

Fernando Laires – lenda pianística portuguesa

Nancy Lee Harper

Abstract

Trata-se de uma lenda musical especial, mal conhecida em Portugal – uma Lenda cujos valores artísticos e expressão pianística estão à beira da extinção. Este breve artigo tenta expor uma vista panorâmica da vida e da carreira do pianista português, radicado no estrangeiro, Fernando Laires (b.1925).

I. Introdução

Fernando Laires, na sua esplêndida [sic] faceta de intérprete que tão bem sabe exprimir as ideias e a linguagem dos autores interpretados, proporcionou uma deveras interessante e válida tarde de música....ⁱ

Há poucos pianistas no mundo, em qualquer século, que tenham tocado a integral das 32 sonatas para piano de Ludwig van Beethoven (1770-1827). Ainda há menos quem tenha tocado estas obras em qualquer idade. O mais famoso caso é o de Camille Saint-Saëns (1835-1921), aos onze anos, ou o caso de José Vianna da Motta (1868-1948), aos cinquenta e nove anos. Ademais, há escassos pianistas que chegam a tocar este ciclo até aos vinte anos de idade. Tal é o caso do pianista português Fernando Laires.ⁱⁱ A sua carreira internacional foi desenvolvida pelos 5 continentes do mundo como concertista e pedagogo. Uma crítica de imprensa categorizava a execução de Laires como “fenomenal”.ⁱⁱⁱ Complementando o legado concertístico, Laires deixa-nos uma antologia de música portuguesa de sessenta e nove obras gravadas em vinte discos, subsidiada pela Embaixada Portuguesa em Washington e pela Fundação Gulbenkian.^{iv}

II. Biografia

Fernando Laires, natural de Lisboa, nasceu numa família virada para a música. A mãe era pianista e cantora, o pai era da Marinha de Guerra. Desde

criança, Fernando adorava o piano e aos três anos começou a tocar de ouvido. Foi a mãe que acarinhou o seu interesse pelo piano. Foi ela que iniciou e acompanhou os seus estudos ao piano sempre com a maior confiança no futuro da sua vida profissional. Aos quatro anos começou a harmonizar as melodias tocadas de ouvido. Pouco a pouco começou a leitura de música impressa. Aos seis anos tocava a Marcha Turca de Mozart: Levantava-se de madrugada, antes dos seus pais, para ir para o piano. Era uma paixão, que permanece até hoje. Por motivo da Guerra em Moçambique, a família Laires deslocou-se a Lourenço Marques, actual Maputo, onde o pai andava em missão de serviço. Lá permaneceram seis anos. Os seus estudos eram acompanhados pela mãe e só aos nove anos de idade entrou para uma escola oficial. Esta liberdade permitiu-lhe ter vantagens no âmbito do seu desenvolvimento artístico e espiritual. Voltando a Portugal, continuou os seus estudos de piano no Conservatório Nacional de Lisboa com o Prof. Carlos Gonçalves no Curso Geral e o Prof. Lúcio Mendes no Curso Superior. Nos anos anteriores a terminar o Curso, tocou a integral das sonatas de Beethoven em dez recitais, aos dezanove anos.^v Era o segundo pianista a atingir este louvor em Portugal, após Vianna da Motta no centenário de Beethoven (1927). Por mérito, Laires recebeu um piano de cauda, *que havia sido legado ao Conservatório por D. Elena Couceiro Ferreira de Mesquita, para ser atribuído ao aluno mais distinto, mediante deliberação do Conselho Escolar.*^{vi} Foi condecorado em Londres com a Medalha Beethoven, em memória de Artur Schnabel (o grande intérprete de Beethoven), no âmbito do Harriet Cohen International Awards. No ano seguinte, ganhou um prémio nacional subsidiado pelo governo português. Frequentou a Juilliard School of Music de Nova Iorque, onde obteve a mais alta classificação. Subsequentemente viajou por Inglaterra, França, Alemanha, Itália e Suíça, onde estudou, frequentando um mês de *masterclasses* pelo grande pianista Alfred Cortot (1877-1962) em Lausanne. O seu último professor foi Isidor Philipp (1863-1958). Este acertou: *Laires será não somente um notável “virtuoso”, mas também um professor de rara inteligência.*^{vii}

III. Destaque

Fernando Lares tem actuado como solista, com orquestra, e como professor de *masterclasses* em Portugal, Estados Unidos da América, Austrália, Áustria, Brasil, Canada, Costa Rica, Croácia, República Checa, Inglaterra, França, Hungria, Indonésia, Itália, Coreia, Malásia, México, Nova Zelândia, Noruega, Suécia, Polónia, República Popular da China, Rússia, Escócia, Suíça, Singapura, Ilha Formosa e Hong Kong. A sua brilhante carreira de concertista foi predita pelo grande Prof. James Friskin, especialista em interpretações de Bach, durante o Curso de Férias de 1948, em Chautauqua, onde Lares se tornou notado.^{viii}

Na sua docência encontram-se tais instituições como o Conservatório Nacional de Música de Lisboa, a Universidade do Texas em Austin, Interlochen Center for the Arts, a Universidade Católica da América, o Conservatório de Música Peabody, o Conservatório de Música de Shenyang na China (onde tem lugar fixo) e é actualmente professor de piano na Eastman School of Music em Rochester, Nova Iorque.

Como membro dos júris internacionais de piano, tem sido adjudicado aos concursos de *Tschaikovsky* (Moscou), *Van Cliburn* (Texas), *Gina Bachauer* (Utah), *Franz Liszt* (Hungria) e *Casagrande* (Itália).

É co-fundador da *American Liszt Society*, da qual foi Presidente e Director do Festival ao longo de 35 anos.

Gravou mais de oitenta obras para piano e/ou piano e orquestra. Foi director artístico da Antologia de Música Portuguesa supra referida.

Recebeu a Medalha “Liszt Centennial Commemorative Medal” do governo húngaro. Em Portugal, foi condecorado pelo governo ao nível de Comendador da Ordem do Infante D. Henrique. Em 2000, recebeu o “Great Artist Lifetime Achievement Award” pela Southern Illinois University e a Beethoven Society for Pianists. Em 2003 será “musician of the year” pela fraternidade Mu Phi Epsilon.

Recentemente foi editada uma gravação “ao vivo” de obras de Beethoven e Liszt. Entre as palavras descritivas sobre o magistério de Lares, o crítico Robert Dumm escreveu: “ideias mágicas” e “com agilidade e graça”.^{ix}

IV. Filosofia

A filosofia de Fernando Lares sobre o ensino e a vida artística é muito interessante. Ele próprio teve muita liberdade, podendo até ser considerado um autodidacta de grande talento.

Sobre o ensino-aprendizagem

Professores ensinam o que sabem, o que pensam da música e o que ouvem nela. Por esta razão há que trabalhar com mais do que um professor. Observei o que digo por ter tocado as mesmas obras para vários professores, que reagiram a elas de maneira diferente. O mestre Isidor Philipp foi o verdadeiro mestre final, que soube dar coerência ao que eu tinha aprendido anteriormente. Mas, na realidade, depende do aluno ensinar-se a si próprio. As lições não podem comportar tudo o que há para aprender e dominar e o aluno ter de digerir o que aprendeu de uma maneira pessoal... para criar a nossa própria linguagem de comunicação, temos de transformar o que aprendemos de uma forma pessoal.^x

Liszt estudou com [Carl] Czerny [(1791-1857)] apenas dois anos e nunca mais estudou com um professor a partir dos doze anos. Apesar deste facto, tornou-se o melhor pianista que houve, porque ele tinha isto dentro dele.^{xi}

A principal responsabilidade do professor de piano é fazer do aluno aquilo que o aluno é, aquilo que o aluno tem por nascimento...O professor também não deve influenciar o aluno a querer ser como o professor.^{xii}

Hoje em dia os alunos de música estão tão ocupados que não têm tempo para visitar museus, para os passeios nos parques, para ler livros escolhidos por eles, para aprender peças musicais fora do currículo, para olhar pela janela, ou para pensar sobre a estética da área que estão a tentar estudar e apreender. Como os alunos estão dispersos em muitas direcções e têm cada minuto preenchido, o processo de maturação diminui-se. Os alunos precisam de tempo para as suas próprias fantasias, tempo para aprender com as suas fantasias, e tempo para assimilar e reflectir sobre elas...Mais do que informação, visto é necessário para poder produzir arte e a execução do piano.^{xiii}

Um professor de música é realmente alguém muito especial, porque a música requer trabalho do ouvido em simultâneo com o intelecto e o corpo. É muito importante aprender a utilizar os sentidos e a desenvolvê-los. Também o aluno que não se torna

num bom pianista pode adquirir o conhecimento da música e pode desenvolver-se como indivíduo. Se vidas foram enriquecidas através do estudo da música, o professor teve sucesso.^{xiv}

Sobre a vida artística

A vida contemporânea é materialista. Os jovens querem ser famosos, enriquecer e conquistar o mundo com os seus nomes, sem demora. Esta atitude é contrária ao espírito artístico, que é essencialmente privado e espiritual. Só é possível ter êxito quando nos tornamos necessários aos outros. Não podemos fazer a nossa própria fama. Só outros a podem fazer para nós. A fama pode ser falsa e comprada.^{xv}

A música não é para o emprego. Existe para o espírito humano.^{xvi}

Sobre a arte e a academia

De facto a execução ao piano é muito subjectiva e por isso muito difícil de avaliar. Pessoas no meio académico não se sentem confortáveis quando não podem avaliar o valor de uma performance. Por outro lado, se uma pessoa escreve um texto teórico ou musicológico, a maneira de escrever revela se ele tem conhecimento. Uma regra permite uma posição a favor ou contra, conforme a informação, para testemunhar se aquilo é bom. A área artística é sempre evolutiva. Na área da pintura, por exemplo, Picasso nunca poderia ter atingido o que fez sem quebrar regras, no entanto os pianistas clássicos têm muita pressão para aderir a regras estabelecidas e a um currículo dado. O mundo académico deve alterar a sua atitude perante a arte da performance se quiser formar artistas. Beethoven não foi à escola para inscrever-se nas disciplinas que nós forçamos ao nossos alunos hoje em dia. Ele estudava o que precisava para desenvolver o génio dele.^{xvii}

Sobre a arte e a sociedade

A sociedade também não tem tempo, actualmente, para se dedicar à percepção dos valores culturais. Eles estão transformados em oportunismo comercial. Ser pianista não é carreira previamente estabelecida para ninguém. O talento é pessoal e as iniciativas que há que tomar têm de ser pessoais. Ninguém pode prever o que vem a suceder na vida de alguém, nem sequer os próprios. A vida artística é essencialmente uma vida de paixão pela arte a que nos dedicamos. Um emprego de professor não é a vida artística a que me refiro. A verdadeira vida artística é uma vida arriscada, de aventura, sem garantias, mas de uma riqueza espiritual enorme.

Há os que perdem a paixão, desiludidos, mas é possível considerar isso como uma manifestação de que o impulso inicial para a vida artística não era compreendido pelo próprio, ou não se assentava no aspecto psicológico necessário. Para resolver estes dilemas pessoais, o jovem pianista tem de se conhecer subjectivamente e sentir o que está disposto a sofrer pela sua arte. A vida é um livro fechado e temos de ter a coragem de o ler sem preocupações quanto ao seu desfecho.^{xviii}

As artes só são necessárias para a sociedade quando o povo necessita delas. As escolas não podem criar as artes, nem podem garantir lugar para as artes na sociedade. As novas gerações terão de decidir. O que lamento, presentemente, é ver que as tradições das grandes escolas pianísticas se estão perdendo. Mais tarde é possível que se venham a descobrir, mas nunca será o que tem sido, porque é impossível recriar o passado com a mesma vida e espírito humano, que sempre ficam sujeitos às influências do seu tempo.^{xix}

A cultura é uma realização do espírito humano e da capacidade humana; a música é derivada daquela experiência humana.^{xx}

Os valores artísticos são a fonte da cultura, e a cultura reflecte os valores da sociedade. Quando nos divorciamos da influência da cultura, perdemos os nossos valores artístico-humanos.^{xxi}

A escola russa de piano ainda dá ênfase ao contacto com as outras áreas de desenvolvimento humano para nutrir a mente humana e o espírito humano e para projectar a dimensão humana na performance. A nossa sociedade tecnológica e científica tem abandonado muitas destas preocupações como se fossem irrelevantes pois não preparam as pessoas para o emprego.^{xxii}

Sobre a interpretação

O objectivo da performance é recriar uma obra de arte. No entanto a performance como ofício, sem recriar a experiência por trás das notas, é sem sentido. Quando um artista interpreta a música, não pode pensar na técnica, nos dedos, nem no teclado. Acontece apenas naturalmente, como a fala.^{xxiii}

V. Conclusão

O destacado artista, Fernando Laires, tem sido categorizado como “o pianista completo”.^{xxiv} Não há dúvidas sobre o impacto que teve no mundo. Não há

dúvida do impacto que teve em Portugal, ainda que um pouco distante.

Seu "espírito eclético"^{xxv}, devido às suas interpretações, demonstra uma vida interior enriquecedora para todos os que tiveram o privilégio de o ouvir e de o conhecer.

Homem inteligente, sensível e humilde, Fernando Lares deixa uma herança pianística rara em qualquer país. Portugal é afortunado por ter esta sorte.

Tudo na vida segue por caminhos diferentes. Basicamente, creio que os artistas têm de nascer com a capacidade para o ser. Não há outra forma de criar artistas^{xxvi}.

Notas

ⁱ Extracto de prensa de *The Evening Star*, Washington, D.C., Thursday (s.d.).

ⁱⁱ A reportagem destes programas encontram-se registados no livro *The Piano in Concert* pelo George Kehler, 2 vols., Scarecrow Press, 1982.

ⁱⁱⁱ Extracto de prensa portuguesa não identificada.

^{iv} *Anthology of Portuguese Music*, Educo Records, Ventura CA.

^v Os programas dos recitais figuram no livro, *The Piano in Concert* de George Kehler, 2 vols., Scarecrow Press, 1982.

^{vi} *Ibidem*.

^{vii} *Ibidem*.

^{viii} *Ibidem*.

^{ix} Dumm, Robert (May/June 2002) "Reviews" in *Clavier*, vol. 41, no.5, 28. Encomenda-se o CD de *Sinfonia Records*, 1730 East 86th Street, Indianapolis, Indiana 46240, EUA. Fax: +001 - 317-843-9103.

^x Entrevista não publicada de Nancy Lee Harper-Fernando Lares, 28 de Novembro de 1999.

^{xi} Nancy Bachus, "The Artistic World of Fernando Lares" in *Clavier* (March 1994), 6, traduzido pela Nancy Lee Harper. *Liszt studied with Carl Czerny for only two years and never studied with a teacher after age 12, yet e became the greatest pianist who ever lived because he had it in him.*

^{xii} Harper, 1999.

^{xiii} Bachus, 1994, 6. *Today, music students are so busy they do not have time to visit museums, walk in the park, read books of their own choosing, learn pieces not assigned, look out the window, or think about the aesthetics of the field they are trying to learn and understand. As students are pushed in many directions and have every minute allocated, the maturing process slows down. Students need time for their own fantasies, and time to grow from them and time to assimilate and reflect. It takes more than information to produce art and great piano playing.*

^{xiv} Bachus, 1994, 11. *A music teacher is really someone very special, because music requires working with the ears along with the intellect and body. It is important to learn to use the senses and sharpen them. Even a student who doesn't develop into a good pianist will become acquainted with music and develop as an individual. If lives are made richer by studying music, the teacher has been successful.*

^{xv} Harper, 1999.

^{xvi} Bachus, 1994, 9. *Music is not for jobs. It is for the human spirit.*

^{xvii} Bachus, 1999, 6. *Because piano playing is subjective, it is often difficult to assess. People in the academic world are uncomfortable when they are unable to measure the value of a performance. On the other hand, if a person writes a theoretical or musicological paper, the writing clearly shows if he is knowledgeable. A measuring stick allows a position either for or against, depending on information, to testify that what we are judging is good. The artistic field is always evolving. In the field of painting, for example, Picasso could never have achieved what he did without breaking rules, yet classical pianists are under great pressure to stick to the rules and a prescribed curriculum. The academic world should change its attitude toward the art of performance if it is to develop artists.*

^{xviii} Harper, 1999.

^{xix} Harper, 1999.

^{xx} Bachus, 1994, 11. *Culture is an accomplishment of the human spirit and the human capacity; music is derived from that human experience.*

^{xxi} Bachus, 1994, 11. *Values are the source of culture, and culture reflects a society's values. When we divorce ourselves from the influence of culture, we lose values.*

^{xxii} Bachus, 1994, 8. *Russian piano training still emphasizes contact with other fields of human endeavor to nourish the human mind and spirit and to project the human dimension when performing. Our technological, scientific society has abandoned many of these concerns as irrelevant because they do not prepare people for jobs.*

^{xxiii} Bachus, 1994, 8. *The purpose of performance is to recreate a work of art, but performance as a craft, without recreating the experience behind the notes, is meaningless. When an artist interprets music he cannot think about technique, his fingers, or the keyboard. It just happens, as naturally as speaking.*

^{xxiv} Isidor Philipp, Notas de programa, op. cit.

^{xxv} Notas de programa, op. cit.

^{xxvi} Harper, 1999.

Agradecimentos

Fernando Lares
Emídio Teixeira
Fernando Vieira
Patrícia Lopes Bastos