



Centenário do nascimento de  
**Júlia Amélia Gomes d'Almendra**  
**1904-2004**



**Júlia d'Almendra com a Medalha Pontifícia «Pro Ecclesia»  
Condecoração recebida em Fátima, no 25º Aniversário das Semanas Gregorianas**

**A**  
**Júlia d'Almendra**

*In Memoriam*



# Uns são os que semeiam...

**Q**uando me recordo de D. Júlia d Almendra, aparece-me esta expressão que recebemos da sabedoria do povo e que também é da Bíblia: Uns são os que se meiam e outros são os que colhem...

*Ela foi uma artista, fascinada pela beleza da arte musical religiosa, que se apaixonou pelo seu ensino, difusão e recta utilização nas funções litúrgicas. Assim, deu-se totalmente e entregou tudo o que tinha para que a música religiosa (sobretudo o Canto Gregoriano, a Polifonia Clássica e o órgão de Tubos) fosse compreendida e ensinada desde a mais tenra infância.*

*Entre os seus grandes méritos, cito apenas as quatro acções seguintes: (1) Iniciou as Semanas Gregorianas, a mais antiga de todas as "Semanas" que se organizam anualmente em Fátima; (2) fundou o Centro de Estudos Gregorianos, depois o Instituto Gregoriano de Lisboa; (3) trouxe a Portugal, ao longo de várias décadas, como mestres e concertistas, grandes expoentes da música religiosa europeia; e (4) realizou uma penetração cultural, sem precedentes nem rivais, na pedagogia do Canto Gregoriano nos Seminários e nas Casas de Formação Religiosos no nosso País.*

*Porque era uma mulher coerente e falava com o coração, penetrava também nos corações.*

*Os seus alunos e os alunos das Semanas Gregorianas e do Centro ou do Instituto Gregoriano, não só em Portugal, mas também espalhados pelo mundo, são a grande colheita a reproduzir-se na mesma arte, nos tempos de hoje, suscitando novos alunos e novos artistas, no mundo inteiro, muito para além do espaço lusófono.*

*Por estas e outras acções, invade-me um profundo sentimento de gratidão e, ao mesmo tempo, de felicidade, ao poder colaborar nesta homenagem a D. Júlia d Almendra, artista culta e sensível, cristã de opções esclarecidas e mestra dedicada inesquecível.*

**João Caniço**

(Padre Jesuíta)



# O nome de JÚLIA D'ALMENDRA deverá figurar em primeiro lugar entre os servidores da Música Sacra

Depoimento do compositor e musicólogo Jacques Chailley (1910-1999)  
no 25º Aniversário das Semanas Gregorianas de Fátima, em 1974

É para mim um grande prazer associar-me à homenagem prestada a D. Júlia d'Almendra, por ocasião do 25º aniversário das Semanas Gregorianas de Fátima que ela concebeu, realizou e dirige desde a sua criação, assim como três anos depois o Centro de Estudos Gregorianos, com rara energia e competência acima de todos os elogios. Em vinte e cinco anos, muitas coisas se passaram. O Concílio Vaticano II afirmou solenemente a dignidade da música sacra, sublinhou o seu papel no culto divino, realçou a sua qualidade e proclamou que, se o canto vulgar poderia ser, em alguns casos, autorizado, o canto gregoriano, como canto oficial da Igreja latina, devia ocupar, nas cerimónias, o primeiro lugar: deduziu-se daí que era preciso, sem ter em nenhuma conta a dignidade da música sacra, denegrir o seu papel até contestar mesmo a sua noção de qualidade, e traduzir "ocupar o primeiro lugar" por "desaparecer das cerimónias".

Se este estranho método de exegese não chegou ainda a obnubilar nos fiéis toda a aparência de senso crítico e a eliminar da Igreja, com o canto gregoriano e a polifonia clássica (esta também avalizada pelo Concílio), toda a música de algum valor, devêmo-lo à firmeza de alma e à vontade sem quebra de alguns combatentes, decididos a repelir a decadência e a lutar até ao limite das suas forças, por vezes, mesmo, para lá delas, pela conservação da beleza e dignidade da música da Igreja. No quadro destes servidores de escol da Igreja e da Música, o nome de Júlia d'Almendra deverá figurar em primeiro lugar. Enquanto outras instituições análogas flectem ante os assaltos da moda, até mostrarem vergonha do seu título, o Centro de Estudos Gregorianos de Lisboa, graças à vontade e tenacidade da sua directora, soube manter-se fiel a si mesmo como aos ensinamentos conciliares e não deixou de se impôr no

plano nacional, primeiro, internacional depois. Foi, sem dúvida, graças a esta fidelidade que se tornou hoje um dos lugares de eleição da música sacra e que as Semanas de Estudos Gregorianos de Fátima, que ele anima, são actualmente um acontecimento de alcance internacional.

Nas circunstâncias difíceis em que se debate a música sacra, não tanto depois do Concílio como após o desvio dos seus ensinamentos, uma tal tarefa não pode ser levada a cabo senão à custa dum labor incessante e calcula-se como estas tarefas, juntas a uma actividade pedagógica exemplar, não hajam deixado a D. Júlia tempo para os seus trabalhos musicológicos. Não é inútil, contudo, lembrar que ela teria podido, se o Centro não tivesse absorvido todos os seus esforços, afirmar-se como uma investigadora eminente.

Os seus estudos de paleografia musical que tive a honra de dirigir em tempos, foram conduzidos com seriedade exemplar e a tese por ela defendida em 1948, no Instituto Gregoriano de Paris, e que foi publicada dois anos mais tarde, sobre os "Modos gregorianos na obra de Claude Debussy" é ainda hoje uma obra de referência, à qual outros trabalhos mais recentes (estou a pensar, por exemplo, na tese de Françoise Gervais sobre "as linguagens comparadas de Fauré e de Debussy") são devedores de preciosas indicações. Foi àquela obra, por exemplo, que devemos o conhecimento de elementos até aí ignorados por todos os biógrafos anteriores a Debussy, tanto Vallas como Laloy ou mesmo Maurice Emmanuel, caso 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 este 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. Foi igualmente esta obra que, pela primeira vez, por certo, submeteu a exame crítico a opinião repetida por todos, de acordo com as asserções um pouco ligeiras de Charles Koechlin, de que a linguagem de Fauré era baseada no modalismo gregoriano.

Demonstrando que a modalidade de Fauré não era a do gregoriano de Solesmes mas derivava da modalidade da escola Niedermeyer, muito diferente nos

princípios e no espírito, os estudos ulteriores mais uma vez salientaram a perspicácia de vistas de Júlia d'Alniendra e a rectidão das suas intuições musicológicas.

Estou grato, pois, aos redactores desta revista terem-me permitido juntar a minha voz à deles para agradecer a Júlia d'Amendra a actividade exemplar que não desiste de prosseguir na defesa e ilustração da música sacra, de lhe trazer aqui a homenagem da minha admiração e da minha respeitosa estima.

**Jacques Chailley**

In Revista Canto Gregoriano,  
Ano XVIII, n° 73, Dez/74  
Lisboa, pp. 5-6.

# Lusitania cantat

Julia d'Almendra  
and *cantus gregorianus* in Portugal

1950/1990

The year of the Lord 2004 brings with it a number of anniversaries, jubilees of particular significance for Catholic church musicians in the United States, in Portugal, indeed all over the world.

In America. Catholic church musicians mark the fortieth anniversary of the founding of the Church Music Association of America (August 1964). whose President I have the honour to be. In Portugal. Catholic church musicians mark the hundredth anniversary of one of the great pioneers of the renewal of *musica sacra*. Julia d'Almendra (\*03 October 1904 +22 September 1992). And church musicians from the entire *orbis catholicus* celebrate the 1400th anniversary of the passing of St Gregory the Great, from whom the Church's own chant takes its name (604 A.D.).

Jubilee days are days of grateful remembrance and of responsible reflection. With particular gratitude we recall a meritorious personage, Julia d'Almendra, who for forty years made such great efforts in her native Portugal on behalf of a music worthy of God, a music which, like *cantus gregorianus*, deserves to bear the name of "sacred" in the divine liturgy.

Since at first it was the international gatherings of Catholic church musicians which forty years ago permitted the author of these lines to make the acquaintance of Julia d'Almendra, he has thought it appropriate to present some points of reference from her thoughts and words presented at these international Congresses and in the pages of international publications, in the firm belief that they can serve to stimulate our own responsible reflection on the problems of *musica sacra* in the XXIth century.

## I.

At the Second International Church Music Congress suggested by the Holy See and the Pontificio Istituto di Musica Sacra in the Marian Year 1954 at Vienna, Julia d'Almendra presented a report on the contemporary Gregorian movement in Portugal: its origins and foundation, its purpose, its programme and its development:

*"The Centre for Gregorian Studies at Lisboa was born as a result of the Gregorian Weeks in Fatima which I began to organise annually from 1950 onwards, with a view to interest and to form in Gregorian chant both religious and layfolk from every diocese in Portugal, where the fostering of the liturgical melodies was far from corresponding to the wishes expressed in the Motu proprio of St Pius X.*

*The Lisbon Centre of Gregorian Studies was thus the institution of choice for the pursuit of higher studies by all those interested in the chant, or those who after having attended the Gregorian Days or Weeks, wished to acquire professional training or become qualified conductors.*

*The Centre possessed official status by virtue of the fact that it was established on 02 March 1953 under the patronage of the Institute for Higher Culture in the National Ministry of Education. The Government and the entire Portuguese Episcopacy supported this foundation, whose sole purpose is to raise the cultural level in the area of sacred music, and to promote a true liturgical and Gregorian renaissance throughout the country.*

*On 09 October 1953 a letter of Mgr Montini, Vatican Pro-Secretary of State, conveyed to the Centre for Gregorian Studies in Lisbon in very warm terms the Apostolic Blessing, praising and encouraging the work of the foundress and of her collaborators. The Centre thus had the Church's seal of approval in pursuit of a very difficult task, but one which the Centre desires to accomplish in accord with the needs of the moment, and with the confidence expressed by all those who supported the Centre.*

*From the technical paedagogical point of view, the courses of instruction at the Lisbon Centre are modelled after those of the Pontifical Institute of Sacred Music at Rome and at the Gregorian Institute of Paris,*

*whose Director, Prof. August Le Guennant, has come several times to give us his valuable help by enriching our work with his knowledge and experience. From its inception, attendance at the Centre for Gregorian Studies has been open to priests, religious and layfolk of both sexes, without any distinction of age or profession.*

*The courses taught include the basic subjects divided into various levels: ear training and sight singing, Gregorian chant, liturgical Latin, modal analysis, choir conducting, organ, harmonium and musical palaeography.*

*The Gregorian chant class consists of three cycles, of which the first comprises a minimum of three years' study, whereas the other two cycles each lasts two years: sequences for training teachers, choir conductors and singers. All the other subjects except organ must be taken for at least two years; the organ course is either basic or advanced and hence, depending upon the diligence and talent of the pupil, a training which lasts several years. Each pupil at the Centre is required to achieve a degree of technical skill in liturgical music which later will allow him to accomplish his spiritual and artistic task as educator of the people and of the youth in the parish or the school. In addition to these subjects, I have organised a series of lectures on general culture, both musical and liturgico-spiritual."*

*"The first academic year at the Gregorian Studies Centre brought me a truly encouraging experience. One hundred thirty-three registered students from all social classes attended the various courses, and in addition extension courses were offered in several religious congregations of men and women, bringing the number of students to 294.*

*Above and beyond the problems strictly connected with the courses of instruction at the Centre and the monthly lectures on general educational subjects, we took the initiative of organising at Lisboa a public commemoration of the 50th anniversary of the Motu proprio of Pius X on 22 November 1953, which included a Pontifical Mass chanted by four hundred singers, as well as a series of lectures about the document itself.*

*A student schola from the Centre for Gregorian Studies has chanted a monthly Missa cantata in different parish churches of Lisboa, and several of these*

*Masses were broadcast by the national and Catholic radio networks.*

*Though far from achieving our desideratum, I believe it can be said with certainty that the growing number of students and the increasing activity of the Lisbon Centre for Gregorian Studies are playing a daily more significant role in the spread of Gregorian chant, in a unified style according to the Solesmes method, which means that we shall not have to wait very long for a genuine rebirth of Gregorian chant in the liturgy within Portuguese Catholic circles.*

*Both for lectures and for the courses conducted at Fatima and at Lisboa, I have been fortunate in securing the precious collaboration of great foreign masters such as Auguste LeGuénnant (Director of the Gregorian Institute at Paris), Pierre Carraz (Professor at the Geneva Conservatory), Jacques Chailley (Director of the Musicology Institute at the Sorbonne), Gaston Litaize (titular organist at St Francis Xavier in Paris), the Benedictine monks Dom Rene J. Hesbert and Dom J. H. Desrocquettes of Solesmes, Rev Fr Jean Bihan (deputy Director of the Paris Gregorian Institute), and the Portuguese musicians Fr Jose Augusto Alegria of the Evora Seminary, Fr Manuel Ferreira Faria of the Braga Seminary, Jose Ferreira of the Patriarchal Seminary at Olivais and Dr No Cruz, Director of the National Conservatory in Lisboa and current President of the Liga des Amis du chant Gregorien which I established on 14 December 1951 under the patronage of the Cardinal of Lisboa and the National Ministry of Education.*

*Special courses for young blind students were given at Fatima and at the Centre, using the Braille system.*

*In each of its activities the Lisbon Centre for Gregorian Studies can hope, on the basis of the results thus far achieved, that the scope of its efforts will gradually expand, and grow daily more fruitful. "*

At the Third International Church Music Congress (Paris 1957), the deputy Director of the Gregorian Institute of Paris and Secretary of the Congress, Fr Jean Bihan, assembled a number of reports from various lands under the title "The Gregorian Movement in Western Europe." The section concerning Portugal he condensed from

Julia d'Almendra's paper at the Vienna Congress in 1954, but he added a few details. The Braille courses

were taught by Gaston Litaize; organ recitals formed part of the programme of the Portuguese Centre, given by the likes of Litaize himself, Genevieve de la Salle, Edouard Souberbielle and Jean Guillou; the Centre published a Portuguese edition of the *French Revue Gregorienne: Revista Gregoriana*.

Noteworthy is the introduction of the Ward Method in Portugal in 1956, when the French national director of the Mouvement Ward, Miss Odette Hertz conducted at Lisboa the first training course for Ward teachers.

## II.

The passing years brought new developments, new conditions, a new set of problems. In 1971, Julia d'Almendra wrote, in reply to a request from the papal church music organisation, the Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, this brief evaluation "on the situation of sacred music" in Portugal:

*"In all the dioceses of Portugal, the greatest energy is being expended in favour of an overhasty popularisation of the vernacular liturgy. To my knowledge, there is at the moment no single parish or religious congregation in my country which still retains even one Mass in Latin. Such excessive zeal prompts even the clergy to refuse to celebrate Mass in Latin when they are asked to do so for weddings or other occasions.*

*The scone holds true for Gregorian chant. It is no longer sung in the parishes. An overly precipitous production of music in the vernacular has forced the replacement of all Latin chant, which is always regarded as monotonous and tiresome recitations. Vernacular music increases in quantity, but not in quality. On the other hand, "guitar Masses" and "pop" Masses multiply freely in the face of indifference shewn by the authorities in parishes as well as in religious congregations. In general, the conciliar prescriptions concerning Latin and Gregorian chant, or respect for tradition, do not seem to be the object of any particular concern in Portuguese churches. "*

This situation was the background for the obituary article which Julia d'Almendra wrote in 1972 for Dom Gajard and two of her former teachers at the Gregorian Institute in Paris,

Henri Potiron and Auguste LeGuénnant, who also had suffered because of the abrupt decline of

musica sacra in the House of the Lord. Their feelings corresponded to a large degree with her own.

### III.

The final expression of her thoughts on the situation of Gregorian chant in *mundo hujus temporis* can be found in the article which Julia d'Almendra wrote in 1980 for the Festschrift honouring Joseph Lennards on his retirement from full-time active teaching. She reflected there upon the influence which the jubilarian had had upon the Gregorian Weeks at Fatima.

From the beginning, some fifty years ago, of an uninterrupted series of Gregorian Weeks in the recollected religious atmosphere of the Shrine at Fatima, the greatest names in the world of Gregorian music had given their willing assistance. In 1965, at the XVIth Gregorian Week Joseph Lennards, the Nestor of European Gregorian chant teachers, the "very embodiment of the Ward Method" (J. Smits van Waesberghe), accepted Julia d'Almendra's invitation to teach cheironomy to the students of the Lisbon Centre for Gregorian Studies. This was the beginning of a long and fruitful collaboration which may be said to have been the high point, the crown of Julia d'Almendra's Gregorian apostolate in Portugal.

In the class of Gregorian cheironomy the great Dutch Gregorianist regularly enriched the students at the Gregorian Weeks with his profound knowledge and broad experience, his enthusiasm and his love for the sung prayer of the Roman Church. Such love arises from the strength of faith, which was the secret of the Gregorian Weeks, expressed in the mystery of Gregorian chant.

The programme of courses at the Gregorian Weeks, in Fatima and elsewhere, was sometimes rather weighty and burdensome, but nonetheless it appeared light to the majority of both students and teachers. How can this be explained? By the courtesy, the knowledge, the paedagogical skill, the simplicity which is characteristic of all truly great teachers, the cheerfulness and good humour of instructors such as Jos Lennards which made one forget the passing of time and the difficulties of the material.

The *Motu proprio* of 25 April 1904 opened the

ears and aroused the conscience of religious and layfolk, of priests and musicians. At that moment of history, the musical world was drawn to a work more sensational and scientific than the Gregorian restoration... Solesmes became a meeting place for famous musicians, calling forth a kind of perpetual pilgrimage (which continues to the present day!) to the Abbey of St Peter, to hear, in the hallowed surroundings of its church, the chanting of the monastic community. An undertaking which required much patience and persistence in its many areas of research (melodic, rhythmic, modal, linguistic), the restoration of Gregorian chant called forth around the world an admirable movement which became the glory of the "school" of Solesmes, already so famous. In Catholic countries there followed efforts aimed at rapid improvement in the area of culture and of love for genuinely liturgical music. One thinks of Switzerland, Belgium, Holland... in France. of the enormous activity of the Gregorian Institute at Paris, for in-stance, of the affiliated diocesan centres, of the Gregorian sections in the Catholic universities at Lyon, Lille. Angers ... and so forth.

This admirable initiative took flight over the earlier years of the XXth century, but it was fatally enfeebled by false ideas during the postconciliar period.

The papal documents of Pius X and Pius XI were forgotten; that of John XXIII on the preservation of Latin, *Veterum sapientia*, was ignored, concealed, taken off the shelves! *Musicani sacram* of Paul VI, which reiterated that Gregorian chant had pride of place and regarded Latin as the language of the Church, was completely reversed in practise by those who destroyed the traditional beauty of the liturgy.

Gregorian chant, which is rightly considered the very foundation of the culture of the faithful, is banished from Catholic schools and parishes. A dreadful void has been rapidly created in the Church's musical life, desiring to create in haste another music "for our own times" in the vernacular tongues. Where, meanwhile, procure the beauty and perfection of the liturgical texts? The vernacular texts rather arouse pity in comparison with the Latin texts whose rhythm and accents are already ... musical! And so this splendid richness was replaced by banal ditties. What anachronism, what liturgical caricatures upon words devoid of poetry, upon musical silliness inspired by profane music! The time of trial has arrived for all

those whom spirit and culture do not allow to participate in similar liturgical actions! What a drama for so many musicians! ...And at the moment, it seems that good reactions are emerging....

With his broad culture and great erudition, his spirit of inquiry, study, observation and criticism, Jos Lennards presented, during the course of his collaboration at the Gregorian Weeks in Fatima, a series of lectures both interesting and timely. For example, in 1965 (XVIth Gregorian Week) a "*Critical Examination of the Kyriale Simplex*"; in 1966 "*The Carolingian Acclamations*"; in 1967 "*Possibilities and Limits of Congregational Singing*."

Then, in other years Prof. Lennards discussed "The Liturgical Drama of Maastricht". a subject quite new and of great interest to the registrants at the XXth Gregorian Week. In 1970 (XXIth Week) our lecturer chose another topic: "*Teaching Gregorian Chant according to the Didactic and Paedagogical Principles of Justine B. Ward*"; in 1972 another critical study of "*The Liturgical Recitatives in the New Missal*".

The theme of the 1973 lectures was "*Gregorian Chant, Ancestor of Western Music – Source of Inspiration for Composers*"; in 1975 during Week XXVI "*The Theme of Peace in Gregorian Chants*" was exemplified with a great many recordings (by Lennards' own Dutch Schola) of liturgical chants which stressed and interpreted the word 'peace.' And then at the XXVIth Gregorian Week the lectures of Prof. Lennards revealed unpublished facts concerning the "*Life and Work of Justine Bayard Ward*." No other musician or singing master could, on the basis of exact personal knowledge, have made such an accurate analysis of the musical and paedagogical achievements of the celebrated author of the Ward Method, as did Jos Lennards.

He was her pupil, her collaborator, her longtime representative of the Ward Method in Holland, indeed he founded the Ward Institute in his native land. And one notes that once again, it was Gregorian chant which attracted Jos Lennards to the Ward Method and motivated him to dedicate to the teaching of children the greater part of his enthusiasm and his affection for the subject. Could it really have been otherwise?

Was it not Pope Pius XI who said it was "needful to lead the faithful to the holy and ancient practises

of collective prayer, accompanied by the grave and simple Gregorian melodies? O the miracle of Gregorian chant, the miracle of method and of solid rhythmic principles which enable thousands of voices to blend in perfect unison, and thus create a truly artful chant in beauty!"

#### IV.

It remains now to pay homage to those who have gone before us, whose courage, persistence and fidelity to their liturgical (and Gregorian !) principles remained unchanged ... to those like Julia d'Almendra, Jos Lennards, Theo Marier, whose work never ceased to be an act of faith. It is impossible to change either the eternal truth, or currently fashionable taste, nor can one accept experiences indiscriminately, for sooner or later time will destroy the fragile concepts concealed beneath pleasant promises or delusive novelties.

Gregorian chant, that unique message from the early days of Christianity, is the gleam of souls turned toward God, a spiritual reflection coming from God and returning to Him in the form of sung prayer. There are thousands of anonymous Gregorian compositions; the author's name counts for naught. All that matters, is the prayer which the music addresses to the Lord.

Surely this spiritual reflection from the creators of Gregorian chant has left an impression, a mark, in the incomparable perfection which it allowed to survive the passage of centuries in spite of all the most attractive musical forms, and of all the critical events of history. It is also for reasons such as these that Gregorian chant has always been regarded as the supreme model of *musica sacra*. Such was the ideal toward which Julia d'Almendra bent all her efforts; such was the motivation of Jos Lennards, of their great teachers Dom Gajard, Henri Potiron, Justine Ward, Auguste LeGuénnant... May the same spirit of faith and of artistic excellence joined with paedagogic competence continue to inspire the successor of Julia d'Almendra and all her collaborators at the Centro Ward de Lisboa, in this anniversary year of Gregorius Magnus, and into the future as well. *Quod Deus bene vertat!*

**Robert A. Skeris**  
Washington D. C.

# Literature

**J. d'ALMENDRA**, *L'actuel mouvement grégorien au Portugal*, in:

II. Internationaler Kongress fuer Kirchenmusik, 4/10 Okt. 1954 Wien.

Bericht, vorgelegt vom Exekutivkomitee (Wien 1955) 127/8

**J. BIHAN**, *Le mouvement grégorien en Europe Occidentale*:

IIIe. Congrès International de Musique Sacrée, Paris 01/08 Juillet 1957 = La Revue Musicale 239/40 (1958) 101/12. here Portugal 107/8

**J. d'ALMENDRA** in *Musicae Sacrae Ministerium* 8/3-4 (Autumn 1971) 24

**J. d'ALMENDRA**, *Très grandes mestres que Deus chamou*: *Musicae Sacrae Ministerium* 9/3-4 (Autumn 1972) 34/9

**J. d'ALMENDRA**, **Jos Lennards et les Semaines Grégoriennes de Fatima**:

H. LITJENS-GM.STEINSCHULI'E (eds.), *Divini Cultus Splendori* =

*Liber Festivus J. Lennards* (Rome 1980) 49/52

**Revd Prof. Dr. Robert A. Skeris, K.C.H.S.**

Priest of the Archdiocese of Milwaukee and sometime Professor of Liturgy (Theology of Worship and of its Music) in the Pontifical Institute of Sacred Music at Rome. He is currently President of the Church Music Association of America, Chairman of the Dom Mocquereau Fund, and Director of the International Centre for Ward Method Studies in the B.T. Rome School of Music at The Catholic University of America, Washington, D.C.

**Website:**

[www.musicasacra.com](http://www.musicasacra.com)

[www.ordoantiquus.org](http://www.ordoantiquus.org)

# A transparência através das cartas

*O ma vieille compagne, ma musique, tu es meilleure que moi. Je suis un ingrat, je te congédie. Mais toi, tu ne me quitte point; tu ne te laisses pas rebuter par mes caprices. Pardon ! tu le sais bien, ce sont des boutades. Je ne t'ai jamais trahie, tu ne m'as jamais trahi, nous sommes sûrs l'un d'autre. Nous partirons ensemble mon amie. Reste avec moi, jusqu'à la fin!*

**Romain Rolland – Jean Christoph**

Foi em 1981 que conheci pessoalmente Júlia d'Almendra, após décadas de admiração por seus textos sobre Claude Debussy (1), colocados entre os mais aprofundados estudos no que concerne a temática modal, área na qual, em outra direção, a ilustre musicóloga se tornaria igualmente referência internacional.

Estava a finalizar um livro sobre a pianística de Debussy, logo após ter apresentado a integral para piano do compositor francês, quando pensei submetê-lo à apreciação da ilustre especialista. Tendo enviado o texto completo à Júlia d'Almendra por intermédio de meu irmão, o jurista Ives Gandra Martins, recebi da musicóloga uma primeira carta, datada de 27 de Abril de 1981, o que me causou emoção e estímulo. Até 1988, quando a saúde da insigne gregorianista declinaria acentuadamente, foram 40 cartas, 13 cartões postais (2), fotos e livros de autores que preenchem a minha área de estudos, carinhosamente autografados.

De um primeiro encontro aos 27 de Junho de 1981, apreenderia o ritmo infatigável quanto à metodologia de trabalho e à dedicação plena à Música que Júlia d'Almendra transmitia através da ação. A minha ida à Lisboa se dera em torno de Claude Debussy. Chegara pela manhã à bela capital, e já ao cair da noite estava eu diante de Júlia d'Almendra em sua residência à rua

d'Alegria, 25, 1º andar. Lembro-me de sua figura pequenina, firme, fisionomia marcante, onde se destacava um sorriso franco, ainda contido, e a elegância sem exageros.

Sobre a mesa, o grosso volume datilografado que continha o texto de meu futuro livro. Dezenas de felipetas entre as páginas trouxeram-me a certeza da leitura minuciosa de todo o volume e a apreensão do que viria. Argüição, severas críticas, sugestões para mudança de rumo? Nesta primeira noite e nas subsequentes, Júlia d'Almendra me questionaria das sete horas do final de tarde – com pausa para uma refeição onde não faltava uma sopinha – até às 3 da manhã aproximadamente, quando, após as despedidas, subia eu a Av. da Liberdade, contornava a Av. Duque de Loulé até o Residencial Belmonte.

A sabatina, tendo demorado longas e profícuas noites, levou-me a considerações precisas. Sabe-se de que todos os aspectos possíveis de suscitar uma polémica não passariam incólumes ao olhar da insigne argüidora, admirava sempre a qualidade da pergunta formulada por Júlia. Após questionamento e resposta, Júlia ou requestionava a fim de maiores esclarecimentos, ou permanecia silenciosa, anotando as suas observações.

Chamava-me sempre de professor e, ao final dos prolongados encontros – melros já anunciavam o novo dia – sentia-me pleno de exaustão, mesclada de felicidade interior e de admiração pela aparentemente frágil Júlia d'Almendra. Com delicadeza, a ilustre musicóloga abre um armário, retira dois cálices e uma garrafa de um Porto especial, coloca-os à mesa e diz-me simplesmente: somos irmãos em Debussy, chame-me de Julinha e eu o chamarei de meu irmão José Eduardo. No dia seguinte, entregou-me datilografado o prefácio do livro em apreço, causando-me forte emoção (3). Confesso que jamais, em toda a minha vida acadêmica, tive uma argüição tão longa e pormenorizada. Ofereceu-me, com dedicatória, o seu importantíssimo *Les Modes Grégoriens dans l'oeuvre de Claude Debussy*, com uma expressiva dedicatória: Ao José Eduardo Martins, Lembrança afectuosa dos dias de trabalho que o entusiasmo debussysta prolongou pela noite dentro sem sinais de cansaço. Lisboa, 3 de Julho de 1981. Nessa noite, entregou-me uma carta, recomendando-me a François

Lesure, então Diretor do Departamento de Música da Biblioteca de Paris e, consensualmente, a grande autoridade sobre Debussy na segunda metade do século XX, autor de vasta e conceituada bibliografia sobre o autor de *Images* e responsável por respeitadas edições críticas. Uma outra amizade se formaria e que se estendeu até o falecimento do respeitado musicólogo, ocorrido em 2001 (4).

A partir de 1982, à convite de Júlia d'Almendra, hospedava-me em sua morada à Rua d'Alegria, quando das viagens anuais para apresentações em Portugal. Sedimentava-se um relacionamento extraordinário, uma extensa lição de vida, tantas foram as essencialidades transmitidas pela irmã em Debussy.

O convite da Professora Idalete Giga, Presidente da Direcção do Centro Ward de Lisboa – Júlia d'Almendra, para que escrevesse um texto para um livro comemorando o centenário de nascimento da musicóloga portuguesa, levou-me a reflexões. O que redigir, se tantos serão os ilustres consultados, que devem encontrar as sendas das especificidades?

Considerando-se a longa trajetória da ilustre homenageada, pode-se verificar a extrema competência em sua área de atuação e a plena coerência nas várias vertentes dela decorrentes. Ter estudado violino intensamente, na adolescência e na juventude, sob a orientação de um excelente professor do Conservatório de Lisboa, Alexandre de Bettencourt e Vasconcelos, deu à musicista as bases do conhecimento sólido de um instrumento musical. Ter estudado no Instituto Gregoriano de Paris revelou a certeza do encontro desse eixo paradigmático de sua existência. Ter estudado profundamente a influência modal na obra de Claude Debussy propiciou a aplicação de seus conhecimentos numa difícil e acertada detecção. O que ocorreria quando de seu retorno a Portugal, nada mais foi do que a realização plena de todas as suas aspirações, tanto no plano diretivo quanto no didático. Ter fundado o Centro que se tornaria o Instituto Gregoriano de Lisboa, a Liga dos Amigos do Canto Gregoriano, levando para Portugal, *in adendo*, o Método criado pela educadora Justine Ward e aplicando-o com a maior dedicação, propiciou à Júlia d'Almendra na junção de múltiplas atividades, o desempenho exemplar em todas essas: Diretora firme, mas generosa, Professora enérgica, mas amorosa,

Regente Coral ciente da missão maior a ela atribuída, Pesquisadora infatigável.

Optei, não sem relutâncias, como colaboração a um livro que terá material abundante a ser divulgado, por procurar as cartas de Júlia d'Almendra, acreditando ter encontrado a maioria delas, pois algumas podem estar no meu arquivo em outras pastas, passados tantos anos. Cartões postais foram localizados, mas seria possível pensar que alguns se escondem dentro de certos livros, como paginadores afetivos...

O conjunto dos escritos de Júlia d'Almendra em questão tem tópicos recorrentes, basicamente os mesmos, mas a cada visitação às temáticas, Júlia deitava quase sempre um novo olhar. Vida e ação formaram, no caso de Júlia d'Almendra, um amálgama indissolúvel. A grandiosidade da gregoriana nascida em Samões está nessa compreensão da existência desprovida de qualquer vontade dirigida à elocubração.

As missivas a mim endereçadas entre os anos de 1981-88 demonstram a segurança da pena que não submerge às rasuras, a revelar sempre, *conditio sine qua non*, o espírito privilegiado e generoso. Poder-se-ia dizer que Júlia encontra no estilo coloquial, o caminho capaz de levar ao destinatário os seus "estados de alma". A quantidade de exclamações estariam a evidenciar a permanente admiração por tudo que a cerca, sejam bons ou maus momentos. Essa visão exclamativa, traduzida numa linguagem sempre clara, dá à leitura esse sentido de transparência. Devido a essa naturalidade da escrita, respeitamos os textos originais, mesmo que contenham uns poucos deslizes mercê das muitas atribuições simultâneas por Júlia propostas.

Alguns temas essencialmente musicais são tratados com leveza e competência. Caso específico, o do canto gregoriano. O fato de ser o meu conhecimento da matéria limitado levou-me a solicitar conselhos à ilustre amiga gregoriana, a fim de entender determinados princípios modais. Quando Júlia faz referência à temática nas cartas, fá-lo considerando o futuro contato pessoal. Lembro-me de ter passado, reiteradas vezes, longos períodos conversando com a amiga, sobremaneira a respeito de um segmento do canto gregoriano, o agógico, que evidencia essa

liberdade da frase musical que permanece como uma condição da expressividade e da emoção em todos os períodos históricos, pois natural. A cada visita anual, Júlia que separara previamente livros, tratados e partituras, mostrava-me exemplos nos quais sinais indicativos em determinados antifonários ajudavam as intenções agógicas, dando à linha melódica e ao texto a necessária flexibilidade. Essas verdadeiras aulas foram de extrema importância, na captação desse antecedente, para a interpretação voltada ao intrínseco da frase musical em compositores bem posteriores, como J.S.Bach, J.-Philippe Rameau e Carlos Seixas. Ao ouvir-me estudar em seu piano, obras de Debussy, Scriabine, Liszt ou mesmo composições contemporâneas, muitas vezes aproximava-se do instrumento e comentava a decorrência exacerbada dessa flexibilização agógica nos autores mencionados. O rubato, entendido como herança de um passado modal.

Pode-se observar, na correspondência escrita por Júlia d'Almendra, a ausência da vontade em ver o escrito perenizado. Contam-se às centenas aqueles que depositavam e depositam nas cartas o não dito em um texto "oficial", partindo sempre esses missivistas de duas premissas básicas: a qualidade do receptor que não extraviará o conjunto epistolar, e a liberdade ampla do pensamento, tantas vezes contida por circunstâncias as mais distintas nos textos que vêm a público.

Júlia d'Almendra decididamente não se mostra memorialista nas cartas mencionadas. Sim, há menções à juventude, aos estudos, contudo, no que se refere aos conceitos, eles são desprovidos da jactância, do vazio das idéias, do possível debate estéril... A correspondência de Júlia, específica no caso, evidencia o pensar as coisas simples sempre respirando Música, o encantamento pelo belo representado pela natureza e suas manifestações, a atenção ao onomatopáico, o entender a fragilidade interior de algumas pessoas que a cercavam e a faziam sofrer em silêncio, o viver o momento da escrita com amor e a exortação a Deus, sempre.

A releitura das cartas de Júlia d'Almendra, causou-me estranha sensação. Quando da recepção de cada missiva, lia com o maior entusiasmo e amizade, tendo em adendo, a curiosidade pelo escrito inédito

to. As folhas novas, a letra personalíssima de Júlia, acrescentavam à leitura um raro prazer. Revisitar o conjunto de cartas, desvela uma realidade totalmente distinta daquela originária. Basicamente duas décadas separam as leituras. Não há o ineditismo para destinatário das missivas, mas o sentido de interpretar o que será lido nesse novo debruçar. O papel, amarelecido pelo tempo, dá a cada carta o traje histórico. Júlia emerge nesses escritos ainda mais admirada, pois determinados conceitos tiveram a leitura no passado, plena da avidez própria ao se ler um texto recebido e profundamente amado. Esse compromisso fez com que, naqueles momentos, tantas pequenas e profundas mensagens passassem menos apreendidas. Há que se considerar, por fim, os vinte anos a mais do leitor, a corroborarem a filtração diferenciada.

A leitura minuciosa e reiterada nessa nova circunstância fez com que fossem categorizados alguns tópicos e suas recorrências, a fim de que o espírito dos itens escolhidos permanecesse na maior limpeza. Essa menção faz-se necessária pelo fato de que Júlia d'Almendra tem um pensamento inequívoco para cada assunto abordado, independentemente do mesmo se apresentar em épocas distintas. Busquei configurar esses "temas", tais como trabalho, Instituto Gregoriano e os sabores, natureza e metáforas, Debussy e outros aspectos musicais, carência afetiva, saúde, reflexões gerais. Basicamente, Júlia a eles recorre seguidamente.

Causa impacto forte a disposição para o trabalho, pesquisa e aplicação de Júlia d'Almendra. Confessara-me um dia, após pergunta a respeito, que a partir dos anos 50 foi reduzindo pouco a pouco o seu tempo de sono, pois entendia que perdia muito tempo dormindo e que longos projetos de vida a ela se apresentavam. Impressionava ver Júlia, quase octogenária, aprofundar-se nos estudos até altas horas, reservando três ou quatro, no máximo, para o repouso. Cansava-a a tarefa burocrática: *Em relação ao que sonhei, embruteço, sem tempo para o meu trabalho pessoal. Em relação a quanto respeita o ensino e restantes actividades, prolongam-se normalmente até às duas e três da manhã ! E esta a panorâmica da minha vida assaz sobrecarregada* (5). Alguns meses mais tarde ratifica com ênfase a sua ocupação multidirecionada: *Atravesso uma fase terrível de trabalho,*

*devido ao último curso intensivo que terminou ontem, tendo tido aulas todas as manhãs e todas as tardes. Anteontem corriji pontos até à 5,30 da manhã, para me levantar às 8 horas e estar às 9 no Instituto para as provas orais. Foi um curso de Pedagogia Musical para formação de professores. O ano escolar começa depois de amanhã, tendo a meu cargo as classes de Canto Gregoriano, Modalidade, Direcção Gregoriana e Direcção Polifónica, e a responsabilidade da 'Schola', para a qual me exigem todo o programa musical a dar este ano! Tanta, tanta coisa que eu não tenho ainda preparada, e , portanto, praticamente eu não tive férias ...* (6).

Em outra carta, a expressar profissão de fé, escreve: *Diz o caro amigo haver-se impressionado com a minha incrível capacidade de trabalho!... Tudo isso é apaixonante, é vida, possa embora ser por vezes fatigante (...)* Mas, parar, é morrer.. e eu sigo o meu caminho! (...)  *siga sempre o seu caminho, apaixonante, que se lhe abre e desdobra em diversas facetas. Deus lhas manda, e Deus nada manda superior às nossas forças* (7)!

Em outra missiva, observaria: Noites houve que trabalhei até às 4, 5 horas da manhã, levantando-me às 8 h. (8)! Impressiona o teor do lindo cartão de domingo de Ramos de 82: *Basta dizer que para vir à Samões em busca de descanso e sossego, tendo de partir às 7 h. da manhã, nem sequer me deitei! Tive trabalhos e arrelias até ao último momento!* Júlia tem consciência por vezes desse frenético esforço e expressa meses após, citando o poeta: *'Mais do que permitia a força humana'* (9).

Se o trabalho com a específica realidade musical portuguesa era intenso, observem-se os contatos quase que diários com o exterior: ... *e vim para casa onde tenho montes de coisas a fazer, quase tudo ligações (as mais curiosas !) com o estrangeiro ! Pessoas que me pedem conselhos, de Washington, New York, etc. até Bombaim* (10)! Antes de uma viagem à França, evidencia a qualidade dos interlocutores: *Quero dizer-lhe que estou convocada para um encontro internacional de trabalho em Paris de 1 a 3 de Maio próximo. Coincidem estes três dias com terça, quarta e quinta-feira, mas decerto ficarei até sábado ou domingo para matar saudades de antigos mestres como Chailley, Souberbielle, etc, desde então meus grandes*

amigos (11). Júlia, na segunda metade de 1985, tem uma carga imensa de atividades:

*Terei a 36º Semana Gregoriana de Fátima de 3 a 10 de Setembro. Depois, como grande responsabilidade, a participação no VIII Congresso Internacional de Música Sacra, em Roma, de 16 a 22 de Novembro, com a participação das crianças de 3º ano Ward, e com a 'Schola'. Terei de começar a trabalhar esses elementos em meados de Setembro, o que não é fácil devido a prolongarem-se as férias grandes até quase meados de Outubro! Enfim!*

E, orientada sempre por um senso de responsabilidade e rigor, observa: *Há ainda aqueles ou aquelas a quem interessa especialmente o turismo gratuito... com total ausência do sentido das responsabilidades. Terei de fazer seleção e fazer compreender que o interesse reside na qualidade (grifo J.d'A.) e não na quantidade (12). Um ano após, ratifica a dedicação plena ao labor incessante:... a actividade sem tréguas. O ano escolar aqui, terminou, mas... surgem os cursos de férias com seis horas de aula por dia. Terei um curso intensivo para formação de professores Ward' para as escolas primárias de 16 a 25 de Julho; e de 17 a 24 de Agosto (grifos J.d'A.), em Fátima, a 37º Semana Gregoriana (13). Ainda há a preocupação por trabalhos novos: *Tenho bastante trabalho com algumas coisas que preciso desenvolver, outras ... iniciar! Decerto não poderás calcular, querido irmão, a acumulação de tão diversas matérias que fervilham por vêzes na minha pobre cabeça* (14).*

Próxima do 84º aniversário, em Junho de 88, a constatação de que a intensa atividade não mais poderá ser mantida: *Possivelmente não poderei manter esse ritmo, o que me entristece, pois não poderei corresponder a convites recebidos do estrangeiro pedindo a minha colaboração. É o caso de Monsenhor Overath, Presidente da C.I.M.S., ao qual recusei o seu convite vindo da Espanha (Sara goza) para um Congresso Internacional que se realiza sobre música antiga em Agosto próximo. É talvez uma crise moral que passará. Veremos ... Não fique o irmão preocupado com a minha saúde, por que mais uma vez se confirmará o velho provérbio: 'coisa ruiva não tem perigo'* (15). Em uma última menção em carta, dá a dimensão imensa do trabalho: *Terei de 4 a 11 de Setembro a 39º Semana Gregoriana de Fátima que inclui 4 classes*

*de Canto Gregoriano, duas de Direcção Gregoriana e Polifônica, duas de Solfejo para principiantes, e outra de Orgão (...). Como podes calcular a irmã Julinha terá muito em que pensar...o que será uma boa ginástica cerebral* (16).

O trabalho levado ao limite teria, nos últimos anos da existência de Júlia d'Almendra, um fator que influiria na concentração à pesquisa ininterrupta: os dissabores com a Comissão Instaladora, nomeada pelo Ministério para dirigir o Instituto Gregoriano de Lisboa, sucedâneo do Centro de Estudos, ambos criados pela ilustre musicóloga portuguesa. Júlia, nas cartas, revela a sua amargura e lêem-se, além das linhas, os possíveis prolongados períodos passados na solidão de sua casa, os solilóquios silenciosos, pressionantes. Na idade avançada, não teria havido a menor complacência para com a fundadora das Instituições por parte dos membros da Comissão Instaladora. Em mais de uma dezena de missivas, Júlia com tristeza aborda o assunto. Não seria este espaço o adequado para a menção às frases as mais ácidas e atormentadas em relação à Comissão. Que ela sofreu, é inequívoco, tendo inclusive ouvido da saudosa amiga inúmeras considerações – *são assuntos largos que só pessoalmente lhe contaremos. Tudo vaidades... fragilidades humanas* (17)!, sempre num estado de certa depressão que, felizmente se dissipava, aparentemente, quando proposta era pelo interlocutor uma referência à *Música, a Debussy ou ao método Ward*.

Deixemos Júlia em suas observações menos cáusticas, mas denotadoras do grande abalo sofrido nos últimos anos: *O ano passado, dos 4 membros da Comissão eram sempre 3 contra 1 ! 0 1 era eu, razão que me levou a pedir a minha exoneração do cargo de membro da Comissão. Porque seria um escândalo, não foi aceita. Assim continuei eu a sofrer com as reuniões que muitas vêzes são tortura para mim ...* (18). Meses após, precisa: *Não vi a carta que lhe escreveram, pois me ocultaram a sua e a resposta ! Exigi vê-las e tive decepção com a resposta, que critiquei. Após tecer comentários sobre a Presidente da Comissão Instaladora do Instituto, continua: Poderá por aqui avaliar as minhas preocupações em relação ao Instituto que eu fundei, vencendo lutas e sacrifícios. Depois, não sei porquê, há inveja de mim! Enfim, há muitas dissonâncias...* (19).

Àqueles que tiveram o privilégio de conviver com Júlia d'Almendra nesse período difícil, claro teria ficado a assertiva de que a saúde da gregoriana teria o seu declínio a partir dos dissabores. Júlia denotava no início de 1984 o abatimento com as alterações feitas no Instituto: *Mas, hoje eu regressava à casa com uma sensação grande de tristeza. No meu pobre Instituto Gregoriano passam-se coisas que me dizem respeito, pessoalmente: outras com a obra que eu criei e cujo carácter se descaracteriza em favor, talvez, dum futuro conservatório de 2º ou 3º categorias. A minha opinião não é pedida nem ouvida! A 'Schola', que tão bons concertos deu durante 30 anos, está a vir abaixo devido a vários 'corinhos' que se estão formando sem qualquer princípio pedagógico nem noção de níveis. C'est la pagaille, mon cher Il y a à quoi devenir folie* (20)! Posteriormente Júlia comentaria: *Muito me regozijo em pensar vê-lo brevemente na 'Lisboa amada' e nesta sua casa onde, onde ... lhe está destinado um mau piano desafinado! Vou tentar que rmn afinador procure diminuir a tortura de seus ouvidos. Já o deveria ter feito, mas sob todos os aspectos este ano marcou-me muito, física e moralmente, não sendo estranho quando por lá se passa no Instituto que perde pouco a pouco o carácter com que o fundei! Tudo isso se reflete na minha saúde de corpo e alma* (21)!

Observa-se, sob outro aspecto, que à Júlia importavam as questões musicais e pedagógicas, distantes do conteúdo resultante das intrigas. No final do ano observa que seu estado de espírito está sob pressão de nervos e argumenta: *É estranho, não é? Alguém disse numa crítica musical que 'a Júlia d'Almendra é uma mulher frágil com alma de bronze e nervos de aço' ... Estás de acordo* (22)? O desgosto a faz periodicamente refugiar-se em Parede ou, menos frequentemente, devido à distância, em Samões: (...) *as atitudes inconcebíveis da Comissão Instaladora do Instituto Gregoriano, atitudes que só revelam inveja e inferioridade, carta esta escrita em Parede, (...) para me encontrar a mim mesma; para refletir para meditar* (23). Na correspondência, Júlia comenta sempre com pesar aquilo que ela denomina *arrelias*. Numa última menção, a amiga lamenta: *Largos contos e muitas arrelias que me têm traumatizado os nervos! Intrigas lançadas até no meio internacional! Pessoalmente falaremos muito, está bem* (24)!

O facto de Parede e Samões, duas tebaidas paradigmáticas para Júlia, serem frequentadas quando possível, propicia à sensível musicóloga o extravasar conteúdos interiores, dar-se às reflexões e à contemplação da natureza e suas manifestações. Insiste nas palavras contemplativa e nostálgica, dois estados de espírito característicos quando Júlia está frente à natureza. Sem esses paraísos, assim entendidos por Júlia, seria ponderável pensar que as suas amarguras pudessem levá-la à grande depressão. Há sempre por parte da amiga o olhar o belo e dele tecer considerações, mesmo que a nostalgia possa advir.

Em Paris, associa o tempo ao seu estado de espírito: ... *Tempo brumoso a sombrear as minhas idéias sobre o Simposium a realizar em Washington em 1983* (25). De Parede, um mês após: *Escrevo-lhe frente ao mar, tendo o céu por abóboda magnífica dum azul puríssimo, sem núvens ! Aqui, compreendo a paixão de Debussy pelo mar, por esta dádiva de Deus que tantos corpos disformes maculam. A imensidade do mar, o seu movimento incessante tornam-me contemplativa. Como é admirável o ritmo das ondas o qual o homem nada pode... Deus, só Deus* (26)!

Nas montanhas, em Samões, na festa de Ramos de 82: *Quanto gostaria e precisaria ficar neste paraíso mais tempo, em contacto com a natureza, com gente sã, escutando o silêncio profundo da montanha apenas cortado pelo canto das aves. E se encanta com a manifestação singela, observando que há uns passarinhos que todas as manhãs vêm acordar-me batendo com os seus bicos nas vidraças da minha janela ... Estou certa de que se o nosso caro Debussy aqui estivesse, seria possível a quanto digo, e escreveria uma Reverie ... Tanto eu não sei!* Já em Lisboa, é a tormenta de outono que a faz observadora: *Acabo estas linhas sob um vendaval tremendo que fustiga as minhas janelas parecendo despedaçar os vidros com a fúria do vento e da chuva!* E Deus, para a gregoriana de fé intensa, é lembrado: *Parece que Deus quer mostrar o seu poder à pobre Humanidade para lhe mostrar a sua falta de Amôr e as suas monstruosidades que, sem ele, o mundo pratica! Se eu soubesse escrever, decerto escreveria qualquer coisa de dramático...* (27).

Em Parede reitera o sentimento que a natureza a ela proporciona: *Refugiei-me este fim de semana num apartamento que tenho na Parede, tendo por panora-*

ma o azar, com o seu perpétuo movimento limitado, coberto pela abóboda do céu que o limita. Torno-me nostálgica, encontro-me a mim própria...o que me faz bem (28). Recorre, no mesmo local, às imagens do mar, sempre nessa visão reverencial para com o oceano: *Sózinha, em frente ao mar imenso, aqui limitado pela abóboda do céu, o Atlântico que nos separa, acabo de reler a sua carta (...) Está a noitecer. O sol poente reflete no mar tons côr de rosa, dando a impressão que vai mergulhar no mar São efeitos de sonho que me encantam. Na mesma carta observa: A imensidade do mar e do céu tornam-me contemplativa, mas a contemplação do belo é salutar porque não é criação nossa mas de Deus! E numa frase bem característica à sua índole: Não fales de mim aos teus alunos. Que valho eu, querido irmão (29)?* Poeticamente em Parede volta ao tema do mar e vem-lhe a lembrança de Antônio Cândido: *Estas linhas são escritas em frente ao mar Está maré cheia, está lindo, parecendo que o mar avançando, quase abraçar, beijar a terra! O movimento contínuo do mar torna-me contemplativa e a sua grandeza eleva-me a alma a Deus. Quem ousará não acreditar em Deus perante tal grandeza ? O nosso grande pensador Antônio Cândido, adorava o mar mas ia sempre para a montanha ! Perante a estranheza de um amigo que o censurava pela sua contradição, Antônio Cândido respondeu: 'E que, à beira mar, eu tenho que escutar o mar mas na montanha é ela que me escuta'. Há aqui um grande fundo de verdade para uma alma sensível (30).*

Muitos foram os assuntos musicais tratados nas cartas. Júlia discorre a respeito de J.S.Bach, Jean-Philippe Rameau – enviou-me inclusive, a meu pedido, um pequeno artigo sobre o compositor, inédito até o presente – Debussy, Ravel, Henrique Oswald, modalismo, canto gregoriano, Método Ward, entre os temas preferenciais. Pessoalmente, Júlia tinha o hábito de exemplificar a matéria que estava a comentar. De pequena estatura, ei-la sempre disposta a pegar um determinado livro na estante mais alta de sua biblioteca. E sempre, sem buscar ajuda, conseguia o intento. Um tema em especial teve conseqüências: o relacionado a Debussy-Francisco de Lacerda. Escreve: *Voltemos ao nosso caro Debussy. A propósito, seria interessante por a claro a Dança Sagrada publicada na **Revue Musicale** em número especial em 1904. Tratou-se de um concurso organizado pelo **Figaro**. Quando Ansermet (chefe de orquestra suiço), presidiu*

*a uma das minhas comissões no C.N.R.S. em Paris, falou-me nesse caso dizendo que o tema era de Debussy. Aqui em Lisboa, falando do assunto a João Lacerda, reagiu incorretamente afirmando que a Dança Sagrada era do pai, Francisco de Lacerda. Deixei-o cair por detestar conflitos, mas cabe-lhe agora a vêz a si. Com Ansermet já nada se pode adiantar porque já faleceu (31).*

A respeito da Missa de Requiem de Henrique Oswald, escreve: *Recebi sua carta de 9/11 com a Missa de Requiem de Oswald. Que surpresa e que mimo ! Fiquei contente e feliz. Não a analisei ainda em profundidade, mas só de vê-la ressalta a simplicidade e perfeição da escrita (bastante modal) numa conjugação perfeita do texto latino com a melodia. O respeito da palavra latina com a sua acentuação e o seu ritmo próprios foram observados em toda a obra. E difícil encontrar uma Missa de Requiem tão simples e curta, escrita polifonicamente (32). Sobre Bach, lembra-se da sua própria juventude: *Eu, nos meus tempos de violinista em que trabalhava 7-8 horas por dia, iniciava cada dia de trabalho com a bela e magnífica Chacone para firmar bem o arco nas cordas. Eu adoro (grifo J.d'A.) Bach! não pode ser músico quem o não entende e não o sinta (33).* A pedagoga se faz presente quando comenta: *Mudando o tom destas linhas que, musicalmente fogem a 'tom' e a 'modo', envio um recorte de jornal para a coleção do querido irmão. Esse recorte dá um dos momentos em que etc fiz cantar pelos dedos de uma criança de 4 anos, improvisando-lhe pequenas curvas melódicas, dando-lhe o tom da 1<sup>o</sup> nota. O facto passou-se em demonstrações públicas num Simpósio realizado no Conservatório Nacional, em concorrência com diversos Métodos. E...dos fracos não reza a história! Estava em causa o Método Ward, que ofuscou bastante as demonstrações dos outros Métodos 'Orff e 'Willems' (34). Podemos verificar a generosidade da amiga e o atávico gosto pela leitura através de uma outra carta: *Os seus planos de conclusão de sua tese de doutoramento muito me alegraram, e, mais ainda, o dizer-me que os livros que lhe dei sôbre 'Estética' lhe têm sido muito úteis. Quanto tal facto me alegrou! Um abraço pela informação com a qual muito me regozijei. Durante os anos que vivi em Paris, o meu sport predilecto era percorrer os alfarrabistas do 'Quartier Latin' e de 'Notre-Dame'... Cada louco ou louca tem a sua mania... (35).***

Basicamente, as reflexões de Júlia d'Almendra fixadas nas missivas têm relações com os estados de espírito que caracterizam a musicóloga portuguesa nos momentos de solidão. Há a possibilidade da colocação de conceitos, não se descartando determinados conteúdos, sonhadores, espirituais, nostálgicos, tristes, todos sentimentos que integrariam uma carência afetiva. As festas do fim do ano fazem-na lembrar um passado feliz em Samões e Lisboa ao lado de seus familiares. Escreve: *As quadras das principais festas do ano são sempre os dias mais tristes para mim, por sentir mais do que nunca a profundidade da minha solidão, sem o irmão que Deus me levou! Nesse dia eu estava absolutamente sózinha com os meus pensamentos, a trabalhar* (36)! Buscando o repouso: *Sigo amanhã, às 7 h. da manhã, para a minha terra natal, em Trás-os-Montes. Vou procurar encontrar-me a mim mesma, escutar o silêncio, hoje tão raro! Vou sózinha para a minha tebaida em busca de sossego de corpo e alma ... creio que bem merecido...* (37). Júlia sente um alento a qualquer sinal de afeto: *Você sabe como eu sou sensível a quanto traduz afeto. É hoje tão raro ...*(38). E continua, um mês após: *Nada há para mim mais consolador na vida do que o afeto. No mundo egoísta que hoje contactamos é tão difícil, tão raro de encontrar! ... Envio um artigo do Humberto d'Ávila* (39), *que o fará sorrir Após montanhas de incompreensão e lutas, é agradável que nos façam justiça, mas sem alarde ... modestamente* (40).

Dois momentos a revelarem essa abertura de Júlia frente à menor lembrança a ela dirigida: *Quando ante-ontem à meia noite e meia hora (hora de Lisboa), o telefone tocou, pensei, ainda por um velho hábito adquirido, no irmão que Deus me levou e que geralmente depois da meia noite me telefonava todas as noites a pedir que não trabalhasse mais ... que não me cansasse ... que fosse deitar-me porque ele também iria fazer o mesmo! Mas, pensando nesse irmão predileto, eu acorri triste ao telefone. Não podia ser ele! Era outro irmão que Deus me trouxe (...) desanuviei o espírito (...) Fiquei, pois, menos triste, mas compensada espiritualmente* (41).

E, de Parede escreve: *Não sei se alguma vez terá experimentado a sensação de desconforto que é ter de entrar sózinha numa casa vazia de vida humana! É uma interrogação ... que iremos encontrar? é um misto de receio estranho. Foi a sensação que senti há dias, a*

*última vez que precisei ir ao 25 da Alegria. Deu-se, porém, surpresa extraordinária! Quando as quatro fechaduras se abriram, deparei com um grande envelope amarelo enriquecido com enorme variedade de selos: a letra era sua! O caso parecia afirmar-me: 'entra ... o irmão em Debussy espera-te: Vem!' O facto de ser um grande envelope que não cabia na caixa do correio, levou o carteiro a metê-lo debaixo da porta. Ali estava, pois, no chão, unia grande riqueza que estava longe de pensar receber e apreciei muitíssimo* (42).

Júlia questionava sempre, pessoalmente, o fato de determinadas pessoas insistirem ter enviado cartas, e deduz com certa dose de humor: *Eu pergunto: porque é que as nossas cartas não se perdem? Se recebem sempre. (...) Sempre ouvi dizer que só se perdem as cartas que nos convém ... Naturalmente, se não são mandadas por via aérea e esperam ainda os barcos do século passado, é natural que nunca mais cheguem* (43). No Natal de 1982, encanta-se com a luminosidade da capital portuguesa e tem esperanças numa possível redenção do Homem: *O Natal, tempo de Paz e Amor está com o seu cortejo brilhante de milhares de luzes a iluminar as ruas de Lisboa! Mensagem de Paz, deverá a Humanidade tornar-se mais humana.*

Nesses anos de intensa actividade epistolar, é sensível a gradual queda da qualidade física, destacadamente a partir de 1985. Assim mesmo, Júlia mantém uma de suas referências, o humor: *A minha saúde está ali ralenti... A anemia agravou-se e os meus olhos doentes de tanto abusar d'eles até altas horas da noite. Agora, a minha sala de jantar parece um depósito de farmácia ... não se assuste. A irmã costuma reagir bem. Assim será, espero* (44). E, nesse misto de relato sério, mas com uma certa dose de descontração, escreve em um cartão postal: *O meu silêncio é devido a uma grave intervenção de urgência e 8 dias de internamento no Hospital de Sta. Maria em Lisboa. Caso de uma hérnia estrangulada que poderia ter-me levado para os anjinhos ... Mas não foi desta vez! Estou em Tomar a restabelecer-me* (45).

Nova constatação do declínio físico: *A saúde tem baixado uns graus. O moral não é azedo, mas não é favorável aos ventos que passam, o que me faz preocupada. (...) O ano findo marcou-me muito, não no espírito mas fisicamente. Será que me reconhece? Os nervos andam descontrolados e nem sempre os domino, mas*



## Notas

- 1) Júlia d'Almendra. *Les modes grégoriens dans l'oeuvre de Claude Debussy*. Paris, Gabriel Enault, 1947-1948. Tese apresentada junto ao Institut Grégorien de Paris. Em 1962, convidada pelo *Centre National de Recherche Scientifique* da França, participou do Colóquio Internacional intitulado *Debussy et l'évolution de la musique au XXème siècle*, ocorrido em Paris entre os dias 24 e 31 de Outubro. As suas duas comunicações – *Debussy et le mouvement modal dans la musique du XXème siècle* (pp. 109-129) e *L'influence de Debussy en Espagne et Portugal* (pp.263-267) – foram publicadas, juntamente com todos os outros textos dos mais eminentes especialistas internacionais, em 1965 pelo C.N.R.S. Bem tardiamente Júlia d'Almendra escreve um singelo estudo: *O 'natal das crianças que não têm casa' e o seu autor: Claude Debussy*. In: Canto Gregoriano. Órgão do Instituto Gregoriano de Lisboa. Braga, Barbosa e Xavier, 1980, n° 97, pp. 5-7. Palestras e conferências, realizadas por Júlia d'Almendra em Portugal sobre Debussy, ratificaram a sua extrema competência nessa temática a envolver o modalismo na obra do compositor francês.
- 2) Os originais das 40 cartas e 11 dos 13 cartões postais, assim como o texto inédito sobre Jean-Philippe Rameau foram doados pelo destinatário ao Centro Ward de Lisboa – Júlia d'Almendra em Fevereiro de 2004.
- 3) José Eduardo Martins. *O som pianístico de Claude Debussy*. São Paulo, Novas Metas. 1982.
- 4) Em 1990, François Lesure participou do júri de minha tese de livre docência, defendida junto à Universidade de São Paulo. Estivesse Júlia d'Almendra em condições plenas de saúde, com certeza teria igualmente integrado a banca examinadora.
- 5) Carta de Júlia d'Almendra a José Eduardo Martins. 27 de Abril de 1981.
- 6) Carta de 17 de Outubro de 1981.
- 7) Carta de 30 de Novembro de 1981.
- 8) Carta de 30 de Março de 1982.
- 9) Carta de 22 de Agosto de 1982.
- 10) Carta de 2 de Fevereiro de 1982.
- 11) Carta de 25 de Março de 1984.
- 12) Carta de 4 de Agosto de 1985.
- 13) Carta de 30 de Junho de 1986.
- 14) Carta de 9 de Novembro de 1986.
- 15) Carta de Junho de 1988.
- 16) Carta de 13 de Julho de 1988.
- 17) Carta de 23 de Janeiro de 1984.
- 18) Carta de 11 de Agosto de 1981.
- 19) Carta de 7 de Janeiro de 1982.
- 20) Carta de 2 de Fevereiro de 1984.
- 21) Carta de 29 de Março de 1984.
- 22) Carta de 13 de Dezembro de 1984.
- 23) Carta de 4 de Agosto de 1985.
- 24) Carta de 7 de Dezembro de 1985.
- 25) Carta de 15 de Agosto de 1981.
- 26) Carta de 11 de Setembro de 1981.
- 27) Carta de 7 de Novembro de 1982.
- 28) Carta de 3 de Setembro de 1984.
- 29) Carta de 4 de Novembro de 1985.
- 30) Carta de 28 de Novembro de 1985.
- 31) Carta de 17 de Outubro de 1981. Na realidade, João de Lacerda tinha razão. Publicada fora a *Danse Sacrée – Danse du Voile* na prestigiosa revista francesa, obra que precede as *Danses Sacrée et Profane de Claude Debussy*. François Lesure, autor do catálogo da obra de Debussy, comenta: *Debussy tomou emprestado para a Danse sacrée o tema de uma peça do português Francisco de Lacerda, premiada num concurso do Figaro e cuja terceira parte (Danse du voile) foi publicada na Revue musicale*. Segundo o jornal, Debussy teria apreciado a firmeza do ritmo e a frescura da inspiração, de acordo com V. d'Indy, que fazia parte do júri igualmente. In: *Catalogue de l'oeuvre de Claude Debussy*. Genève, Minkoff, 1977, p.108. Recentemente lançado, um dos livros de François Lesure sobre Claude Debussy, republicação revisada acrescida igualmente do catálogo atualizado, no qual às páginas 257 e 282, o autor ratifica o episódio. François Lesure: *Claude Debussybiographie critique*. France, Fayard, 2003. Leia-se igualmente: J. M. Bettencourt da Câmara, *A música para piano de Francisco de Lacerda*, Lisboa, Ministério da Educação e Cultura, 1987 e José Eduardo Martins, *"Claude Debussy et Francisco de Lacerda: correspondances sonores"*, in Cahiers Debussy, Paris, Centre de Documentation Claude Debussy, n° 25, 2001, pp. 83-102.

O primeiro contato que tive com as composições

de Francisco de Lacerda deu-se por intermédio do especialista na vida e na obra do compositor, autor de livros sobre a matéria e responsável por várias edições críticas a respeito, José Manuel Bettencourt da Câmara. Esse contato foi justamente em casa de Júlia d'Almendra em 1991, ex-professora e amiga do musicólogo nascido em São Miguel.

Em 1992, apresentei nos Açores recitais comentados Debussy-Lacerda e, no biênio 1992-93, a integral para piano de Francisco de Lacerda em Lisboa, no Institut Franco-Portugais. Lembro-me que antes de viajar ao Arquipélago, em Fevereiro de 1992, visitei a querida amiga Júlia, entendendo ser aquele encontro, o derradeiro... Em 1999, pelo selo De Rode Pomp da Bélgica – comentários no encarte redigidos por François Lesure – gravei em CD obras de Debussy e de Lacerda. Logo após a *Danse Sacrée – Danse du Voile*, de Francisco de Lacerda, inseri, não por acaso, as *Danses Sacrée et Profanes* de Debussy na transcrição para piano solo de Jacques Durand, amigo e editor de Debussy. O texto de Lesure reafirma posicionamentos. Do CD constam, ainda, algumas pequenas peças de Debussy e, entre outras obras de Lacerda, as *Trente-six histoires pour amuser les enfants d'un artiste* do ilustre compositor açoriano. A frase de Júlia d'Almendra sobre o assunto Debussy-Lacerda: mas cabe-lhe agora a vêz a si..., fica pois esclarecida e interpretada tantos anos após, graças aos estudos mencionados.

32) Carta de 30 de Novembro de 1981. Tardiamente, aos 25 de Novembro de 1995, a Missa de Réquiem de Henrique Oswald foi apresentada no Conservatório de Música de Gent, Bélgica, em concerto inteiramente dedicado à obra do notável compositor romântico brasileiro, no qual participei como pianista em várias obras camerísticas. Em 2001, Suzana Cecília Igayara defendia dissertação de mestrado junto à Universidade de São Paulo, sob o título: Henrique Oswald (1852-1931): A Missa de Réquiem no conjunto de sua música sacra coral.

- 33) Carta de 4 de Agosto de 1985.
- 34) Carta de 9 de Novembro de 1986.
- 35) Carta de 7 de Abril de 1988.
- 36) Carta de 7 de Janeiro de 1982.

- 37) Carta de 30 de Março de 1982.
- 38) Carta de 15 de Julho de 1982.
- 39) Humberto D'Ávila, musicólogo e crítico musical, é responsável por inúmeras redescobertas de textos e partituras musicais, manuscritos ou não, em Portugal. Privou a estreita amizade de Júlia d'Almendra.
- 40) Carta de 22 de Agosto de 1982.
- 41) Carta de 15 de Novembro de 1982.
- 42) Carta de 28 de Agosto de 1985.
- 43) Carta de 6 de Dezembro de 1982.
- 44) Carta de 7 de Novembro de 1982.
- 45) Carta de 6 de Dezembro de 1983.
- 46) Carta de 9 de Janeiro de 1985.
- 47) Carta de 4 de Agosto de 1985.
- 48) Carta de 9 de Novembro de 1986.
- 49) Carta de Junho de 1988 (s.d.).
- 50) Carta de Claude Debussy a Bernardo Molinari, 6 de Outubro de 1915. In: **Claude Debussy – Correspondance 1884-1918, réunie et présentée par François Lesure**. Paris, Hermann, 1993, p. 356.



# Júlia d'Almendra e a Música Sacra em Portugal

Falar da Música Sacra é recordar, desde logo, o «Motu Proprio» de S. Pío X «Tra le Sollecitudini», cujo 1.º Centenário se comemorou em 22 de Novembro de 2003: este «Motu Proprio», segundo as palavras do próprio autor – o Papa S. Pio X – é um “código jurídico” da Música Sacra. Os dois princípios essenciais do «Motu Proprio» são:

*«A Música Sacra, enquanto parte integrante da Liturgia Solene, tem como fim a Glória de Deus, a santificação e edificação dos fiéis;*

*\* A Música Sacra deve possuir as qualidades próprias para bem servir a Liturgia e que são: a santidade, a bondade de formas e, decorrente destas, a universalidade”.*

**D**o mesmo modo, falar da Música Sacra em Portugal, traz logo à mente, como pontos de referência obrigatórios, dois insígnies personagens que lhe estão, indiscutivelmente, associados:

- Júlia d'Almendra (musicóloga, gregoriana e pedagoga), cujo 1.º centenário do seu nascimento se comemora este ano: – daí, a razão de ser deste meu artigo...

- e Antoine Sibertin-Blanc (organista – excelente executante, improvisador e acompanhador – e Professor).

Musicóloga, gregoriana e pedagoga, a Prof. Da. Júlia d'Almendra nasceu em Samões, concelho de Vila Flor, a 3 de Outubro de 1904, tendo falecido em Lisboa, a 22 de Setembro de 1992.

Ainda bastante jovem, abandonou uma brilhante e promissora carreira de violinista, para passar a dedicar-se, exclusivamente, ao estudo do Canto Gregoriano e da Polifonia Renascentista, trasladando-se para Paris, onde viveu até 1950, tendo estudado na «Sorbonne» e no «Instituto Gregoriano de Paris», onde defendeu a sua tese, subordinada ao tema «*Les modes Grégoriens dans l'oeuvre de Claude Déhussy*», cujo estudo era obrigatório nos Cursos Superiores no Japão! (isto me foi confidenciado pela própria D<sup>o</sup> Júlia d'Almendra).

Em França, era Oblata Secular (Terceira Ordem) de Solesmes.

Em 1950 – já regressada a Portugal – organizou, em Fátima, a «1ª Semana Gregoriana e Litúrgica»:

– as «Semanas Gregorianas de Fátima» – seguindo sempre e, escrupulosamente, as orientações da Igreja – constituem um importante ponto de referência no que respeita à Música Sacra – e Litúrgica – em Portugal, na medida em que contribuíram para uma formação séria de largas centenas (ou até mesmo milhares...) de alunos, quer religiosos, quer leigos. Para levar a bom termo esta grande obra, a Sra. Da. Júlia contou também com a preciosa colaboração de grandes e dedicados professores. Entre outros, cito – por os haver conhecido, pessoalmente – o Cónego Dr. José Augusto Alegria (da Arquidiocese de Évora), o Cónego Dr. Mário Brás (da Diocese de Bragança), o Rev. P. Ângelo Ferreira Pinto (da Diocese do Porto), o eminente Maestro Frederico de Freitas (todos eles, infelizmente, já falecidos), o Rev. Dr. Geraldês Freire (ilustre Prof. da Universidade de Coimbra) e o Prof. Jos Lennards (da Holanda, também já falecido). Por outro lado – embora eu não os tivesse conhecido, pessoalmente – não quero deixar de mencionar dois grandes vultos do Canto Gregoriano: Dom Joseph Gajard (antigo Mestre-de-Coro da Abadia de Solesmes), e o Prof. Mr. Auguste Le Guénnant (Fundador e Director do «Instituto Gregoriano de Paris»), ambos já falecidos, e que se deslocaram várias vezes a Fátima, para leccionarem nalgumas «Semanas Gregorianas».

Em 1951, a Sr<sup>a</sup>. D<sup>a</sup>. Júlia d'Almendra fundou a «Liga dos Amigos do Canto Gregoriano» e, em 1953, o «Centro de Estudos Gregorianos» – a primeira Escola Superior de Música Sacra em Portugal, tendo sempre a especial preocupação de dotar esta Escola de um nível Superior, quer no ensino do Canto Gregoriano e da Polifonia, quer no do órgão: o primeiro Professor de Órgão do «Centro de Estudos Gregorianos» foi o Prof. Jean Guillou, o qual, pouco tempo depois, por motivos de saúde, teve que regressar a França, tendo aí estado internado numa clínica, uns dois ou três anos... Face a esta infeliz contrariedade, a Sra. Da. Júlia d'Almendra contratou o Prof. Antoine Sibertin-Blanc para leccionar a Classe de Órgão, o qual veio a ser o meu grande Mestre – e a quem eu, desde já, presto, públicamente, a minha homenagem e profunda gratidão, pelos preciosos conhecimentos que transmitiu, não só a mim, mas também aos outros meus companheiros de Curso – e não só –, tais

como João Vaz, João Paulo Janeiro dos Santos, Magdalena Abrunhosa, Ilda Ortín Rodríguez, António Guimarães Duarte, Joaquim Simões da Hora (infelizmente, já falecido), os ex-Salesianos José Adelino e Manuel Cardoso (este, também já falecido), etc ... Outros grandes mestres franceses vieram a Portugal, a convite de Da. Júlia d'Almendra: os organistas Edouard Souberbielle, Claude de Bouglon, Andrei Skierski, etc... e as Professoras Thérèse Boyer e Edith Weber (no domínio da História da Música e da Paleografia, respectivamente).

A par do ensino e difusão do Canto Gregoriano e da Polifonia, a Prof. Júlia d'Almendra introduziu também em Portugal o «Método Ward», da Prof. Justine Ward, destinado ao ensino da Educação Musical a crianças em idade escolar.

Grande e bela foi a obra da Prof. Júlia d'Almendra, em prol da Música e da Cultura. No entanto... por incrível que pareça, muitos daqueles que deviam ser os primeiros a apoiá-la, ¡foram os que mais a desprezaram e traíram!, a começar pela própria Hierarquia Eclesiástica, sempre inventando mil e uma "desculpas" para relegar o Canto Gregoriano para o pó das bibliotecas, quando não mesmo, fazendo autênticos "autos-de-fé" aos «Liber Usualis», atirando-os, criminosa e/ou inconscientemente, para o fogo, ou para o lixo... ¿Onde param esses livros?...

Em 1976, o «Centro de Estudos Gregorianos» foi "oficializado", a requerimento da Prof. Júlia d'Almendra, passando a chamar-se «Instituto Gregoriano de Lisboa»: entre outros objectivos, o principal era oficializar os Cursos ministrados no «Centro de Estudos Gregorianos». ¡Em má hora se deu a "oficialização" do Centro! O que passou a imperar foi uma «Comissão Instaladora» – que só há bem pouco tempo é que cedeu o "pódio" do poder a uma «Comissão Executiva» – e a burocracia do Estado, os partidos, as intrigas, as inimizades, etc... de tal modo, que ¡a própria Prof. Da. Júlia d'Almendra foi, injustamente, "afastada" e reformada (digamos, "compulsivamente"... ) do «Instituto Gregoriano de Lisboa!» – ¡ela, que foi a "alma" dessa Casa, à qual dedicou toda a sua vida! – por gente que fazia parte dessa dita «Comissão Instaladora»; por outra parte, também essa mesma gente se "inimizou" com aqueles que procuravam manter-se fiéis à linha de orientação da Sr<sup>a</sup>. D<sup>a</sup>. Júlia d'Almendra.

- Ora, uma vez a D<sup>a</sup>. Júlia "afastada" do Instituto, a dita «Comissão Instaladora» acabou logo – e de vez – com os Cursos de «Pedagogia Musical Ward». E não só: o próprio Canto Gregoriano também foi vítima de uma autêntica e inqualificável barbárie, por parte de elementos nefastos – já lá infiltrados, havia vários anos – que, apesar de terem recebido os mesmos ensinamentos, quer da Prof. Júlia d'Almendra, quer de outros mestres altamente qualificados – tais como, por ex., o Prof. Jos Lennards – traíram-nos, ensinando coisas que nada têm que ver com o Gregoriano, antes pelo contrário, dedicando-se a difundir o "anti-gregoriano", com as falaciosas teorias de Dom Eugène Cardine e/ou, pior ainda, dos chamados "*mensuralistas*": ¡tal é o caso do chamado «Coro Gregoriano de Lisboa»! Esses indivíduos, entre duas, uma:
  - Ou não fazem a mínima ideia do que é o Canto Gregoriano (e assim, terão alguma "desculpa" para os erros crassos que cometem...);
  - Ou então, o que fazem, fazem-no conscientemente e, nesse caso, ¡insultam o Canto Gregoriano! e, como tal, ¡não merecem perdão!...

Quanto ao «Instituto Gregoriano» – que hoje em dia, não passa de uma mera "*escuela secundaria vocacional especializada de Música*" – não posso calar a minha indignação pelo facto de o «Instituto Gregoriano» possuir um site na Internet, cujo "historial" não faz uma única referência à Prof. Júlia d'Almendra: apenas e só, uma vaga referência a um «Centro de Estudos» (*omitindo a palavra «Gregorianos»*): no mínimo, acho isto simplesmente ¡vergonhoso!

Definitivamente separada desse Instituto, a «Liga dos Amigos do Canto Gregoriano» e também o «Centro Ward de Lisboa – Júlia d'Almendra» são as únicas Entidades responsáveis pela organização das «Semanas Gregorianas», hoje sob a direcção da Prof.<sup>a</sup> Idalete García Giga.

No entanto, nada disto nos deve estranhar, pois estamos perante um movimento, a nível Internacional, apostado na destruição total do Canto Gregoriano e, por *analogia*, ¡da própria Igreja! E ¿o que é o "*mensuralismo*" senão a destruição pela base e, de raiz, do «Método de Solesmes»? A este propósito, a Sr<sup>a</sup>. D<sup>a</sup>. Júlia d'Almendra, certa ocasião em que eu, pessoalmente, a acompanhei à Estação de Sta. Apolónia, antes de embarcar para França, a fim de assistir a um Congresso de Canto Gregoriano, em Solesmes, me contou que, já em 1958, o próprio Dom Gajard –

então, Mestre-de-Coro de Solesmes – lhe havia confidenciado, mais ou menos, o seguinte: "*Mlle. d'Almendra: há aqui, na Abadia, quem esteja à espera da minha morte, para introduzir as suas novidades*"...

E, de facto, assim foi: com a nomeação de Dom Jean Claire para Chefe-de-Coro de Solesmes (*após a morte de Dom Gajard*) e com o "afastamento" progressivo de Dom Claude Gay (*Organista Titular de Solesmes*), as teorias de Dom Cardine foram ganhando terreno, tendo chegado, inclusivamente, a publicar-se um "Curso" de «Primeiro Ano de Canto Gregoriano», por Dom Eugène Cardine, traduzido, inclusive, em castelhano, pelos monges da Abadia de St<sup>a</sup>. Cruz del Valle de los Caídos (Madrid): ¡hoje, o «Método de Solesmes» (de Dom Mocquereau) já não se lecciona, nem no «Instituto Gregoriano de Lisboa», nem nos Conventos e Seminários que "abraçaram" as teorias modernistas de Dom Cardine e dos "*mensuralistas*"! Como consequência das atitudes tomadas pela Abadia de Solesmes, em relação ao Método de Dom Mocquereau, a «Fundação Dom Mocquereau» – que era quem subsidiava as publicações de Solesmes – retirou todo o seu apoio financeiro à Abadia: assim, os monges dos vários Mosteiros pertencentes à Congregação de Solesmes ainda hoje estão à espera (¡há mais de vinte anos!) que seja publicado o novo «Antifonário Monástico»...

Finalmente, uma palavra para testemunhar como a Sr<sup>a</sup>. D<sup>a</sup>. Júlia d'Almendra era uma "mulher de armas": aos oitenta anos, foi operada de urgência, a um volvo, ¡tendo reagido como uma jovem de vinte anos!

Por fim, nos últimos meses da sua vida, vitimada por cancer, fui visitá-la a casa, uma vez que fui a Lisboa, pelo Carnaval de 1992: lá estava ela, de cama, ¡consciente! e cheia de tubos: na boca, no nariz, nos braços; enfim... ¡abandonada por todos!, ¡era a própria criada quem cuidava dela! Embora mal soubesse ler, lá sabia – por indicação do médico – quais os remédios ¡e a que horas os devia administrar! Como tal, ¡não posso deixar de, publicamente, enaltecer a fidelidade de tão generosa criatura, pelo muito que fez pela nossa saudosa e Querida Professora, para que nada lhe faltasse nos seus últimos momentos!

¡Bem haja!

**Ismael Hdez. A. Fariña.**

Junho de 2004



# Les modes Gregoriens dans l' oeuvre de Claude Debussy

Tese de Licenciatura de Júlia d'Almendra

**I**ntrodução

É uma grande honra para mim e um dever de gratidão lembrar e dar a conhecer a interessante tese de licenciatura de Júlia d'Almendra através da presente publicação em sua homenagem.

No universo da arte e da ciência – fachos luminosos da cultura de qualquer país- as obras que se impõem são as que têm real valor. Porém, é sempre necessário realizar um trabalho de divulgação, a vários níveis, junto do público, para que todos tenham acesso ao património artístico e científico e dele possam beneficiar.

A tese de licenciatura de Júlia d'Almendra impôs-se, de imediato, pelo seu altíssimo valor, quer em França, onde foi publicada, quer noutros países, indo até ao longínquo Japão. Foi adoptada, por exemplo, no Conservatório de Música Elisabeth da Universidade de Hiroshima.

As críticas da imprensa internacional foram unânimes em considerá-la um importante trabalho de investigação que contribuiu para um conhecimento mais profundo da obra de Debussy.

Após a apresentação da tese, em 1948, no Instituto Gregoriano de Paris da Universidade Católica e posterior publicação em 1950, a mesma teve tal aceitação, que várias portas da investigação se abriram a Júlia d'Almendra para que se fixasse na cidade da luz e trabalhasse no Centre National de Recherche Scientifique. Em Paris conheceu importantes personalidades do meio musical francês- Jacques Chailley, Norbert Dufourcq, Auguste le Guénnant, Henri Potiron, Gas-

ton Litaize e tantos outros artistas e musicólogos que, a seu convite, viriam várias vezes a Portugal para ministrar cursos, proferir conferências e realizar concertos. Júlia d'Almendra passou a ter também frequentes contactos com os monges da Abadia de S. Pedro de Solesmes, nomeadamente, com o Mestre de Coro da Abadia – Dom Joseph Gajard que, durante vários anos, leccionou Canto Gregoriano nas Semanas Gregorianas de Fátima iniciadas em Abril de 1950.

Em face da sua aproximação à cultura musical francesa, não nos surpreende que os convites que foram dirigidos, oficialmente, pelo governo francês a Júlia d'Almendra a quisessem, de facto, "prender" ao país de Debussy. Tudo parecia conjugar-se para que a ilustre musicóloga se fixasse e viesse a trabalhar em Paris. Porém, o seu caminho iria ser outro e estava traçado por mão invisível a indicar Portugal. Aqui viria a desenvolver toda a sua acção em prol do Canto Gregoriano e do Mé-todo Ward. Foi o País, em geral, e a Igreja Católica, em particular, que acabaram por beneficiar do seu saber, arte, competência e energia sem limites.

A tese de Júlia «Almendra revela aspectos verdadeiramente inéditos da obra de Debussy. Foram os seus mestres os primeiros a reconhecer o valor do seu trabalho de investigação no campo da modalidade gregoriana.

Para concluir este pequeno prelúdio, quero citar as sábias palavras de um dos seus mestres

- o Professor Doutor Auguste Le Guénnant (então Director do Instituto Gregoriano de Paris)- extraídas do Prefácio da tese : "... *Se o Canto Gregoriano é essencialmente oração, é também uma magnífica forma de arte. Não devemos esquecer que, sobre este aspecto, ele não deveria ser estranho à cultura geral de um músico. Esforçamo-nos pois, por todos os meios, para dar aos nossos alunos a clara consciência de que o estudo das melodias gregorianas pode ser para eles um factor de enriquecimento, abrindo-lhes novos horizontes e levando-os a seguir, através da História da Música, a evolução das formas, que directa ou indirectamente, estão contidas, em germe, no antigo canto da Igreja... Uma das riquezas do Canto Gregoriano é a modalidade. Analisar a obra de Debussy em função da modalidade não é tarefa fácil. Júlia d'Almendra tem o direito de ser felicitada por não ter recuado, nem perante as dificuldades de tal tarefa, nem perante a sua extensão e tê-la conduzido a bom termo. A abundante documentação de que se serviu, as investigações a que se entregou pessoalmente mostram o cuidado que teve em dar sólidas bases às suas conclusões. O seu trabalho constitui uma contribuição de elevado valor, é original não apenas na exposição, mas sobretudo, no que respeita à correcta compreensão da arte, ao mesmo tempo requintada e simples daquele a que, com razão, se chamou Claude de France.*" (in Prefácio, pp XII-XIV; nossa tradução).

## Estrutura e desenvolvimento temático da tese

Dedicada a seus pais e a dois dos seus mestres – Auguste Le Guénnant e Henri Potiron, a tese de Júlia d'Almendra foi publicada em Paris, em 1950, pela Librairie Gabriel Enault, numa edição revista e aumentada, da qual foi feita uma tiragem limitada de duzentos exemplares, a expensas da autora.

Divide-se em duas partes distintas, mas complementares intituladas respectivamente: "*La Recherche de l'Archaisme dans l'Art Classique Français*" e "*Le Langage Grégorien dans le Langage de Debussy*".

A primeira parte aborda toda a temática dos modos gregorianos que é desenvolvida em quatro capítulos: "*Les Modes Grégoriens (principe de la mo-*

*dalité)*"; "*Déformation Modale (comme est né l'art classique)*"; "*Restauration Grégorienne*" e "*Thèmes Grégoriens*". Neste, apresenta e analisa os temas gregorianos utilizados pelos grandes mestres franceses em obras de carácter quer religioso, quer profano e aborda muito sucintamente a linguagem modal nos antigos cantos populares .

Entre a primeira e a segunda parte da tese, Júlia D'Almendra intercala um pequeno capítulo que intitula: "*Debussy – Le Symbolisme et l'impressionisme en son temps*" referindo aspectos inéditos da biografia do compositor com realce para a sua formação musical, contextualizando-os na corrente artística que então se formou contra o classicismo abrangendo to-

dos os ramos da arte, na última metade do séc. XIX e começos do séc. XX. Júlia d'Almendra considera importante o facto de este movimento ter coincidido com a restauração do Canto Gregoriano levada a cabo pelos monges beneditinos da Abadia de S. Pedro de Solesmes, o que, segundo a mesma, veio influenciar o meio artístico francês, e, consequentemente, os anseios estéticos de Debussy.

A segunda parte da tese contém três capítulos e centra-se na obra de Debussy no tríptico aspecto modal, rítmico e melódico: "*L'Oeuvre de Claude Debussy*"; "*Pelléas et Mélisande*" e "*Après Pelléas et Mélisande*".

Júlia d'Almendra defende que as tendências modais do grande inovador francês são-nos reveladas a cada passo ao longo de toda a sua obra, guardando esta uma grande unidade modal. Antes e depois da sua obra prima "*Pelléas et Mélisande*" – a grande revelação musical do séc XX- as características são as mesmas ou seja, uma grande liberdade rítmica e um constante emprego dos modos gregorianos. Não se encontram nas obras do grande mestre verdadeiras sensíveis e as cadências clássicas são afastadas. E assim estabelecida uma nova ordem, destruindo o que até então era regra. A exclusividade do maior e menor clássicos foi abolida para adoptar escalas antigas. A obra de Debussy, segundo a musicóloga, marcou, por isso, o ponto de partida para uma nova estética.

É curioso como Júlia d'Almendra compara, por exemplo, a estética modal de Debussy com a de outros compositores como Berlioz, Gounod, Vincent D'Indy e Saint-Saens, demonstrando que, enquanto as obras destes compositores reflectem um desejo consciente de aludir, seja movidos por um propósito religioso ou simplesmente exótico, aos velhos modos eclesiásticos, em Debussy, o processo é diferente, já que o compositor banha por completo a sua linguagem nas esquecidas e mal entendidas vivências modais, criando, ao mesmo tempo, um modo de expressão completamente novo e moderno. Faz notar e prova-o com inúmeros exemplos que de "*Mandoline*" à "*Ode à la France*", os processos são os mesmos.

Ao romper radicalmente com a tonalidade, Debussy construiu um mundo completamente novo. As escalas modais ofereciam uma ordem nova e sobre esta construiu a sua linguagem. Júlia d'Almendra considera, aliás como outros estudiosos de Debussy, que o seu universo sonoro é, sem dúvida, muito complexo.

Mas depois de analisar este universo, pode concluir que, se o modal, a que Debussy imprimiu uma transformação particular, não foi o único elemento da sua linguagem, foi, decerto, o mais determinado e o mais constante.

Em todas as obras da juventude analisadas, Júlia d'Almendra faz notar "*uma contaminação modal*". Por exemplo, considera que a canção "*Flute de Pan*" é já um pressentimento de "*Pelléas*" concluindo que, a par da liberdade harmónica, o que sobressai realmente é a liberdade rítmica, a liberdade do discurso musical que não foi tratado na forma vulgar do "lied", mas que aparece frequentemente salmodiado à maneira dos antigos cantos litúrgicos. O mesmo acontece em "*Quatuor pour instruments à cordes*", "*Proses Lyriques*" e "*Sarabande*" onde Debussy utiliza os mesmos processos banhando a melodia, harmonia e estrutura rítmica na linguagem modal.

Em relação a "*Pelléas et Mélisande*", Júlia d'Almendra dedica-lhe todo o segundo capítulo demonstrando a importância primordial da palavra e a perfeita unidade desta obra prima. Considera que o seu discurso musical é uma espécie de melopeia antiga, na qual, os acentos do texto têm um papel semelhante aos do latim na salmodia gregoriana. Não há tempos fortes nem fracos, mas apenas a inflexão da palavra que tem a sua vida própria no ritmo do membro ou da frase, formando com os outros elementos da obra um mesmo corpo, um mesmo edifício. Ao longo dos três actos de "*Pelléas*", Debussy "não é tonal, mas modal com alterações" conclui Júlia d'Almendra.

A musicóloga espanhola Dolores Berdejo, na Revista de Ideas Estéticas, nº 38 do Instituto Diego Velasquez, de Madrid, faz uma interessante apreciação crítica sobre a tese de Júlia d'Almendra, referindo, a dada altura, que ao contrário de outros estudiosos que consideram em Debussy dois estilos diferentes, ou seja, antes e depois de "*Pelléas*", Júlia d'Almendra demonstra, através de cuidada análise, a unidade ao longo de toda a obra do compositor. Esta unidade é-nos revelada no terceiro e último capítulo da tese. Por exemplo em "*Le Martyre de Saint Sébastien*", "*Noel des Enfants qui n ont plus de maison*" e "*Ode à la France*", o primeiro pensamento de Debussy é modal. Ora se afasta, ora introduz alterações segundo o seu génio, regressando sempre à fonte modal – seu principal polo de atracção.

Outro aspecto curioso abordado por Júlia d'Almendra na obra de Debussy é a preferência do compositor pelo *IV modo gregoriano*. O encanto especial por este modo parece explicar-se pelo carácter místico e contemplativo do mesmo.

Na conclusão da tese, Júlia d'Almendra resume as idéias – chave que desenvolveu ao longo da sua investigação, realçando a importância que a linguagem modal gregoriana teve ao contribuir para uma profunda renovação da Música do séc. XX – bem paten-

te em toda a obra de Debussy. Os modos gregorianos entraram na História da Música graças a este genial compositor francês.

Depois da conclusão, somos ainda prendados com um pequeno apêndice: "Claude Debussy à Solesmes", com documentação inédita sobre o assunto e numerosos exemplos de modos, tons salmódicos e temas gregorianos encontrados em obras de compositores dos séculos XIX e XX – resultado de investigações realizadas por Júlia d'Almendra, posteriores à apresentação e defesa da sua tese.

## **A**lgumas críticas extraídas da imprensa internacional

... L'auteur présente une étude sérieuse et documentée de l'influence des modes grégoriens dans l'oeuvre de Claude Debussy. Louons la conscience et la pénétration d'esprit de Mlle d'Almendra, don't l'ouvrage ne manquera pas d'intéresser le musicien professionnel par ses aperçus originaux et l'évidente conviction qui s'en dégage».

**Michel Boulnois,**  
in *Le Guide du Concert*,  
2-XI-1951

«Cet ouvrage offre une incontestable portée par les idées qu'il vient débattre. Il n'intéressera pas seulement les admirateurs fervents de Pelléas, mais tous ceux qui travaillent à reconstituer l'histoire exercée sur notre musique par les gammes antiques, les libres mélodies grégoriennes depuis qu'un Dom Guéranger, un Boely, un Berlioz, un Saint-Saens, un Maurice Emmanuel, un d'Indy les ont réssuscitées ou mariées à la musique savante».

**Norbert Dufourcq,**  
in *Larousse Mensuel* n'444,  
Aout, 1951

"Les analyses de l'auteur prennent un haut caractère de probabilité et révèlent un Debussy théoricien inconnu, qui a subtilement employé les vieux modes pour créer un langage musical nouveau. Sans compter Pelléas et Mélisande, vingt-deux oeuvres sont disséquées au point de ce qui nous occupe ici, et amènent à des conclusions convergentes. Il y a donc, là, un nouvel aspect, négligé jusqu'ici, de l'esthétique de Claude de France " .

**E. Borrel,**  
in *Revue de Musicologie*,  
Décembre, 1951

"Un ouvrage n'a droit au titre d'oeuvre que si, sa lecture terminée, il suscite besoin de la continuer, comme pour démontrer la valeur. C'est le cas de cette thèse qui est un monument musicologique d'importance. A travers ces deux cents pages tout est révélateur et constructif: c'est une magistrale leçon à la musicologie, à celle qui va plus loin que le biographique et le bibliographique pour atteindre à l'étude des techniques et esthétiques comparées, ce qui est bien la raison d'être supérieure de la musicologie dépassant l'archéologie pour atteindre à l'Art. C'est un grand livre, puisque, traitant d'un sujet particulier, il

sait faire atteindre au sens général de la musique européenne, permettant de penser que la nouvelle étape de celle-ci est de retourner, pour son renouvellement, à ses origines qui sont vocales et grégoriennes".

**George Migot,**  
in *Revue International de Musique*,  
n° 12, 1952

"... La tesis de Julia d'Almendra viene a redondear y confirmar una serie de datos y presunciones que hasta ahora no habían sido apuntados de una manera sistemática. A la ya importante bibliografía sobre este músico, que, según confesión propia, hubiera deseado ser redescubierto como un autor anónimo, Julia d'Almendra viene a sumar este importante trabajo, que en adelante habrá de figurar junto con los de Vallas, Emmanuel, Laloy, etc, como uno de los más seguros puntales para el conocimiento de la estética y lenguaje de Claudio Aquiles Debussy, musicien français, músico universal".

**Dolores Palá Berdejo,**  
in *Revista de Ideas Estéticas* n° 38, p.232,  
Madrid, 1952

"... Les exemples sont si nombreux, si intéressants, que l'ouvrage constitue, graces à eux, une mine des plus précieuses. L'auteur en soit félicité".

**Jean de Valois,**  
in *Musique et Liturgie* n° 25,  
p.11, Jan/Fev, Paris, 1952

" Voici l'oeuvre d'une érudite: un travail de science don't on ne dira jamais assez de louanges. L'ouvrage, qui montre la filiation du grégorien avec les modes antiques pour nous mener à l'oeuvre de Claude Debussy par une série de chapitres d'une lumineuse clarté, n'appelle point une analyse qui, dans une simple Ironique serait trop courte et trop incomplète. Ce qu'il faut écrire, sans l'ombre de moindre réserve, c'est la plus grande admiration qu'on porte immédiatement à un tel somme de savoir, et distinction dans la présentation d'un sujet très vaste mais très ardu".

**Cloones,**  
in *Libre Poitou*, Paris,  
14 Jan, 1958

## Conclusão

Ao terminar o presente artigo sobre a tese de Júlia d'Almendra, espero poder contribuir, desta forma, para a sua divulgação no nosso País.

Depois das merecidas e justas críticas de que foi alvo na imprensa internacional, só posso congratular-me com as mesmas e deixar aqui o meu agradecimento sincero pelo importante trabalho musicológico que Júlia d'Almendra nos deixou como valiosa herança. Que ela possa ser distribuída por todos os que amam, de verdade, a Música.

**Idaete Giga**

## Bibliografia

**ALMENDRA, Júlia d'**, *Les Modes Grégoriens dans l oeuvre de Claude Debussy*, Librairie Gabriel Enault, Paris, 1950. (Edição da autora )

\_\_\_\_\_, *Debussy e o Movimento Modal na Música do séc. XX*, in Separata da Revista Arte Musical, n° 18, Novembro- Lisboa,1962

**BERDEJO, Dolores Palá, Júlia d'Almendra:** "*Les Modes Grégoriens dans l oeuvre de Claude Debussy*", in Revista de Ideas Estéticas, n° 38,T.X,pp 227-232, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velasquez, Madrid, 1952

**GIGA,Idalete,** *Canto Gregoriano – A obra de Júlia d Almendra*, in Suplemento Música/Cultura do D.N. de 23 de Setembro/1993

# Cronologia Biográfica

## 1904

Nascimento, a 3 de Outubro, de Júlia Amélia Gomes d'Almendra, em Samões, concelho de Vila Flor (Trás-os-Montes).

## 1912 -1913

Por motivos profissionais, o Juiz Dr. António Gomes d'Almendra, pai de Júlia d'Almendra, fixa a residência da família em Lisboa.

## 1913

Inicia os estudos de violino com Laura Croner com quem trabalhou até concluir o curso geral.

## 1915

Toca pela primeira vez em público, no Teatro Nacional de S. Carlos, num concerto de beneficência.

## 1917

É confiada por Laura Croner ao Professor de violino do Conservatório Nacional – Alexandre Bettencourt e Vasconcelos. Foi com este mestre que estudou até concluir o curso superior.

## 1939

Abandona a carreira de violinista "free lance" e começa a interessar-se pela música religiosa da Idade Média e da Renascença. Estuda com os Padres Inácio Aldassoro e Pascal Piriou – Professores no Seminário dos Olivais.

## 1943

Inicia os seus estudos com Solange Corbin. Esta musicóloga francesa permaneceu cerca de três anos em Portugal onde iniciou uma importante pesquisa sobre as fontes documentais mais antigas da música gregoriana nos arquivos das igrejas e conventos. Influenciou decisivamente Júlia d'Almendra.

## 1943-1946

Organiza e dirige um curso de Canto Gregoriano no

Instituto de Serviço Social, em

Lisboa. No mesmo período funda o *Grupo Coral das Florinhas da Rua* que apresenta várias vezes em público.

## 1946

A convite do Instituto Francês, em Lisboa, parte para Paris, como bolsista do governo francês para se especializar no Instituto Gregoriano da Universidade Católica de Paris e, posteriormente, na Sorbonne.

## 1948

Apresenta no Instituto Gregoriano de Paris a sua tese de licenciatura "*Les Modes Grégoriens dans l'oeuvre de Claude Debussy*", obtendo a classificação máxima. No mesmo ano obtem também o diploma de Mestre de Capela.

## 1950

Inicia em Portugal, com a aprovação do Papa e de grande parte do Episcopado Português, um importante movimento a favor do estudo e difusão do Canto Gregoriano em todas as dioceses do País, indo ao encontro das solicitações consagradas no *Motu Proprio*, do Papa Pio X. Inaugura, em Fátima, as *Semanas Gregorianas e de Formação Litúrgica*, para as quais convida eminentes mestres estrangeiros, nomeadamente, Dom Joseph Gajard (Mestre de Coro da Abadia de S. Pedro de Solesmes, Auguste Le Guénnant (Director do Instituto Gregoriano de Paris), Henri Potiron (Prof. de Modalidade no mesmo Instituto), o pedagogo holandês Jos Lennards, o compositor e musicólogo Pierre Carraz e o organista francês Edouard Souberbielle.

## 1951

Funda a Liga dos *Amigos do Canto Gregoriano*.

## 1953

Sob o patrocínio do Instituto de Alta Cultura, funda, em 2 de Março, o *Centro de Estudos Gregorianos* – a primeira escola de Música Sacra de nível superior criada em Portugal, tomando como modelo o Insti-

tuto Gregoriano de Paris. Organiza em 3 de Novembro do mesmo ano a comemoração do cinquentenário do Motu Proprio, de Pio X, com a colaboração de mais de quatrocentos cantores no Pontifical celebrado na Igreja-Museu de S. Roque.

#### 1954

Termina os estudos de Paleografia Musical na Sorbonne sob a orientação do Prof. e musicólogo Jacques Chailley. Termina o Curso de Método Ward ministrado pelo Prof. Jos Lennards.

#### 1956

Organiza o primeiro curso de Método Ward para a formação de professores, no Centro de Estudos Gregorianos, convidando a Prof.<sup>a</sup> francesa Odete Hertz para o ministrar. Realiza experiências do Método nos Jardins de Infância criados pela poetisa portuguesa Fernanda de Castro. Cria a revista trimestral *Canto Gregoriano* que dirigiu até 1985. Funda os coros *Schola e Palestrina*.

#### 1957-1958

Inicia um ciclo de concertos de órgão na Igreja de S. Luis dos Franceses, convidando a organista francesa Genéviève de La Salle – Prof de Orgão do Centro de Estudos Gregorianos e, anos mais tarde, Jean Guillou e Antoine Sibertin-Blanc que se radicou definitivamente em Portugal.

#### 1958

Recebe do Governo Francês a *Cruz de Cavaleiro das Palmas Académicas* pelos seus trabalhos de investigação musicológica sobre Debussy, Gabriel Fauré e Ravel.

#### 1962

Cria o Curso de Formação de Professores de Método Ward, introduzindo-o no currículo do Centro de Estudos Gregorianos. É convidada pelo Centro Nacional de Investigação Científica de Paris para participar no Colóquio Internacional comemorativo do centenário do nascimento de Claude Debussy.

#### 1967

Cria classes infantis de Método Ward no Centro de Estudos Gregorianos com crianças da Instituição

*"Florinhas da Rua" e o Coro Infantil Ward.*

#### 1970

Organiza as Jornadas Infantis Ward que realiza até 1975.

#### 1971

É convidada para membro da Sociedade Francesa de Musicologia, da Sociedade Internacional de Musicologia da Basileia e para delegada nacional da *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* fundada em Roma pelo Papa Paulo VI.

#### 1974

É condecorada com a Medalha Pontifícia "Pro Ecclesia" no 25º Aniversário das Semanas Gregorianas de Fátima. A convite do Governo Francês, participa no Colóquio Internacional, em Paris, organizado pelo Ministério da Educação em colaboração com o Centro Nacional de Investigação Científica, nas comemorações do cinquentenário da morte de Gabriel Fauré.

#### 1976

O Centro de Estudos Gregorianos é estatizado pelo Decreto -Lei nº 568/76 de 19 de Julho e passa a denominar-se *Instituto Gregoriano de Lisboa*.

#### 1984

É condecorada pelo Governo Português com a Medalha de Instrução Pública, no Dia Mundial da Música, realizado em Abrantes. Iniciativa promovida por um grupo de alunos e amigos.

#### 1985

É reformada compulsivamente no Instituto Gregoriano de Lisboa.

#### 1992

Falecimento, em Lisboa, a 22 de Setembro.

#### 1992

Homenagem póstuma, em Coimbra, pela Associação dos Amigos do órgão de Igreja.

# Fotobiografia



1 – Samões. Vila Júlia – Casa onde nasceu Júlia d'Almendra.

2 – Júlia Figueira da Silva e António Gomes d'Almendra – pais de Júlia d'Almendra.

3 – Júlia d'Almendra aos sete anos (em pé) e sua irmã Laurentina, aos dez anos.



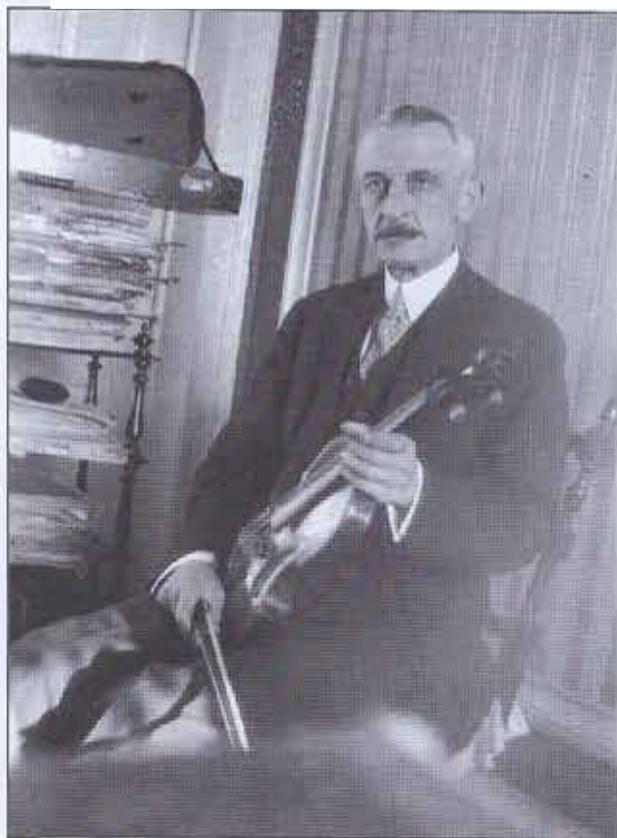
4

4 – Júlia d'Almendra aos 12 anos.



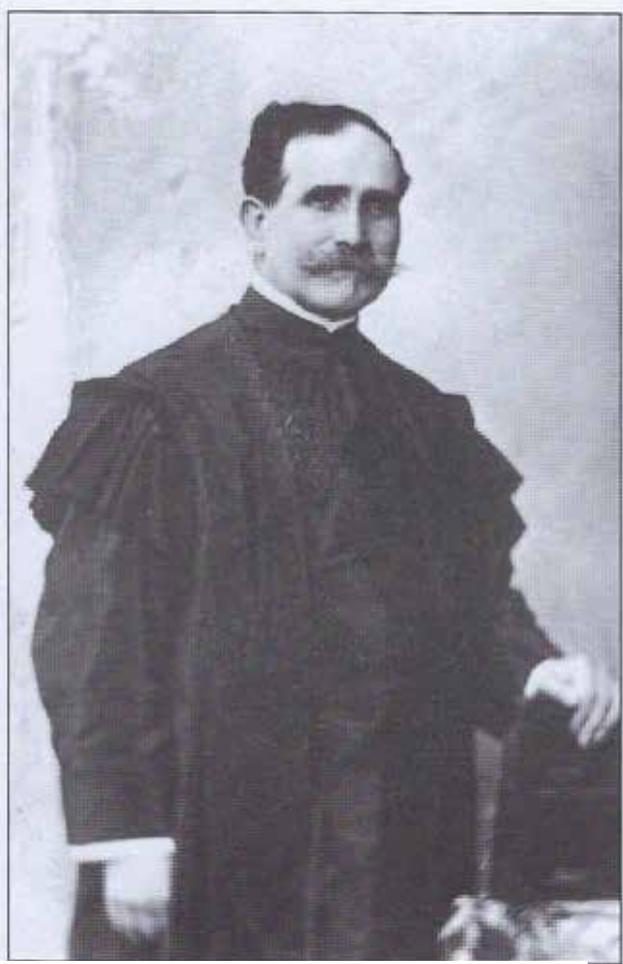
5

5 – Júlia d'Almendra aos 18 anos.



6

6 – Alexandre Bettencourt e Vasconcelos -  
Professor de violino de Júlia d'Almendra.



7



8



9

7 – O Juiz Dr. António Gomes d'Almendra - pai de Júlia d'Almendra.

8 – Família Almendra - Natividade, João, Júlia e António com os pais.

9 – Júlia d'Almendra com as suas irmãs Natividade e Laurentina, em 1921.

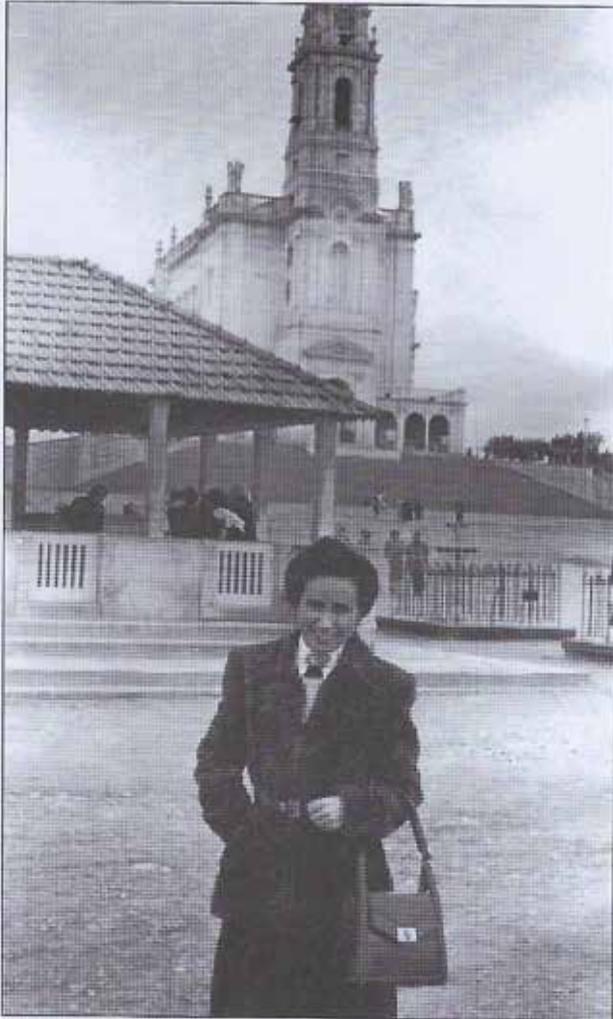


10 – Júlia d'Almendra com o irmão - o diplomata Dr. António d'Almendra, em Genebra.

11 – A musicóloga francesa Solange Corbin.

12 – Júlia d'Almendra com o seu mestre - o Padre Inácio Aldassoro, em 1956.





13



14



15

13 – Júlia d'Almendra junto da Capelinha das Aparições, em Fátima, na I Semana Gregoriana - 1950.

14 – Dom José Alves Correia da Silva, 1º Bispo de Leiria após as Aparições de Fátima. Grande entusiasta e apoiante do movimento gregoriano em Portugal.

15 – Júlia d'Almendra, o compositor e musicólogo Pierre Carraz (à sua direita) e o Prof. Auguste Le Guénnant, na II Semana Gregoriana de Fátima - 1951.



16



17



18



19

16 – Júlia d'Almendra e o Prof. Auguste le Guénnant, em Mafra, em 1956.

17 – Júlia d'Almendra ladeada pelo Senhor Bispo de Cízico e o P. Dr. Mário Brás com os participantes da X Semana Gregoriana de Fátima - 1959.

18 – Dom Joseph Gajard (ao centro) com Júlia d'Almendra, o P. Dr. Mário Brás e um grupo de participantes da XII Semana Gregoriana de Fátima - 1961.

19 – O Embaixador de França lendo o discurso de homenagem aos três agraciados pelo Governo Francês: Luis de Matos, Júlia d'Almendra e Almerindo Lessa. Lisboa 1958.



20



22



21



23

20 Monsieur Chéron – o fabricante francês do órgão instalado na casa de Júlia d'Almendra e dois organeiros portugueses – os irmãos Sampaio. Lisboa, 1960.

21 – Júlia d'Almendra, na sua casa, em Lisboa, a ser entrevistada por Luís dos Santos Ferro, em 1963.

22 – O organista francês Jean Guillou - Professor de órgão do Centro de Estudos Gregorianos e Júlia d'Almendra.

23 – *V Jornadas Infantis Ward* – Alunos do Centro de Estudos Gregorianos no Conservatório Nacional de Lisboa. Ano Lectivo 74/75.



24



25



26

24 – Júlia d'Almeida, Dom António – Cardeal Patriarca de Lisboa e o Dr. Luciano Gomes Guerra -Reitor do Santuário de Na Sa de Fátima, no 25º Aniversário das Semanas Gregorianas, em 1974, antes da cerimónia de entrega, a Júlia d'Almeida, da Medalha “Pro Ecclesia”.

25 – O Reitor do Santuário, Júlia d'Almeida e o Mestre Frederico de Freitas no jantar comemorativo do 25º Aniversário das Semanas Gregorianas, em Fátima.

26 – O P. Ângelo Ferreira Pinto, Júlia d'Almeida e o Prof. Jos Lennards, em Fátima, na XXXII Semana Gregoriana - 1982.

27 – Júlia d'Almeida (ao centro) ladeada pelo Prof. Jos Lennards e Idalete Giga. Alunos do Curso de Estética Gregoriana orientado pelo Prof. Lennards no Instituto Gregoriano de Lisboa, em 1982.



27



28 – Júlia d'Almendra e o organista francês Edouard Souberbielle, depois do Concerto de órgão realizado na Basílica de Fátima. XXXVII Semana Gregoriana - 1987.

29 – Júlia d'Almendra, Idalete Giga e o Senhor Cónego Dr. Mário Brás no Seminário do Verbo Divino. XXXIX Semana Gregoriana - 1989.

30 – Júlia d'Almendra, o pianista e musicólogo José Eduardo Martins e Idalete Giga, no Ribadouro, em Lisboa.

Todas as fotografias pertencem ao arquivo do Centro Ward de Lisboa – Júlia d'Almendra, com exceção da n.º.30, gentilmente cedida pelo pianista e musicólogo Prof. José Eduardo Martins.



**Edição do Centro Ward de Lisboa** – Júlia d'Almendra patrocinada pelo Dom Mocquereau Fund da Universidade Católica Americana de Washington.

Lisboa. Setembro de 2004

[www.centroward.no.sapo.pt](http://www.centroward.no.sapo.pt) [centro.ward@sapo.pt](mailto:centro.ward@sapo.pt)

**Organização e revisão:** Idalete Giga

**Grafismo e Paginação:** Ana Soares

**Coordenação Gráfica:** NS Gabinete Gráfico

**Impressão e Acabamento:** CF – Artes Gráficas

1ª Edição ano 2004

**Tiragem:** 1500 exemplares

**Depósito Legal:** 216 814/04



**INSTITUTO  
GREGORIANO DE LISBOA  
(1976-2006)**

Escola Pública Vocacional  
Especializada do Ensino de Música

**Admissão de Novos Alunos**

Inscrições para testes de admissão aos  
Cursos Preparatório, Básico e Secundário:

**8 a 31 de Maio de 2006**

Informações:

Telefone - 21 793 37 37

Email - [secretaria@inst-gregoriano.rcts.pt](mailto:secretaria@inst-gregoriano.rcts.pt)

Internet - [www.inst-gregoriano.rcts.pt](http://www.inst-gregoriano.rcts.pt)

Av. 5 de Outubro, nº 258 1600-038 Lisboa

**LIGUE-SE A UMA BOA CAUSA**

<http://www.peaceforall.com>