

## **Contexto, conteúdo e performance da obra para piano solo de Manuel Faria**

André Vaz Pereira, Universidade de Aveiro  
andrevazpereira@gmail.com

### **Objectivo**

O propósito geral deste recital-conferência é o de relacionar contextos e linguagens musicais com a obra para piano solo de Manuel Faria, tendo como objectivos específicos a contextualização das obras na vida do compositor, a análise da sua linguagem musical (várias técnicas de composição que utilizou) e de que maneira esta linguagem se relaciona com os contextos nos quais estava inserido na altura em que as compôs, bem como a existência de semelhanças com outros compositores (Luís de Freitas Branco, Debussy, Schönberg, Lopes Graça, Frederico de Freitas) e obras que certamente influenciaram a sua obra para piano. A sua relação próxima com a religião (temas religiosos), com o contexto rural (canções populares), bem como com as linguagens musicais eruditas e seus autores (académico), formam entre si vectores dignos de pesquisa e análise. Estes levarão certamente a uma performance mais esclarecida em relação ao estilo/linguagem das várias obras e que será necessariamente diferente consoante o contexto em que a obra foi composta.

### **Fundamentação:**

Manuel Faria é um compositor português com uma vasta obra escrita que carece ainda de alguma análise e até mesmo de performance. Verificam-se na obra para piano solo várias influências de compositores do século XX, que contribuíram aos poucos para a criação da linguagem de Manuel Faria. Assim, a análise de conteúdo, bem como a performance das obras descritas no ponto anterior, constituem um novo contributo no sentido de perceber melhor a panóplia de estilos, conteúdos e contextos nos quais Manuel Faria se inspirava.

É notório, ao nível do contexto, uma relação tripartida entre o contexto popular, religioso e académico, servindo sempre de suporte a estes contextos as várias linguagens características da música erudita do século XX (tonalismo, politonalismo, atonalismo, dodecafonismo, expressionismo, neo-modalismo e neo-clacissismo e impressionismo).

### **Contexto popular:**

No que diz respeito ao contexto popular, Manuel Faria “confessou” ao piano “o amor entranhado ao nosso povo e à nossa terra.” (Faria, Manuel, 1955, pp.2) através da obra *O Barbosa foi ao mar*. Nesta sua vertente de composição, Manuel Faria referia que “temos a canção popular nitidamente individualizada, com raízes (...) na (...) fonte trovadoresca e reflexos mais ou menos fundos na renovação musical da primeira metade deste século” (Faria, Manuel 1961, pp.3). O compositor defendia ainda, no que diz respeito à abordagem de temas populares por parte de outros compositores e a sua integração nessa linguagem: “Quanto à integração dos actuais compositores nessa tradição, não vejo mesmo outra saída, pois como vamos assimilar culturas estranhas, se não somos capazes de assimilar a nossa? Se no passado nos faltam «grandes» é precisamente por olharem mais para fora do que para dentro” (Faria, Manuel, 1961).

No seu espólio literário, Manuel Faria tem igualmente expressos vários pensamentos acerca da música popular, sendo que estes apontamentos foram analisados e digitalizados no âmbito desta investigação. No artigo “Música Popular e Música erudita”, presente neste espólio, o compositor refere-se a si mesmo como sendo um Homem do povo: “não posso falar da canção popular sem comigo mesmo falar, nascido como sou do povo autêntico e retinto, e na perene (saudade) do povo vivendo” (Faria, apontamentos sem data). O compositor vai ainda mais longe neste contexto afirmando que: “A música popular tem para nós a mesma importância da terra onde nascemos, da família onde crescemos, como da educação que nos encaminhou nos primeiros passos nas sendas do mundo” (Faria, apontamentos sem data). Assim, neste contexto, Manuel Faria compôs, para além da obra *O Barbosa foi ao mar* (1935), *Dança de roda* (1975), sendo que, no decorrer da investigação, foi descoberto que esta peça integrava a *Sonatina para piano* (1982), aliando à música popular às suas composições mais tardias e complexas.

#### Contexto religioso:

No contexto religioso, é de salientar que a vida e formação do compositor Manuel Faria se realizou entre o Seminário de Nossa Senhora da Conceição (Braga), onde estudou Música com o Senhor Padre Alberto Brás, sendo ordenado sacerdote em 1939, o Instituto Pontifício de Música Sacra (P.I.M.S.), em Roma, estudando com Rafael Casimiri (Polifonia) e Licínio Recife (Composição), sendo nomeado professor do Seminário Conciliar de Braga onde teve uma intensa actividade no ensino, na direcção coral, na animação musical religiosa, dedicando-se ainda intensamente à composição e à crítica musical. Assim, desta relação, surgem as obras *Fantasia Brilhante* sobre dois temas do hino do Seminário de Nossa Senhora da Conceição (1934) e a *Marcha Fúnebre* (1941). A *Fantasia Brilhante* é uma obra composta em forma de tema e variações dedicada “ao amigo, companheiro e conterrâneo Benjamim de Oliveira Salgado, exímio compositor ilustre pianista” (Faria, 1934, pp.1). Esta obra tem uma versão escrita no dia anterior, que serviu de base para a versão final. A sua linguagem é tonal, e reflecte o espírito marcial de um “hino”. A forma diversa como é apresentada a melodia, bem como a sua base harmónica, sugere uma abordagem similar à utilizada no romantismo, com recurso frequente a oitavas nas duas mãos. A *Marcha Fúnebre* é uma obra que, apesar de uma escrita tonal, já evidencia progressões harmónicas bem arrojadas, para além do facto de estar escrita de uma forma que deixa muito ao critério de cada pianista a execução da parte central, devido à grande amplitude dos acordes da mão direita e devido ao facto de o compositor por vezes escrever as suas obras para piano a pensar já numa versão para orquestra. De facto esta secção central evidencia também algumas influências da música impressionista, utilizando um ostinato na mão esquerda que nos remete para alguns prelúdios de Debussy, como por exemplo a *Catedral submersa* (prelúdios esses que Manuel Faria possuía e que se encontram presentes no seu espólio da sala Manuel Faria na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra), em que o discurso melódico em acordes sucessivos de 7ª é acompanhado por uma “bruma” sonora. Esta Marcha fúnebre foi dedicada “À memória de D. Maria Clementina Pires de Lima Tavares de Sousa” (Faria, Manuel, 1941), autora de obras no âmbito do folclore musical bem como de harmonizações de canções populares. De salientar que esta se encontra na tonalidade de Ré menor (a mesma do *Requiem* que compôs em 1937 e curiosamente do *Requiem* de W. A. Mozart).

#### Contexto Académico:

Por fim o contexto académico, que foi responsável não só pela composição de obras para piano (*Quatro Pequenas Peças para Piano*), mas também pela influência que causou em obras tardias como a *Sonatina para piano* ou obras de menor dimensão como *Adeus*. Manuel Faria era relutante em relação ao dodecafonismo: “o dodecafonismo exclusivo e sistemático não me convence. Por mais esforços que

tenha feito (e tenho feito de facto), não consigo captar a sua mensagem. É uma música que me interessa, como compositor, pela sua novidade (isso sim), mas que me não toca; E eu sou daquelas pessoas que pedem à arte e muito especialmente à música uma emoção, seja ela qual for.” (Faria, 1961), mostrou uma posição bem menos radical em relação a esta matéria numa carta escrita a Frederico de Freitas e depois de ouvir as *Quatro Pequenas Peças para Piano*: “depois de ter estudado o dodecafonismo estou como o burro no meio da ponte: (...) não há meio de forçar a minha sensibilidade a aceitar as cacofonias (...) do Schönberg e do Webern. Por outro lado, encontro cheios de beleza o Alban Berg e o Dellapiccola. (...) fui há dias ouvir as minhas três peças dodecafónicas (rigorosamente) para piano e sabe que as achei bonitas? Por isso não sei o que faça.” (Faria, 1962). É interessante salientar que esta obra contém alguns pontos em comum com as *Sechs Kleine Klavierstücke* de Schönberg não só no nome (que é idêntico à excepção do número de peças), mas no facto de a nível composicional manifestar semelhanças a nível rítmico e de fraseado, sendo a última das peças de Schönberg uma antítese de *Marcha Fúnebre* dedicada a Mahler (quando este faleceu), em que é evitada a utilização do tempo forte do compasso. Este facto está também patente na segunda e terceira das *Quatro Pequenas Peças para Piano* de Manuel Faria. De salientar também a influência de compositores italianos e franceses, nomeadamente Luciano Berio (1925-2003), um dos seus mestres que foi Goffredo Petrassi (1904-2003) ou até Jean Langlais (1907-1991), que centrou grande parte da sua obra no canto gregoriano. Langlais foi um dos compositores que, a par de Manuel Faria, misturava harmonias polimodais com elementos do canto tradicional popular. Numa fase posterior, à semelhança de Manuel Faria, a linguagem modal evoluiu para uma sonoridade mais complexa, nos quais utiliza o dodecafonismo. *Adeus* é uma peça que já evidencia um certo distanciamento da música tonal e demonstra uma direcção diferente no que respeita à linguagem do compositor. Manuel Faria tinha um especial apreço pela música pós-romântica e moderna francesa, que estava a ser “importada” por compositores portugueses. Esta pequena peça evidencia bem a importância que compositores como Luís de Freitas Branco, Marcel Dupré, Darius Milhaud, Claude Debussy e Gabriel Fauré tiveram na produção musical portuguesa da altura (1948).

Por fim, a *Sonatina para piano* que demonstra uma linguagem expressionista/modernista em vários aspectos, recorrendo a formas já utilizadas por outros compositores como Poulenc, e que reflecte o período de maturidade do compositor. O seu primeiro andamento surge com a utilização dos 12 sons (evidenciando um tipo de escrita dodecafónica), no entanto, a sua utilização é feita de uma forma cada vez menos constante ao longo do primeiro andamento (não sendo possível vislumbrar uma série bem definida). Várias progressões (ascendentes e descendentes), baseadas na escala hexáfona (tons inteiros), são uma constante no primeiro andamento da *Sonatina para piano*. Podemos igualmente identificar uma linha melódica neo-modal na secção central “legato e cantabile” (Faria, Manuel, 1982, pp.4) que nos remete para a música de Poulenc (ao qual Manuel Faria dedicou o artigo “Francis Poulenc: musicien français”). Aliás, o facto de Manuel Faria possuir no seu espólio musical obras como o *sexteto* de Poulenc, evidencia o conhecimento da utilização da forma sonata por parte deste compositor. Esta obra foi estreada a 7 de Julho de 1984, num concerto organizado pela Associação de Coros Paroquiais de Vila Nova de Famalicão e que teve lugar no auditório da Fundação Cupertino de Miranda pela pianista Maria de Lurdes Álvares Ribeiro (Martins, 2008), professora no Conservatório de Braga durante 36 anos, tendo dado aulas também no Porto, sendo-lhe dedicada esta obra. No entanto, o segundo e terceiro andamento já tinham sido dedicados à sua sobrinha Cristina Faria como sendo peças separadas. O segundo andamento, *Momento musical*, oferecido no dia em que fez 18 anos, e *Dança de roda* já referida no contexto popular.

## Metodologias

Como técnicas de aplicação metodológica, foi feita a pesquisa bibliográfica de fontes primárias, trabalhos académicos, artigos publicados pelo compositor e correspondência trocada entre Manuel Faria e outros compositores (p.e. Frederico de Freitas). Foi também efectuada pesquisa sobre correntes estéticas bem como sobre compositores referenciados por Manuel Faria. Foi feita uma análise dos conteúdos das fontes primárias quanto aos dedicatários, contexto em que as obras se inserem e conteúdo musical ao nível da sua linguagem ou corrente estética.

Com o intuito de melhor compreender os contextos em que as peças foram compostas, a relação entre o compositor e os intérpretes da sua obra, o estilo e as várias influências de outras correntes estéticas ou apenas compositores, foram efectuadas também entrevistas a: Cristina Faria, sobrinha do compositor, autora de tese de mestrado sobre Manuel Faria; Francisco Faria, irmão do compositor e pai de Cristina Faria, Maria de Lourdes Álvares Ribeiro e Boaventura Faria, alunos de piano do compositor.

## Conclusões

Concluo assim que, para uma performance “informada” das peças para piano de Manuel Ferreira Faria, o intérprete deverá sempre ter em atenção as várias estéticas da música erudita do século XX. Nas obras investigadas, podemos identificar vários métodos de composição com os quais qualquer intérprete deverá estar familiarizado para melhor compreender e interpretar a obra para piano solo de Manuel Faria. Uma utilização cuidada a nível do pedal no que diz respeito à música com forte influência francesa ou um extremo cuidado com a articulação e gradação dinâmica patente na escola mais tardia de Viena, são alguns dos requisitos básicos para podermos executar bem estas obras. Por último, de salientar os contextos popular, religioso e académico, que formaram a espinha dorsal da sua produção musical e que não devem ser negligenciados na análise na música de Manuel Faria.

## Referências documentais

### *Monografias*

Bartocci, Aldo (1984) “Manuel Faria no P.I.M.S.” in *Nova Revista da Música Sacra*. Ano XI, 2ª série, nº31 (p.2)

Branco, João de Freitas (2005, 4ª edição actualizada; 1959) *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Europa América

Carvalho, Joaquim Azevedo Mendes de (1992) *Vida e obra de Manuel Faria*. Vila das Aves

Faria, Cristina (1992) *Manuel Faria: vida e obra* (Tese de Mestrado em Ciências Musicais Coimbra): Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Faria, Francisco (1983) “A Música de Manuel Faria. A fidelidade ao espírito”, “catálogo provisório das obras de Manuel Faria” in *Nova Revista da Música Sacra* 2ª série (27-28) (pp. 1-7)

Faria, Manuel (1955) “Carta Aberta ao Sr. Querubim Guimarães” in *Diário do Minho*. Braga

Faria, Manuel (1961) Entrevista a Manuel Faria in *Gazeta Musical e de Todas as Artes*. ANO X, 2ª Série nº 126/127

Faria, Manuel (1964, Junho) “Francis Poulenc: musicien français” in *Praça Nova*. Lisboa

Faria, Manuel (1960, Junho) “Música de laboratório” in *Praça Nova*. Lisboa

Faria, Manuel (1963, Março) “Nasceu Há Cem anos o Primeiro Músico Moderno (efeméride a Debussy)” in *Praça Nova*. Lisboa

Faria, Manuel (1962) “No centenário do nascimento de Gustav Mahler” in *Praça Nova*. Lisboa

Faria, Manuel (1965) *Para onde caminha a música*. Braga: Edições Cenáculo

Faria, Manuel (1963) “Pedro de Freitas Branco” in *Praça Nova*. Lisboa

Faria, Manuel (1976) “Morreu o Senhor Padre Brás” in *Diário do Minho*, Braga

Faria, Manuel (1977) *Beethoven – compositor católico*. Braga: Separata da Revista *Cenáculo*

Faria, Manuel (sem data) “*Música Popular e Música Erudita*” Espólio literário de Manuel Faria

Faria, Manuel (sem data) “*Olivier Messiaen – Compositor católico*” Espólio literário Manuel Faria

Faria Manuel (1949) “*Comemoração do centenário de Frederico Chopin*” Espólio literário Manuel Faria

Martins, Celina Teixeira (2008) *O tríptico para órgão de Manuel Faria no contexto do repertório organístico do século XX*, Tese de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Monteiro, António Xavier (1983) “Dr. Manuel Faria *in memoriam*” in *Nova Revista da Música Sacra*. Ano X, 2ª série, nº26

Simões, Manuel (1984) “Homenagem ao Compositor Manuel Faria na sua terra” in *Nova revista de Música Sacra*. Ano XI, 2ª série, nº31 8 (p.1)

### *Musicografia*

Faria, Manuel (1934) *Fantasia Brilhante sobre dois temas do hino do Seminário*. Espólio musical de Manuel Faria. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MO.

Faria, Manuel (1935) *O Barbosa foi ao mar*. Espólio musical de Manuel Faria. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MO.

Faria, Manuel (1941) *Marcha Fúnebre*. Espólio musical de Manuel Faria. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MO.

Faria, Manuel (1948) *Adeus* Espólio musical de Manuel Faria. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MO.

Faria, Manuel (1961) *Quatro Pequenas Peças para Piano*. Espólio musical de Manuel Faria. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MO.

Faria, Manuel (1982) *Sonatina para Piano* Espólio musical de Manuel Faria. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MO.

### *Epistolografia*

Carta de Manuel Faria a Frederico de Freitas, 7 de Maio de 1962

### *Fontes Cibernéticas*

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra - catálogo *online*  
([http://webopac.sib.uc.pt:2082/search\\*por/](http://webopac.sib.uc.pt:2082/search*por/))

Meloteca: Sítio de Músicas e Artes (<http://www.meloteca.com/>)