

2009

A propósito
do
Tra le Sollecitudini
de Pio X

Idalete Giga

Meloteca

Edit. 05/08/2009



A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

Dedico este artigo ao Ex.mo Senhor Cónego Dr. António Ferreira dos Santos - Presidente do Serviço Nacional de Música Sacra e a todos os que, em Portugal, lutam pela dignificação da Música Litúrgica na Igreja Católica.

1- O CENTENÁRIO DO "MOTU PROPRIO"

2- EFEITOS DA REFORMA MUSICAL DE S. PIO X

3- JÚLIA D'ALMENDRA E O MOVIMENTO GREGORIANO EM PORTUGAL

1- O CENTENÁRIO DO "MOTU PROPRIO"

"S. Pio X era um artista, apaixonado por todas as formas de harmonia e equilíbrio nascidas da ciência e da arte. Ele conhecia o encanto e a força ascensional da beleza e da verdade".
(Michel Fontbel)

O "Motu Próprio" "Tra le Sollecitudini" constitui um marco importantíssimo na História da Música Sacra da Igreja Católica. Lembrar o seu centenário é lembrar também, com grande veneração, o Papa S. Pio X - autor daquele importante documento emanado do Palácio do Vaticano, no dia da festa de Santa Cecília, a 22 de Novembro de 1903. Se o "Motu Proprio" apareceu como uma luz intensamente brilhante no meio do caos e da decadência em que se encontrava a música então praticada na Igreja Católica, é bom dar a conhecer um pouco o criador dessa luz - S. Pio X.

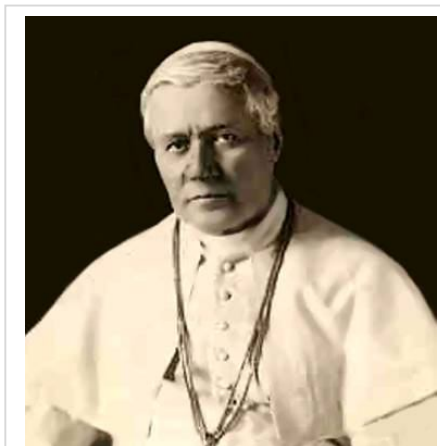
Depois da morte de Leão XIII, a 20 de Julho de 1903, a abertura do Conclave foi fixada para 31 de Julho do mesmo ano. Então, o inesperado aconteceu. Entre sessenta e dois cardeais presentes, em que tudo parecia apontar para a eleição do cardeal Rampolla, o escolhido para futuro Papa Pio X foi, de facto, Giuseppe Melchior Sarto - cardeal de Veneza. Era assim eleito o primeiro Pontífice do novo e último século do segundo milénio da era cristã. Deus escolheu

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

IdaIete Giga

para a sua Igreja um dos maiores Papas da época moderna, cuja divisa, profundamente humana e divina era "renovar todas as coisas em Cristo".

Logo no dia seguinte à eleição de Pio X, o escritor polaco-francês Rzewuski, fazia uma importante declaração dizendo que "o novo Papa era, sem dúvida, o homem mais actualizado sobre o movimento filosófico, literário e social contemporâneo" (cit. in Fontbell, M. "La sagesse de Pio X", p.29. n. trad.) Molmenti, o historiador da cidade dos Dodges



Pio X

caracterizava o cardeal Sarto como um "erudito, filósofo, artista, músico que aconselhava e apoiava Perosi, um homem de grande coração, um homem de Deus". (idem. ob. cit.).

O pintor e filósofo protestante Maurice Baud, pouco antes da sua morte, ocorrida em 1915, teve a coragem de escrever sobre Pio X, desta forma: "vivia-se na época da separação das Igrejas e do Estado. No mundo ecoavam disputas confessionais. Recordo-me que Pio X não era bem acolhido na imprensa. Deixei os jornais e revistas e fui, com expectativa, beber directamente à fonte, consultando actas, encíclicas, cartas e o motu proprio de Sua Santidade Pio X. Foi então que me inclinei perante esta inteligência, perante a serenidade, a dignidade, a tranquila coragem deste homem santo - o mais grandioso carácter deste tempo, erguido como um sólido bloco, sem uma única fissura, diante do nosso espírito tão perturbado e dividido". (idem ob. cit.pp 35-36. n. trad.).

O "Motu Proprio" foi o mais importante documento saído no primeiro ano de pontificado de S. Pio X - cerca de quatro meses após a sua eleição. Contudo, sabe-se que muito antes, quando era ainda cardeal em Veneza, iniciou uma pesquisa tendo compilado as normas particulares sobre a Reforma da Música Litúrgica de João XXII, do concílio de Trento, de Bento XIV e de muitos concílios provinciais. Quando em 1893, o Papa Leão XIII, seu antecessor, mandou efectuar um inquérito sobre a Música na Igreja, o cardeal Sarto enviou-lhe um longo votum onde se encontravam desenvolvidas todas as ideias mestras do seu futuro "Motu Proprio". Agora, era "inesperadamente" a autoridade máxima da Igreja Católica. Podia prestar-lhe grandes serviços no campo da Música Litúrgica, o que, efectivamente, aconteceu. Segundo as palavras do próprio Papa S. Pio X, o "Motu Próprio" é um "código jurídico" da Música Sacra. O

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idaete Giga

documento consagra os princípios e normas que devem presidir à utilização da Música nas funções do culto da Igreja Católica. Perante os abusos em matéria de canto e instrumentos musicais utilizados nas cerimónias litúrgicas, sobretudo as incursões da música profana operática que há muito vinha invadindo as igrejas, e ainda perante os protestos surgidos de todo o mundo católico, S. Pio X, o Papa dos artistas como ficou conhecido, foi profundamente sábio e clarividente ao intervir ainda a tempo de evitar uma decadência maior da Música na Igreja. A sua importante acção como reformador da Música Sacra mereceu-lhe a canonização em 1954, tendo sido



S. Cecília (Michiel Van Coxcie)

proclamado patrono da Música Sacra, figurando ao lado de S. Gregório Magno e de Santa Cecília - a Padroeira da Música de Igreja desde o século XV. No curto preâmbulo do "Motu Proprio" o Papa apela, antes de mais, para a necessidade de dignificar e embelezar a casa de Deus - onde "nada deve perturbar ou diminuir a piedade e devoção dos fiéis". Tece depois algumas considerações sobre os abusos cometidos na Igreja, em matéria de música e, condena-os veementemente. Depois de atribuir a força de lei e a obrigatoriedade da "escrupulosa observância" do documento, expõe a seguir, num primeiro capítulo, os dois princípios essenciais do "Motu Proprio":

1- A Música Sacra, enquanto parte integrante da Liturgia solene, tem como fim a glória de Deus, a santificação e edificação dos fiéis.

2- 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.

Os capítulos que se seguem contêm um conjunto de normas sobre a Música Sacra: os géneros de Música que devem ser cultivados, em que é dada a primazia ao Canto Gregoriano e à Polifonia da Renascença; o texto litúrgico com a manutenção da tradição do uso do latim como língua oficial da Igreja, e a proibição da utilização da língua vulgar nas funções litúrgicas solenes, Comum da Missa e Ofício Divino, bem como a proibição de alterar, "ad libitum", os textos litúrgicos; a forma externa das composições, as quais devem manter a forma das

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

diversas partes da Missa e do Ofício de acordo com a tradição eclesiástica; os cantores, o coro e quem os deve integrar; o uso do Órgão e outros instrumentos na Igreja; os meios principais para por em prática as normas contidas no documento; apelo à competência musical e à criação de Escolas Superiores de Música Sacra a exemplo das antigas Scholae Cantorum para a preparação de mestres de capela, organistas e cantores. Na conclusão, Pio X apela para todas as autoridades do mundo católico para que favoreçam, com todo o zelo, a actual reforma. Ao longo do século XX, o "Motu Proprio" continuou a ser a bíblia da Música Sacra. Com a mudança natural ou forçada dos tempos, houve necessidade de inovar e vários aspectos foram ultrapassados. Contudo, os seus princípios continuam intactos. O "Motu Proprio" é uma referência obrigatória. Todos os Papas que sucederam a S. Pio X, sobretudo Paulo VI - o Papa do Concílio Vaticano II que aprovou a importante Instrução "Musicam Sacram", regressaram à fonte das sábias normas do "Motu Proprio" e nelas se inspiraram para legislar sobre a Música que deve servir a Liturgia.

2- EFEITOS DA REFORMA MUSICAL DE S. PIO X

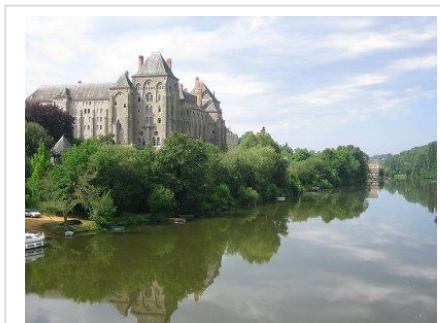
"Quero que o meu povo reze através da beleza"
(S. Pio X)

No cinquentenário da publicação do "Motu Proprio" não faltaram iniciativas, um pouco por todo o mundo católico, lembrando não só a importância do documento, mas também fazendo um balanço dos seus efeitos no domínio artístico e religioso. Quando surge algo de novo na sociedade, há sempre fortes resistências à mudança, sobretudo quando esta atinge privilégios e interesses estabelecidos. A reforma musical de S. Pio X não agradou a gregos e troianos. Nos primeiros anos ela deu origem às mais variadas reacções. Charles Bordes, director da célebre Schola Cantorum de Paris, descrevia assim a situação em Roma: "os organizadores dos concertos de Igreja lamentavam a supressão destes onde se precipitava uma enorme multidão, sobretudo de estrangeiros. Os donos dos hotéis, por sua vez, temiam por não ter mais a afluência de ingleses e alemães que os alimentavam. Um cônego da basílica de S. Pedro chegou a afirmar que Pio X tinha caído numa armadilha, armada pelos protestantes, a fim de criar o vazio nas Igrejas. No mesmo artigo refere ainda: "o povo desabitou-se de toda a

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

participação na Liturgia e a introdução, na Igreja, de solistas, orquestra, coros separados, fez esquecer ao clero, o Canto Gregoriano. Criou-se o costume de chamar artistas que transformavam os cantos religiosos numa espécie de execução teatral. Quer em Roma, quer em Paris, muita gente vai à Igreja como se fosse ao teatro." (Jornal *Figaro* de 25/Abril de 1904 - n. trad.)



Abadia de Solesmes

Numa audiência concedida ao mesmo Charles Bordes, o Papa Pio X confessava a este músico: "Sei as dificuldades que esta reforma vai encontrar. Não é de um dia para o outro que se acaba com a música de dança e ópera e se trazem, de novo, os músicos cristãos para a Igreja para estudarem a arte gregoriana e a polifonia do século XVI e se restitui ao canto litúrgico a sua pureza primitiva." "É preciso combater as más tradições que são inveteradas e lutar contra a rotina do gosto público." "Sou um amante da música. Amo Bach, os grandes sinfonistas e as grandes óperas. Mas desejo que a ópera fique no teatro. O lugar destas músicas não é a Igreja." E Pio X conta a Charles Bordes este episódio anedótico: "Lembro-me que um dia, ao celebrar a Missa, no momento da consagração ouvi uma voz que cantava: *Mira, o Norma, ai tuoi ginocchi..!*" (idem - n. trad.)

Apesar das resistências e grandes dificuldades, a reforma musical de S. Pio X teve efeitos positivos um pouco por todo o mundo católico. Em 1910, sob a iniciativa do próprio Papa, foi criado o Instituto Pontifício de Música Sacra que passou a ser a escola modelo para a formação artística e litúrgica dos sacerdotes católicos mais dotados musicalmente, oriundos de todos os continentes. A acção levada a cabo pelos monges beneditinos da Abadia de Solesmes, em França, na restauração das melodias gregorianas, teve repercussões em todo o mundo católico. Foi, de facto a França, a pioneira de todo o movimento de renovação do canto litúrgico.

Numa carta a *Musique & Liturgie*, o cardeal Maurice Feltin, arcebispo de Paris, dizia que "para durar, a vida necessita de liberdade, iniciativa e movimento. A fidelidade à tradição só é bem servida pelo cordial acolhimento das novas necessidades, suscitando novas formas de arte e de oração, "nova et vetera".

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

A propósito do "Motu Proprio", o cardeal Feltin afirma que "se este pode ser considerado como um dos elementos originais da renovação paroquial, é porque para o Papa Pio X se tratava não somente da beleza do culto, mas essencialmente, da participação dos fiéis nesta beleza." E escreve ainda: "Seria um engano vermos no "Motu Proprio" apenas a intervenção da autoridade numa querela de artistas. Nele há muito mais pois contém o germe que vemos desabrochar em tudo o que se fez desde então para melhorar a participação dos fiéis na Liturgia e torná-la mais sincera em espírito e em verdade". E a sua carta termina com um apelo aos músicos da Igreja para que



Órgão da Cat. de Estrasburgo

tenham plena consciência do papel que lhes compete no seio da assembleia cristã. A sua vocação de educadores deve juntar-se à missão da Igreja que é ensinar à Humanidade o canto da esperança e da alegria cristãs. (n. trad.)

Na verdade, e em boa hora, juntaram-se à missão da Igreja para a renovação da sua Música, iniciativas de altíssimo valor. Em 1923 nasceu o Instituto Gregoriano de Paris. Em 1926 foram criadas classes de Canto Gregoriano em vários Conservatórios de Música europeus, nomeadamente em Genebra e Budapeste. Pouco depois eram fundados o Instituto Pio X de Nova York e o Instituto Pio X no Rio de Janeiro. Em 1940 nasceu a Escola Saint Grégoire de Le Mans, hoje elevada à categoria de Academia Internacional de Música Sacra, sob o patrocínio da Santa Sé. Floresceram Scholae Cantorum um pouco por toda a parte, como resposta aos apelos do Papa.

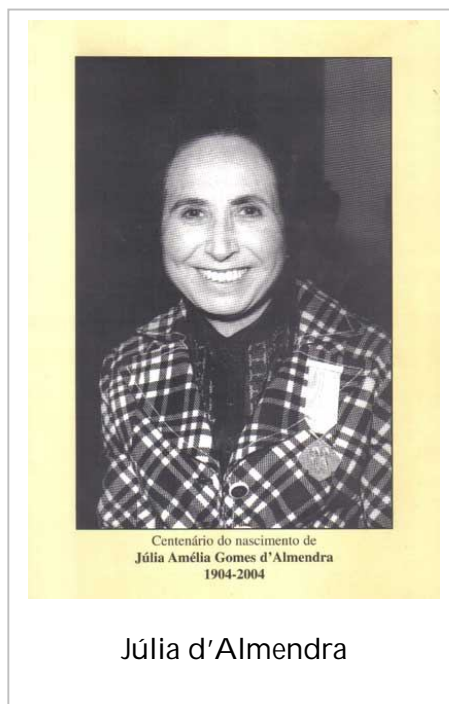
Os efeitos da reforma musical de S. Pio X não se fizeram sentir apenas no renascimento do Canto Gregoriano em Escolas, Seminários, Conventos. O regresso à boa tradição da Polifonia Renascentista, um dos objectivos da sua reforma, começou em Roma com a criação da Sociedade Polifónica fundada por Rafael Casimiri. Este músico percorreu a Itália e muitos países estrangeiros divulgando a Polifonia. O mesmo sucedeu com Lorenzo Perosi - músico amigo de Pio X que este muito admirava. O coro da Capela Sistina foi completamente restaurado e teve também grande importância na divulgação do Canto Gregoriano e da

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

Polifonia. Relativamente ao Órgão - eleito o instrumento - Rei da Igreja pelo seu rico significado simbólico que lhe fora atribuído desde a Idade Média e Barroco (símbolo de toda a criação do Universo) e pelas suas características musicais de grande riqueza tímbrica e solenidade, vários foram os compositores que enriqueceram o universo da Música Sacra com as suas obras, nomeadamente, Tebaldini e Oreste Ravanello na Itália, César Franck, Vincent D'Indy, Charles Bordes, na França, e os alemães da escola de Ratisbona como Proske, Witt, Haller e tantos outros.

Passaram cem anos depois da publicação do "Motu Proprio". As inovações introduzidas, desde então, através dos vários documentos pontifícios, com especial realce para a Instrução "Musicam Sacram" aprovada por Paulo VI no Concílio do Vaticano II, abriram as portas para novas formas de arte e de oração, no sentido de uma participação mais activa dos fiéis na Liturgia. O canto popular religioso foi respeitado e introduzido na Igreja, de acordo com a cultura e costumes de cada povo. Foram também introduzidas as línguas vernáculas, não como regra, mas como excepção, na celebração da Missa, Ofício Divino e outras cerimónias litúrgicas. Porém, o que aconteceu ao Canto Gregoriano - o modelo supremo da Música Sacra, como o considerou Pio X, e o único que possui as qualidades de "santidade, bondade de formas e universalidade", sendo por esta razão a fonte de inspiração para novas melodias sacras vocais e instrumentais? Toda a legislação da Igreja sobre Música Sacra continua a dar-lhe a primazia como o canto próprio da Liturgia romana, porque é o fruto de experiências seculares no domínio da expressão musical religiosa e a quinta essência de toda a Música. Foi o facto religioso sobrenatural que estabeleceu a sua estrutura melódica e rítmica. Por isso, compreendemos melhor a afirmação solene de Pio X e seus sucessores de que uma música é tanto mais sagrada quanto mais se aproxima do Canto Gregoriano. Pois este canto que é todo paz, ordem, harmonia e luz (quando bem cantado) apesar da sua excelência, deixou, praticamente, de ter lugar na Igreja de hoje. Onde estão as edições simplificadas constantemente aconselhadas pelos vários Pontífices para o povo poder cantar as peças mais simples do Comum da Missa, bem como antífonas e hinos das várias épocas litúrgicas? Em relação à Polifonia, onde estão os



A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

milhares de motetos escritos por compositores de génio que a Igreja teve sempre a preocupação de apoiar e chamar para junto de si? E o que aconteceu ao latim que a legislação da Igreja continua a considerar como a sua língua oficial? Foi pura e simplesmente banido e já não se estuda nos Seminários com a mesma profundidade. Há um novo "Ordo Missae". Quem o conhece? Chegou-se ao absurdo de o confundir com o rito de S. Pio V.

E as Scholae Cantorum, técnica, artística e liturgicamente preparadas para cantarem as partes do Proprio da Missa e a Polifonia, pelo menos, nas catedrais e basílicas? Quanto à música que se canta hoje nas igrejas, um pouco por toda a parte, seria ridículo, chamar-lhe música sacra. Salvo raras exceções, que se podem contar pelos dedos, atingiu-se um tal grau de vulgaridade e insensibilidade musicais que serão necessários muitos anos para mudar este estado de coisas, se é que ainda é possível mudar. No interessante artigo "Incursões profanas no espaço sagrado da Liturgia Católica", o organista Prof. Joel Canhão põe o dedo na ferida e faz uma séria análise sobre esta temática (vide Bibliografia.)

Apesar dos esforços que têm sido feitos para melhorar a Música Litúrgica, quer popular, quer erudita, a verdade é que estamos mergulhados numa nova decadência que é, sem dúvida, fruto da profunda crise de valores morais e espirituais que assola o mundo e para a qual contribuíram as filosofias materialistas do século XX. A Igreja não foi ainda capaz de as combater eficazmente porque não está unida. Os cristãos continuam desunidos e a sua desunião, como dizia Soloviev, é a dissolução espiritual do mundo. Só a união pode trazer a paz que é uma necessidade inata do homem. O Canto Gregoriano é o maior tesouro espiritual da Igreja com a força suficiente para unir os cristãos.

S. Pio X, na sua imensa sabedoria e santidade, sabia o que era o bem da Igreja: "renovar todas as coisas em Cristo" que é a LUZ e o AMOR universais. A Humanidade do século XXI, neste mundo tão conturbado e dividido, necessita, mais do que nunca, da LUZ e do AMOR que Cristo irradia.

3- JÚLIA D'ALMENDRA E O MOVIMENTO GREGORIANO EM PORTUGAL

"Se o canto humano não é senão o eco dos cantos celestiais, o canto gregoriano terá sempre o dom supremo de transformar cada tempo em paraíso."
(Júlia d'Almendra)

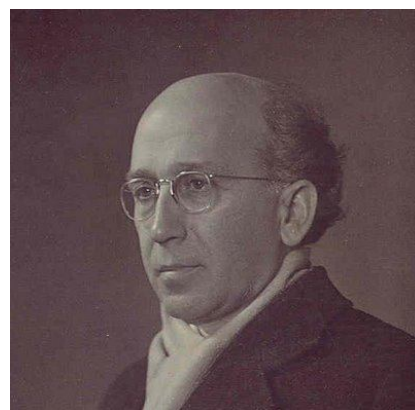
Musicóloga, pedagoga e violinista, Júlia d'Almendra nasceu em Samões, Vila Flor, a 3 de Outubro de 1904 e morreu em Lisboa a 22 de Setembro de 1992. Nos finais dos anos trinta, abandonou a carreira de violinista e passou a dedicar-se ao estudo da Música da Idade Média e Renascimento. O seu entusiasmo pelo Canto Gregoriano nasceu depois de ter ouvido uma brilhante conferência, no Instituto Francês, em Lisboa, pela musicóloga francesa Solange Corbin. Nos primeiros anos da década de quarenta, esta eminente musicóloga esteve em Portugal onde iniciou uma importante pesquisa sobre as fontes documentais mais antigas da música gregoriana nos arquivos de igrejas e conventos. Júlia d'Almendra foi profundamente influenciada por Solange Corbin. Durante algum tempo teve o privilégio de receber os seus ensinamentos, prosseguindo depois o estudo do Canto Gregoriano com os Padres Inácio Aldasoro e Pascal Piriou, ambos professores no Seminário dos Olivais, em Lisboa. Em 1946, Júlia d'Almendra partiu para Paris como bolseira do governo francês, tendo permanecido nesta cidade até 1950. Estudou na Sorbona e no Instituto Gregoriano de Paris, onde, em 1948, apresentou a sua tese de licenciatura "Les modes grégoriens dans l'oeuvre de Claude Debussy" (Librairie Gabriel Enault, Paris, 1950, Edição da autora), considerada pela crítica internacional como uma importante contribuição para o conhecimento da obra do genial compositor francês.

Quando em 1950, Júlia d'Almendra regressou a Portugal, esperava-a uma árdua missão, em prol da Música Sacra. Em Abril de 1950, em plena época pascal, realizou, em Fátima, a I Semana Gregoriana e Litúrgica, que contou com a participação de cento e cinquenta alunos. É um dever invocar Dom José Alves Correia da Silva, primeiro Bispo de Leiria, após as aparições de Fátima. Esta eminente figura do Episcopado Português foi um entusiasta do movimento gregoriano em Portugal, apoiando, desde a primeira hora, a importante acção de Júlia d'Almendra. As Semanas Gregorianas de Fátima contribuíram para a formação musical e

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

litúrgica de milhares de alunos, religiosos e leigos. Há que referir e prestar a mais justa homenagem a todos os mestres nacionais e estrangeiros que, a convite de Júlia d'Almendra, deram a sua colaboração directa ou indirecta à causa gregoriana através de artigos, conferências, concertos e cursos dados quer no Centro de Estudos Gregorianos, quer nas Semanas Gregorianas. Lembremos os portugueses cónegos Dr. Manuel Faria, Dr. José Augusto Alegria, Dr. Geraldese Freire, Dr. Mário Brás, o Rev. P. Ângelo Ferreira Pinto,



Frederico de Freitas

o musicólogo Manuel Joaquim, os maestros Frederico de Freitas e Ivo Cruz (pai) e os estrangeiros Auguste Le Guénant, Pierre Carraz, Dom Joseph Gajard, Jos Lennards, Jacques Chailley, Norbert Dufourcq, Dom René Hesbert, Dom Jean Desrocquettes, Theodore Marier, Roger Kart, Thérèse Boyer, Edith Weber.

Paralelamente às Semanas Gregorianas de Fátima, Júlia d'Almendra organizou também "Jornadas Gregorianas" em todas as dioceses do País.

Em 1951 fundou a Liga dos Amigos do Canto Gregoriano e em Março de 1953 deu mais um passo decisivo a favor do movimento gregoriano em Portugal. Sob o patrocínio do Instituto de Alta Cultura e depois de muita luta, fundou em Lisboa, o Centro de Estudos Gregorianos - a primeira Escola de Música Sacra de nível superior no nosso País. Seguindo o modelo do Instituto Gregoriano de Paris, o Centro integrava no seu currículo cursos regulares de Solfejo, Canto Gregoriano, Polifonia, Paleografia Gregoriana, Direcção Coral, Modalidade, Latim Litúrgico, Harmonia, Composição Superior (Contraponto e Fuga), Piano, Órgão e Improvisação e mais tarde Pedagogia Musical segundo o Método Ward. O grande objectivo do Centro era facultar aos alunos uma formação técnica, artística e pedagógica o mais completa possível da Música Litúrgica para lhes permitir cumprir mais tarde, a sua tarefa de educadores (professores, organistas, directores de coros, compositores) nas paróquias e escolas junto do povo, em geral, e das crianças e jovens, em particular.

Artista de grande sensibilidade, impressionada com o "Motu Proprio" de S. Pio X e mais tarde seguindo com fidelidade as orientações do Concílio do Vaticano II, Júlia d'Almendra quis imprimir a toda a sua acção um alto nível de qualidade científica, artística, pedagógica e

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

técnica quer no ensino e difusão do Canto Gregoriano e da Polifonia, quer no estudo do Órgão como instrumento não só litúrgico, mas também artístico. A tradição organística em Portugal estava quase perdida. Provam-no os estudos históricos dos musicólogos Santiago Kastner, Gerhard Doderer e Padre Manuel Valença. Júlia d'Almendra, conhecendo bem o ambiente artístico parisiense, convidou os mais eminentes mestres franceses, que contribuíram para o renascimento da arte do órgão em Portugal. Gaston Litaize, Jean Guillou (o primeiro professor de órgão do Centro de Estudos Gregorianos), Édouard Souberbielle, Michel Jolivet, Claude Bouglon, Arsène Bedois, André Sekierski, Antoine Sibertin-Blanc (que se radicou em Portugal), para além da sua actividade como concertistas, prepararam várias gerações de jovens organistas portugueses.

Júlia d'Almendra introduziu também em Portugal o Método Ward, criado pela pedagoga americana Justine Bayard Ward (1879-1975). Trata-se de um excelente método de educação musical destinado a crianças em idade escolar. Para além de preparar cuidadosamente a voz das crianças, é o único método activo de educação musical que engloba no seu programa de estudos, e de forma progressiva, o ensino do canto Gregoriano. Nos anos sessenta, Júlia d'Almendra introduziu, no Centro de Estudos gregorianos, classes infantis de formação musical segundo este método. Durante mais de uma década, organizou anualmente as Jornadas Infantis Ward,



Jean Guillou

sempre noticiadas pela imprensa com grande interesse, que reuniram milhares de crianças de escolas primárias, colégios de Lisboa, Tomar e outros locais do País.

Outra actividade importante ligada à acção de Júlia d'Almendra foram os Concertos Espirituais, de Canto Gregoriano, Polifonia e Órgão organizados através do Centro de Estudos Gregorianos, em Lisboa e noutras cidades do País. Fundou o Coro Infantil Ward, a Schola, o Coro Palestrina e por último, a Capela Gregoriana. Para além da sua actividade artística e pedagógica, Júlia d'Almendra criou, em 1956, a Revista *Canto Gregoriano*, publicação trimestral da especialidade que dirigiu durante cerca de trinta anos.

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

Estavam assim lançadas as sólidas bases em Portugal para dar resposta aos apelos do "Motu Proprio" de S. Pio X e seus sucessores. Pela sua acção científica, pedagógica e artística, que em Portugal muito enriqueceu o universo da Música em geral e da Música Sacra em particular, Júlia d'Almendra foi, por várias vezes, homenageada. Em 1958 foi agraciada pelo governo francês com a Cruz de Cavaleiro das Palmas Académicas pela sua investigação musicológica sobre Debussy e Gabriel Fauré. A Santa Sé condecorou-a com a Medalha Pro Ecclesia no 25º Aniversário das Semanas Gregorianas. Em 1984 recebeu do governo português a Medalha de Instrução Pública. Já depois da sua morte, em 1992, foi homenageada em Coimbra pela Associação Portuguesa dos Amigos do Órgão de Igreja. A Igreja Católica e o País muito devem a Júlia d'Almendra. A sua obra foi demasiado grande e bela para caber num Portugal tão pequenino que continua a sofrer de amnésia em relação aos seus valores e de miopia cultural crónica. Hoje sopram novos ventos de mudança. A mudança é necessária se contribuir para a paz e felicidade dos povos. Mas para onde nos arrastarão os ventos de mudança? Porquê tantas dissensões, tanto desprezo pela boa tradição musical da Igreja? Porquê uma absurda divisão entre tradicionalistas, fiéis à boa tradição e aqueles que se dizem progressistas e persistem em querer criar a partir do nada? Acaso há gerações espontâneas? Porque não se chega a um equilíbrio, harmonizando as ricas tradições dos séculos passados com as novas linguagens musicais de hoje? Ao longo da História da Música ocidental temos vários exemplos. Foi assim que aconteceu com Monteverdi e Bach que, a partir de uma harmoniosa síntese da tradição musical do passado criaram o novo para o transmitirem às novas gerações. Onde estão os Casimiri, os Perosi, os Monteverdi, os Bach do nosso tempo? Hoje não há só novos cismas. Há também novas e hediondas ambições. Porquê tantas invejas, tanta vaidade, tanto ódio, tanta obsessão pelo poder? Há também muita desorientação. Cada um faz o que quer. As orientações da Igreja, no que respeita à manutenção do Canto Gregoriano, da Polifonia e do Órgão de tubos na Liturgia são claras e não oferecem quaisquer dúvidas. Porquê fazer delas letra morta?

Em 1976, num dos momentos políticos e sociais mais efervescentes do nosso País, o Centro de Estudos Gregorianos foi estatizado transformando-se no que é hoje o Instituto Gregoriano de Lisboa, ou seja, uma academia de música como qualquer outra. A estatização vinha a ser pedida por Júlia d'Almendra há vários anos. Se a grande impulsionadora e a alma do Canto Gregoriano em Portugal, tivesse previsto as agruras e ingratidões que a esperavam com a estatização da Escola que, até hoje, mais contribuiu para o desenvolvimento da Música Sacra

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

em Portugal, e por isso o tornou menos ignorante, certamente não teria dado um único passo nesse sentido. Durante vários anos suportou as maiores humilhações. Foi traída e desumanamente afastada da casa a que dedicou toda a sua vida, por gente ingrata, medíocre e sem escrúpulos a quem Júlia d'Almendra deu a mão e ajudou a promover musicalmente. O desgosto do seu afastamento depressa acelerou a sua morte. Os amigos, porém, não a abandonaram. A estatização do Centro de Estudos Gregorianos foi um erro, uma ilusão. Beneficiou do erro aqueles(as) que a afastaram. Júlia d'Almendra estava de boa fé e acreditava que a estatização seria uma garantia financeira para a sobrevivência do Centro. Este podia assim continuar a dedicar-se mais facilmente à causa da Música Sacra com a mesma independência de acção, abertura, e o mesmo espírito que tinham existido sempre no Centro de Estudos Gregorianos. Enganou-se profundamente. A filosofia passou a ser outra - a indesejável obstrução da complicada burocracia estatal, os compadrios, as perseguições, as ambições desmedidas, juntaram-se à desorientação do próprio Ministério que, a dada altura, esteve na iminência de encerrar o Instituto por não saber que destino lhe dar. A sua Comissão Instaladora instalou-se para a eternidade e só deu provas de incompetência. A sua filosofia era afastar tudo e todos que pudessem, de algum modo, apoiar a linha de acção de Júlia d'Almendra. Nunca será possível esquecer a estouvada decisão da Comissão Instaladora ao retirar do currículo do Instituto o Curso de Pedagogia Musical Ward para a formação de Professores e Educadores de Infância, o mesmo acontecendo, por arrastamento, com a Iniciação Musical - Pedagogia Helden, igualmente banida, privando-se assim centenas de crianças da educação musical a que tinham direito. O Ministério da Educação não estava, nem está, efectivamente, preparado para a missão de ensinar e divulgar a Música Sacra nas suas várias vertentes, porque não é essa a sua função. Imaginemos hoje, as Escolas Diocesanas de Música Sacra espalhadas pelo País e a própria Universidade Católica, estatizadas. *A César o que é de César e a Deus o que é de Deus.*

Em 1988, um grupo de amigos e antigos alunos de Júlia d'Almendra, quiseram homenageá-la criando o Centro Ward de Lisboa - Júlia d'Almendra - associação cultural sem fins lucrativos, com o fim de continuar a obra de divulgação do Canto Gregoriano e da Pedagogia Musical segundo o Método Ward, na mesma linha de pensamento e filosofia da sua patrona: servir a Igreja (não servir-se da Igreja), através da Música. Foi o Centro Ward, juntamente com a Liga dos Amigos do Canto Gregoriano que, anualmente, continuaram a organizar as Semanas Gregorianas. Estas, por razões de vária ordem, foram descentralizadas de Fátima, a partir de

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

1996, passando a realizar-se em várias dioceses do País. A primeira diocese escolhida foi Coimbra. Aqui se comemorou o cinquentenário das Semanas, no ano 2000, que contou com o precioso apoio da Escola Diocesana de Música Sacra, na pessoa do seu Director, e ainda com os apoios do Conservatório de Música e Universidade. Um ano antes, Sua Santidade o Papa João Paulo II dignou-se enviar aos organizadores das Semanas a sua Benção Apostólica para todos os trabalhos presentes e futuros.

O grande objectivo das Semanas Gregorianas é ir ao encontro das orientações da Igreja, no que respeita ao desenvolvimento da Música Sacra, nas suas várias vertentes. Por isso, mantém como pilares essenciais, o estudo e difusão do Canto Gregoriano e da Polifonia, a preparação técnica, artística, pedagógica e litúrgica de cantores, directores de coros e organistas e ainda o ensino da Pedagogia Musical segundo o Método Ward - Helden. Com esta iniciativa, que constitui já uma tradição musical no nosso País e que se mantém graças à grande generosidade, competência e espírito lutador dos seus colaboradores, o Centro Ward e a Liga contribuem com uma pequena pedra para a grande catedral que todos temos de construir com sinceridade e humildade. Todos juntos seremos poucos para o muito que há a fazer. Júlia d'Almendra morreu, mas a sua obra continua a viver em nós. Sejamos dignos da sua nobre dádiva que ofereceu, com toda a alma e coração, à Igreja Católica e ao País.

NOTA FINAL

Ao terminar este artigo, chegou-me às mãos o Programa do Congresso Internacional sobre "O Órgão e a Liturgia, hoje" realizado em Fátima de 20 a 22 do mês em curso, bem como as conclusões do mesmo que li com muito interesse. Não posso deixar de me congratular com a feliz iniciativa e desejar que a mesma se repita por muitos anos. Por outro lado, quero também felicitar o gregoriano e organista do Santuário de Fátima, Prof. Ismael Hernandez Fariña - um dos discípulos e amigos fiéis de Júlia d'Almendra, pela coragem e frontalidade da sua comunicação na qual apresentou também uma interessante proposta no sentido de criar no Santuário de Fátima um "Centro Permanente de Liturgia e Música Sacra" como Centro de Formação para Acólitos, Leitores, Cantores, Mestres de Capela e Organistas realçando a acção, neste domínio, do Prof. Nicolas Roger - Organista Titular do Santuário. Faço votos para que a proposta apresentada possa vir a concretizar-se.

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

BIBLIOGRAFIA

CANHÃO, Joel, Incursões profanas no espaço sagrado da liturgia católica , in revista de Educação Musical, nº 113, 114, Julho a Dezembro, Lisboa, 2002, pp 14-16.

FONTBEL, Michel, Sagesse de Pie X , Editions S. S. P. Paris, 1951.

GIGA, Idalete, Júlia d'Almendra - A grande impulsionadora do Canto Gregoriano, in Diário de Notícias de 25/Out/1992.

GIGA, Idalete, Canto Gregoriano - A obra de Júlia d'Almendra, in Suplemento Música/Cultura do Diário de Notícias de 23/Set/1993.

GIGA, Idalete, Júlia d'Almendra - As Semanas Gregorianas de Fátima, in Suplemento Música/Cultura do Diário de Notícias de 25/Agosto/1994.

HOGUE, John, O Último Papa - Declínio e Queda da Igreja Católica - As profecias de S. Malaquias para o novo milénio, Publicações Europa América, Lisboa, 1999

INSTRUÇÃO "MUSICAM SACRAM" sobre a Música Sagrada - Do "Consilium" para a aplicação da Liturgia e da Sagrada Congregação dos Ritos, Documentos Conciliares, União Gráfica, Lisboa, 1967.

LEMIEUX, Dom E.B., Que Peut-il Advenir Du Chant Gregorien - Jugements & Sugestions, Editions Librairie Canadienne, Ltée, Quebec, 1964

MUSIQUE ET LITURGIE, nº 25, Jan-Fev, Paris, 1952, pp. 1-5.

MUSIQUE ET LITURGIE, nº 35, Sept-Oct, Paris, 1953, pp. 65-66,73-74.

MÚSICA SACRA, Ano XIII, nºs 3 e 4, Março - Abril, 1953, Editora Vozes, Lda, Petropolis, pp.49-53, 61-62.

MÚSICA SACRA, Ano XIII, nºs 9 e 10, Set-Out, 1953, Editora Vozes, Lda, Petropolis, pp.145-148

PIE X, Pape, MOTU PROPRIO SUR LA MUSIQUE SACRÉ, Desclée & Cie, Editeurs Pontificaux, Tournai, 1934.

STELLA nº 269, Janeiro, Lisboa, 1960.

A propósito do *Tra le sollecitudini* de Pio X

Idalete Giga

Idalete Giga (Universidade de Évora)