centro de Estudos Gregorianos, depois, Instituto Gregoriano de Lisboa. Ao contrário de muitos outros países, nomeadamente a França em que a música sacra estava entregue a profissionais que, como compositores, organistas ou directores de coro, poderiam, conforme os casos, ganhar ou perder algo em termos de prestígio, de protagonismo, e até económicos, o caso de Portugal não envolvia nada disso. Muito menos Júlia d’ Almendra que pusera de lado um prestigiante e promissora carreira de violinista para se dedicar, apenas por amor à Igreja e à Música Sacra, ao Canto Gregoriano, à liturgia e à sua música. Por outro lado, muitos desses músicos que se indignavam com o empobrecimento da música sacra faziam-no apenas como músicos e por questões meramente estéticas e nada tinham a ver com a liturgia; muitos deles eram mesmo ateus... A partir da minha participação nas Semanas Gregorianas, várias vezes recebi o *Boletim informativo “Una voce”*, numa edição policopiada, mas nunca me foi proposta e muito menos imposta qualquer posição relativa e este controverso tema, cujo alcance só muitos anos mais tarde tive oportunidade de perceber e estudar.

³¹ No concerto da XXII *Semana*, em 1971, Édouard Souberbielle, executava “*Dieu parmi nous*” de *La Nativité du Seigneur*, de Olivier Messiaen. Depois de a escutar, Júlia d’ Almendra escrevia: “Obra emocionante de grande virtuosismo, domina profundamente pelo seu poder dramático, pela extraordinária grandiosidade das suas sonoridades através das quais o misticismo do autor nos faz sentir de maneira esmagadora o poder e a presença de Deus entre nós. Constava que, daí em diante, uma condição essencial para os organistas convidados era integrar essa mesma obra no *Programa* dos Concertos. Para quem imagina ou julga Júlia d’ Almendra como uma pessoa conservadora, isto é revelador precisamente do contrário. Sei que ela adorava também o *Requiem* de Gabriel Fauré, mas isto é mais fácil de entender... Recordo que o primeiro concerto que escutei, em 1973, pelo organista Claude Bouglon, incluía parte significativa de música do séc. XX: Marcel Dupré, “*Placare Christi servulis*” e “*Ad regias agni*”

Semanas Gregorianas celebrava-se a Eucaristia em vernáculo, mesmo com Canto em língua latina, até porque o repertório então existente em vernáculo era escasso e de pouca qualidade, tal como acontecia noutros países; isto apesar de alguns compositores de reconhecido mérito, em Portugal, França, Itália, Espanha e Alemanha procurarem produzir algo com indelével qualidade. Bem diferente era a presença, para não dizer infiltração, nas *Semanas*, de pessoas marcadamente fundamentalistas, partidárias de doutrinas personalizadas mais tarde em Mons. Lefebvre. Recordo-me perfeitamente de ter havido, no contexto das *Semanas Gregorianas*, alguns colóquios ou encontros – mas, note-se, restritos e não oficiais – em que tais doutrinas terão sido abordadas.³² No entanto nunca notei que da parte de Júlia d’Almendra tenha havido qualquer “parti pris” a respeito de tais iniciativas; isso era deixado à responsabilidade de cada um. Mesmo assim, ao tempo em que eu participei nas *Semanas Gregorianas*, não havia ainda a noção do caminho que tal movimentação levaria e, muito menos, qual iria ser a sua meta. Mas que havia por lá pessoas que assumiam essa posição de uma forma radical não tenho quaisquer dúvidas. Pelas *Semanas Gregorianas* passou, nomeadamente no ano de 1973, Mons. Johannes Overath, presidente da *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae*, organismo de iniciativa pontifícia para a valorização da música sacra, particularmente na sua relação com as culturas modernas e os países de missão. Sabemos ainda que, Júlia d’Almendra, tal como outras personalidades de relevo no mundo da Música – sacra e não só – em Portugal e por essa Europa fora, com especial relevo para a França, tomaram a iniciativa de interpelar os responsáveis da Igreja, nomeadamente os Bispos ou mesmo a Santa Sé, acerca deste assunto.³³

dapes” de *Le Tombeau de Titelouze*, Rolande Falcinelli, *A Catedral da alma* e Maurice Duruflé, *Prelúdio, Fuga e Coral variado sobre “Veni Creator”* e algumas destas em primeira audição.

³² Recordo a proliferação de folhetos e discursos, teorias da conspiração, onde se afirmava a influência da maçonaria na reforma litúrgica, nomeadamente por influência de Annibale Bugnini – efectivamente afastado mais tarde – e inclusivamente o afastamento do “verdadeiro” Paulo VI em favor de um sócia favorável às doutrinas maçónicas. Recordo particularmente a presença e acção de um casal francês, Mr. Gaston Houard e sua esposa, um casal particularmente simpático, mas muito próximo de tais doutrinas, que chegou a organizar e promover entre os participantes esses encontros. Eu, pessoalmente, mesmo sendo amigo deles, nunca participei em tais encontros e não tive qualquer problema com isso.

³³ A polémica, derivada do tom vago do texto da *Constituição Conciliar “Sacrosanctum Concilium”*, iniciava-se já nas comissões que prepararam a redação da *Instrução “Musicam Sacram”* e foi-se perpetuando, em posições mais ou menos extremadas por todo o lado. Esse conflito de opiniões, mesmo que não tenha chegado a posições extremadas, de modo nenhum, existia na própria vida e formação dos Seminários de Braga – entre a teoria litúrgica e a prática – em muitos organismos nacionais e diocesanos deste país. Fui não apenas testemunha, mas também agente interventivo nesta problemática, muitas vezes colocado entre duas frentes opostas, representadas quer por alunos quer por professores. Muito disso se devia em grande parte a uma notória falta de informação de parte a parte, de meios de formação que iam surgindo a conta-gotas em revistas, de verdadeiro diálogo, de repertório e mesmo litúrgicos fiáveis pois a própria liturgia era celebrada a partir de “cadernos” policopiados como a *“Celebração Litúrgica”* de Braga, e de alguns livros marcadamente provisórios. Note-se que em Portugal, só tivemos um verdadeiro *Missal* em 1992... Efectivamente, os tempos eram outros. Boletins e Revistas de Liturgia e Música Sacra eram outros tantos agentes de um conflito, porventura involuntário, que grassava já bem entrados os anos setenta, e patentes, por exemplo, na orientação editorial da *Nova Revista de Música Sacra* (Braga), nomeadamente

Nos seus escritos nota-se a clara consciência acerca das carências da Igreja em matéria de música litúrgica e dos caminhos a percorrer para as enfrentar. Perante a indiferença de comunidades e seus responsáveis “que, musicalmente, admitem o amadorismo, contentando-se com os conhecimentos de ouvido dos curiosos musicais da paróquia”, Júlia d’Almendra propunha um repensar do perfil do músico de igreja: “A Igreja precisa, mais do que nunca, de chefes de coro competentes, de professores conscientes das suas responsabilidades, de cantores devidamente preparados, de fiéis capazes de cantar, de organistas que saibam o que é um Órgão e conheçam o seu magnífico repertório. Indispensável se torna, pois, conservar, defender e favorecer a produção e audição de música sacra digna desse nome e da Igreja. Há que reagir para vencer a onda de mediocridade que envergonha a cultura musical do nosso tempo, invadindo e profanando a casa de Deus”.³⁴ Esta posição, perfeitamente compreensível, naquele preciso contexto, pecava talvez por algum idealismo, para não dizermos exagero, ao afirmar que a renovação da música litúrgica passaria por uma profissionalização como condição e garantia de qualidade. De facto ela advogava: 1) “que as nossas igrejas passassem a exigir aos seus colaboradores musicais – mestres de capela, directores de coro, cantores e organistas – a apresentação de certificados dos seus cursos, quer de Música Sacra, quer de Órgão”;³⁵ 2) “que o artista que se consagrasse profissionalmente ao serviço musical da Igreja – o que não exclui o espírito do apostolado – pudesse contar com as garantias consignadas pelo Sindicato dos Músicos a todos os artistas”.³⁶ Foi por isso que, já em 5 de Janeiro de 1965, dirigiu uma *Carta* ao então Presidente da Comissão Episcopal de Liturgia, Dom João da Silva Campos Neves, ou seja quando iam surgindo os primeiros subsídios para a participação do povo na liturgia em vernáculo, já que anteriormente, essa participação, ao nível das respostas era nula.³⁷ Nessa *Carta*,

a I Série, do *Boletim de Música Litúrgica* (Porto) do *Boletim de Pastoral Litúrgica* (Secretariado Nacional) bem como na orientação dos Encontros de Pastoral Litúrgica, diocesanos ou nacionais... Basta dar uma volta pelas bibliotecas, arquivos, ou até pelo património litúrgico e musical das nossas paróquias. Para mim. São memórias vividas em primeira pessoa, em grande parte dos casos.

³⁴ JÚLIA D’ ALMENDRA, in *Revista Canto Gregoriano*, n. 67.

³⁵ Essa era uma condição então exigida para Grupos e sobretudo Bandas de Música que pretendessem intervir nas celebrações litúrgicas. Constava de um *Certificado* a passar pelas Cúrias Diocesanas, e a apresentar aos Párocos por ocasião de tais intervenções.

³⁶ É evidente que esta posição, perfeitamente compreensível e certamente desejável, peca por algum irrealismo, já que nos encontramos perante um círculo vicioso: sem exigência das comunidades e dos seus responsáveis não haverá possibilidade de colocar músicos bem preparados; sem músicos bem preparados não se pode elevar o nível de exigência de responsáveis e das comunidades. Esse problema coloquei-o eu precisamente aquando da discussão dos objectivos e plano de estudos da Escola de Artes da Universidade Católica do Porto: o nosso ambiente não é o da Alemanha, nem da França; a formação base das nossas escolas não se aproxima minimamente de tais ambientes; não podemos esperar que um Organista ou Director gaste anos de formação com os respectivos e elevados custos para depois ir trabalhar gratuitamente numa paróquia. Ou então temos a Igreja a patrocinar a formação de músicos para o ensino oficial ou para apenas frequentarem as paróquias com o objectivo de dar Concertos de Órgão bem pagos..

³⁷ É precisamente desse ano a primeira versão das respostas do povo à Missa em Português, ainda numa tradução muito primitiva, segundo o Rito Bracarense e que utilizávamos nas paróquias. Já eu frequentava

claramente precoce no contexto dos desenvolvimentos da reforma litúrgica, podemos relevar alguns elementos significativos do pensamento da sua autora. Mostra-se em sintonia com o pensamento da Igreja, conhece os documentos conciliares e as intervenções pontificias bem como as emergentes traduções dos textos e até certos abusos que já iam surgindo e que Paulo VI intitulou de “fumo de Satanás”.³⁸ Inicialmente, cita os documentos conciliares até ali publicados; porém, não esqueçamos que a própria doutrina, sem se afastar no essencial, foi evoluindo. A ideia da “salvação do património” da música sacra é consentânea com o pensamento conciliar, num contexto preciso, que não pode tornar-se exclusiva pois não é esse o principal objectivo da música sacra, ao contrário do que advogavam muitos dos que intervieram no assunto ao longo do tempo e ainda hoje, sobretudo do mundo profano que se considera com direito a exigir da Igreja que preserve e favoreça tal património, mas apenas como material de concerto e no contexto da utilização dos espaços sagrados para concertos.³⁹

Há na *Carta* um parágrafo que é revelador de uma ideia muito presente naqueles tempos mais recuados, que influenciou ainda algum repertório, mas que não está propriamente de acordo com o espírito do Concílio: “Assim, se a introdução do vernáculo não, for limitada à parte Instrutiva da Missa, aos Sacramentos, e Missas rezadas, acompanhadas com cânticos; se todo o *Ordinário* e o *Próprio* for permitido em língua vulgar, nas Missas cantadas e solenes,⁴⁰ cometer-se-á, precipitadamente, em Portugal, país católico, evoluído e conservador, um gravíssimo atentado contra o *património* musical da Igreja”. Porém, não deixamos de encontrar nesta *Carta* a posição de uma mulher conhecedora da situação vigente, conhecedora da doutrina da Igreja, com uma visão verdadeiramente profética acerca de uma realidade que o futuro haveria de confirmar. Mas esse futuro haveria de revelar também que nem todos os seus receios se confirmariam: o próprio repertório em vernáculo que, por esses já recuados anos sessenta e setenta proliferava

o Seminário, talvez por volta do ano 1968, surgiu uma nova versão, já segundo o Rito Romano, aplicada a todo o país. Essa ainda não foi a definitiva e as primeiras composição da Missa em Vernáculo, foram escritas sobre um texto que foi ainda sujeito a alterações e, como tal, tiveram que ser emendadas, nomeadamente no texto do Glória. Já fiz esse estudo noutros momentos.

³⁸ Este tema dos “abusos”, quase sempre presente na História da Música Sacra e patentes nas intervenções do Magistério ao longo dos tempos, reaparecerá com toda a clareza na *Carta “Vicesimus quintus annus”* do Papa João Paulo II, publicada por ocasião do vigésimo quinto aniversário da Const. “Sacrosanctum Concilium”, a 4 de Dezembro de 1988: “Verificam-se, por vezes, omissões e aditamentos ilícitos, ritos inventados fora das normas estabelecidas, atitudes ou cânticos que em nada favorecem a fé e o sentido do sagrado” (n. 13).

³⁹ A esse respeito, a posição da Igreja nunca foi muito clara. Veja-se o meu trabalho sobre os *Concertos nas Igrejas*, a partir de SAGRADA CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO, “*Concerts dans les Églises*” publicado em 5 de Novembro de 1987.

⁴⁰ Os sublinhados são meus. Esta diferença entre Missa *rezada*, *cantada* e *solene*, representa um dos muitos casos em que a Constituição Conciliar enferma de uma visão baseada na prática e terminologia anteriores ao Concílio e que haveria de desaparecer completamente até porque não se enquadrava com o espírito do próprio documento no seu todo. Na Const. “*Sacrosanctum Concilium*” n. 112-113, nota-se mesmo uma certa contradição entre a valorização de todas as acções litúrgicas, falando depois da liturgia solene, com canto, como algo de especial e não como algo que deve animar toda e qualquer celebração.

nos nossos templos, acabou por sofrer também a erosão provocada pela “acção seccionadora do tempo”. Tem havido um notório enriquecimento da prática musical na liturgia, na preparação de Directores, Grupos Corais, Organistas, Cantores bem como na participação das Assembleias; os desmandos de outrora acabaram por se desvanecer, e as raras e fugazes manifestações, derivadas de uma certa presunção de modernidade e “espírito juvenil” até em certos sacerdotes, músicos amadores grupos, que passa também com a idade não conseguem, na maior parte dos casos disfarçar o ridículo. Se notamos que há muito caminho a percorrer, se notamos alguns problemas ainda gritantes aqui e além, é também porque a melhoria acaba por salientar mais o que está mal. Sessenta anos depois, cremos bem que Júlia d’Almendra, mantendo a coerência de pensamento e o amor pela música sacra que sempre cultivou, colocaria sob a mesma acção do tempo e sujeitaria de bom grado à acção dos “ventos do Espírito” o seu próprio texto. Hoje, mesmo conscientes do longo caminho a percorrer, podemos sentir-nos felizes por podermos fazer esta leitura, animada pela esperança que sempre deverá acompanhar os nossos juízos acerca da liturgia e da sua música.⁴¹

4. Conclusão

Júlia d’Almendra, foi alvo de variadas manifestações de reconhecimento pelos seus trabalhos em prol do Canto Gregoriano, da Investigação Musicológica, da Pedagogia Musical: em 1958, foi agraciada pelo Governo Francês com a "*Cruz de Cavaleiro das Palmas Académicas*" pela sua investigação musicológica sobre Debussy; como referimos no início, em 1974, a Santa Sé condecorou-a com a Medalha “Pro Ecclesia et Pontifice”; em 1984, recebeu do governo português a Medalha de Instrução Pública. Em 1988 foi homenageada por um grupo de amigos e antigos alunos, com a dedicação do "*Centro Ward de Lisboa - Júlia d' Almendra*".⁴² Foi membro honorário da Sociedade Internacional de Musicologia de Basileia, delegada em Portugal da Consociatio Internationalis Musicae Sacrae. Na foto de grupo, referente à *Semana Gregoriana* de 1984, a última em que

⁴¹ Pessoalmente vivi e agi dos dois lados da barricada. E o mais curioso é que foi, precisamente no auge de uma produção musical litúrgica que procurava afincadamente afirmar cada uma das posições, que eu viria a descobrir a beleza da boa música litúrgica e encontrar as personalidades que me marcariam até aos dias de hoje. O próprio título dos cadernos de cânticos litúrgicos que animavam a música dos Seminários de Braga, alguns deles também resultado do meu trabalho de copista musical, elucidativo: no Seminário Menor, depois de *Cânticos e Salmos*, uma série de livrinhos que, creio eu não tinham um título preciso; no Seminário de Santiago, organizámos *Cânticos de Vida*, enquanto no Seminário Maior havia o *Jubilemus Deo*. Entretanto, do mundo dos religiosos, um tanto mais subversivos, vinham os *Ritmos Litúrgicos*, certamente o mais famoso e quase clandestino, para além de uns livrinhos com repertório espanhol e francês...

⁴² Cfr. IDALETE GIGA, “Júlia d’ Almendra”, in *Dicionário no Feminino* (séculos XIX-XX), Livros Horizonte, Lisboa, 2005, pp 483-485. Cfr. IDALETE GIGA, “Júlia d’ Almendra e o movimento gregoriano em Portugal”, in *Diário de Notícias – Cultura*, 31 de Julho de 2011.

particpei, vê-se uma Dona Júlia já particularmente debilitada, ao contrário de Édouard Souberbielle, ou mesmo Jos Lennards, que entretanto viriam a falecer ainda antes dela.⁴³ Júlia de' Almendra, faleceu em Lisboa, após doença particularmente desgastante e dolorosa, a 22 de Setembro de 1992. Já postumamente, foi homenageada em 1992 pela Associação Portuguesa dos Amigos do Órgão; em 2012 pelo Centro Ward de Lisboa, com a colaboração da Direcção do Patrimônio Cultural e da Diretora do Museu da Música, com a Exposição: "Evocação de Júlia d' Almendra nos 20 anos de seu falecimento".⁴⁴



Esta foto, creio representar o momento histórico em que se encontraram pela última vez em Fátima algumas das mais marcantes figuras das "Semanas Gregorianas". Tirada em 1984, podemos ver em primeiro plano: Édouard Souberbielle, Júlia d' Almendra, Jos Lennard e o Cón. Mário Brás; ao fundo: Margarida Duarte de Almeida, Manuela Tamagnini, e Isabel Maria Nunes. Entre os alunos, consigo identificar: Idalete Giga, Ismael Farinha, Jorge Alves Barbosa, João Manuel Duque, João Pedro Alvarenga, João Vaz, Madalena Abrunhosa, Paulo Alvim, Isaías Hipólito...

A minha relação pessoal com a professora Júlia d' Almendra – a "Senhora Dona Júlia", como todos a tratávamos, ao contrário dos estrangeiros que a chamavam "Madame D'

⁴³ Curiosamente, nasceram ambos no mesmo ano e faleceram também no mesmo ano. Édouard Souberbielle, nasceu em Tarbes (França) a 17 de Junho de 1899 e faleceu em Clamart a 29 de Janeiro de 1986. Jos Lennards, nascido em Roermond (Holanda) a 21 de Dezembro de 1899, vira a falecer na mesma cidade em 3 de Dezembro de 1986..

⁴⁴ A estas homenagens poderíamos acrescentar várias outras a nível mais local, nomeadamente em Aveiro, em Viseu e sobretudo na sua terra natal, Vila Flor.

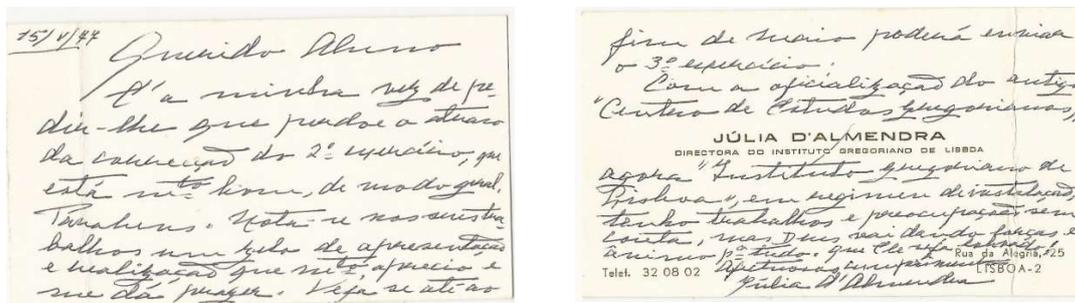
Almendra” – iniciou-se a partir do primeiro contacto por correspondência postal. Fui aconselhado a escrever-lhe para me inscrever na *XXIV Semana Gregoriana*, no ano de 1973. Imediatamente recebi a resposta que era expressão da cortesia, da amabilidade, da simpatia, da generosidade, do respeito pelos alunos como por toda a gente, que depois pude experimentar por cerca de uma década.⁴⁵ Chegado a Fátima, alguém me apontou: “*olha a Dona Júlia!...*”, vi uma figurinha baixa, franzina, um pouco curvada, pois já contava sessenta e oito anos, sempre sorridente. Não vou aqui falar da minha rica experiência nas *Semanas Gregorianas* por quase dez anos, porque aqui se trata de falar de Júlia d’ Almendra, mas apenas referis algumas peripécias que me envolvem a mim e que podem fornecer alguns elementos sobre a sua maneira de ser. Nunca a tive como professora de modo directo a não ser em algumas sessões de ensaios e interpretações de polifonia.⁴⁶ Todos nos divertíamos com a sua forma de apanhar o tom: por meio de um “lamiré” com escala cromática inteira, fazia-nos escutar a tónica, que ela repetia com a sua vozinha extremamente aguda em boca fechada – era isso que nos fazia rir – e depois lá dava o tom aos naipes. Um dia, chamou-me a dirigir uma qualquer peçazinha e eu, naquele gesto tão natural nos directores amadores, e não só, elevei os braços apontando os indicadores... Logo ela, de um salto, levanta os braços para o ar e dá um gritinho, como se eu lhe apontasse um par de revólveres, qual “cow boy” de reacção pronta... Todos desatámos a rir... Recomendou-nos que não “dirigíssemos à pistoleiro”; aprendi a lição e desde então, quando vejo alguém repetir tal gesto me lembro da “Senhor Dona Júlia”...

Acabo de dizer que não foi minha professora directamente mas, ao contrário, foi sempre a examinadora, particularmente exigente e desafiadora, o que me agradava, em todos os anos e matérias. Por outro lado, era ela que corrigia, com monástica atenção e uma delicadeza ímpar, os nossos trabalhos, de apresentação periódica obrigatória durante o ano, enviados então pelo correio, por vezes em enormes envelopes, dado o seu volume, nomeadamente nos anos finais do Curso de Canto Gregoriano. Foi esta a forma com que nos relacionámos mais directamente e que incrementou a nossa estima e consideração mútuas. Sempre apresentava indicações, correcções, conselhos, em escrita minúscula, a vermelho, no local ou à margem dos exercícios. Depois, acrescentava um *cartãozinho de visita*, com alguma ideia, indicação, palavra de estímulo ou apreço, no respectivo verso.

⁴⁵ Nesse ano fui frequentar a Semana, de 23 a 31 de Agosto, com um colega de Seminário, António Sérgio da Soledade da Palma, que depois deixou uma e outra coisa. A resposta acompanhava a inscrição e respectivo *Cartão de Aluno* que podia ser exibido para obtenção de descontos nos Caminhos de Ferro.

⁴⁶ Tratava-se de um repertório limitado, destinado a principiantes de canto e direcção e uso em alguns momentos das celebrações mais solenes cantadas de resto em Canto Gregoriano sob a direcção de Jos Lennards. Peças recorrentes eram “*Benedic anima mea Dominum*” de A. Le Guennant, “*O gloriosa virginum*” e “*O Memoriale*” de Palestrina, algum Coral de Bach, como “*O Haupt woll Blut und Wunden*” com a letra “*Adoro te suplex*”, “*Ave Vera Virginitas*”, da *Ave Maria* de Josquin Desprès, “*Pater Noster*” de Nicolás Kedroff, “*Sancrus*” da *Missa da BMV*, de Francisco Martins ou “*Agnus Dei*” da *Missa da BMV* de Fr. Manuel Cardoso, um qualquer motete de Pierre Carraz ou Jacques Chailley.

Por vezes esse espaço não chegava e então continuava a mensagem na frente do mesmo... num texto muito apertadinha, sem margens... Assim se explica o facto de as coisas parecerem feitas ao contrário como se pode verificar neste exemplo – o único que conservo – dos muitos que dela recebi, sempre expressão da generosidade e dedicação que antes afirmei. Não transcrevo o texto, bastante lisonjeiro por sinal, porque apenas interessa aqui a imagem, como expressão do seu método de trabalho.



Pela data, pode ver-se que se tratava do segundo dos três trabalhos referentes ao quarto ano, correspondente à parte mais teórica da Direcção, onde pontificavam os enormes fólhos – formadas por folhas A4 coladas – onde, com a melodia transcrita numa única pauta contínua, tínhamos que apresentar os diversos planos de uma peça inteira: quironomia, dinâmica, estrutura. Por outro lado, Júlia d’Almendra estava já ocupada e preocupada com a instalação do recém criado Instituto Gregoriano de Lisboa.⁴⁷

Em continuidade, poderei referir uma segunda peripécia que, para mais, envolve várias personalidades, a qual demonstra o temperamento, a tenacidade, a intransigência por vezes, do seu carácter, mas também a consciência dos méritos e valor do trabalho que vinha realizando de há mais de vinte e cinco anos. No ano de 1974, nas comemorações da XXV, Semana Gregoriana, já referidas, cuja sessão solene abria as actividades,⁴⁸ o orador convidado foi o Cón. Manuel Faria; por isso foi aí, em Fátima, onde frequentaria de seguida o 2.º Grau de Canto Gregoriano, que tive o primeiro contacto pessoal com ele, apresentando-me como seminarista de Braga e que no Outubro seguinte iria ser seu aluno no Seminário Conciliar, como aconteceu. Nos anos lectivos de 1974/75 e 1975/76 frequentei os doía anos curriculares de Canto Gregorino ao mesmo tempo que, em Fátima, frequentava os 2.º e 3.º Graus. Em Junho de 1976, fazia exame da respectiva matéria e tive o único 20 que o Dr. Faria deu na vida dele, para escândalo de muita gente que, tendo-lhe perguntado como é que isso era possível respondeu com o sentido de

⁴⁷ O Prof. Lennards, ao contrário de Dona Júlia, usava uns cartões muito elegantes e originais que tinham pela frente uma pequena peça gregoriana, em notação quadrada, escrevendo no verso mensagens muito breves, mas particularmente profundas. Uma sua recorrente expressão latina era a que colocou quando lhe pedi para me autografar o *Liber Usualis: En souvenir de notre Cours de 4eme année, "In unione cantus et operis", Jos Lennards". En la fête de Saint Laurent, 1984.*

⁴⁸ Nesse ano a *Semana Gregoriana* realizou-se de 19 a 26 de Setembro.

humor que lhe era característico: “Oh! Ele sabe mais do que eu!...”. Segundo acto: Ora, no ano seguinte, em Agosto de 1977, fazia o meu exame final de Direcção Gregoriana, juntamente com a Idaete Emílio Garcia Giga. Na parte prática de direcção, realizada em público, a coisa correu-me particularmente bem, mas a Dona Júlia colocou em causa uma minha resposta na prova escrita, que tinha a ver com a interpretação dos então chamados “neumas desagregados”, hoje relacionados com a chamada “coupure pneumatique” na terminologia de Dom Eugène Cardine. No momento da avaliação, o Prof. Lennards propunha para mim a nota de 18 valores, rara, creio eu, mas Dona Júlia propunha apenas um 17... Segundo me contou ele, tentou por todos os meios que ela me atribuísse o 18, mas ela não cedeu. Como ele também não, fiquei com uma nota anómala para um exame final de Curso: 17,5 valores... como consta no respectivo Diploma. Terceiro acto: no final do meu exame, tive a honra de ser felicitado, entre outros presentes, pelo Maestro Frederico de Freitas que, por acaso se encontrava presente. Agradei, naturalmente lisonjeado, falei-lhe de algumas obras suas que conhecia, e referi o facto de estar a trabalhar em Braga com o seu amigo P. Manuel Faria. De imediato ele chama a Dona Júlia: “Ó Júlia, ora não admira, este rapaz estuda em Braga com o P. Faria...”. Réplica súbita: “Na na na não!... O que ele sabe aprendeu tudo aqui!...” O que era verdade.



ENTREGA DE DIPLOMA DE DIRECÇÃO GREGORIANA - 1977

As *Semanas Gregorianas* eram marcadas por uma forte vivência litúrgica diária, com relevo para a bênção da mesa,⁴⁹ o Ofício de *Completas de Domingo* cantado, as celebrações da Eucaristia diária (sem canto) e três grandes celebrações solenes, na Basílica de Fátima, cantadas com *Próprio* e *Ordinário* em Canto Gregoriano, dirigido pelo

⁴⁹ Presidida pelo Cón. Mário Brás, nesta bênção da mesa, sempre cantada, porfiava-se sobre quem lançava lá do meio da sala a invocação “*Juve, domne, benedicere!*”, onde o espírito de oração acabava por desanuviar um pouco perante a maior ou menor afinação do proponente... Quando, nos últimos anos, já era sacerdote, tive oportunidade de realizar a própria bênção.

Prof. Jos Lennards, eventualmente acrescentadas de algum Motete. A *Missa de Requiem*,⁵⁰ pelo Bispo de Leiria Dom José Alves Correia da Silva, a *Missa em honra de Nossa Senhora* e a *Missa de Encerramento*. Poderia eventualmente cantar-se uma celebração dominical na Basílica, com a presença e participação do povo, o que aconteceu e constituiu um dos momentos mais impressionantes que por lá vivi. No último ano em que participou, o Prof. Lennards, já bastante debilitado, sugeriu que eu dirigisse o Ofício de Completas.⁵¹ De imediato a Dona Júlia diz que não, que nunca se vira um aluno a dirigir o canto nas celebrações... Fiquei ali entre um e outro, sem saber o que fazer. De repente, o Prof. Lennards, volta-se para mim e exclama: “*Vou dirigez!...*”. A Dona Júlia deu-se por vencida e, depois da minha performance, acho que se deu por convencida.

A Senhora Dona Júlia era uma pessoa determinada, mas com um grande sentido de humor perante as malandrices que se faziam naturalmente naquele ambiente marcado por uma grande presença de juventude, em idade e sobretudo em espírito, como era o caso do Dr. Luís Filipe Thomaz, já então Professor de História na Faculdade de Letras de Lisboa, mas ali, um aluno como nós, e o mais criativo, deixando-nos a tarefa da execução. Logo no primeiro ano em que nos encontramos, depois do memorável Concerto de Claude Bouglon, dedicado à música francesa com relevo para o séc. XX, o acto incluíra a interpretação de *A Catedral da alma* de Rolande Falcinelli, uma obra que nos deixou um pouco surpreendidos mas ao mesmo extasiados. No final, toda a gente saía, ordeiramente e em silêncio, do Santuário de Fátima. Ora o Luís Thomaz, à saída, a propósito da estrutura da obra: “I-Reflexão, II-Meditação, III-Concentração, IV-Afirmção, V-Iniciação, VI-Contemplação, VII-Adoração e VIII- Comunhão, acrescentava e... IX-Procissão”.⁵²

Num certo dia, quando a mesa dos professores se preparava para tomar o seu café, ao deitar o respectivo açúcar, viu o precioso líquido escuro transbordar completamente das chávenas em borbulhante espuma... Toda a gente incrédula com o fenómeno, a Dona Júlia, em pânico, pensando tratar-se de uma qualquer droga, vai ter com a cozinheira,

⁵⁰ Num dos anos em que participei, já depois de concluído o Curso, na ausência do Prof. Lennards, constituía a classe de Direcção orientada pelo Prof. Bernard Girod, um grupo de alunos todos já com o curso concluído. Então, por indicação do Professor, foi distribuída a cada um de nós uma das peças. Não me lembro com precisão de tudo, mas creio que a Maria Helena Pires de Matos dirigiu o *Intróito*, o Luís Filipe Thomaz e a Idalete Giga dirigiram, um o *Kyrie* e outro o *Gradual*, a mim tocaram o *Sanctus* e *Agnus Dei*, porque eram os mais breves. O único que não abdicou da sua imediata escolha foi o Ismael Fariña: para ele tinha que ser o “*Dies irae*”... Ele adorava filmes de terror...

⁵¹ Não me recordo ao certo em que ano é que tal aconteceu. Pelas fotos que guardo desse tempo, tenho uma do Prof. Lennards tirada por mim, no ano de 1984, o último em que participei. Portanto, nesse ano pelo menos, ele esteve presente, e consta na foto geral, onde praticamente estão todos. Penso que foi mesmo nesse ano, o último, porque ele já estava particularmente debilitado.

⁵² Esta parte da obra *La Cathédrale de l'âme* de Rolande Falcinelli foi composta em 1963; foi completada em Julho de 1972, com duas peças: *Portail* colocada como primeira peça e *Sanctum Sanctorum* a concluir, e assim foi publicada, com gravação pela autora, pelas Ed. Delatour-France, La Vallier-Sampzon, 2006. Muito provavelmente não estaria ainda divulgada na forma completa porque, em 1973, Claude Bouglon executaria unicamente a parte composta dez anos antes.

incrédula também: seria da água?... Mas esta era analisada periodicamente... Do café ou do açúcar?... Impossível... e aos outros comensais nada tinha acontecido. No meio da confusão geral, o Luís Filipe, vai à cozinha e diz para a Dona Júlia: “Vá para a mesa porque já lá tem um cafezinho como deve ser!...”. É que o açúcar tinha sido meticulosamente substituído, nos respectivos saquinhos, por “sais de frutos”... Todos sabíamos das preferências do Ismael Fariña pelos filmes de terror e pelo “*Dies irae*”, o que não era para admirar a quem o conhecia. Então, numa bem preparada sessão solene, realizada depois do jantar no refeitório da Casa de Nossa Senhora das Dores, perante o aplauso geral e a surpresa dos mestres que deliraram com a cena, o Dr. Ismael Hernandez Fariña foi proclamado “*Doctor Horroris Causa, em Tetricologia Musical*”, com capa, borlas e respectivo capelo que era... um “vas de nuit”...

Concluído o meu Curso de Direcção Gregoriana em 1977, voltei às Semanas, de forma irregular já que, entretanto ordenado, nem sempre teria a disponibilidade para tal. No ano de 1984, frequentei as *Semanas Gregorianas* pela última vez, tendo-me inscrito no *Curso de Pedagogia Musical segundo o Método Helden*, orientado pela Prof. Isabel Elvas,⁵³ então uma jovencinha, da idade da maior parte de nós – eu creio que era o mais velho dos alunos, e mesmo mais velho do que ela.⁵⁴ Como se tratava de um curso destinado a leccionação de crianças de Jardim de Infância – por coincidência, eu dirigia então um Jardim de Infância, na minha paróquia – como tais nos comportávamos em turma, pelo que nos divertíamos bastante, mesmo no grande respeito e consideração pela “educadora”, ao ponto de, por várias vezes, depois dos intervalos, entrarmos na sala em formatura de “*comboinho*”... No final do Curso, fomos examinados, como não podia deixar de ser, pela Senhora Dona Júlia, atribuindo as classificações em série decrescente: eu tive 17, outro 16, outro, 15 e por aí fora... Era a sua maneira de ver as coisas, avaliando-nos também em “*comboinho*”...

No ano de 1979, apresentava no Instituto Superior de Teologia de Braga a minha Dissertação sobre “A Música no diálogo entre Deus e o homem; projecto para uma Teologia da Música” de que enviei, por cortesia, um exemplar a Dona Júlia; agradeceu muito amavelmente, por meio de um dos seus conhecidos cartõezinhos, manifestou o seu apreço pelo meu trabalho e convidou-me então, creio eu, para proferir uma Conferência nas Semanas Gregorianas sobre “O Canto Gregoriano na Arquidiocese de Braga”. Sem grandes meios para fazer um trabalho à altura, declinei amavelmente o convite.⁵⁵

⁵³ Isabel Elvas: Curso de Educadora de Infância (1979); Pedagogia Ward com estágio realizado no Instituto Gregoriano de Lisboa (1977-81); equivalência ao Curso Geral de Composição do Instituto Gregoriano de Lisboa (1985); Profissionalização em Serviço (1989) e Mestrado no Ensino da Educação Musical no Ensino Básico do Instituto Politécnico de Setúbal (2010).

⁵⁴ Entre estes recorde pelo menos os irmãos João e Paulo Janeiro.

⁵⁵ Muito jovem ainda, frequentando o último ano de Teologia no Seminário / Instituto Superior de Teologia de Braga, não me sentia então à altura de tão honrosa tarefa, não dispondo de meios nem de tempo para

Uma coisa é certa: as *Semanas Gregorianas* representaram para todos os que nelas participaram, uma experiência única do ponto de vista humano, cristão, litúrgico e musical; devemos a Júlia d'Almendra o termos conhecido e privado com personalidades do passado de cuja envergadura só mais tarde nos demos conta e nos orgulhamos de ter conhecido e ter tido como colegas alguns que marcaram decisivamente a música das décadas seguintes: professores, compositores, musicólogos, organistas, directores cantores, etc. Tínhamos uma formação musical marcada pela amizade, a serenidade, a confiança, a boa disposição, a prática no contexto litúrgico, mas também pelo rigor, a disciplina no estudo, um grande equilíbrio entre aulas, ensaios, conferências, concertos de órgão, num ambiente em que se respirava a espiritualidade que emanava, então com mais vigor, da Cova da Iria: pelas janelas das salas de aula, iluminadas pelo sol de cada manhã, contemplávamos a Capelinha, o Santuário, a grande esplanada que eram, ao mesmo tempo, cenário e espaço de oração, de estudo, de celebração. Em resumo: recordo com enorme e sincera gratidão a todos, professores e colegas, a experiência que me marcou para sempre como padre, músico, professor: e sobretudo aquelas noites em que, após o jantar, deambulávamos um pouco, pelas ruas de Fátima, em pequenos grupos, cantando polifonia a quatro vozes... E tudo isto pela acção da alma generosa e simples de



*Meadela, 22 de Setembro de 2024 (32.º Aniversário do falecimento de Júlia d'Almendra).
Jorge Alves Barbosa*

um trabalho que não desmerecesse de outros intervenientes que conhecia. O certo é que nunca mais me foi dirigido mais qualquer convite nesse sentido.