

# O TRÍPTICO PARA ÓRGÃO DE MANUEL FARIA

**Entrevista concedida a Celina Martins  
no âmbito da investigação para um trabalho académico  
na Universidade de Aveiro - 2008**

Porto, 4 de Agosto de 2008, 13h00

- CM. Que memória guarda dos seus estudos com MF?

JB.- Teríamos que desenvolver a questão em diversos pontos pois com ele estudei muitas e diversificadas matérias ao longo de 6 anos: Canto Gregoriano, História da Música, Piano, Órgão e Composição. Para cada uma destas teria uma história... para além do mais colaborei com ele, como organista acompanhador, quer no contexto do Seminário Conciliar de Braga onde se desenvolveram os meus estudos com ele quer com o Grupo Coral de Azurém – Guimarães. A acompanhar este Grupo Coral guardo na memória a última aparição pública de Manuel Faria em Vila Praia de Âncora a 10 de Junho de 1983. O Dr. Faria e o seu coro foram convidados a executar a parte litúrgica do Encontro de Coros do Norte de Portugal; ao chegar, já muito debilitado e com um ar que preocupou a todos, perguntou se estava por ali o Jorge. Fui ter com ele e acompanhei o Coro. Desde então nunca mais o vi. Faleceu menos de um mês depois. Genericamente, como aluno, tive cadeiras que eram comuns aos colegas e outras individuais: ele era um professor exigente, com um elevadíssimo sentido de humor, mas com a consciência de que a maior parte dos alunos, mesmo alguns que agora se exibem como seus alunos, não ligava então muito aos seus ensinamentos e muito o fizeram sofrer. Eram tempos difíceis, além do mais: anos 1975-1980! Eu era o seu único aluno de Piano e, tendo manifestado interesse em aprender também algo de órgão no meu processo de formação de Seminário, ele acedeu e ainda trabalhámos alguma coisa nos meus dois últimos anos de Seminário. Aí tive oportunidade de abordar algum repertório bem como realizar a versão para órgão com pedaleira de duas das suas missas, particularmente a *Missa “Cum Jubilo”* e a *Missa Votiva* que executámos várias vezes estão. No entanto, muita da aprendizagem que tive com ele, nomeadamente em Composição, foi em conversas particulares quer no gabinete dele que eu tinha a liberdade de frequentar, até para ir buscar partituras com que acompanhava as transmissões radiofónicas, quer nas viagens por causa dos coros. De resto haveria muitas outras histórias...

- CM. Como conheceu o Tríptico para Órgão?

JB.- Conheci-o aquando da execução na sua versão orquestral em 11 de Junho de 1974, no Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga; foi ainda antes de iniciarmos um relacionamento, a partir do ano lectivo de 1974-75 e que só terminaria com a morte do compositor. Logo nos anos seguinte assumi a responsabilidade da música litúrgica no Seminário Conciliar que mantive nos cinco anos seguintes com a decorrente ligação ao Dr. Manuel Faria. Na ocasião, pouco conhecia da obra de Manuel Faria para além da música litúrgica que se cantava; soubera, antes, da existência do *Tríptico* pela leitura de um livro da colecção RTP, *O que é a Música* de Manuel Valls Gorina, que, em suplemento sobre compositores portugueses, referia as obras de Manuel Faria: *Suite Minhota, Jacob e o Anjo e Tríptico*. Na ocasião, nem sabia que se tratava de um original para órgão, nem que o título era mesmo *Tríptico Litúrgico*. Eram tempos em que o acesso à informação era quase nulo e eu era muito jovem ainda.

- CM. Chegou a comentá-la com o compositor?

JB.- Apenas me recordo de ter falado com ele aquando da referida execução, de termos apontado a dificuldade de audição de uma obra tão difícil; ele normalmente ria-se e ficava naquela ideia de que um dia a gente viria a gostar. No entanto já era trivial dizer-se que o Dr. Faria fazia música muito dissonante... Durante os mais de seis anos em que privei com ele nunca falámos das obras que estavam para além do nosso trabalho na música litúrgica. Dessas, sim, falávamos. Das outras não porque quase ninguém as conhecia então.

- CM. Interessou-se pela obra e fez um interessante estudo da partitura. Quer fazer um comentário à obra?

- A forma

- Os materiais temáticos

JB.- O interesse pela partitura organística resultou de um pedido no sentido de a copiar a limpo, a partir de um manuscrito que sabia não ser do autor pois eu conhecia bem a sua grafia musical. Eu já era conhecido pela qualidade da minha grafia musical e daí o pedido de um trabalho que terminei em finais de Julho de 1990. Só muito mais tarde é que tive oportunidade de me interessar mais pelo *Tríptico Litúrgico* aquando da execução pelo organista Gianpaolo Di Rosa que entretanto conheci, de que tive acesso a uma gravação privada. A primeira versão deste artigo destinava-se ao “boocklet” de uma eventual edição discográfica pelo referido organista que chegou a ser pensada, mas não se concretizou. A versão actual foi preparada para publicação na *Revista “Estudos”* do Centro Académico da Democracia Cristã, da Universidade de Coimbra,

com quem tenho colaborado ultimamente. Creio que depois do que escrevi no artigo que refere anteriormente não será fácil fazer um comentário breve.

- CM. A linguagem do *Tríptico* é muito peculiar. Na estreia da versão orquestral (1968), a crítica lisboeta apontou o dedo a um certo impressionismo ultrapassado. Partilha desta opinião?

JB.- Sim, talvez, se falarmos do *Prelúdio* e talvez um pouco a *Meditação*, na versão orquestral, se bem que não possa concordar com o adjectivo “ultrapassado”. Muito se escreveu nesse tempo de carácter impressionista e continuou a escrever. Estamos perante a maledicência e curteza de vistas que sempre caracterizou os meios lisboetas que sempre procuraram camuflar a ignorância com uma pseudo vanguarda. Este modo de falar era um pouco o de Manuel Faria e por isso ele era ali incómodo, um intruso, tendo sofrido então, como eu e outros sofremos. Voltando ao “impressionismo” já não diria o mesmo da versão organística que francamente prefiro. É mais pura e mais autêntica dentro do pensamento do autor. Penso que o colorido orquestral vai muito para além do original e desvirtua-o em alguns pontos. É esse o impressionismo que os tais comentadores conseguiram detectar: será pela utilização da harpa e das cordas em trémulo lembrando o *Prelude a l'Après-midi d'un Faune*? Como se bastasse isso para se apelidar uma obra de “impressionista”. O *Final*, na sua versão orquestral, em minha opinião, claro, fica muito a dever ao original organístico e nada tem de impressionista.

- CM. Quer fazer um comentário sobre o enquadramento do *Tríptico* no contexto da composição em Portugal?

Esta resposta dava pano para mangas... Já fiz uma tentativa nesse sentido, no citado artigo. É claro que não se pode enquadrar na composição organística porque praticamente não existe em Portugal no séc. XX, salvo a excepção de algumas incursões de Luís de Freitas Brando e Frederico de Freitas. É curiosa uma aproximação a alguns recursos estilísticos da literatura organística ibérica da renascença que, ao tempo, não era assim tão conhecida como isso. Do ponto de vista da linguagem, está a léguas de distância quer da tradição quer dos outros dois autores. O *Tríptico Litúrgico* pode situa-se no contexto de uma abordagem muito peculiar da dodecaфонia pelo autor que não temia ultrapassar os cânones estritos da técnica dodecafónica para ceder ao lado expressivo. Compare-se com outras obras como as *Quatro Peças para Piano*, de 1961 revistas em 1978. Aliás, é sabido que Manuel Faria tinha o grande desejo de que se viesse a escrever música litúrgica no estilo dodecafónico, mas o certo é que nunca o tentou.

- CM. E no contexto da composição organística europeia?

- Para além dos organistas compositores franceses - com particular destaque para Messiaen - encontra referências a outros compositores ou organistas de outros países?

JB.- A referência a Messiaen não é assim tão directa; vejo-a particularmente na *Meditação*; os outros compositores franceses orientaram-se preferentemente pela modalidade gregoriana como aconteceu também com o alemão Hermann Schroeder; haverá alguma aproximação ao Hindemith das *Sonatas*? Os italianos estão noutra onda com particular relevo para o modalismo de Bartolucci e seus discípulos já anunciado pela obra de Marco Enrico Bossi e o quase desconhecido criador da escola organística do Pontifício Instituto de Música Sacra, Raffaele Manari.

- CM. Quanto à versão orquestral, esteve presente no concerto de 1974. Qual foi a sua reacção perante a audição da obra?

Lembra-se da reacção

- Dos músicos
- Do clero
- Do público em geral?
- Da Imprensa?

JB.- Em todos nós foi de estranheza, mas também de um grande respeito e admiração, pois a qualidade e sinceridade do compositor não estavam em causa. É claro que a obra foi aplaudida. No momento eu não tinha condições para avaliar a execução, mas duvido que tenha tido grande qualidade pois estávamos numa época de crise das orquestras e a preparação não seria a suficiente para uma obra daquela envergadura. Retenho a imagem de um maestro “com a cabeça na partitura” para seguir a conhecida tirada de Busoni que o Dr. Faria gostava de citar.

- CM. O Tríptico foi novamente apresentado em Braga 10 anos mais tarde. Lembra-se do concerto e das reacções?

JB - Não estive no concerto e portanto não posso dizer nada a esse respeito.

CM.- Por essa altura era aluno do Conservatório de Música do Porto. Lembra-se de alguma reacção ou comentário à apresentação do Tríptico?

JB.- Não se falava de Manuel Faria no Conservatório do Porto. O facto de eu ser considerado seu discípulo trouxe-me alguns problemas, creio que muitas invejas e levou mesmo a que eu tivesse de abandonar a classe de Composição. É uma época muito triste e que partilho em solidariedade com o sofrimento que conhecemos também do Dr. Manuel Faria. De resto é para esquecer.

- CM. Quer comentar a linguagem do Tríptico relativamente a outras obras de referência do autor?

JB.- Como disse anteriormente, poderíamos situá-la no contexto de outras obras em que o autor abordou a linguagem dodecafónica, creio que, mais como experiência que por convicção. Não disponho de meios para fazer um comentário desses porque não tenho acesso às partituras de outras obras de que ela se aproxima. No entanto, algo deve ser dito a respeito da “linguagem” musical de Manuel Faria: ele foi sempre um homem à procura de algo, revelando por vezes certa rudeza e insegurança já comentadas então por Frederico de Freitas e reconhecidas por ele próprio nas conversas que tinha comigo. O seu objectivo orientava-se particularmente para a modalidade e para uma grande simplicidade e transparência que se podem encontrar em obras do final da sua vida, obras que o aproximam bastante do estilo do seu professor Licínio Refice, que ele muito admirava, e de Hermann Schroeder que conheceu pouco tempo antes de morrer. Mostrou-me algumas pequenas partituras deste último e quando escrevia a *Missa em Honra de S. Jorge*, dizia-me que estava a encontrar o seu caminho e a escrever a música que gostava, lamentando não ter tempo para rever muitas das obras escritas anteriormente. A leitura dessa obra pode esclarecer isto. Quando se aproximava a oportunidade de se dedicar a esse trabalho de revisão acabou por falecer. Penso que a sua obra perdeu bastante com isso, pois estou convencido de que ele limaria então muitas arestas e limparia alguns elementos mais “picantes” que fazem as delícias de alguns apreciadores.