

A Orquestra Sinfónica Juvenil – profissionalização e divulgação musical de 1973 a 1989

Ângela Maria Flores Baltazar

**Dissertação de mestrado em Ciências Musicais
Área de Especialização em Musicologia Histórica**

Fevereiro 2023

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências Musicais – Área de especialização em Musicologia Histórica, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Paula Gomes Ribeiro.

Versão corrigida e melhorada após a sua defesa pública.

Agradecimentos

Realização desta dissertação só foi possível devido à generosidade de Vítor Mota, que me disponibilizou a consulta e manuseamento do arquivo desta instituição e partilhou comigo o seu testemunho. Também a colaboração do maestro Christopher Bochmann, que se disponibilizou com muita simpatia, foi imprescindível para a redacção deste documento. Agradeço por isso à Orquestra Sinfónica Juvenil, não só por me ter acolhido como jovem instrumentista, mas também por ter continuado a receber-me de braços abertos nesta nova fase da minha vida.

Agradeço ainda a todos os outros entrevistados que tanto enriqueceram este trabalho, e aos colegas que me acompanharam em parte destas entrevistas – João Costa e Ana Sofia Malheiro. Um agradecimento que se estende por todo o grupo do *Projecto Música, Media e Públicos em Portugal 1974-2010*.

Estou também muito grata pelo acolhimento constante do CESEM, e a todas as pessoas que pertencem a este centro que tanto me inspiram todos os dias.

Um «obrigada» aos meus colegas de licenciatura que me acompanharam no início do meu percurso académico e profissional e que ainda recordo com carinho a amizade, em particular ao Alejandro Reyes Lucero, ao Ricardo Pereira e à Barbara Tinoco.

Durante todos os processos desta pesquisa, a Prof. Doutora Paula Gomes Ribeiro foi um apoio absolutamente fundamental a nível académico, mas também emocional. O meu agradecimento pelo estímulo constante, pelas conversas, pela amizade, e por nunca ter deixado de me apoiar mesmo em circunstâncias de maior fragilidade.

Um agradecimento de coração para o meu companheiro, Miguel Belo Pereira, por acreditar sempre em mim e por ser «a minha biblioteca».

Por fim, mas mais importante, o meu agradecimento sentido à minha família: ao Carlos, à Paula, à Raquel, ao Filipe e também às cadelinhas. Nenhum agradecimento é suficiente pelo apoio incondicional em todas as fases da minha vida, todas as decisões e sacrifícios que me fizeram chegar até aqui. Um apoio que esteve presente nos momentos felizes, mas também nos momentos em que mais precisei de ajuda.

A Orquestra Sinfónica Juvenil – profissionalização e divulgação musical de 1973 a 1989

Ângela Maria Flores Baltazar

Resumo

Palavras-chave: Juventude, Lisboa, PREC, Democratização Cultural, Orquestra Sinfónica, Músico Profissional

Esta dissertação aborda a Orquestra Sinfónica Juvenil (OSJ) nos seus primeiros anos de actividade e o modo como integrou o panorama musical português e se articulou com as transformações políticas e culturais que caracterizaram as décadas de 1970 e 1980. Fundada em 1973 pelo maestro Alberto Nunes, o projecto tinha como principal objectivo a criação de um agrupamento sinfónico constituído por estudantes instrumentistas. Procurava dar formação através da experiência, criando as condições necessárias para que os jovens pudessem seguir a carreira de músico de orquestra, independentemente das suas possibilidades financeiras. Pela falta de formação especializada neste sector, a OSJ estabeleceu-se rapidamente na vida musical lisboeta como um meio para-profissional que replicava a estrutura das principais orquestras portuguesas, desde as provas de admissão ao repertório executado, criando estatuto e visibilidade a jovens instrumentistas.

Além do trabalho desenvolvido com jovens músicos, a Orquestra Sinfónica Juvenil pretendia alcançar um público alargado no sentido de «democratizar» o acesso à música «clássica». Actuava em diversos pontos do país, promovia concertos gratuitos, frequentemente comentados, de modo a divulgar o conhecimento da música «clássica» e estabelecer um diálogo informal que permitisse a aproximação a um público diversificado.

**Orquestra Sinfónica Juvenil – professionalization and musical dissemination from
1973 to 1989**

Ângela Maria Flores Baltazar

Abstract

Keywords: Youth, Lisbon, PREC, Cultural Democracy, Symphony Orchestra, Professional Musician

This dissertation approaches the Orquestra Sinfónica Juvenil (OSJ) in its first years of activity along with the political and cultural transformations that characterized the 1970s and 1980s in Portugal. The Orquestra Sinfónica Juvenil was founded in 1973 by the conductor Alberto Nunes with the main goal of assembling a symphonic orchestra composed of young musicians. Due to the lack of orchestra instrumentalists in Portugal, OSJ quickly established itself in Lisbon's musical life. In order to achieve status and create visibility for young musicians who were starting their careers, OSJ adopted admission tests and repertoire from professional orchestras, thus allowing their students to learn through on-the-job experience.

The Orquestra Sinfónica Juvenil also intended, to reach a wider audience in order to «democratize» the access to «classical» music. OSJ has promoted free concerts all over Portugal, often with an informative approach, in order to spread knowledge of «classical» music and establish an informal dialogue with their audience.

Índice

1 – Introdução.....	1
1.1 Metodologia.....	5
2.2 - Estado da Arte	9
2.3 - Estrutura	16
2 - Estratégias da Orquestra Sinfónica Juvenil na dinamização do panorama musical português	19
2.1 - Contextualização histórica e do panorama orquestral lisboeta.....	19
2.2 - Percurso histórico	28
2.3 - Recepção da OSJ na imprensa periódica.....	36
3 - Programa de divulgação musical pela Orquestra Sinfónica Juvenil	45
3.1 - Medidas de «descentralização» e «alargamento» do público da música «clássica»	45
3.2 - Difundir o conhecimento da música dentro e fora de Lisboa.....	57
3.3 – Uma perspectiva sobre o repertório interpretado pela OSJ	63
4 - Os jovens «clássicos» da Orquestra Sinfónica Juvenil	71
4.1. – Os jovens e a ocupação dos tempos livres em Lisboa	71
4.2 - A «Juventude» enquanto consumidor cultural informal.....	76
4.3 - Contributo da OSJ para jovens em formação, na sua inserção no meio profissional.....	80
5 - Conclusão.....	92
Entrevistas	97
Bibliografia.....	99
Fontes consultadas.....	108
Anexos.....	110
Anexo 1 - Concerto de Estreia a 18 de Dezembro de 1973 no Teatro Nacional de São Luiz.....	114

Anexo 1.1 – Registo fotográfico.....	114
Anexo 1.2 – Formação de Estreia.....	115
Anexo 1.3 – Nota de Abertura.....	116
Anexo 1.4 – Recepção Crítica	119
Anexo 2 - A actividade concertística da Orquestra Sinfónica Juvenil.....	120
Anexo 2.1 - Observações.....	120
Anexo 2.2 – Tabela.....	120
Anexo 3 - Solistas que colaboraram com a OSJ entre 1973 e 2013	110

1 – Introdução

A Orquestra Sinfónica Juvenil foi fundada em 1973 por Alberto Nunes (1932-2004) e Manuel Ivo Cruz (1932-2010), sendo que em 1976 passou a ser administrada oficialmente por uma comissão directiva, constituída por alguns dos elementos desta orquestra - entre os quais o seu actual director, Vítor Mota. Como o próprio nome desta instituição indica, trata-se de uma orquestra constituída por jovens instrumentistas em formação, e encontra-se ainda em actividade com sede em Lisboa na Rua Oliveira ao Carmo. Esta dissertação procura entender duas linhas de acção da Orquestra Sinfónica Juvenil numa época de redefinição institucional e simbólica da vida musical portuguesa, entre 1973 e 1989. A primeira, que se dedicava à divulgação e «descentralização» da música «clássica», e a segunda que se dedicava à integração de jovens instrumentistas no meio profissional.

Uma vez que a Orquestra Sinfónica Juvenil foi fundada em 1973, enquadra-se num período particular da História de Portugal que se caracteriza por uma transição entre regimes. Num contexto pós-revolucionário, assistimos a mudanças significativas na vida musical lisboeta, resultantes de uma reforma cultural e das suas estruturas, que pretendiam demarcar-se o mais possível do que ideologicamente se associava ao anterior regime. Deste modo, o período chamado de PREC, representa um clima de instabilidade no meio artístico em Lisboa, que se faz ressentir, não só a nível administrativo, mas também a nível da representação simbólica das estruturas culturais e de como estas se articulam ideologicamente com as mudanças políticas vigentes (Ribeiro 2012, 48). Deste modo, a época aqui em estudo é especialmente prolífera em iniciativas que pretendiam divulgar a música «clássica», e que acompanhavam a redefinição da participação cultural na sociedade sob a lógica do processo pós-revolucionário e de transição para a democracia.

Neste contexto, a Orquestra Sinfónica Juvenil é uma estrutura de transição que, ainda durante o regime «Marcelista», antecipa algumas das transformações políticas e culturais que sucedem a Revolução de Abril, operando através de um princípio de «democratização» cultural. Deste modo, definia a sua identidade institucional baseando-se numa ideia de que era necessária uma ruptura relativamente à representação simbólica da música «clássica» (Mota 2020), que incluísse de forma mais eficaz um público que não se sentisse socialmente integrado nos eventos que ofereciam este tipo

de repertório. Para este fim, concretizava concertos gratuitos por todo o país, frequentemente comentados, de modo a abranger zonas que a direcção da Orquestra Sinfónica Juvenil considerava ser de menor actividade artística, assim como estabelecer um discurso informativo acerca do repertório executado e do funcionamento de uma orquestra sinfónica. Acerca deste programa de «descentralização» dos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil, Pedro Russo Moreira cita Vítor Mota:

A OSJ já fez concertos em aldeias, geralmente em igrejas, para uma população que não só nunca viu uma orquestra sinfónica como muito provavelmente nunca viu um violino ao vivo. (...) Confrontar pessoas com outras realidades é sempre importante, e tenho a certeza que são experiências absolutamente marcantes para aquelas pessoas, que as beneficiavam e valorizaram de alguma maneira (Moreira 2014, 20).

Deste modo, será por isso necessário entender como é que esta instituição articula os seus objectivos institucionais, inicialmente com exigências do Estado Novo de Marcelo Caetano, e posteriormente com o programa político do PREC. O papel da Orquestra Sinfónica Juvenil perante o panorama político e cultural lisboeta acompanha estas transformações ideológicas, encontrando a sua pertinência num contexto pós-revolucionário através de uma política que promove a acessibilidade da música «clássica», não só no que diz respeito ao acolhimento de jovens músicos, mas também pelas suas iniciativas de divulgação musical em prol de uma descentralização social do seu público. Procurarei, por este motivo, entender quais foram as acções da Orquestra Sinfónica Juvenil a favor de uma política de «descentralização» e «deselitização» e de que modo é que estes «conceitos» são entendidos pela administração desta orquestra.

Paralelamente a estas transformações políticas e sociais, nas décadas de 1970 e 1980, outros géneros musicais, que não a música considerada «clássica», solicitam cada vez mais os jovens para um mercado próprio. Uma época em parte caracterizada pelo desenvolvimento da fonografia, da cultura audiovisual e dos espaços nocturnos lisboetas, que definem cada vez mais as dinâmicas de convívio e ocupação dos tempos livres. Por este motivo, tornou-se pertinente para a realização desta dissertação, refletir acerca da relação da música «clássica» com o desenvolvimento de um conceito de «juventude» construído através de uma lógica de consumo. Será por isso necessário entender como é que uma instituição como a Orquestra Sinfónica Juvenil construiu a

sua identidade institucional, reunindo um público diversificado e de diferentes experiências quotidianas, por vezes ligadas ao conceito de «juventude».

A Orquestra Sinfónica Juvenil pretendia ser uma plataforma acessível e de frequência gratuita, que promovesse a integração de instrumentistas de orquestra no meio profissional. Esta era a premissa que tornava este projecto pertinente para época, atribuindo-lhe uma função considerada necessária para complementar o panorama musical português. Numa época em que os músicos de orquestra não beneficiavam de uma formação particularmente especializada, a Orquestra Sinfónica Juvenil veio possibilitar esse espaço intermédio entre o ensino e o enquadramento profissional, assegurando a preparação do jovem estudante de instrumento no domínio da prática orquestral.

Apesar deste projecto ter sido criado por Alberto Nunes, que à data era director da Academia de Música de Santa Cecília, a Orquestra Sinfónica Juvenil recebia igualmente alunos de outros estabelecimentos de ensinos oficiais da música - como o Conservatório Nacional, a Academia de Amadores de Música ou a Fundação Musical dos Amigos das Crianças -, assim como de outras origens formativas - como bandas civis e militares e alunos de ensino particular. Através do estudo da Orquestra Sinfónica Juvenil, é possível considerar a situação de um grupo diversificado de estudantes de instrumento, que ocupavam os seus tempos livres num ambiente extra-curricular formativo. Como refere o crítico musical Nuno Barreiros para o Diário Popular de 29 de Março 1988:

A sua finalidade corresponde a uma das necessidades mais prementes do nosso meio musical, onde quase não existem orquestras de alunos em actividade, por assim dizer, permanente ou regular. As excepções ou as tentativas de remar contra um tal estado de coisas - o esforço, por exemplo da Fundação Musical dos Amigos das Crianças e, embora em plano diverso, de algumas bandas e filarmónicas - são meritórias e dignas de elogio e incentivo, mas não chegam a formar uma corrente suficientemente significativa para um país de dez milhões de habitantes... Aqui está uma das lacunas que urge remediar relativamente aos nossos conservatórios e escolas de música. Ora, com a Orquestra Sinfónica Juvenil já se depara a um apreciável contingente de jovens executantes com o ensejo de se treinarem, medirem as suas forças e firmarem uma primeira experiência de instrumentistas no âmbito de um conjunto instrumental. Só assim, através de empreendimentos e práticas desta ordem, será possível começar a encarar com alguma esperança o futuro das orquestras em Portugal que - conforme não é segredo para ninguém - representa um dos pontos negros das perspectivas artístico-culturais do nosso país (Barreiros 1988).

Através desta citação, é possível assinalar algumas questões que estão na base desta dissertação. Qual a origem da insuficiência do sistema de ensino em formar jovens músicos? Qual o estado das orquestras portuguesas nesta época e porque viam o seu futuro comprometido? Qual o papel da Orquestra Sinfónica Juvenil como um meio para-profissional para jovens músicos? Procurarei por isso entender quais as carências que parecem comprometer «o futuro das orquestras em Portugal» (Barreiros 1988) durante as décadas de 1970 e 1980, e de que modo é que a Orquestra Sinfónica Juvenil dá resposta a essas preocupações.

O âmbito temporal da pesquisa engloba duas décadas que correspondem à formação uma identidade institucional da Orquestra Sinfónica Juvenil. Inicia-se, por isso, a partir da data de formação desta instituição, a Março de 1973, e finda no ano de 1989, num período de consolidação e estabilidade dos princípios que a constituem, tanto a nível de administração interna como de programação de concertos, englobando ainda a integração de Christopher Bochmann como maestro desta orquestra em 1984.

Em 1986 «é regulada a prática do mecenato privado» (Henriques 2002, 74) e em 1989 é executada uma revisão constitucional que pôs fim ao princípio da irreversibilidade das nacionalizações, durante o mandato do primeiro-ministro Aníbal Cavaco Silva, que estimulou o investimento em iniciativas de foro privado (Freire 2012, 69-70). Como consequência destas mudanças políticas a nível económico, foi extinta a Companhia Residente do Teatro Nacional de São Carlos em 1992, que foi substituída por uma «instituição de direito privado» (Henriques 2002, 72-74). Consequentemente, também a Orquestra Sinfónica do Teatro de São Carlos encerra a sua actividade por ser parte integrante da Companhia Residente, e em 1993 é criada a Orquestra Sinfónica Portuguesa sob a mesma tutela (Silva 2010, 945). Em 1989, são extintas as orquestras de Lisboa e Porto da Rádiodifusão Portuguesa, e é posteriormente criada a Régie Cooperativa (Fernandes 2010b, 952; Fernandes e Moreira 2010, 944-945). Por ser 1989 um ano de profundas transformações no panorama musical português que tornam o ano de 1990¹ o início de um período com características muito próprias no que concerne a gestão de orquestras, decidi definir deste modo as balizas temporais desta dissertação.

¹ Em 1993 é também fundada a AMEC – Associação Música - Educação e Cultura que entre as instituições deste projecto opera a Orquestra Metropolitana de Lisboa e Academia Nacional Superior de Orquestra. Uma mudança bastante significativa no que concerne à formação de jovens instrumentistas de orquestra (Tilly e Almeida 2010, 80).

Com o estudo da Orquestra Sinfónica Juvenil, espero contribuir para o entendimento do quotidiano lisboeta entre 1973 e 1989, nomeadamente acerca de jovens instrumentistas numa situação semiprofissional, das suas redes de sociabilidade e respectivos mediadores – instituições, público, etc -, assim como reflectir acerca de plataformas de divulgação musical e o modo como estas se enquadram política e socialmente.

1.1 – Metodologia

A minha aproximação à Orquestra Sinfónica Juvenil iniciou-se em 2009 quando a integrei como estudante de violino. Os 9 anos de frequência nesta orquestra, possibilitaram-me uma observação sistemática da sua dinâmica quotidiana e recolha de relatos acerca do seu passado. Esta investigação debruça-se sobretudo em fontes primárias, nomeadamente no espólio que se encontra na sede da OSJ na Rua da Oliveira ao Carmo na Baixa de Lisboa. Neste local encontram-se arquivados documentos como: cópias de «notas ao programa» distribuídas nos concertos realizados pela orquestra, recortes de imprensa periódica, fichas de inscrição, fotografias, cartazes publicitários, e ainda, a discografia da OSJ em formato CD, instrumentos musicais e um acervo de partituras catalogado. Parte do arquivo de partituras, assim como as estantes utilizadas no local de ensaio, pertenceram à Orquestra Sinfónica da Rádiodifusão Portuguesa que, por terem partilhado inicialmente o mesmo espaço, cederam alguns dos seus pertences à Orquestra Sinfónica Juvenil aquando da sua extinção (Mota 2020; Moreira 2014, 17-18). O espólio da Orquestra Sinfónica Juvenil está desde a sua fundação ao cuidado do director da mesma, Vítor Mota, que tem sido responsável pela recolha documental em questão. A consulta deste arquivo foi parte central na obtenção de dados desta pesquisa, embora também tenham sido utilizados outros métodos como: revisão bibliográfica, observação directa e participativa, assim como entrevistas e outras interações esporádicas como conversas informais. Para o tratamento documental das fontes primárias, foram feitas digitalizações, tabelas de dados e posterior análise de conteúdo que resultaram em conclusões críticas² (Quivy 2005).

² Este processo metodológico teve sobretudo como base o *Manual de Investigação em Ciências Sociais e Humanas* de Raymond Quivy e LucVan Campenhoudt (2005).

Como parte integrante deste processo de pesquisa, destaco ainda a minha participação no *Projecto Música, Media e Públicos em Portugal 1974-2010*³, com o qual tive ainda a oportunidade de discutir assuntos relacionados com esta dissertação, contrapondo ideias e partilhando informações que fundamentam este trabalho. Este projecto insere-se no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e visa a recolha e partilha de dados entre os vários membros do seu grupo, de modo a formular hipóteses acerca do contexto social do panorama musical português. Para colaborar neste mesmo projecto, obtive uma Bolsa de Investigação Científica financiada pela FCT (FCSH/CESEM/UID/EAT/00693/2019). Também o diálogo sistemático em contexto de sessões de orientação com a Prof. Doutora Paula Gomes Ribeiro foram parte essencial na elaboração desta pesquisa.

Entre Janeiro e Junho de 2019, no contexto de um estágio curricular⁴ no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (FCSH-UNL|CESEM), realizei uma recolha e análise do arquivo de «notas ao programa» da Orquestra Sinfónica Juvenil entre 1973 e 1983. Comecei por elaborar tabelas de dados, retirando informações como: locais dos concertos, reportório, solistas, constituição, afiliações e contributos financeiros, e outros dados adicionais que estes pudessem conter. Numa posterior análise crítica desta informação, tornou-se possível traçar um percurso histórico da Orquestra Sinfónica Juvenil e do seu papel institucional no panorama musical lisboeta da época. No decorrer desta pesquisa, já fora de um contexto de estágio curricular, concluí a análise das restantes folhas de sala – de 1983 a 1989 - sob o mesmo método de análise. A organização iconográfica, nomeadamente fotografias e cartazes, foram igualmente recolhidos e analisados, ilustrando o modo como a Orquestra Sinfónica Juvenil efectua a comunicação com o seu público.

Também o «arquivo de imprensa» do espólio da Orquestra Sinfónica Juvenil se tornou numa parte central para a produção desta dissertação. Constituído por recortes de textos de periódicos que fazem menções à Orquestra Sinfónica Juvenil, a sua análise

³ O *Projecto Música, Média e Públicos em Portugal 1974-2010* integra-se no Grupo de Teoria Crítica e Comunicação (GTCC) do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM) e visa a recolha e partilha de dados entre os vários membros do seu grupo, de modo a formular hipóteses acerca do contexto social do panorama musical português.

⁴ Este estágio curricular integrou a minha licenciatura em Ciências Musicais na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

permitiu compreender o percurso profissional da orquestra, sobretudo dos seus primeiros três anos de actividade. Como veremos adiante, particularmente no subcapítulo 2.3, o entendimento da recepção crítica permite aprofundar o conhecimento acerca da identidade institucional da Orquestra Sinfónica Juvenil, assim como a sua relação com outras entidades.

Para complementar a informação recolhida nesta documentação, foi necessário realizar entrevistas a intervenientes da actividade musical lisboeta nas décadas de 1970 e 1980. Neste sentido, ao longo do período em que realizei esta pesquisa, mantive o contacto com o director da Orquestra Sinfónica Juvenil, Vítor Mota, por ser a pessoa mais envolvida neste projecto, desde a sua formação até aos dias de hoje, tendo em conta que ainda mantém este cargo. Foi instrumentista da formação de estreia da orquestra como violetista, e fez parte da primeira comissão directiva formada em 1975 e oficializada em 1976. Enquanto director, é responsável pela forma como a Orquestra Sinfónica Juvenil se apresenta conceptualmente seja em anúncios para a imprensa ou de candidaturas a entidades públicas ou privadas financiadoras, o que significa que não só é responsável pela gestão logística, mas igualmente de tudo o resto que a define enquanto projecto. Outro entrevistado que considero ter sido imprescindível para a realização desta dissertação foi Christopher Bochmann (2021), maestro da Orquestra Sinfónica Juvenil desde 1984. Além de ser uma testemunha do percurso histórico da OSJ, contribuiu para a construção da identidade institucional da mesma, definindo em parte o que caracteriza a sua actividade até aos dias de hoje.

Os restantes entrevistados tratam-se, por um lado, de alguns elementos que frequentaram esta orquestra enquanto instrumentistas - nomeadamente à violinista Isabel Barão (2020), ao violinista Luís Cunha (2020), à violinista Lígia Soares (2020), ao trompista António Alfaiate (2020), ao clarinetista António Saiote (2022) e ainda a pianista Ana Margarida Jacobetty (2022) – assim como personalidades que têm um entendimento crítico e social do enquadramento musical português da época em estudo, por fazerem parte dessas mesmas estruturas profissionalmente. Neste sentido, o contributo de Rui Vieira Nery (2021), João Paulo Santos (2021), Manuel Pedro Ferreira (2021), Jorge Matta (2021) e Emanuel Frazão (2022) enriqueceram o delineamento da

vida cultural em Lisboa nas décadas de 1970 e 1980⁵. As entrevistas previamente agendadas foram gravadas e transcritas, e as suas informações seriadas por tópicos para facilitar o cruzamento desta informação com os restantes dados.

Ao longo deste processo, foram resultando diversas produções escritas, recensões e comunicações para a comunidade científica em diversos contextos que registam as diferentes fases desta pesquisa. Numa primeira fase de trabalho, apresentei uma comunicação no 8º *Seminário de Música, Teoria Crítica e Comunicação no Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical*, intitulada ««Apoiar os jovens, divulgar a música erudita e descentralizar os concertos»⁶ - O papel dinamizador da Orquestra Sinfónica Juvenil nos seus primeiros anos de actividade» (2019). Posteriormente, redigi um artigo intitulado «Reflexos sociológicos em abordagens iconográficas: os cartazes de 2001 a 2018 para o concerto anual da Orquestra Sinfónica Juvenil» (2020), publicado em *Iconografia Musical - Temas Portugueses (vol. IV, e-book)* (2020). Sob o mesmo tema, participei no *17th Symposium of the Study on Iconography of the Performin Arts of ICTM* com a comunicação «Beethonven Revisited: The Posters from 2000 to 2018 for the Annual Concert of Orquestra Sinfónica Juvenil» (2021). Numa fase mais avançada desta dissertação, realizei uma comunicação intitulada ««O que vale a Juventude?»⁷: a estreia da Orquestra Sinfónica Juvenil e a representação da juventude musical lisboeta na imprensa» (2021) na conferência internacional *III Jornadas NEMI/ 9º Muspres – A imprensa perante a estreia musical: promoção, divulgação, recepção e crítica*. No ano de 2022, participei ainda no *4º Simpósio de Estudos Avançados em Género e Música (NEGEM)*, com a comunicação «As Mulheres da Orquestra Sinfónica Juvenil e o seu percurso profissional»; na conferência internacional *A música como profissão: estatuto, carreiras e associativismo* com a comunicação «A Orquestra Sinfónica Juvenil como via profissionalizante para jovens instrumentistas entre 1973 e 1989»; e ainda no *Encontro de Investigação em Música (ENIM)* com a comunicação

⁵ As entrevistas dirigidas a Rui Vieira Nery (2021), João Paulo Santos (2021), Manuel Pedro Ferreira (2021), Jorge Matta (2021) foram realizadas no contexto do projecto *Música, Media e Públicos em Portugal 1974-2010*, com a colaboração dos meus colegas João Costa e Ana Sofia Malheiro.

⁶ Esta é uma citação de Pedro Russo Moreira em *Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos* (Moreira, 2014, 21).

⁷ Título da crítica ao concerto da Orquestra Sinfónica Juvenil no dia 23 de Março de 1980 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, redigida por Francine Benoît para o Jornal A Capital publicada no dia 1 de Abril de 1980.

««Os jovens também ‘curtem’ música clássica»⁸ - Acções pela democratização cultural entre a «juventude» enquanto grupo consumidor na década de 1970».

No processo de redacção deste documento, foi necessário fazer uma escolha relativamente ao termo que caracterizasse o género musical do repertório interpretado pela Orquestra Sinfónica Juvenil e pelas as restantes orquestras portuguesas que vão sendo mencionadas, procurando entender seu significado num enquadramento cultural e social. Optei, assim, por utilizar a designação música «clássica», por ser o termo que é utilizado nos documentos da época que me encontro a estudar, e por ser através deste modo que a Orquestra Sinfónica Juvenil apresenta a sua identidade institucional em diversos meios, seja a nível de imprensa, como em outra documentação como em propostas de financiamento (Mota 2020). A utilização do termo música «clássica» para caracterizar este género musical encontra em si variadíssimas fracções que têm por vezes diferentes públicos e espaços, mas é predominante ao abordarmos iniciativas de «democratização» e «divulgação» musical, assim como no que concerne ao consumo num contexto de «cultura de massas».

2.2 - Estado da Arte

Em relação à bibliografia e enquadramento teórico, Pierre Bourdieu foi fundamental para consolidar conceitos como «distinção» e *habitus* que complementam o conhecimento de dinâmicas de distribuição cultural e o modo como o carácter simbólico da música se articula entre diferentes interações sociais (Bourdieu 2010). Segundo Pierre Bourdieu, o *habitus*, «enquanto forma incorporada de classe e dos condicionamentos que ela impõe (Bourdieu 2010, 177) é o princípio «unificador e gerador de práticas» (Idem) que constituem o «mundo socialmente representado» (Idem, 270):

A divisão em classes efectuada pela ciência conduz à raiz comum das práticas classificáveis que os agentes efectuam e dos juízos classificatórios que fazem sobre as práticas dos outros ou sobre as suas próprias práticas. Com efeito, o *habitus* é, simultaneamente, *princípio gerador* de práticas objectivamente classificáveis e *sistema de classificação* (*principium divisionis*) dessas práticas (Bourdieu 2010, 270).

Deste modo, o gosto pela arte e as práticas que lhe estão associadas são um produto do capital cultural de cada indivíduo, que é condicionado pelo que é transmitido

⁸ Título de um artigo publicado no Se7e a 14 de Fevereiro de 1988 acerca da relação de jovens com a música «clássica».

pela família e posteriormente por outras estruturas como o sistema de ensino (Bourdieu 2010, 69). Para Bourdieu, o gosto não é apenas um juízo estético, mas um produto deste posicionamento social, e a apreciação musical é por excelência uma prática que exige um enquadramento social familiar que é herdado. Num «mundo socialmente representado» (Idem 270), os diferentes níveis que estratificam os gostos e as suas práticas oferecem condicionantes para o seu acesso, no sistema inconsciente do *habitus*.

A imersão numa família em que a música não é só ouvida (como hoje com alta-fidelidade e rádio), mas também praticada (é a «mãe música» das *Mémoires bourgeoises*) e, com mais razão, a prática precoce do instrumento musical «nobre» - e em particular do piano - têm por efeito, pelo menos produzirem uma relação com a música mais familiar, que se distingue da relação sempre um pouco mais distante, contemplativa e bastante dissertativa dos que aceder à música pelo concerto e, a *fortiori*, pelo «disco» (...) (Bourdieu 2010, 140-141).

Uma vez que aqui é também abordado o conceito de «juventude», o texto do mesmo autor *La «jeunesse» n'est pas qu'un mot* (Bourdieu 2002, 143-154) é também uma base essencial para entender a formação deste conceito e de como considerá-lo numa dimensão sociológica.

Para um entendimento sociológico das várias actividades que envolvem a produção musical e do modo como se relacionam entre si, também Howard Becker (2010) contribui conceptualmente para uma estrutura de pensamento ao longo desta dissertação. A análise que efectuei da Orquestra Sinfónica Juvenil considera a rede de relações sociais que a envolve, um conceito desenvolvido por Becker em *Mundos da Arte* (2010):

Todo o trabalho artístico, tal como toda a actividade humana, envolve a actividade conjugada de um grande número de pessoas. Devido à cooperação entre estas pessoas que obra de arte que observamos ou escutamos acontece e continua a existir. As marcas dessa cooperação encontram-se sempre presentes na obra. As formas de cooperação podem ser efêmeras, mas na maioria dos casos transformam-se em rotinas e dão origem a padrões de actividades coletivas quais podemos chamar mundos da arte. A existência de mundos da arte, bem como o facto de afectarem tanto a produção como o consumo das obras de arte, sugerem uma abordagem sociológica das artes (Becker 2010, 27).

Como base teórica, refiro igualmente *The Passion for Music: a Sociology of Mediation* de Antoine Hennion (2020), sobretudo na consolidação teórica de várias abordagens sociológicas. Este livro contribuiu para a estruturação da presente análise, que tem como ponto inicial a Orquestra Sinfónica Juvenil enquanto mediador e, por

consequente, produtor de significado sociológicos, que ilustram uma parte do quotidiano cultural lisboeta da época em estudo.

Acerca da Orquestra Sinfónica Juvenil e o seu percurso histórico em específico, existe uma publicação redigida por Pedro Russo Moreira e selecção iconográfica de Bernardo Rodrigo – *Só Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos* (2014). Nele podemos observar parte da história da orquestra, assim como pequenos excertos de pareceres de várias personalidades, citações de imprensa, fotografias e três anexos: um que corresponde à primeira constituição da orquestra (Moreira 2014, 102), outro com uma listagem de instrumentistas que integraram a orquestra até 2013 (Idem, 103-117) e ainda outro com os solistas que colaboraram com a OSJ até 2014 (Idem, 118-120). Esta publicação integrou as comemorações do 40º aniversário da Orquestra Sinfónica Juvenil.

Na investigação que fundamenta esta dissertação, foi necessário reunir uma base bibliográfica que inserisse a Orquestra Sinfónica Juvenil num enquadramento histórico, social e cultural e que aborda questões que estão na base desta dissertação. Comecei por consultar bibliografia relacionada com História da Música Portuguesa de um modo mais geral, como *História da Música* de Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro (1991), *História da Música Portuguesa* por Luísa Cymbron e Manuel Carlos de Brito (1992) ou *Olhares Sobre a Música em Portugal*, editado por Jorge Alexandre Costa (2015) que permitiram um enquadramento histórico em relação à época estudada e a sua contextualização em termos de correntes artísticas vigentes e os seus principais intervenientes.

Relativamente a informação que aborda a música sinfónica em Portugal recorri à *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* dirigida por Salwa Castelo-Branco (2010), constituída por quatro volumes. As seguintes entradas foram especialmente relevantes: «Orquestras» por Cristina Fernandes, «Orquestra Sinfónica da RDP» por Pedro Russo Moreira e Cristina Fernandes, «Orquestra Filarmónica de Lisboa», Por Cristina Fernandes, «Orquestra Sinfónica Portuguesa» por Hugo Silva, «Fundação Calouste Gulbenkian»⁹ por Ruy Vieira Nery e ainda «AMEC – Associação Música – Educação e Cultura» por António Tilly e Miguel Almeida.

⁹ A bibliografia que correspondente ao estudo da Orquestra Gulbenkian não tem tanta expressão neste enquadramento porque, embora alguns dos elementos da Orquestra Sinfónica Juvenil a tenha integrado

Também da autoria de Pedro Russo Moreira, a tese de doutoramento «*Cantando espalharei por toda a parte*»: programação, produção musical e «aportuguesamento» da «música ligeira» na Emissora Nacional de Radiodifusão (1934-1949,) constitui uma importante fonte bibliográfica para a presente dissertação por abordar esta instituição central para o estado da arte do panorama orquestral português. Neste documento, encontra-se um enquadramento político e social da Emissora Nacional de Radiodifusão, inclusivamente das orquestras que operavam sob esta tutela, fornecendo dados que contribuirão para o entendimento desta mesma estrutura no âmbito temporal em que incide a minha pesquisa. Além da informação acerca de condições laborais de músicos destas orquestras, inicia uma discussão acerca do programa musical da Emissora Nacional de Radiodifusão, nomeadamente da inserção de «música ligeira» neste contexto (Moreira 2012, 1), evidenciando uma visão sobre a música que se baseia na aceção de conceitos como «alta cultura» e «cultura popular» (Idem, 74). Este confronto de conceitos encontra-se patente em discursos da época relacionados com a curadoria musical e na definição do seu público-alvo, levantando questões relacionadas com o papel simbólico da música «clássica» dentro do contexto da radiodifusão.

Ainda em relação à música sinfónica em Portugal, foi consultada documentação acerca do Teatro Nacional de São Carlos, que incluíse informação relacionada com a Orquestra Filarmónica de Lisboa, posterior Orquestra do Teatro de São Carlos. O capítulo «Música» por João Paes no livro *Portugal 45-95 nas artes, nas letras e nas ideias* foi relevante neste contexto, não só pelo enquadramento geral da música em Portugal entre 1945 e 1995, mas também pela descrição da formação da Companhia Residente do Teatro Nacional de São Carlos. Além do livro de Mário Moreau – *Teatro Nacional de São Carlos: dois séculos de história* (1999) e *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na Mudança dos Sistemas Sociocomunicativos Desde Fins do Séc. XVIII aos Nossos Dias* de Mário Vieira de Carvalho (1993), consultei ainda *O Teatro Nacional de São Carlos* (1992) e *O essencial sobre Ópera em Portugal* (2008), estes dois últimos por terem sido redigidos por Manuel Ivo Cruz, que era um dos fundadores da Orquestra Sinfónica Juvenil. Sobre o Teatro Nacional de São Carlos no período pós-revolucionário, consultei ainda o artigo *Pensar a Revolução, nos Comportamentos e Práticas Culturais Associadas ao Teatro Nacional de São Carlos entre o Fim do Estado Novo e os Primeiros Anos da Democracia em Portugal* de Paula Gomes Ribeiro, que

profissionalmente durante o período em estudo, o entendimento das dinâmicas institucionais da Orquestra Sinfónica Juvenil inserem-se sobretudo numa lógica de financiamento público.

analisa o impacto a nível estético e ideológico após a Revolução de Abril na gestão do TNSC. Este artigo aborda questões centrais que concernem a transição entre regimes e a gestão cultural neste contexto, que se articulam com o estudo da Orquestra Sinfónica Juvenil.

Para aprofundar o meu conhecimento acerca do período de instabilidade institucional das orquestras portuguesas após a Revolução de 25 de Abril, assim como os movimentos de contestação que lhe estão associados, foram consultados artigos de imprensa periódica como «Sinfonia» de António Coimbra Martins publicada no *ode Letras* a 15 de Junho de 1987, e «Instrumentistas portugueses: sinfonia desconcertante» redigida por Helena Alcaide publicada no mesmo jornal a 10 de Maio de 1990. A investigadora do CESEM Isabel Pina, encontra-se de momento a desenvolver uma pesquisa acerca deste assunto ainda pouco aprofundado a nível académico, tendo como principal base de estudo artigos de imprensa periódica como o que foi agora mencionado. Em sequência da sua pesquisa, Isabel Pina apresentou uma comunicação a 22 de Julho de 2022 nas *II Jornadas do Projecto Música, Média e Públicos*, intitulada «As perspectivas da imprensa periódica generalista sobre os protestos dos músicos do S. Carlos no pós-25 de Abril».

Para compor esta dissertação com informações relacionadas com a formação de jovens músicos nas décadas de 1970 e 1980 em específico, foi necessária a consulta de *50 Anos Academia de Santa Cecília* (Nery, Tavares e Sardica 2016) por abordar o percurso histórico desta instituição onde estudaram alguns dos elementos da Orquestra Sinfónica Juvenil, e da qual o maestro Alberto Nunes foi director entre 1970 e 1987 (Tavares 2014, 64). Este documento enquadra o surgimento desta instituição num percurso historiográfico da educação em Portugal. Outra fonte importante para o entendimento de dinâmicas do quotidiano de jovens estudantes relacionadas com a participação em actividades extra-curriculares é o livro publicado pela Fundação INATEL, *Para a História dos Tempos Livres em Portugal: da FNAT à INATEL (1935-2010)* (Valente 2010), por descrever parte da história da ocupação dos tempos livres em Lisboa, inclusivamente na época que aqui em estudo, o que se articula com o contexto político da fundação da Orquestra Sinfónica Juvenil como parte do Secretariado para a Juventude.

Parte da consulta bibliográfica incide igualmente num trabalho de enquadramento político e social de Portugal na segunda metade do século XX. Deste

modo, o artigo *Marcelismo e Ruptura Democrática no Contexto da Transformação Social Portuguesa dos Anos 1960 e 1970* de Manuel Loff (2007) contribuiu para o entendimento do governo de Marcelo Caetano e da sua relação com as transformações sociais que se seguiram após a revolução. Foi também importante para o desenvolvimento de um pensamento acerca do chamado PREC – Período Revolucionário em Curso – como um período de transição e aproximação de um modelo democrático. No âmbito deste enquadramento, incluo o livro *Em busca da democracia 1960-2000* (2015) coordenado por António Costa Pinto, em especial o capítulo «A Cultura» redigido por Pedro George, que aborda o impacto da transição entre regimes na vida cultural lisboeta e da instabilidade criada entre os vários sectores da vida artística por um ambiente de politização política, assim como o questionamento de novos valores democráticos e de como estes deveriam ser institucionalmente inseridos (George 2015, 171-172). Aborda ainda a consolidação do panorama cultural até um período de estabilidade, sobretudo desde 1976, e a emergência de novas culturas urbanas, que acompanha uma aproximação de modelos sociais europeus e o desenvolvimento dos novos média. (George 2015, 178-191). Este último ponto é também abordado no texto de Luís Trindade no livro *O Século XX Português: Política, economia, sociedade, cultura, império* (2020), abordando a construção (ou reconstrução) de uma nova «identidade nacional» e de que forma se articula com o desenvolvimento de novos modos de consumo cultural nas décadas de 1970 e 1980. Este capítulo trata ainda a relação entre uma «cultura letrada» e uma «cultura de massas» (Trindade 2020, 351-352), e de que modo é que este conflito produziu diferentes representações culturais entre o gosto de um público urbano da segunda metade do século XX. Através desta relação, é possível entender de que forma é que diversas produções culturais são simbolicamente representadas como elitistas, «através de um cruzamento entre os gostos dos públicos urbanos, os espetáculos que estes mais apreciavam e os discursos intelectuais que os criticavam» (Trindade 2020, 351). Este conflito que produz estereótipos a par de uma crescente diversificação cultural (Trindade 2020, 348-351). Luís Trindade, que tem sido um investigador prolífero em documentação em estudos culturais na segunda metade do século XX, durante a redacção desta dissertação, publicou ainda *Silêncio Aflito - A Sociedade Portuguesa através da Música Popular* (2022) que aborda estes mesmos temas de forma muito mais extensa e detalhada, e que tem a música «popular» como principal objecto de análise. Como parte que integra o desenvolvimento de um gosto urbano, este texto trata a

emergência de uma «subcultura juvenil» com os seus próprios costumes e espaços, numa lógica de consumo e de ocupação dos tempos livres. Este assunto é também abordado pela socióloga Lia Pappámikail, no capítulo «Juventude: entre a fase da vida e o tempo de viver» em *História da Vida Privada em Portugal – volume 3* (2011), que incide sobretudo na emergência da «subcultura juvenil» entre a década de 1960 e a década de 1990.

De modo a complementar esta informação com documentação de carácter estatístico, foram ainda consultados os *Cadernos «Juventude» - Situação problemas e perspectivas da Juventude em Portugal* publicados pelo Instituto de Estudos para o Desenvolvimento em 1983 que inclui textos desenvolvidos a partir do *Inquérito IED - valores e atitudes dos jovens portugueses*, realizado a 1200 jovens dos 18 aos 24 anos. Será de destacar a série nº 3 de Maria Adelaide Rocha sob o título «Contributo para o estudo dos tempos livres dos jovens» (1983) que aborda as ocupações dos tempos livres entre as décadas de 1960 e 1980. Para apoio do ponto de vista da análise quantitativa, destaco ainda a publicação *Estudos de Juventude – A procura e oferta cultural e os jovens* de Luísa Schimdt, que contem dados estatísticos recolhidos de 1974 a 1990 (1993).

Ainda no âmbito da História da Cultura Portuguesa da segunda metade do século XX, destaco ainda duas referências centrais ao longo desta pesquisa. A primeira trata-se de *Títulos, Acções e Obrigações – Sobre Cultura em Portugal 1974-1994* da escritora Eduarda Dionísio (1993) que, apesar de não se tratar de um documento académico, é constituído por crónicas sobre a vida cultural lisboeta que reúne uma parte considerável das transformações vividas entre 1974 e 1994. Contem ainda uma secção de anexos com dados estatísticos e excertos de documentos que se articulam com o texto em si, onde podemos encontrar dois documentos que complementaram esta pesquisa: um manifesto de «um grupo de musicólogos» (Dionísio 1993, 460-461) assim como uma descrição da articulação do apoio da Secretaria de Estado da Cultura (Idem, 416-420).

Relativamente a títulos que abordam o financiamento público da época em estudo e de dinâmicas de «democratização» cultural inseridas neste contexto, foram consultados *Da democratização à democratização cultural - uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público* de João Teixeira Lopes (2007), *Democratização Cultural em Portugal - Políticas Culturais Autárquicas* de David Saraiva (2014) e *Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias*

desenvolvidas e especificidades do caso português de Eduardo Brito Henriques (2002). Esta documentação constrói uma visão política e económica acerca da intervenção do Estado na cultura, inclusivamente num enquadramento democrático nas duas décadas que se seguiram à Revolução de 25 de Abril. O livro de Eduardo Brito Henriques tornou-se inclusivamente importante para entender, não só o momento de transição de um Estado-Nação para um Estado-Providência e do seu impacto na gestão da cultura, mas igualmente das mudanças económicas que marcaram o início da década de 1990 - como é o caso da extinção da Companhia Residente do São Carlos e a criação da Orquestra Sinfónica Portuguesa (Brito Henriques 2002, 73-75).

Durante o período de redacção desta dissertação foi também publicado outro trabalho que complementou em parte este tipo de documentação que concerne a vida cultural lisboeta, *Uma curadoria da falta – O Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian 1984-1989* pela investigadora Ana Bigotte Vieira (2021). Um documento que se inicia com um enquadramento político e social da cultura durante estes anos, que embora seja conciso, descreve de forma esclarecedora o papel da cultura na transição entre regimes.

2.3 - Estrutura

Relativamente à estrutura deste documento, após este capítulo introdutório, o segundo capítulo – «Estratégias da Orquestra Sinfónica Juvenil na dinamização do panorama musical português» – pretende abordar a integração desta orquestra no quotidiano musical lisboeta, e de que forma é que surgiu como projecto para dar resposta à situação em que se encontravam as orquestras portuguesas. Inicia-se com uma breve contextualização do panorama orquestral em Portugal da época em estudo – subcapítulo 2.1 «Contextualização Histórica e do panorama orquestral lisboeta» -, e o modo como a OSJ se articula com outras instituições, apresentando o seu percurso do ponto de vista histórico – subcapítulo 2.2 «Percurso histórico». Numa época em que as orquestras portuguesas viam o seu futuro posto em causa devido à falta formação especializada, a Orquestra Sinfónica Juvenil é criada com o intuito de possibilitar a prática orquestral entre os estudantes de música. Este capítulo inclui ainda uma reflexão acerca da recepção crítica da Orquestra Sinfónica Juvenil, por a imprensa ter tido um

papel fundamental para a estabilidade deste projecto, sobretudo nos seus primeiros anos de actividade – capítulo 2.3 «Recepção da OSJ na imprensa periódica».

De seguida, são aprofundadas duas linhas de acção da Orquestra Sinfónica Juvenil. A primeira é abordada no capítulo 3 - «Programa de Divulgação Musical pela Orquestra Sinfónica Juvenil» -, articulando a actividade da OSJ com conceitos como «descentralização» e «divulgação musical». No subcapítulo 3.1 «Medidas de descentralização e alargamento do público da música «clássica»», é elaborada uma contextualização histórica e política de programas de «democratização» ao longo das décadas de 1970 e 1980. A partir de um contexto pós-revolucionário e de estabilização democrática, algumas das instituições que se dedicavam à música «clássica» estabelecem parte da sua programação para a divulgação do conhecimento e repertório associados a este género musical. Também a Orquestra Sinfónica Juvenil assume logo desde a sua fundação uma intenção de abranger «novos públicos», através de concertos comentados e de digressões por vários pontos do país – o que é exposto no subcapítulo 3.2 «Difundir o conhecimento da música dentro e fora de Lisboa». A escolha do repertório interpretado pela Orquestra Sinfónica Juvenil articula-se com uma intenção pedagógica tanto seus instrumentistas como para o seu público. Deste modo, o subcapítulo 3.3 «Uma perspectiva sobre o repertório interpretado pela OSJ» consiste numa análise da curadoria musical da Orquestra Sinfónica Juvenil ao longo do período em estudo.

No capítulo 4 «Os jovens «clássicos» da Orquestra Sinfónica Juvenil» será desenvolvida a intervenção da OSJ entre os instrumentistas que a integravam. Os dois primeiros subcapítulos desta secção têm uma função introdutória ao conceito de «juventude» e de como este se articula como uma sociedade lisboeta urbana e em processo de modernização nas décadas de 1970 e 1980. O subcapítulo 4.1 «A Juventude e a ocupação dos tempos livres em Lisboa» foca-se sobretudo no desenvolvimento das estruturas dedicadas aos tempos livres dos mais jovens num contexto pós-revolucionário, enquanto o subcapítulo 4.2 «A Juventude enquanto consumidor cultural informal» aborda o conceito de «juventude» sob o ponto de vista de uma «cultura de massas» e do consumo da música. De seguida, o subcapítulo 4.3 «Contributo da OSJ para jovens em formação na entrada no meio profissional» estabelece uma ligação da Orquestra Sinfónica Juvenil com o contexto social exposto nos dois subcapítulos anteriores. Os instrumentistas da OSJ tinham acesso a uma formação gratuita e

subsidiada que lhes permitia aprender uma profissão através da experiência e inserirem-se num círculo social de algumas das principais entidades do meio profissional da música em Lisboa.

O capítulo 5 «Conclusão» consiste numa consolidação do que foi abordado anteriormente, assim como algumas considerações finais. Por fim, após a descrição das fontes e bibliografia, a secção de anexos apresenta documentação que complementa o que é tratado ao longo desta dissertação.

2 - Estratégias da Orquestra Sinfónica Juvenil na dinamização do panorama musical português

Após a Revolução de 25 de Abril de 1974, inicia-se um período de reestruturação política, tem impacto na administração das principais estruturas do panorama musical lisboeta. A possibilidade política de liberdade de expressão permitiu que os músicos ligados às orquestras portuguesas pudessem expor a sua situação precária, relacionada com condições salariais e insuficiente resposta do Estado quanto à gestão cultural. Uma das principais preocupações relativamente ao futuro das orquestras lisboetas caracteriza-se pela ineficácia do sistema do ensino da música a nível nacional em formar músicos instrumentistas de orquestra como um ofício de especialidade.

Este capítulo inicia-se com uma breve contextualização do panorama orquestral lisboeta, seguido de uma descrição do percurso histórico da Orquestra Sinfónica Juvenil, criada para responder a este problema estrutural na gestão das orquestras nacionais.

Sobretudo nos primeiros anos da sua existência, a Orquestra Sinfónica Juvenil atravessa um período de instabilidade pela dificuldade em reunir os apoios financeiros necessários que garantissem a sua subsistência. No subcapítulo 2.3, esta questão é abordada através da recepção da Orquestra Sinfónica Juvenil na imprensa, e o modo como esta inicia uma discussão entre críticos musicais acerca da participação do Estado e de outras entidades nos interesses da juventude da música em Lisboa.

2.1 - Contextualização histórica e do panorama orquestral lisboeta

No contexto histórico da formação da Orquestra Sinfónica Juvenil, existem três agrupamentos orquestrais nos quais se centram a actividade da música sinfónica em Lisboa: a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, a Orquestra Filarmónica de Lisboa e a Orquestra Gulbenkian¹⁰. A Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, ou Orquestra Sinfónica da Radiodifusão Portuguesa, como passou a titular-se após o ano de 1976,

¹⁰ Durante o período em estudo, estiveram ainda em actividade a Orquestra da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, dirigida por Duarte Pestana, e ainda outras orquestras de financiamento privado e sem actividade permanente: como é o caso da Orquestra de Câmara de Lisboa, fundada em 1981 por Jorge Matta (Matta 2021); a Orquestra Portuguesa da Juventude, criada em 1983 por Miguel Graça Moura (Ramos 1986); e ainda a Nova Filarmonia Portuguesa fundada em 1988 por Álvaro Cassuto (Jornal de Letras, 05.09.1989, 16). Estas orquestras de actividade esporádica revelaram ter pouco impacto no estudo da Orquestra Sinfónica Juvenil ao longo desta pesquisa. O mesmo se pode dizer da Orquestra da FNAT por a sua actividade coincidir com a OSJ apenas durante 8 meses.

apresentava-se regularmente em público, tendo sido um dos principais focos da actividade sinfónica em Lisboa até à sua extinção em 1989 (Fernandes e Moreira 2010, 944-945). Embora tivesse sido fundada para operar em transmissão radiofónica, estendeu a sua actividade colaborando em diversas temporadas de salas de concertos - como é o caso da sua presença semanal no Teatro Tivoli e a colaboração na temporada de ópera do Teatro Nacional de São Carlos até 1976 (Fernandes e Moreira 2010, 944). Em 1973 era ainda dirigida por Frederico de Freitas – maestro titular desde a morte de Pedro de Freitas Branco em 1963 -, e em 1974 por Joaquim da Silva Pereira e Álvaro Cassuto (Fernandes e Moreira 2010, 944).

A Orquestra Filarmónica de Lisboa tinha uma actividade próxima da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional na medida em que também executou gravações para a Emissora Nacional de Rádiodifusão, colaborava igualmente na temporada de ópera do Teatro Nacional de São Carlos, e alguns dos seus músicos trabalhavam em ambas as orquestras (Barão 2020; Fernandes 2010, 943). Ensaiaava nas instalações do Conservatório Nacional, e realizava concertos em locais como o Capitólio, o Coliseu dos Recreios de Lisboa, e ainda noutras localidades fora da capital (Fernandes 2010, 943). Funcionou como associação artística até 1971, quando passou a ser tutelada pela Câmara Municipal de Lisboa (Idem).

Ao assumir a direcção do Teatro Nacional de São Carlos 1974 (-1981) (Paes 1998, 115), João Paes (1928-2021) propõe, segundo as suas próprias palavras, um «plano de transformação gradual, (...) no sentido de lhe dar projecção nacional e autonomia artística e administrativa» (Paes 1998, 115). Como parte deste plano, foi criada a Companhia Residente do Teatro Nacional de São Carlos, oficializada em 1975 e constituída por três parcelas: coro, cantores solistas e orquestra (Idem 1998, 115; Cruz 2008, 74- 75). Deste modo, a Orquestra Filarmónica de Lisboa, que já colaborava com este teatro, é dispensada pela Câmara Municipal de Lisboa e passa a ser parte da companhia residente deste teatro, mudando de nome para Orquestra Sinfónica do Teatro de São Carlos (Barão 2020; Cruz 2008, 74; Fernandes 2010, 943; Paes 1998 115-116). A temporada de ópera do Teatro Nacional de São Carlos acontecia entre Dezembro e Julho, com sessões no próprio edifício e posteriormente no Coliseu de Lisboa (Paes 1998, 116; Cruz 2008, 74-75). Eram ainda realizadas entre Setembro e Novembro as «temporadas de descentralização» (Paes 1998, 116), dirigidas por Manuel Ivo Cruz, e que realizavam récitas em várias localidades portuguesas (Fernandes 2010, 943).

Por fim, a Orquestra Gulbenkian que, em 1971, passou de um efectivo de 12 para 60 elementos, tinha também uma temporada semanal, que apresentava na sua sede, sempre como um programa diferente (Nery 2010, 538). Por ser tutelada pela Fundação Calouste Gulbenkian sempre foi institucionalmente mais estável do que as restantes orquestras que dependiam de apoios públicos.

Nos últimos anos de ditadura, durante o governo de Marcelo Caetano (Loff 2007)¹¹, as estruturas culturais eram ainda determinadas em grande parte pelos ideais do Estado, fosse através de uma via oficial e de propaganda, fosse noutra tipo de dever político baseado na resistência através da expressão artística (George 2015, 145-146). Nesta fase de alguma saturação do regime ditatorial, como expõe o historiador João Pedro George, desde a década de 1960, a existência de uma frente activa contra o regime Salazarista era bastante explícita e resultou no desenvolvimento de duas vias culturais - a primeira que se caracterizava pela operação controlada pelo estado, e a outra que funcionava de forma subversiva (George 2015, 151-152). Na última década da ditadura, já grande parte das entidades que operavam a favor da «política de espírito» - inclusivamente as instituições que se ocupavam do agrupamento da população nos tempos livres, encontravam-se num período de decadência (Loff 2007, 158).

Em 1971 é criado o Secretariado para a Juventude do Ministério da Educação Nacional, com o intuito complementar a actividade da Mocidade Portuguesa como um «instituto público e autónomo» (Decreto-Lei 446/71 de 25 de Outubro). O Secretariado para a Juventude tinha à sua disposição o património da Mocidade Portuguesa¹² para as suas actividades, actuando como um apoio a «organismos e movimentos juvenis privados» (Idem). Esta acção da parte do Estado de apoiar organizações autónomas através de uma «colaboração com a administração pública» (Idem) são exemplo de uma «aparente renovação» (Loff 2007, 158) que segundo Miguel Loff, não será suficiente perante uma força política opositora cada vez mais evidente:

¹¹ No texto *Marcelismo e ruptura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970* de Miguel Loff (2007), o autor aborda o governo de Marcelo Caetano (1906-1980) e o termo «Marcelismo» sob o ponto de vista de alguma insuficiência de factores que tornem este um conceito politicamente consistente: «Nesta perspectiva, o Marcelismo não tem uma identidade politicamente própria — deve ser lido, pelo contrário, como fase final, e mais intensa, de um processo social, económico e, finalmente, político de esgotamento da ditadura e de transição para a democracia, e para uma democracia particularmente diferente, pelo menos na sua fase inicial, de qualquer expectativa reformista que o Marcelismo pudesse ter alimentado...» (Loff 2007, 146-147).

¹² A Mocidade Portuguesa, e a fracção da Mocidade Portuguesa Feminina, era uma organização pública que provia a educação de teor nacionalista, militar e católico (Decreto-Lei 26/611 de 19 de Maio de 1936)

O chamado Marcelismo, enquanto experiência política de aparente renovação (a chamada «evolução na continuidade» de que falava o próprio Marcelo), que lançou muito evidentes esperanças de uma certa liberalização, rapidamente fracassaria enquanto resposta à remobilização política das oposições democráticas, que são praticamente as mesmas desde 1958 e que vinham provocando a desarticulação dos mecanismos de reprodução sociopolítica do regime (...) (Loff 2007, 158).

Depois da Revolução de Abril, o MFA toma posse do governo e apresenta o seu programa de acção revolucionária que planeava uma transição democrática sob um estado de emergência, que considerava «só ser possível com o saneamento actual da política interna e das suas instituições» (Programa do MFA 1975). Tal como é abordado por Eduarda Dionísio, a cultura não foi uma das preocupações principais dos primeiros programas políticos¹³, embora artistas e intelectuais rapidamente se tenham associado a uma ideia de «liberdade de expressão em pensamento» (Dionísio 1993, 144). As instituições dedicadas à cultura, iniciam um período de instabilidade que acompanha estas transformações políticas e «os diferentes sectores da vida artística desdobraram-se em assembleias magnas para apreciar os seus problemas, tendo em conta a conjuntura política e as suas novas circunstâncias» (George 2015, 171).

Consequentemente, as várias instituições do meio musical lisboeta enfrentam um período de adaptação a um ambiente democrático, questionando que impacto deveriam ter a nível administrativo (Ribeiro 2012, 48). Em consequência, um «grupo de musicólogos» (Dionísio 1993, 460-461) envia um manifesto para a Junta de Salvação Nacional que sugeria a destituição dos então detentores de cargos diretivos em instituições como o Teatro de São Carlos e a Fundação Calouste Gulbenkian. No Diário de Notícias a 16 de Maio de 1974 foi publicada uma cópia deste manifesto onde é dado destaque às assinaturas de Fernando Lopes Graça, António Vitorino d'Almeida, Sequeira Costa, Francine Benoît, Manuel de Lima, Olga Prats, Filipe de Sousa, Jorge Peixinho, e Francisco D'Orey (Idem, 461). Este documento apelava então a uma reestruturação a favor de um saneamento institucional das entidades ligadas à música¹⁴:

Num manifesto enviado à Junta de Salvação Nacional, cuja cópia temos presente, faz-se uma exposição sobre a situação da música em Portugal, na qual se estranha que «todos os órgãos de direcção da política musical continuem a ser geridos pelas mesmas pessoas que, ao serviço do fascismo, agiram contra o desenvolvimento de uma verdadeira cultura musical e reprimiram

¹³ O sector cultural foi posteriormente inserido na agenda política com a entrada de Vasco Gonçalves como Primeiro-Ministro a Junho de 1974, com a criação da 5ª Divisão do MFA (Gonçalves 2018, 18), como é aprofundado no capítulo 3.1.

¹⁴ Transcrição presente no anexo de *Títulos, Acções, Obrigações (A Cultura em Portugal, 1974-1994)* de Eduarda Donísio (1993, 460-461)

compositores intérpretes e agrupamentos que procuravam reagir contra esse estado de coisas.» (Dionísio 1993, 460-461)

As instituições que são mencionadas neste manifesto são o Conservatório Nacional, a Emissora Nacional de Rádiodifusão, a Fundação Calouste Gulbenkian e as «orquestras portuguesas» (Dionísio 1993, 460-461). Em relação ao Conservatório Nacional, estava em causa a reforma de ensino já em curso e dirigida por Veiga Simão que, no entender destes manifestantes, deveria ter em conta o parecer «de instituições e das personalidades mais representativas da vida musical portuguesa» (Dionísio 1993, 460-461). É requerida a demissão de Pedro Prado (Idem, 460), à época chefe de «Programas Musicais da Emissora Nacional», por contribuir para a «estagnação da vida musical portuguesa» e pela atitude reaccionária que se reflecte na «actividade das orquestras» e na programação musical (Dionísio 1993, 460-461). Quanto à Fundação Calouste Gulbenkian, apelavam «à extinção do actual serviço de música» (Idem), que consideram ser incompetente na sua função, e a uma direcção mais ampla e representativa em relação às personalidades que participam na vida musical portuguesa. Relativamente às «orquestras portuguesas» – nomeando em específico a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, a Orquestra Sinfónica do Porto, a Orquestra Filarmónica de Lisboa, e a Orquestra Gulbenkian – este manifesto apelava a um sistema mais democrático na sua gestão artística, que permitisse a participação mais activa dos vários elementos da orquestra (Idem).

Também um outro grupo de músicos, ligados à Companhia Portuguesa de Ópera, que operava no Teatro da Trindade, enviou um documento – «Manifesto dos Cantores Líricos» (George 2015, 170) – que entre os vários pontos pediam a demissão de Manuel Ivo Cruz (1932-2010) da Orquestra da Emissora Nacional e a permanência o seu actual director José Manuel Serra Formigal (1925-2011) (George 2015, 170; Dionísio 1993, 147).

Estas acções de manifesto tiveram poucas consequências nas entidades que geriam esta secção cultural, que se mantiveram praticamente as mesmas após a Revolução de Abril. Segundo o entrevistado João Paulo Santos, havia uma tensão ideológica que motivava este tipo de manifestos que acontecia como uma idiosincrasia da época, e que por vezes se contradizia com as próprias relações pessoais entre os seus intervenientes (Santos 2021). Muitas destas instituições tinham sido coniventes com as políticas do Estado na medida em que estavam inevitavelmente sob o controlo do

regime, mesmo a Fundação Calouste Gulbenkian, cuja administração era a mais independente (George 2015, 171)¹⁵.

Segundo Paula Gomes Ribeiro (2012), as instituições que constituem o panorama musical português procuravam aproximar-se de uma ideologia democrática durante o período pós-revolucionário, que resulta num impacto simbólico e estético que tem como finalidade promover o acesso a um público socialmente mais diversificado:

Para se poder compreender mais profundamente o complexo processo de reconfiguração cultural e artística em curso no início da democracia em Portugal, é indispensável observar o modo como as instituições centrais na cultura portuguesa, como é o caso do Teatro de S. Carlos, reconhecem as transformações da realidade social e procuram agir nas práticas sociais quotidianas e nas vivências da cultura e da arte. Como espaço de inserção de sistemas simbólicos, esta instituição e as suas práticas reconfiguram-se na intersecção com debates ideológicos e políticos que a envolvem, exibindo os índices de uma complexa negociação simbólica entre revolução e reacção, submissão e transgressão da ordem, fidelidade e desobediências dos cânones (Ribeiro 2012, 48)

Durante o PREC, o aumento do investimento público na cultura ia ao encontro de um «modelo de sociedade democrática tendencialmente igualitária e justa» (Henriques 2002, 66), que pretendia promover a «descentralização» do acesso aos bens culturais. As Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica promovidas pela 5ª Divisão do MFA são um exemplo do investimento estatal em iniciativas deste foro. Através de digressões por várias zonas do país, o programa destas campanhas era consistido por palestras de esclarecimento político, acompanhadas por actividades de animação cultural que abrangiam vários sectores artísticos – literatura, cinema, teatro, bailado e música. A Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, a Orquestra Gulbenkian e a Orquestra Filarmónica de Lisboa participaram nestas campanhas, que pretendiam além do concerto em si, informar a população acerca do funcionamento de uma estrutura orquestral e o repertório apresentado (5ª Divisão EMGFA 1974, 6; Gonçalves 2018, 57)¹⁶.

O organismo do Estado que se responsabilizava pelo apoio às actividades artísticas – a Secretaria de Estado para a Cultura – sofreu sucessivas reestruturações até se tornar uma entidade autónoma em 1976, tendo em conta que anteriormente estava

¹⁵ Como refere Pedro George: «(...) A Comissão Executiva dos trabalhadores da Fundação Calouste Gulbenkian leu um comunicado em conferência de imprensa sobre a importância da reestruturação da Fundação, nomeadamente a democratização das suas estruturas (nesse mês de Maio aparecem vários protestos assinados por grupos de intelectuais contra a «atividade reaccionária» da Gulbenkian)» (George 2015, 171).

¹⁶ Estas questões serão aprofundadas no capítulo 3.1.

sob a dependência do primeiro-ministro (Dionísio 1993, 417-418). Em 1981, este organismo é constituído Ministério da Cultura e apoia a Orquestra Sinfónica Juvenil, a Orquestra Portuguesa da Juventude e a Orquestra do Teatro Nacional de São Carlos¹⁷ (Fernandes 2010b, 951). A partir de 1988, o Secretariado de Estado para Cultura «começou a assumir crescentes encargos com o sector das orquestras, ainda que muitas vezes pouco consensuais e insuficientes» (Idem).

Apesar do aumento de investimento público em relação à cultura durante as décadas de 1970 e 1980 (Henriques 2002, 63) o clima de contestação prolongou-se durante a época em estudo pela insuficiência de intervenção do Estado nas orquestras portuguesas (Alcaide 1990, 20-22; Martins 1987, 29-30). Este é um problema que se estende nas décadas que se seguiram ao 25 de Abril, segundo a crónica *Instrumentistas portuguesas: sinfonia desconcertante* de Helena Alcaide no Jornal de Letras (1990, 20-22).

[Os instrumentistas de orquestra] Acusam a ausência de uma política cultural que enquadre as orquestras, defina situações, e que, em última análise, favoreça e estimule esta arte, apostando na formação, integração e dignificação do trabalho dos músicos portugueses (Alcaide 1990, 20)

Segundo este Helena Alcaide, além das condições salariais precárias, a insuficiência do ensino da música em Portugal em formar músicos competentes para integrar as orquestras portuguesas é também um resultado desta falta de «política cultural» adequada. (Alcaide 1990, 20; Martins 1987, 30). A discrepância em relação à formação especializada em música noutros países europeus, citando José Atalaya, «está na raiz do atraso que os nossos estudantes-instrumentistas revelam em relação aos nossos congéneres europeus» (Atalaya 2001, 20). Este factor resultou na crescente integração de músicos estrangeiros em orquestras portuguesas, sobretudo durante a década de 1980 (Alcaide 1990, 20; Atalaya 2011, 38; Paes 1998, 123). Neste contexto, a experiência de estudar em países estrangeiros, com o eventual auxílio de uma bolsa de estudo, era fundamental para a formação de um músico português.

Em 1985 inicia-se um período de reestruturação que afectará sobretudo a Orquestra Sinfónica da Rádiodifusão Portuguesa. No Decreto-Lei 435/85 de 23 de Outubro é referido que o Estado decide actuar de modo a resolver o prejuízo financeiro que resultava da actividade da Orquestra Sinfónica da Rádiodifusão Portuguesa,

¹⁷ A actividade orquestral do Teatro Nacional de São Carlos era assegurada pela Orquestra da Rádiodifusão Portuguesa e da Orquestra Filarmónica de Lisboa, como já foi referido anteriormente.

formando uma «Cooperativa Sinfonia» que teria como objectivo integrar «músicos nas orquestras sinfónicas da RDP, em Lisboa e no Porto» (Alcaide 1990, 21). Este decreto-lei inclui um texto que expõe a situação em que se encontram estas orquestra e justifica a actuação do Estado numa estrutura que é responsável por grande parte da actividade sinfónica no nosso país:

A causa próxima, sistemática, do seu fraco rendimento, consiste no avultado número de vagas nos respectivos quadros, número que atingiu a ordem dos 30%. Aparentemente, bastaria esta situação de facto para inviabilizar a actuação pública das mesmas orquestras, na alternativa, bem pouco aceitável, aliás, de as reduzir às dimensões de pequenos conjuntos de câmara ou de salão. As aparências têm, no entanto, sido iludidas pelo expediente de, mantendo a designação oficial da orquestra actuante, nos programas impressos e nos textos que os locutores lêem ao microfone, se incorporarem nela, ad hoc, elementos de outra ou outras, em quantidade suficiente para a execução de repertório apropriado.

(...)

Enfim, a junção numa orquestra fictícia, mas completa das duas semi-orquestras de Lisboa e do Porto compromete sempre o resultado musical da prestação, pois, além de não oferecer um conjunto coerente que funciona como tal, limita a menos do mínimo admissível o número de ensaios de cada concerto.

Consequência do sistemático não preenchimento das vagas das orquestras tem sido, também, a emigração de bastantes instrumentistas portugueses dos mais qualificados, já para se integrarem em orquestras estrangeiras, já para exercerem o ensino em universidades e conservatórios europeus ou americanos. Na maior parte, senão na sua totalidade, esses emigrantes beneficiaram de bolsas de estudo, cujo objectivo não foi propriamente a fixação profissional além-fronteiras.

Oferecer-se-á perguntar se não teria bastado preencher as vagas das orquestras para evitar ou superar a crise que elas estão a atravessar. A resposta só pode, porém, ser negativa, fundamentalmente pelo baixo nível salarial em função dos padrões do mercado internacional e pela inviabilidade prática de o elevar a uma cota que se aproxime dos níveis europeus, condição *sine qua non* de uma melhoria da qualidade técnico-artística em termos também europeus, melhoria que se considera indispensável nas orquestras portuguesas mais representativas da política cultural do País (Decreto-Lei 435/85 de 23 de Outubro).

Pela falta de músicos profissionais, as orquestras tuteladas pela Radiodifusão Portuguesa tinham dificuldade em preencher as suas vagas e manter um efectivo consistente e permanente. Este decreto-lei pretendia solucionar o problema criando um agrupamento que viabilizasse uma distribuição dos músicos das fracções de Lisboa e Porto da Orquestra Sinfónica da Rádiodifusão Portuguesa. Deste modo, o pretendido seria colmatar a falta de músicos com uma reorganização destas estruturas, de modo a não comprometer a execução de uma programação de repertório sinfónico ao assumir agrupamentos com menos instrumentistas (Decreto-Lei 435/85 de 23 de Outubro). Neste texto, é também referida a falta de profissionais «qualificados» (Idem), abordando o fenómeno de emigração entre os jovens instrumentistas portugueses como uma das suas causas.

Uma adenda ao artigo 1º do Decreto-Lei 435/85 de 23 de Outubro veio alterar o sistema de transferência de instrumentistas para Cooperativa Sinfonia, exigindo uma prova de admissão por parte destes músicos, «muitos deles já com vinte anos de trabalho de orquestra» (Alcaide 1990, 21), mas com pouca preparação ou experiência para um sistema de provas. Em alternativa, era dada a possibilidade de uma pré-reforma «para os músicos do naipe de cordas com mais de 55 anos, e aos do naipe de sopros com mais de 50 [anos]» (Alcaide 1990, 21). «Aos mais novos» (Idem), no caso de quererem integrar a Régie Sinfonia, era proposto um regime complementar que não garantia a sua participação num agrupamento sinfónico. Acerca deste assunto, consta no Decreto-Lei 347/87 de 5 de Novembro:

Assegurar e reunir as características técnicas e artísticas necessárias para a prossecução destes objectivos é uma tarefa de significativa complexidade. Não parece, assim, adequada a transferência, sem mais, das condições já existentes nas actuais orquestras da RDP nem qualquer outra solução que possa comprometer à partida o bom funcionamento das orquestras a criar. É nessa conformidade que se entende ser indispensável garantir a qualidade através de uma avaliação prévia e individual dos músicos. Nas novas orquestras estes poderão exercer a sua actividade em outras condições de funcionamento que lhes permitam uma condigna realização profissional e artística. Assim, com a solução adoptada, evita-se ainda um sistema de transferência, facultando a cada músico a opção de se integrar na nova estrutura a criar (Decreto-Lei 347/87 de 5 de Novembro)

Estas mudanças legislativas culminaram em 1989 com a dissolução da Orquestra da Radiodifusão Portuguesa de sede em Lisboa e consolidação da Régie Sinfonia do Porto (Fernandes 2010b, 952; Fernandes e Moreira 2010, 944-945). O investimento superior ao habitual nesta nova orquestra punha em evidência discrepâncias nas condições dadas aos trabalhadores em relação aos músicos que operavam nas orquestras em Lisboa:

Com efeito, e se tivermos em linha de conta os números fornecidos pelo Sindicato dos Músicos, a diferença é ainda mais acentuada, já que, enquanto um solista da Régie auferia (...) 800 contos, um elemento do S. Carlos na mesma categoria não receberá além dos 168 mil escudos (Alcaide 1990, 20).

A regularização da lei do mecenato em 1986 impactou o investimento do Estado em relação à cultura. Como consequência, o Teatro Nacional de São Carlos foi extinto no seu «estatuto de empresa pública» em 1992 (Henriques 2002, 73) e passou a ser tutelado por «uma instituição de direito privado» (Idem). Neste processo, foi dissolvida a Companhia Residente do Teatro Nacional de São Carlos (Cruz 2008, 77) e em 1993 é fundada a Orquestra Sinfónica Portuguesa que assume as actividades da Orquestra do

Teatro de São Carlos (Silva 2010, 947). Num processo semelhante no momento da dissolução da Orquestra Sinfónica da Radiodifusão Portuguesa, também estes músicos foram sujeitos a uma nova prova de admissão, o que levou a desistência da actividade como instrumentista de orquestra de alguns destes músicos (Barão 2020).

O fomento ao investimento privado na cultura motivou a criação de um projecto semelhante ao da OSJ, a Orquestra Portuguesa da Juventude, fundada em 1983 por Miguel Graça Moura (Ramos 1986). Esta orquestra de jovens tinha um projecto semelhante ao da Orquestra Sinfónica Juvenil, mas diferia por não ter uma actividade permanente. Alguns instrumentistas da OSJ tocavam em ambas as orquestras (Ramos 1986). Outro exemplo será a fundação da Nova Filarmonia Portuguesa por Álvaro Cassuto em 1987 (Fragoso 1987, 4).

2.2 - Percurso histórico

Em 1973, Alberto Nunes, era então director da Academia de Santa Cecília e violetista na Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional (Tavares 2014, 64)¹⁸. Dedicava grande parte da sua carreira tanto à direcção de orquestras como à pedagogia da música (Barão 2020; Cunha 2020)¹⁹. Achou por isso pertinente a constituição de uma orquestra de jovens que agrupasse alunos de várias escolas de música, de forma a que estes pudessem continuar as suas actividades musicais fora do horário lectivo (Diário de Notícias 23.04.1977; Moreira 2012, 9).

O projecto da Orquestra Sinfónica Juvenil preenchia os critérios necessários para ser apoiada pelo Secretariado para a Juventude, por ser uma iniciativa que agrupava jovens no seu tempo livre numa actividade que poderia tornar-se uma profissão²⁰, além de ter na sua direcção dois maestros reconhecidos a nível nacional:

A concretização deste projecto dependia de outras figuras capazes de impulsionar a ideia e torná-la exequível. Com esse prepósito, Alberto Nunes apresentou o plano ao seu amigo Manuel Ivo

¹⁸ A Academia de Música de Santa Cecília esteve sob a direcção de Alberto Nunes de 1970 a 1987 (Tavares 2014, 64).

¹⁹ Segundo o entrevistado Luís Cunha, antigo violinista da OSJ, além do projecto da Orquestra Sinfónica Juvenil, Alberto Nunes tinha anteriormente fundado uma escola dedicada ao ensino da viola de arco, que reunia professores portugueses e estrangeiros em Oeiras (Cunha 2020).

²⁰ «A necessidade de executar uma política de juventude traçada com o objectivo de promover uma sempre mais equilibrada integração dos jovens na vida colectiva, implica a criação de um departamento que, (...) promova a ocupação dos tempos livres da gente nova com o intuito de lhe facultar ocupação simultaneamente recreativa, esclarecedora e formativa» - Decreto de lei nº 446/71 de 25 de Outubro.

Cruz (1932-2010), maestro da Orquestra Filarmónica de Lisboa, entre 1970 e 1975. Motivado pelo impacto cultural que tal orquestra poderia ter, Manuel Ivo Cruz apresentou o projecto ao seu irmão Duarte Ivo Cruz, então Sub-Secretário de Estado da Segurança Social, que o incentivou de imediato a apresentar a proposta ao Secretariado para a Juventude no Ministério da Educação Nacional que, desde 1971, através do Decreto-Lei nº446, era responsável pelas políticas para a Juventude do Governo de Marcelo Caetano (1906-1980) (Moreira 2014, 10).

Deste modo, em Março de 1973 é fundada a Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude por Alberto Nunes e Manuel Ivo Cruz. Nas «notas ao programa» do concerto inaugural, a 18 de Dezembro de 1973, a orquestra é apresentada por Manuel Ivo Cruz num pequeno texto que refere as condições de inauguração desta orquestra:

A apresentação de uma orquestra juvenil deve constituir sempre um motivo de alegria para todos, pois que, por um lado, representa a existência de um grupo de jovens para quem o prazer de fazer música em conjunto é um aspecto importante da vida; por outro, a esperança, quase certeza, de que nesse grupo se estejam a preparar alguns instrumentistas que mais tarde virão enriquecer o panorama musical português.

A tarefa empreendida pelo Secretariado para Juventude é a de polarizar os possíveis integrantes duma Orquestra e fornecer as estruturas básicas para que se possam reunir e trabalhar – uma sala, os materiais, os instrumentos aos que não tenham, um Maestro digno de toda a confiança, possibilidades de convívio com organizações musicais, o estímulo aos que estudam com olhos postos na profissão, o preenchimento dos tempos livres em actividade altamente benéfica para aqueles que procuram uma compensação espiritual para as sobrecargas do dia a dia.

Fundada em Março de 1973, a Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude iniciou os seus trabalhos antes das férias grandes, prosseguindo-os no passado mês de Outubro. É este portanto o seu primeiro programa, a sua primeira apresentação pública; outras seguirão em Centros de Juventude, escolas, e outros locais de intenso convívio juvenil, dentro e fora de Lisboa.

Porquê a designação de “Orquestra Sinfónica”, quando se sabia de antemão que os primeiros passos seriam com uma “Orquestra de Câmara”? Pois porque se acredita que a formação sinfónica virá a ser a realidade, a curto ou longo; o que interessa é que a estrutura já de antemão preparada para acolher qualquer aumento nas inscrições para a Orquestra, em vez de se dispor de um quadro adequado ao presente, mas que exigiria sucessivas reformas e amplificações para corresponder às solicitações do meio.

O Secretariado para a Juventude crê, portanto, que está a servir a juventude quando dá a possibilidade prática a alguns de se reunirem e tocarem em conjunto e a muitos de os escutarem; e que está a servir também; e que está a servir também as presentes e futuras Orquestras profissionais portuguesas, constituindo uma escola de instrumentistas da qual sairão artistas preparados para enfrentarem as exigências duma profissão séria e implacável como é a de Músico (Cruz 1973; Anexo 1.3)

Neste texto de apresentação, Manuel Ivo Cruz vincula como objectivo principal da Orquestra Sinfónica Juvenil a formação de jovens para serem futuros instrumentistas de orquestra, uma característica fundamental para que este projecto se torne pertinente para o meio musical lisboeta, e que seja aceite entre as instituições e entidades da música com as quais se pretende articular.

Depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, a Orquestra Sinfónica Juvenil inicia um período de instabilidade que irá pôr em causa a continuidade do projecto. O Secretariado para a Juventude foi extinto pelo Decreto-lei nº 191/74 de 30 de Abril, criando simultaneamente o Fundo de Apoio às Organizações Juvenis para a qual deveriam transitar «sem dependência de quaisquer formalidades, o património, incluindo arrendamentos e documentação, do extinto Secretariado» (Decreto-lei nº 191/74 de 30 de Abril). Contudo, a Orquestra Sinfónica Juvenil, que dependia do apoio do antigo secretariado, não foi inserida no Fundo de Apoio a Organismos Juvenis, comprometendo a continuidade das suas actividades que anteriormente dependiam do apoio do antigo Secretariado para a Juventude (Moreira 2014 15-16; Diário de Lisboa 17-06-1974). Como refere Vítor Mota numa entrevista a Pedro Russo Moreira: «Em 1974 o FAOJ era também uma entidade altamente politizada e uma das primeiras medidas e tomou foi pura e simplesmente expulsar a orquestra do contexto dos seus apoios» (Moreira 2014, 16).

O facto deste apoio ter sido «retirado sem justificação» (Moreira 2014, 16) aponta para um panorama de conflito ideológico, num ambiente de instabilidade política que se fez ressentir igualmente sobre outras instituições de foro cultural em processo de adaptação a um regime democrático. Segundo alguns dos entrevistados, este foi o motivo pelo qual Manuel Ivo Cruz abandonou o seu cargo de direcção da orquestra (Barão 2020; Cunha 2020). No artigo do Diário de Notícias a 17 de Junho de 1974, num texto publicado a pedido da própria direcção, é referido: «o maestro Alberto Nunes que, ao contrário de outros colaboradores que tinham ali um tacho, sempre se mostrou um director ideal, continuando agora gratuitamente à frente da orquestra» – uma insinuação de que Manuel Ivo Cruz abandonou o seu cargo por falta de retorno financeiro (Diário de Notícias 17.06.1974). O apelo à sua demissão no «Manifesto dos Cantores Líricos» é um exemplo da tensão política que era exercida a Manuel Ivo Cruz, embora tenha mantido o seu cargo na Orquestra Filarmónica de Lisboa (Barão 2020; Cunha 2020; Moreira 2014, 10).

Num período de particular tensão política como foi o do PREC, a Orquestra Sinfónica Juvenil parecia não corresponder ao que era ideologicamente exigido. Em contexto de entrevista, Vítor Mota (2020) acrescentou ainda que acredita que a orquestra poderá também ter ficado associada a certos ideais não só pelo que a envolvia a nível institucional, mas também pela conotação reaccionária que a música «clássica»

obteve sobretudo depois do 25 de Abril. Como refere o historiador Pedro George, a música sinfónica e a ópera estavam associadas a uma «estetização do regime» (2015, 159), além de duas das três orquestras sinfónicas que operavam em Lisboa eram de financiamento público e participavam directamente em eventos do Estado. Em todo o caso, à excepção da Orquestra da FNAT, as restantes instituições com os agrupamentos sinfónicos que operavam em Lisboa mantiveram a sua actividade, ainda que enfrentassem em si também dificuldades relacionadas com as circunstâncias políticas que se seguiram à revolução – a saber, a Orquestra Calouste Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional e a Orquestra Filarmónica de Lisboa.

Não obstante, a OSJ nunca chega a cessar a sua actividade devido à persistência dos seus jovens elementos que, pela sua força de vontade, não abandonaram a instituição mesmo quando esta se encontrava sem apoio financeiro. Consequentemente, a Orquestra Sinfónica Juvenil constitui uma comissão directiva formada por Vítor Mota, Jorge Alberto Pereira, Alberto Nunes, Maria José Semiano, José Paulo Brandão, Pedro Calçada Estrela, Teresa Gomes da Costa, Maria Pereira, Maria Arvelos e António Toscano, embora funcione sem personalidade jurídica até 1976 (A Luta 12-06.76; Diário de Notícias 17.06.1974; Moreira 2014, 18).

Vítor Mota foi um elemento central desta comissão e tornou-se o seu único director à medida em que os restantes elementos foram saindo da orquestra, «além de organizador, arquivista, administrador e interprete» (Diário de Notícias 23.04.77). Ingressou na Orquestra Sinfónica Juvenil na sua formação de estreia em 1973 como violetista e em 1974 iniciou a sua actividade como Assistente Musical na Antena 2 da Emissora Nacional (Mota 2022)²¹. Após o 25 de Abril, a Orquestra Sinfónica Juvenil, que anteriormente ensaiava no Palácio Pimenta, foi obrigada a sair destas instalações e continua a sua actividade temporariamente na Biblioteca de Alvalade. Posteriormente Vítor Mota conseguiu uma autorização para a OSJ pudesse ensaiar no Estúdio A da Rua do Quelhas²², onde era então a sede da Emissora Nacional (que no ano seguinte passaria a ser a Rádiodifusão Portuguesa). Citando Vítor Mota:

²¹ Depois do cargo de Assistente Musical, Vítor Mota foi posteriormente promovido a «Realizador e a Chefê de Departamento» (Mota 2022) Ao aposentar-se em 2004, passa a dedicar-se exclusivamente à direcção da Orquestra Sinfónica em regime voluntário, actividade que mantém à data deste documento (Mota 2022).

²² Relativamente aos locais de ensaio da Orquestra Sinfónica Juvenil, em 1995 a orquestra abandonou as instalações da Radiodifusão Portuguesa quando esta mudou de instalações para a «zona das Amoreiras»

A estrutura da Radiodifusão Portuguesa autorizou esta minha dupla função adoptando, digamos assim, a OSJ como estrutura da casa, para além de disponibilizar meios importantes (telefone, correio, fotocópias, etc.) o que viabilizou a existência da orquestra. Caso contrário tinha acabado (Mota 2022).

Deste acolhimento da parte da Rádio difusão Portuguesa a OSJ passou a beneficiar ainda, como acrescenta Pedro Russo Moreira, «do arquivo de música escrita da rádio, da divulgação radiofónica e da gravação de concertos, o que permitiu à orquestra ganhar visibilidade e afirmar-se no panorama musical português» (Moreira 2014, 17-18). Por não ter havido interrupção do período de ensaios, a orquestra teve a possibilidade de cumprir dois concertos em Dezembro de 1974, estreando, inclusivamente, algumas obras no seu repertório²³.

Logo no primeiro concerto após a revolução, a 8 de Dezembro de 1974 no Cine-Samora, apresentam-se pela primeira vez com o seu nome actual, Orquestra Sinfónica Juvenil e, nas «notas ao programa» deste concerto, encontramos um novo texto de apresentação do projecto que neste momento se encontrava a funcionar «como associação autónoma e independente» (Moreira 2014, 16)²⁴. Posteriormente, a OSJ apresenta os seus principais objectivos nas «notas ao programa» do concerto de 27 de Novembro de 1975 no Colégio Sagrado Coração de Maria em Lisboa:

A ORQUESTRA SINFÓNICA JUVENIL foi fundada há cerca de dois anos. É constituída por jovens instrumentistas provenientes de Escolas de Música oficiais e particulares, Bandas das Forças Armadas e Bandas Cívicas.

A Orquestra destina-se à valorização dos seus elementos. É também o seu objectivo proporcionar aos jovens compositores e intérpretes, a divulgação das suas obras e a sua apresentação como solistas.

Procura a OSJ dar prioridade à realização de concertos da província, em locais menos beneficiados por manifestações musicais. Assim, além de concertos efectuados em Lisboa, Porto e Coimbra, actuou em Beja, Castelo de Vide, Samora Correia, etc.

Apesar do reconhecimento oficial desta Orquestra, manifestado pelo auxílio que lhe vem sido (ultimamente) dado pelo Ministério de Educação e Investigação Científica através dos seus

(Mota 2022). Em 1995 os ensaios passam a ter lugar no Teatro do Capitólio, onde ensaiava também a Orquestra Sinfónica Portuguesa, até que em 1999 a Orquestra Sinfónica Juvenil adquire o imóvel da actual sede que se encontra na Rua Oliveira ao Carmo (Mota 2022).

²³ Segundo os dados recolhidos para a tabela do Anexo 2.2, as obras que a Orquestra Sinfónica Juvenil estreou no seu repertório no primeiro concerto após a Revolução de Abril a 8 de Dezembro de 1974 no Cine-Teatro Cine Samora foram: o Concerto para violino nº9 de A. Vivaldi – com Alexandra Mendes como solista -, a Abertura em Dó menor de F. Schubert e a Abertura «Titus» de W. A. Mozart.

²⁴ Citação de Vítor Mota numa entrevista realizada por Pedro Russo Moreira (Moreira 2014, 16)

organismos de apoio a actividades juvenis, e da Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, a Orquestra tem subsistido graças à boa vontade dos seus elementos. (Notas ao programa 1975).

A Orquestra Sinfónica Juvenil, mais do que um meio de formação de jovens instrumentistas, define-se igualmente como uma plataforma de promoção profissional que pretende impulsionar a carreira de jovens músicos, ao ser um meio de «divulgação das suas obras» e da «sua apresentação como solistas» (Notas ao programa 17.11.1975). A concretização de concertos fora de Lisboa que outrora havia sido apresentada com o objectivo de abranger «locais de intenso convívio juvenil» (Cruz 1973), é agora apresentada sobre o novo ponto de vista de abranger «locais menos beneficiados por manifestações musicais» (Notas ao Programa 17.11.1975). Esta mudança de perspectiva espelha parte das mudanças que se vivem no país a nível ideológico, e que têm como base acções de «democratização» cultural que caracterizam esta e outras iniciativas da época, como as já referidas Campanhas de Dinamização Cultural do MFA.

A falta de apoios financeiros foi um problema recorrente na primeira década de existência da Orquestra Sinfónica Juvenil, mesmo que fossem aparecendo algumas ajudas esporádicas que motivassem a continuidade da mesma. Em 1975, a Direcção Geral dos Assuntos Culturais decide apoiar a OSJ após a análise do seu responsável pela divisão de música deste organismo, Romeu Pinto da Silva, mas este investimento terminou inesperadamente em Novembro do mesmo ano (A Luta 19.11.1975; Moreira 2016, 18). Em 1976, é executada uma contratação do Fundo de Apoio para as Organizações Juvenis para a realização de cinco concertos por 100 000 escudos (Valente 1976), e um apoio recorrente do Secretariado de Estado da Cultura, que na entrevista a Alberto Nunes para o Diário de Notícias de 23 de Abril de 1977 é referido como insuficiente. Nesse ano, a direcção da OSJ solicitou ainda uma audição com Fernando Piteira Santos, então Director-Geral da Cultura, mas a proposta apresentada para a realização de um ciclo de concertos foi rejeitada (Moreira 2016, 17).

Por consequência desta instabilidade da OSJ, Vítor Mota e Jorge Alberto Pereira, membros da orquestra e parte da comissão directiva da OSJ, dirigiram-se a várias redacções como o Diário de Lisboa, Diário de Notícias e A Capital, que responderam ao seu apelo publicando acerca da situação instável da OSJ, revelando detalhes das várias instituições que, até ao momento, não faziam resposta às carências da orquestra. Críticos musicais de então como Francine Benoît ou José Gabriel Trindade

dos Santos foram fulcrais para manter a visibilidade da orquestra na imprensa, denunciado a situação precária da mesma. Com a oficialização da comissão directiva – o Círculo Musical Português – passa a financiar parte da orquestra através das quotas dos seus associados. Em 1977 contava com «cerca de 300 associados, que pagavam uma quotização mensal de 10 escudos para os jovens e 20 escudos para os adultos» (Moreira 2014, 19; Diário de Notícias 23.04.1977).

Como veremos com mais detalhe no subcapítulo seguinte, a presença na imprensa proporcionou alguma visibilidade da Orquestra Sinfónica Juvenil no meio musical e progressivamente a orquestra foi adquirindo algum financiamento. Posteriormente, a Orquestra Sinfónica Juvenil terá também o apoio de instituições privadas em alguns dos seus concertos, como é exemplo o concerto de 30 de Abril de 1986 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, com o apoio da Radiodifusão Portuguesa, Sterling Farmacêutica Portuguesa, EMI - Valentim de Carvalho, entre outros²⁵. Ainda que de forma gradual, estas crescentes colaborações com outras entidades fizeram a Orquestra Sinfónica Juvenil prosperar e iniciar um período de maior estabilidade institucional sobretudo a partir da década de 1980:

Os anos 80 trouxeram estabilidade e reconhecimento do projecto [da OSJ], embora num meio musical em mudança, com problemas de financiamento e num panorama em que as instituições de ensino da música eram ainda escassas. Neste sentido, importa referir que o contexto do ensino da música foi substancialmente alterado no final da década de 80, com o surgimento de cursos profissionais de música, o que viria a contribuir para o aumento da qualidade e do número de jovens que integrava a OSJ (Moreira 2014, 26-27)

Como refere Pedro Russo Moreira, «apoiar os jovens, divulgar a música erudita e descentralizar os concertos» (Moreira, 2014, 21), são objectivos que marcaram o papel da Orquestra Sinfónica Juvenil no panorama musical português. A «estabilidade e reconhecimento» (Moreira 2014, 26) ampliaram a presença da orquestra em Lisboa, mantendo também uma presença sistemática nas zonas mais periféricas no país, assim

²⁵ Como é possível observar na tabela do Anexo 2.2, nas notas ao programa do concerto de 30 de Abril de 1986 é referido o apoio das seguintes entidades: Reitoria da Universidade de Lisboa; Associação Académica de Lisboa, Associação estudantes de Medicina, Fundação Calouste Gulbenkian, Radiodifusão Portuguesa, Secretaria de Estado da Cultura, Câmara Municipal de Lisboa, Sterling Farmacêutica Portuguesa LDA, Batalhão Sapadores Bombeiros – Lisboa, Quartel General da Região Militar de Lisboa e EMI - Valentim de Carvalho (Notas ao programa 30.04.86). Estas colaborações podem ter sido a nível financeiro ou de fornecimento de recursos.

como um maior investimento em concertos comentados, como é o caso dos concertos didáticos no Teatro Maria Matos²⁶.

Em 1984, a mudança de maestro titular constitui um marco significativo na história da Orquestra Sinfónica Juvenil²⁷. Christopher Bochmann tinha ido assistir a um concerto da Orquestra Sinfónica Juvenil dirigido por Alberto Nunes - que terá sido o de 16 de Dezembro de 1983²⁸ no Teatro Nacional de São Carlos - e nesse mês foi «abordado por Vítor Mota e Pedro Calçada Estrela para que colaborasse nalguns dos concertos da temporada» (Bochmann 2021). Iniciou os ensaios a Janeiro 1984, e realizou o primeiro concerto a 23 de Maio de 1984 em Vila Franca de Xira (Bochmann 2021; Notas ao programa 23.05.84)²⁹. Segundo Christopher Bochmann, anteriormente havia tido a intenção de formar uma orquestra para jovens na Igreja Inglesa (Bochmann 2021), o que o próprio considera que poderá ter sido um dos motivos para este convite. Bochmann tinha particular interesse em trabalhar as com uma orquestra de jovens (Bochmann 2021):

A direcção de grupos de jovens tem ocupado uma boa parte da minha atividade ao longo dos anos, quer orquestras, ou coros ou grupos de música contemporânea. Penso que este tipo de direcção é diferente da direcção de grupos de profissionais de várias maneiras. Evidente a técnica – a géstica - de direcção é fundamental para todos os tipos de grupo, mas com jovens há uma tendência de o maestro ter que ser ainda mais claro pois os jovens têm muito menos experiência prévia e assim dependem mais ainda do maestro. Mas a «géstica» é uma minúscula parte de ser maestro em qualquer contexto. Ainda mais importante é ter bom ouvido, saber analisar as peças que dirige e saber lidar com as pessoas que formam a orquestra. Este último aspeto torna-se muito difícil num agrupamento como a OSJ porque há alunos de vários níveis técnicos diferentes, de várias idades diferentes e de vários graus diferentes de dedicação à música (Bochmann 2021).

A direcção artística de Bochmann caracteriza-se sobretudo por uma escolha de repertório que não se cinge ao que é considerado «didáctico», de modo a aproximar a experiência da Orquestra Sinfónica Juvenil a um ambiente profissional, e «criar uma maior motivação entre os jovens» (Bochmann 2021). Como será aprofundado no capítulo 3.3, será sobretudo a partir de 1984 que a Orquestra Sinfónica Juvenil inicia

²⁶ Como será abordado no capítulo 3.2.

²⁷ «O director artístico e maestro-títular Alberto Nunes, deu lugar ao jovem maestro e compositor inglês Christopher Bochmann, que residia em Portugal desde 1980, leccionando no Instituto Gregoriano de Lisboa e, a partir de 1985 na Escola Superior de Música de Lisboa» (Moreira 2014, 24).

²⁸ Na sua entrevista, Christopher Bochmann (2021) revelou incerteza em relação a qual teria sido o concerto a que tinha assistido. Contudo, tendo em conta que se recordava do repertório e que teria sido no mês de Dezembro de 1983, torna-se muito provável que terá sido o de 16 de Dezembro de 1983 no Teatro Nacional de São Carlos, seguindo a informação da tabela do Anexo 2.2.

²⁹ Segundo dados da tabela do Anexo 2.2.

uma época especialmente prolífera em concertos e colaborações com outras entidades e agrupamentos musicais (Bochamnn 2021; Moreira 2014, 26). Mais do que um espaço de formação, a Orquestra Sinfónica Juvenil estabelecia-se no meio musical português como uma orquestra de «repertório de maior envergadura» (Moreira 2014, 26). Estas novas linhas na dinâmica da orquestra perspectivam a actividade que esta prática ainda nos dias de hoje:

A década de 80 marcou, assim, o conhecimento reiterado no valor da OSJ, do dinamismo da sua direcção e da relevância da sua acção cultural no meio musical português. Seria necessário esperar pelos anos 90 para que a sua estratégia fosse ampliada e reforçada, mantendo as linhas programáticas essenciais, mas actualizando-se o repertório e oferecendo-se novas possibilidades aos jovens músicos e ao país (Moreira 2014, 28).

2.3 - Recepção da OSJ na imprensa periódica

Esta análise tem por base o arquivo de recortes de imprensa recolhido por Vítor Mota (2020), no qual se reúnem várias das menções à Orquestra Sinfónica Juvenil em periódicos entre 1973 e 1989. Estes recortes são constituídos por vários formatos jornalísticos, nomeadamente: pequenos anúncios a concertos e a vagas para a orquestra, críticas, notícias e entrevistas. Encontramos ainda outras pequenas menções à orquestra em rubricas que não lhe são exclusivamente dedicadas. Através dos pequenos anúncios a concertos, foi possível confirmar e complementar a informação relativa à actividade concertística da Orquestra Sinfónica Juvenil, sobretudo em comparação com a recolha de «Notas ao programa» que encontramos no mesmo arquivo. Na tabela do Anexo 2.2, algumas destas menções encontram-se na coluna observações do evento a que correspondem.

As notícias que encontramos neste arquivo surgem sobretudo sob o pretexto de publicitar concertos futuros. Grande parte da sua estrutura é dedicada à contextualização da Orquestra Sinfónica Juvenil, resumido um pouco do seu percurso artístico, dando também conta da sua situação actual. Destas contextualizações é possível retirar dados relevantes acerca da Orquestra Sinfónica Juvenil, inclusivamente acerca do desenvolvimento da sua situação económica ao longo do tempo.

Assim como as notícias, as críticas constroem esta linha narrativa que enquadra a Orquestra Sinfónica Juvenil no panorama musical lisboeta. No arquivo de imprensa da orquestra, encontram-se 17 títulos que assinalo como críticas por conterem uma apreciação assinada de um concerto anterior à data da publicação. Por se incluírem em periódicos lisboetas e nacionais - nomeadamente: A Luta, Expresso, Diário de Notícias,

A Capital, Diário Popular, O Jornal, O Tempo, Jornal de Lisboa e Diário Popular – estes textos relacionam-se com uma parte específica da actividade concertística da orquestra, concentrando-se na apenas na sua intervenção na capital. Ao longo dos 16 anos aqui em estudo, encontramos críticas assinadas por Júlio Valente (1976), Trindade Santos (1977), Joly Braga Santos (1977; 1980), Marcial Alves (1989), Sequeira Andrade (1980), Francine Benoît (1980; 1983), João de Freitas Branco (1980), Ana Guedes (1983), Maria Graça Ramos (1986), José Blanc de Portugal (1987), Nuno Barreiros (1987) e Maria Helena de Freitas (1988).

Estas apresentam uma estrutura interna semelhante, que de uma forma geral é constituída por uma nota de abertura que contextualiza a actividade da orquestra até ao momento, um comentário ao concerto e uma apreciação final. Os comentários ao concerto em si são relativamente curtos e sucintos, com especial destaque ao repertório e aos solistas.

No arquivo de imprensa da Orquestra Sinfónica Juvenil, é ainda possível encontrar quatro entrevistas, nomeadamente à comissão directiva da Orquestra Sinfónica Juvenil (A Luta 19.11.1975), a Alberto Nunes (Diário de Notícias 23.04.77)³⁰, à pianista Carla Seixas aquando da sua participação com a orquestra (Correia 1983), e ao maestro Christopher Bochmann (Mota 1987). Estas entrevistas e outras peças jornalísticas que incluem outros depoimentos, constituem um testemunho directo da Orquestra Sinfónica Juvenil, dando a possibilidade de retirar informação na primeira pessoa em periódicos de época.

A crítica ao concerto de estreia da Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude a 18 de Dezembro de 1973 no Teatro Municipal São Luiz foi publicada no dia seguinte no Diário de Notícias (19.12.73). Inicia-se contextualizando a orquestra ao leitor, recorrendo a citações das «notas ao programa»³¹, documento que foi fornecido no local do concerto. As apreciações à prestação dos músicos recaem sobretudo na ideia de que a Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude cumpriu o seu primeiro concerto com sucesso, sem um aprofundamento crítico a nível musical³²:

³⁰ Entrevista dirigida a Alberto Nunes mas contém também depoimentos de Vítor Mota.

³¹ Documento no Anexo 1.3

³² A crítica ao primeiro concerto da Orquestra Sinfónica Juvenil publicado a 19 de Dezembro de 1973 no Diário de Notícias não se encontra assinada.

O maestro Alberto Nunes, a pianista Margarida Jacobetty e a Orquestra foram alvo de calorosas e entusiásticas manifestações de simpatia e de apreço, em afirmação bem evidente de quanto bem foi compreendida a iniciativa e a sua primeira concretização (Diário de Notícias 19.12.1973).

É ainda dado destaque para a «afluência de ouvintes entre os quais se viam personagens de maior representatividade dos meios oficiais» (Diário de Notícias 19.12.1973) entre os quais são referidos Valadão Chagas, Augusto de Ataíde e Duarte Ivo Cruz. Termina ainda como uma referência às obras executadas no concerto. Esta crítica sugere-nos que a Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude foi recebida por um público numeroso e influente nos meios culturais. Esta crítica, apesar de não incluir muita informação acerca do seu desempenho musical, descreve a primeira aparição pública da recém-criada orquestra de forma positiva.

As transformações políticas após a Revolução de 25 de Abril alteraram a contextualização institucional da Orquestra Sinfónica Juvenil, prejudicando os benefícios que tinham do Estado e que eram a grande parte essencial para manter as suas actividades. A Junta de Salvação Nacional termina as actividades Secretariado para a Juventude, naturalmente por ter uma génese ideológica fascista, e as iniciativas que aqui se inseriam ficaram suspensas até a sua inserção no Fundo de Apoio às Organizações Juvenis (Decreto-Lei 179/74 de 30 de Abril). Além dos recursos logísticos que eram fornecidos pelo Secretariado para a Juventude, este apoio consistia ainda «na organização de concertos e no pagamento aos elementos da orquestra, de 50\$00 por cada ensaio e 100\$00 por concerto» (Diário Popular 21.06.1974). Contudo, a Orquestra Sinfónica Juvenil não é introduzida neste novo meio de financiamento estatal:

O problema do financiamento era central, pois existiam despesas de manutenção, honorários do maestro, deslocações, partituras e subsídios a cada membro da orquestra, que importava assegurar. A questão ganhava outra dimensão porquanto tinham sido assumidos concertos em Beja, Braga, Bragança e Lisboa que, no novo quadro de corte dos apoios por parte as entidades estatais, seriam impossíveis de realizar (Moreira 2014, 17).

Em resposta, dois instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil, Vítor Mota e Jorge Alberto Pereira dirigiram-se a diversas redações para expor este problema, enquanto comissão diretiva da Orquestra Sinfónica Juvenil. Então a 17 de Junho de 1974 temos a seguinte crónica no Diário de Lisboa, que expõe aos leitores a situação actual da Orquestra Sinfónica Juvenil intitulada «A orquestra juvenil corre grave risco»:

Vítor Mata [Mota] e Jorge Alberto Pereira fazem parte da Comissão Directiva da Orquestra e dão-nos conta dos seus problemas. *Para já, e para podermos sobreviver, temos de encontrar uma entidade que nos possa subsidiar. Contactámos com a FNAT, com a RTP, com a Fundação Gulbenkian e com a Direcção-Geral de Cultura Popular mas até ao momento nada ficou resolvido Cada um dos 40 componentes da orquestra, de idades compreendidas entre os 12 e os 25 anos, recebia 75 escudos por ensaio e o dobro por concerto. Se tivermos em conta o que o agrupamento ensaia duas vezes por semana, podemos calcular a modéstia da verba empregue, maior ainda se a compararmos com os benefícios da existência da orquestra. Existência que está agora em causa* (Diário de Lisboa 17.6.1974).

Também o Diário Popular publicou uma notícia a 21 de Junho de 1974 a pedido da «comissão representativa da Orquestra Sinfónica Juvenil» (Diário Popular 21.06.1974), assim como o Diário de Notícias a 26 de Junho de 1974 intitulado a rubrica de «A Orquestra Sinfónica Juvenil preocupada com o seu futuro» (Diário de Notícias 26.06.1974) e «A Orquestra Juvenil Luta pela Sobrevivência» publicada no jornal A Capital a 5 de Julho de 1974 (A Capital 5.07.1974). Estas redacções tinham o intuito de demonstrar ao público que eram uma iniciativa importante, que merecia ser «encorajada» (Braga Santos 1977), ressaltando a insuficiência das verbas da associação para a subsistência da orquestra, assim como as instituições que deveriam apoiar esta iniciativa – «Gulbenkian, FNAT, Instituto de Alta Cultura, Direcção Geral de Cultura Popular, RTP e Câmara Municipal [de Lisboa]» (Diário Popular 21.06.1974). Neste contexto de incerteza, a OSJ esclarece nestes depoimentos que mantem a regularidade dos seus ensaios, embora sem a previsão da possibilidade de cumprirem os seus próximos concertos, e ainda que o maestro Alberto Nunes mantem o seu cargo de forma voluntária e sem retorno monetário (A Capital 05.07.1974; Diário de Lisboa 17.06.1974; Diário de Notícias 26.06.1974; Diário Popular 21.06.1974).

A Fevereiro de 1975, a Orquestra Sinfónica Juvenil obteve um subsídio da Direcção dos Assuntos Culturais, que terminou a Novembro do mesmo ano (A Luta 19.11.1975). Por este motivo, Vítor Mota e Jorge Pereira recorrem novamente às redacções e a 19 de Novembro de 1975 e dão uma entrevista para A Luta, expondo como a OSJ se encontra novamente numa posição em que possivelmente terá de suspender as suas actividades. Nesta entrevista intitulada «Orquestra Sinfónica Juvenil: Uma «ave rara» em vias de desaparecimento?» (A Luta 19.11.1975), são novamente referidas instituições que a OSJ considera que deveriam intervir – neste caso, a Gulbenkian, o Ministério da Comunicação Social e o Ministério da Educação. Mais uma vez, são postas em evidência características que a OSJ considera tornarem o seu projecto inovador, referindo a impossibilidade de outros organismos, nomeadamente o

Conservatório Nacional, de ter uma orquestra com características semelhantes – «até o próprio Conservatório de Lisboa, que tem alunos suficientes para fazer uma orquestra deste tipo, se tem mostrado completamente impotente para a formar» (A Luta 19.11.1975). Nesta entrevista, é ainda referido que era esperado que a subsistência da OSJ fosse garantida através de investimento público. O género musical em que a comissão directiva insere o seu projecto é assim associado a uma impossibilidade lucrativa:

Sobre os problemas que se encontram em vias de provocar a dissolução da única Orquestra Sinfónica Juvenil do país, já que «só na base de subsídios é que uma orquestra do tipo da nossa, sinfónica e tocando repertório clássico, pode subsistir» (A Luta 19.11.1975).

Em 1976, começam a aparecer excertos jornalísticos assinados, demonstrando que as preocupações que a comissão directiva da Orquestra Sinfónica Juvenil tinha feito chegar à imprensa, eram agora a preocupação de críticos de música. Através da apreciação aos concertos da OSJ, eram apontadas as insuficiências dos apoios públicos e privados, e a situação sempre incerta da orquestra em manter uma actividade regular. A 19 de Julho de 1976, Júlio Valente publica uma crítica ao concerto de 9 de Julho na Casa da Cultura da Juventude de Lisboa, que refere uma contratação para cinco intervenções pelo montante de cem mil escudos, acusando a FAOJ que «nada fez para estar presente uma só criança» (Valente 1976). Aos comentários em relação às condições financeiras da orquestra é ainda apontado que esta «sobrevive como associação autónoma através de uma quotização interna (10 escudos por mês) e eventuais subsídios da Secretaria de Estado para a Cultura, e que muitas vezes actua gratuitamente, os cem mil escudos do FAOJ seriam uma razoável ajuda» (Idem) e acrescenta «Que o FAOJ queira dar uma «esmola» à Orquestra Sinfónica Juvenil, é uma coisa. Mas que se sirva dela como instrumento da sua subtil política de fachada, é outra coisa muito mais grave» (Idem).

A ideia de que o projecto da Orquestra Sinfónica Juvenil deve integrar o panorama musical lisboeta, e da sua urgência para o futuro das orquestras portuguesas, são entendimentos que vemos em destaque nestas críticas. Na crítica ao concerto de 23 de Março de 1980 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, Francine Benoît sublinha a necessidade em criar condições para os jovens, e que esta é uma necessidade que é transversal a vários níveis além da música:

O que custa muito a admitir, para não dizer que é inadmissível, é que passados mais de três anos em que a Orquestra Sinfónica Juvenil se constituiu como associação contando hoje com mais de 300 sócios, continue a não conseguir um local que reúna as condições necessárias para a instalação de uma sede onde possa realizar os seus ensaios e desenvolver o seu plano de actividades culturais. A cujas entidades cabe, no nosso País, perceber e entender ao que vale a juventude, mais longe do que o sentido que demos às palavras no início da crónica? É verdade que ainda pesa pouco se pensarmos de repente em tudo – tanto! – que falta fazer pela infância! (Benoît 1980)

Deste modo, a falta de apoio para as iniciativas jovens parece ser um problema transversal à situação geral do país. Marcial Alves acrescenta «Da juventude que muitos teimam em não acreditar. Da iniciativa particular quase nunca ajudada» sugerindo que o carácter juvenil da orquestra possa ser um dos motivos para a falta de apoio (Alves 1978). A intenção de encorajar este tipo de iniciativas por parte destes críticos, resulta por vezes na divulgação dos dados necessários para que o leitor se possa tornar um associado da Orquestra Sinfónica Juvenil, tendo em conta que esta era a principal fonte de subsistência da mesma, além do apoio anual do Secretariado de Estado para a Cultura (Santos 1977). Tal como sempre foi uma das pretensões da Orquestra Sinfónica Juvenil, esta era vista como essencial para colmatar a falta de instrumentistas profissionais no nosso país, algo que não passa despercebido pela crítica (Cruz 1973; Diário Popular 21.06.1974). Tal como escreveu Joly Braga Santos:

Quanto ao [panorama] interno, basta-nos lembrar que nenhuma das orquestras sinfónicas portuguesas tem neste momento os seus quadros completos, e que durante o primeiro período deste ano lectivo o Conservatório Nacional não abriu para aulas. Assim, a actividade da Orquestra Sinfónica Juvenil prova um desejo de semear, de fomentar a cultura musical, exemplo de capacidade de luta, de tenacidade e de inteligência, colocando-se entre as poucas forças empenhadas no levantar do nível intelectual do país. (...) Esta apresentação da Orquestra Sinfónica Juvenil (Braga Santos 1977)

A apresentação mais estável e habitual ao público lisboeta da Orquestra Sinfónica Juvenil faz decrescer o número de críticas na imprensa periódica, sobretudo a partir da década de 1980. Até 1984, encontramos apenas duas críticas a concertos da OSJ: uma de Francine Benoît publicada em A Capital (Benoît 29.06.83) e outra de Ana Guedes no jornal O Tempo³³ (Guedes 22.12.1983). Na sua crítica intitulada «Festa da Juventude» ao concerto de 19 de Junho de 1983 na Igreja de São Roque, começa por destacar a capacidade da orquestra de movimentar público para ouvir «música clássica»

³³ Neste contexto é importante ressaltar que Vítor Mota era redactor para o jornal O Tempo, que a partir de 1981 começou a dedicar alguns artigos à Orquestra Sinfónica Juvenil, como é possível observar na tabela do Anexo 2.2 na coluna «observações».

em vez «de se desviar para a praia» (Benoît 29.06.83), devido ao calor que se fazia sentir nesse dia. Neste ponto, Benoît justifica este fenómeno pelo facto de ser um concerto de «jovens para jovens», ilustrando a formação de um público que procura música «clássica» enquanto refere que este género musical não está «tão em moda na actualidade» (Idem). Esta relação entre a juventude a música «clássica» é descrita neste contexto como menos espectável. À semelhança de outros críticos, Benoît utiliza este espaço de crítica musical para lançar acusações às estruturas que sustentam o panorama musical lisboeta. Neste caso, uma vez que este concerto contava com a colaboração do coro do Conservatório Nacional, dirigido por Teresita Gutierrez, Benoît direcciona um tom acusativo à sua administração, pela «falta de prestígio que» se recusa «a aceitar como admissível» (Benoît 1983).

Na crítica de Ana Guedes ao concerto de 16 de Dezembro de 1983 intitulada de «Orquestra Sinfónica Juvenil há dez anos entre nós», a redactora centra o seu texto numa contextualização mais detalhada da orquestra, informando ao leitor da sua origem e da sua actividade até então. Estas informações são baseadas em depoimentos de Alberto Nunes, Carla Seixas (pianista e solista neste concerto) e Ricardo Lopes (oboísta da orquestra), dando uma perspectiva mais «interna» da situação actual da OSJ. As dificuldades financeiras que observamos nas críticas da primeira etapa, são aqui referidas como ultrapassadas (Guedes 1983).

A partir de 1984, aquando dos seus primeiros concertos de Christopher Bochmann como maestro adjunto, a presença da OSJ na imprensa passou a centrar-se em parte na biografia do mesmo, apresentando-o, não só como maestro, mas sobretudo como pedagogo. A escolha de um repertório mais ambicioso da parte do novo maestro aparece igualmente reflectido nas críticas desta etapa. Numa publicação acerca da edição de 1986 de *Música na Universidade* que se realizou a 30 de Abril na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, Bochmann é directamente questionado acerca da exigência musical da sua escolha de repertório para executantes tão jovens:

Se formos a ver, toda a música é difícil. Haydn, na sua simplicidade, Mozart na sua transparência, Beethoven na sua interioridade dramática... serão por acaso fáceis de executar? (...) É preciso desafiar o jovem. Sem o cansar, sem forçar o seu ritmo de crescimento, é bom provocá-lo para saltos qualificativos. Está em causa o entusiasmo, que é a chave de todos os sucessos pessoais e de grupo (Arquivo OSJ, 1986)³⁴

³⁴ Este excerto jornalístico encontra-se danificado mas está disponível para consulta no Arquivo da OSJ.

Deste modo, a execução de um repertório de maior dificuldade técnica, mesmo que não resulte num desempenho de sucesso, parece reflectir-se com uma maior margem de erro entre os juízos que são feitos pela crítica, por ser apresentado como uma orquestra de jovens em processo de formação. José Blanc de Portugal, na sua apreciação ao concerto de 22 de Março de 1987 no Palácio de Queluz (Blanc 29.03.1987), refere que escreve através de uma reformulação dos critérios que aplicaria a qualquer outra orquestra profissional, pelo carácter juvenil e pedagógico da orquestra:

É claro que a crítica às interpretações actuais da Orquestra Sinfónica Juvenil da RDP não pode ser a que aplica critérios idênticos aos que se devem a uma orquestra profissional e não servem também para avaliar a capacidade do seu maestro se não pelo decorrer de meses de actuação e suponho que a constituição da orquestra se mantém mais ou menos inalterável. (Blanc 29.03.1987).

Também Maria Helena de Freitas, refere que a orquestra «cumpriu à risca este programa» (Freitas 10.12.1988) no concerto de 9 de Dezembro de 1988, mas mais uma vez a prestação musical acaba por ser defendida «pelo entusiasmo destes jovens e o trabalho sério levado a cabo pelo maestro Christopher Bochmann» (Idem).

Em todos estes casos, a crítica à actividade concertística da Orquestra Sinfónica Juvenil é profundamente marcada pelo seu valor para-profissional, que resulta num espaço seguro para jovens que ainda estão a desenvolver a sua técnica e musicalidade enquanto instrumentistas. É por isso bastante comum que a recepção crítica tenha estas características em conta, enquanto deposita grande parte da responsabilidade, mas também a confiança, no plano pedagógico do maestro, seja este Alberto Nunes ou Christopher Bochmann. A falta de profissionais no sector, da qual já foram sendo apontadas evidências, contribuiu para a importância da sua actividade que é frequentemente valorizada na crítica por garantir progressão geracional de instrumentistas de orquestra em Portugal. Acerca deste assunto, Nuno Barreiros refere o seguinte a 29 de Março de 1988 para o Diário Popular:

Ora, com a Orquestra Sinfónica Juvenil já se depara a um apreciável contingente de jovens executantes com o ensejo de se treinarem, medirem as suas forças e firmarem uma primeira experiência de instrumentistas no âmbito de um conjunto instrumental. Só assim, através de empreendimentos e práticas desta ordem, será possível começar a encarar com alguma esperança o futuro das orquestras em Portugal que – conforme não é segredo para ninguém – representa um dos pontos negros das perspectivas artístico-culturais do nosso país (Barreiros 1988)

É por este motivo que a crítica musical dedica parte da sua atenção a um grupo de jovens que ainda se encontra num processo de formação, e que por esse motivo pode

apresentar falhas a nível técnico. O «entusiasmo» ou a «força» da juventude aparecem como qualidades desta orquestra não profissional. Apesar da sua declarada função pedagógica, a Orquestra Sinfónica Juvenil suscitou um interesse na crítica por se demarcar da habitual actividade lectiva dos conservatórios e escolas de música, mimetizando as estruturas de orquestras profissionais e conferindo-lhe o nível de «seriedade» (Freitas 1988) necessário.

3 - Programa de divulgação musical pela Orquestra Sinfónica Juvenil

Como podemos observar no capítulo anterior, várias entidades dedicadas à música em Lisboa adaptam-se ao processo de transição para um regime democrático. Neste capítulo, irei aprofundar o modo como é que esta mudança política impactou o meio musical lisboeta, fomentando a criação de programas que viabilizavam uma «democratização cultural». Neste capítulo, é elaborada uma contextualização de alguns destes programas – como é o caso das Campanhas de Dinamização Cultural e pela Acção Cívica – e o modo como operavam sob políticas de «descentralização» social e geográfica do público que assiste a concertos de «música clássica». Estas acções de divulgação musical, sobretudo já na década de 1980, acompanham também o desenvolvimento dos média numa crescente «sociedade de massas». De seguida, é abordado o modo como a Orquestra Sinfónica Juvenil é também um exemplo destes fenómenos de divulgação musical, elaborando a sua programação de concertos comentados por todo o país. Por fim, é abordada a música que é em si divulgada, através de uma análise do repertório da Orquestra Sinfónica Juvenil, e o seu carácter pedagógico, tanto para o público como para os seus intérpretes.

3.1 - Medidas de «descentralização» e «alargamento» do público da música «clássica»

O investimento público em relação à cultura relaciona-se com o enquadramento ideológico em que se insere, e adquire diferentes contornos consoante o desenvolvimento político, social e económico de cada Estado. Relativamente ao caso português, durante o Estado Novo, o investimento cultural era efectuado sobretudo de modo a fomentar iniciativas «com intuídos propagandistas e ideológicos» (Henriques 2002, 62). Neste contexto, o interesse em financiar as artes por parte do Estado tinha sobretudo a função de «salvaguardar a identidade nacional» (Idem, 66) que serve a nação «colectiva e soberana» (Idem), e que resultou numa distribuição desigual da oferta cultural (Saraiva 2014, 16). Ainda assim, será durante este regime que assistimos ao preâmbulo de algumas transformações associadas ao desenvolvimento das estruturas de acesso à cultura que proliferaram depois do 25 de Abril.

O aumento substancial da cobertura da rádio sob território nacional em 1963 e o início das transmissões regulares da RTP em 1957 foram centrais para o

desenvolvimento de uma cultura que é partilhada por uma população, e de um conjunto de referências audiovisuais que formam um pensamento colectivo. (Trindade 2015, 329-330). Ainda que o acesso a estes meios fosse também em si desigual, resultou em certa medida na criação de um conjunto de códigos sociais que são entendidos por uma parte população mais diversa do que encontraríamos em eventos presenciais (Loff 2007, 153; Trindade 2015, 329-330). Depois dos discos e da rádio, a televisão acrescentou a imagem ao consumo doméstico da música, o que aumentou a capacidade de reconhecimento em relação, por exemplo, a uma orquestra sinfónica e à sua estrutura. Refiro-me a um reconhecimento visual dos instrumentos musicais que compõem uma orquestra, a sua disposição, a presença do maestro, etc., que passaram a aparecer em televisores sob um contexto de consumo doméstico. A Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, que acompanhava diversas programações na rádio e na televisão, inclusivamente do Festival da Canção, tinha uma grande visibilidade a nível nacional. Este concurso, além de participar deste reconhecimento visual e sonoro de uma orquestra sinfónica, ainda convidava o público a uma avaliação estética das várias canções.

Neste contexto assistimos também ao aparecimento de conteúdos programáticos que se dedicavam especificamente à divulgação musical de música «clássica», que geralmente tinham uma função pedagógica. O programa televisivo *Young People's Concerts* de Leonard Bernstein, pretendia educar para a escuta musical num enquadramento histórico e social, assim como fornecer ferramentas que permitissem um entendimento mais abstracto da música (Ferreira 2021). Numa época em que a exposição à música clássica dependia em grande parte do contexto familiar, esta iniciativa foi um passo significativo para a mobilização para a educação musical (Nery 2021; Ferreira 2021; Matta 2021). Seguindo este modelo, José Atalaya criou os seus próprios «concertos para jovens», com um projecto itinerante de animação musical em escolas por todo o país, acompanhado pela Orquestra do Instituto de Meios Audiovisuais de Educação (Ferreira 2021; Matta 2021). Estes concertos eram transmitidos em simultâneo pela Antena 1, Antena 2 e Rádio Televisão Portuguesa. José Atalaya é um nome importante para a história da divulgação musical em Portugal por, segundo palavras do próprio numa entrevista televisiva para o programa *Um dia com...*, dedicar parte da sua carreira a «informalizar os concertos e a ópera», referindo uma «necessidade (...) de destruir a barreira que existe entre o público e o artista»

regularidade (Arquivo RTP 1971). A sua presença nos diferentes meios era sistemática, seja na rádio com o seu *Semanário* na Antena 2, na televisão com programas como *A Construção da Música*, *Falando de Música* e *Diálogos de Música*, e com concertos ao vivo que realizava com regularidade (Arquivos RTP 1971). Outras iniciativas foram posteriormente criadas a partir destas referências, como a tradução de João de Freitas Branco do livro escrito por Leonard Bernstein – *Concertos para Jovens* (1971) – e a transmissão pela RTP do programa *Tema e Variações* de António Vitorino d'Almeida.

Em 1958, é criado o Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian presidido por Madalena de Azeredo Perdigão, constituído por programas itinerantes de educação musical, concertos e fomento actividades musicais dentro e fora de Lisboa através de «subsídios às bandas filarmónicas e coros amadores, e das bolsas de estudo para formação musical no país e no estrangeiro» (Nery 2010, 537). Citando um excerto da entrada «Fundação Calouste Gulbenkian – 3. Serviço de Música: Linhas Gerais» da *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* «Fundação Calouste Gulbenkian – 3. Serviço de Música: Linhas Gerais» redigido por Rui Viera Nery:

Face às enormes carências do país neste campo e ao imobilismo da política cultural do regime, o novo serviço foi imediatamente chamado a uma intervenção simultânea em múltiplos domínios da vida musical portuguesa, quer no plano da organização directa de concertos (os Festivais Gulbenkian de Música, iniciados logo em 1987 por iniciativa própria da administração, e outras séries de concertos em Lisboa e noutras cidades do país, sob a designação de Jornadas Musicais), quer nos domínios da investigação musicológica histórica e etnomusicológica, da edição de livros e discos de música portuguesa, das encomendas a compositores nacionais e internacionais, do restauro de órgãos históricos, do apoio financeiro e logístico à expansão da rede de ensino da música, dos subsídios às bandas filarmónicas e coros amadores e das bolsas de estudo para formação musical no país e no estrangeiro (Nery 2010, 537).

Este é apenas um pequeno sumário da intervenção do Serviço de Música e da sua contribuição para o panorama musical português e serve neste capítulo para entender igualmente a sua participação para a difusão do conhecimento musical a nível nacional, assim como o estímulo dos centros de educação musical locais.³⁵

Outra parte estruturante da oferta de programas didáticos de música e para jovens será a fundação da Juventude Musical Portuguesa em 1948 por Humberto

³⁵ Note-se que muito haveria a dizer acerca da História do Ensino de Música em Portugal, e que o seu desenvolvimento em muito contribuiu para a difusão de um conhecimento generalizado música e, por consequência, de um alargamento do público da música «clássica». Contudo, destaco o papel do Serviço de Música da Fundação Calouste Gulbenkian pela sua acção descentralizadora, tanto por actuar noutros pontos do país, como por contribuir para o estímulo da educação musical fora da sua própria instituição.

D'Ávila, Joly Braga Santos, Maria Elvira Barroso, António Nuno Barreiros, Filipe de Sousa Júnior e João de Freitas Branco. Integrada no programa Jeunesses Musicales International, mantém até aos dias de hoje uma actividade dedicada à difusão do conhecimento, e ao fomento do gosto pela música entre os jovens (Frazão 2022; Juventude Musical Portuguesa s.d.).

Após a Revolução de Abril, muitas das práticas pela divulgação da música se mantêm, embora se inscrevam num diferente contexto político caracterizado por um processo de transição para um regime democrático. O aumento do investimento público na cultura articula-se com uma política social de Estado-Providência, que parte do princípio de o Estado deve fornecer recursos que contribuam para o bem-estar da população, que já se encontrava em desenvolvimento em sociedades democráticas doutros países durante a década de 1960:

Sustentado pela política económica keynesiana, difunde-se e consagra-se neste período, sobretudo a partir dos anos 60, o paradigma de um Estado interventor na economia, preocupado como problema do pleno emprego, e também na esfera social, ou seja, com responsabilidades claras e assumidas na redistribuição dos rendimentos, em matéria assistencial e na criação de condições de bem-estar (Henriques 2002, 62-63).

Como é referido por Eduardo Brito Henriques, no período pós-revolucionário, as medidas de política social aproximam-se de um «modelo de sociedade democrática tendencialmente igualitária e justa» (Henriques 2002, 66), onde a cultura é vista como um benefício público (Idem, 65-66). É por isso necessária uma maior intervenção do Estado em estratégias que contribuam para uma distribuição «descentralizada» da cultura pela população, sobretudo entre os que vivenciam mais constrangimentos sociais neste sentido (Henriques 2002, 66; Bourdieu 2010, 201).

Neste contexto político, as iniciativas de «divulgação musical» inserem-se numa ideia de «democratização cultural», que tem em si uma carga ideológica (Saraiva 2014, 16). Segundo David Saraiva, ao abordarmos o termo «democratização cultural», deverá ser tido em conta enquanto processo cujo seu «culminar» seria «que todos os cidadãos tivessem acesso a todo o tipo de cultura e a compreendessem» (Saraiva 2014, 16). Nesta citação, podemos retirar três pontos importantes sobre os quais recaem acções de «descentralização», que pretende resultar no aumento «do número e perfil dos participantes» (Saraiva 2014, 16) nas actividades culturais. O primeiro, corresponde à diversidade da oferta cultural que deverá ser assegurada pelo Estado, uma vez que o valor meritório das artes pode não corresponder necessariamente ao seu valor no

mercado liberal (Henriques 2002, 64). O segundo concerne à distribuição e acesso homogéneo entre a população. O conhecimento acerca da distribuição da população no território nacional é fundamental para se poder caracterizar o acesso à cultura (Bourdieu 2010, 177-178), sobretudo depois de um êxodo rural sem precedentes em Portugal durante a década de 1960 que impulsionou um desenvolvimento de uma cultura urbana nas décadas que se seguiram. O terceiro ponto, refere-se à promoção de iniciativas que promovam o entendimento de diversas expressões artísticas, associado a um investimento na educação e desenvolvimento de «actividades pedagógicas» (Saraiva 2014, 20). Estas iniciativas partem do princípio de que «para criar públicos é preciso educá-los» (Idem), expondo a população a diversas práticas culturais que possam ter um também um carácter pedagógico. Mais do que descentralizar, após 1974, educar o público aparece cada vez mais vincado num pensamento de esquerda de devolver ao «povo»³⁶ o que é seu de direito, o que implica uma «deselitização» e «democratização» do conhecimento e das artes. Como refere Eduarda Dionísio – ««revelar» aos outros um passado escondido, de «ensinar» o que tinha sido proibido, tentando simultaneamente fazer justiça» (Dionísio 1993, 162).

Ao falarmos das dinâmicas culturais que sucedem imediatamente o 25 de Abril de 1974, é importante referir que durante o chamado PREC, parte da acção cultural irá inscrever-se numa intensão política de reconstruir Portugal em prol de uma sociedade socialista. Tal como é referido do Boletim Informativo das Forças Armadas de 25 de Fevereiro de 1975:

O obscurantismo e a ignorância a que um regime impôs o viver desta gente, leva-nos na História a alguns séculos de distância e evidencia-nos um crime de monstruosas proporções. (...)

Quando se faz o balanço das conquistas já alcançadas com a nossa Revolução, temos de reconhecer que ela dá ainda os primeiros paços em muitas das nossas aldeias e que é urgente que ela penetre no espírito e no corpo de cada elemento da nossa comunidade. Para isso, é necessária uma mobilização de todas as forças empenhadas na construção do Portugal do futuro, esse país donde queremos afastar a ignorância, a miséria e a opressão. (Comissão Coordenadora do M.F.A 1975, 3)

Pretendia-se então que a cultura pudesse operar a favor de uma sociedade sem divisões de classe, privilegiando iniciativas que tivessem uma função política de devolver o que havia sido ocultado sobre o regime fascista. Uma ideia de compensar um «atraso» provocado pela privação da cultura, da educação e de acesso à saúde, etc. Os

³⁶ A utilização do termo «povo» é inevitável ao abordar um período da História de Portugal profundamente marcado por um pensamento de esquerda democrática, que a nível discursivo o desenvolve constantemente enquanto sujeito.

programas pela alfabetização são um exemplo central desta intensão política de devolver ao «povo» o que havia sido inacessível e de fomentar as ferramentas necessárias para uma atenuação simbólica das desigualdades sociais (Pintassilgo e Morrado 2009). Era necessário operar sobre uma imagética da ruralidade construída pelo Estado Novo, garantindo um novo significado simbólico para a mesma, valorizando as suas características e ao mesmo tempo dando acesso ao que lhe tinha sido intelectualmente privado:

Apesar de procurar contrariar a versão folclórica do país e a «retórica da invisibilidade» promovidas pelo Estado Novo, o distanciamento do MFA em relação a este não se fez, no quadro das campanhas de dinamização cultural, ao nível da categoria seleccionada para representar o país, recorrendo-se a um stock de imagens e de concepções já existentes, ilegíveis através da escolha dos camponeses e da ruralidade nortenha como destinatários das suas acções.

Deste modo, os camponeses são «ressemantizados» à luz de uma mundividência revolucionária na qual se intercedem imagens que ora se opõem, ora se complementa, fundando uma paisagem discursiva fortemente ambígua, na qual rivalizam diferentes representações da ruralidade. (Almeida 2008, 831).

A ideia seria então a de mobilizar a população para um modo de consciência, formando cidadãos «participativos, activos e conscientes» (Pintassilgo e Morrado 2009, 4) que levasse a uma «democratização» crescente da sociedade e das suas classes. A grande diferença relativamente ao Estado Novo, é então a intenção de formar uma «nova intelectualidade» que não é construída através da ideia de conhecimento exclusivo. No livro *Títulos, Acções e Obrigações: a cultura em Portugal de 1974-1994*, Eduarda Dionísio salienta um novo significado de «popular» que se vê representado na escolha musical das senhas da Revolução de 25 de Abril:

Eram dois tipos de música e também duas políticas, nenhuma delas «clássica», que ampliavam o seu «direito à cidadania», numa altura em que valores e hierarquias se alteravam subitamente: uma música aparentemente mais popular, porque mais conciliável com o gosto dominante e do «nacional-cançonetismo» / Festival da Canção (e por essa via popularizada); Outra mais coincidente com o gosto das elites mais politizadas, que não correspondia exactamente às elites culturais. (Dionísio 1993, 142)

Segundo Luís Trindade (2022, 229), o adjectivo «popular» ganha em si uma nova dimensão a nível simbólico, e reorganiza uma hierarquização cultural de valores artísticos nacionais, construída a partir de um engajamento político e de uma ideia de comunidade e participação:

Enquanto o apertuguesamento refletia uma cultura autoritária em que ao povo era imposta a sua identidade, o marxismo procurava poupar esse mesmo povo da alienação, convidando-o a redescobrir o papel da música na vida da comunidade, o que implicou também, como veremos, um forte paternalismo sobre a música que se devia ouvir (Trindade 2022, 229)

Havia então um foco no investimento de uma cultura politicamente consciente. Será esta a base de uma construção da identidade portuguesa que, apesar de ferida pelo Estado Novo, acaba por não ter outra saída senão estabelecer alguma continuidade com os códigos que até então tinham sido construídos (Trindade 2021, 333-334).

Em sequência deste questionamento no meio artístico, são criados programas culturais públicos após o afastamento de António Spínola do governo (Gonçalves 2018, 18). Em Junho de 1974 foi formada a 5ª Divisão do MFA, numa iniciativa do então Chefe de Estado Maior General Francisco Costa Gomes, iniciando as suas actividades no mês seguinte com o início do mandato de Vasco Gonçalves como Primeiro-Ministro (Idem). A 5ª Divisão tinha como função promover iniciativas de teor informativo de intervenção entre as Forças Armadas e a população civil, que esclarecessem o plano de acção do MFA durante o PREC, assim como o seu enquadramento político e social (Idem, 18-19). Esta estrutura dividia-se em quatro comissões:

1) a Comissão Dinamizadora Central (CODICE), que era responsável pela realização de campanhas de dinamização cultural, sessões de esclarecimento, apoio artístico e técnico; 2) o Centro de Esclarecimento e Informação Pública (CEIP), que publicava o Boletim do MFA, emitia um programa de rádio, produzia conteúdos para televisão, rádio e imprensa e compunha músicas de cariz revolucionário; 3) o Centro de Sociologia Militar, que organizava cursos, estágios, colóquios e conferências e preparava actos celebrativos; e 4) o Centro de Relações Públicas (Gonçalves 2018, 19).

É entre as actividades da Comissão Dinamizadora Central que surgem em Outubro de 1974 as Campanhas de Dinamização Cultural e pela Acção Cívica, impulsionadas por Vasco Pinto Leite, que era no momento Director Geral da Cultura Popular e Espectáculos (Idem, 23-24). Esta iniciativa combinava a ideia de «revolução cultural» (Almeida 2008, 825-826) com a de educar civicamente como extensão e reafirmação da Revolução de Abril, de forma a enquadrar as novas mudanças de forma mais abrangente a nível populacional (Almeida 2008, 825-826). O principal foco seria então criar momentos de esclarecimento político articulados com «animação cultural» comentada que incluíam áreas como artes plásticas, cinema, teatro música e dança (Almeida 2008, 825). Mais do que dar acesso a este conteúdo, estas campanhas tinham como objectivo fomentar a produção cultural local, de forma a dinamizar uma rede por vários pontos do país (Gonçalves 2018, 29-39). Artistas de diversas áreas acompanharam os militares da Junta de Salvação Nacional em palestras que visavam

esclarecer as mudanças que a revolução tinha proporcionado, e o que isso significava para a situação actual do país, clarificando alguns conceitos como «democracia», «socialismo», «fascismo» etc., em zonas do país onde este tipo de informação era mais «escassa» (Gonçalves 2018, 25). A acção dinamizadora da cultura aparecia totalmente inserida neste contexto, e tinha como função informar acerca de aspectos da vida dos artistas, o quotidiano da sua profissão, etc., em locais preparados para receber um grande número de pessoas como ginásios, escolas, fábricas ou armazéns.

O itinerário das Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica era dividido por operações que incidiam numa certa região:

Sumariamente, de acordo com Manuel Begonha, as Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica dos MFA dividem-se em oito momentos: «Operação Distrito da Guarda», de 25 de Novembro a 7 de Dezembro de 1974; «Operação Nortada», de 9 a 18 de Janeiro de 1975; «Operação Castelo Branco», de 23 de Janeiro a 2 de Fevereiro de 1975; «Operação Verdade» de 31 de Janeiro a 9 de Fevereiro de 1975; «Operação Atlântida», de 1 a 20 de Março de 1975; «Beira Alta», de 20 de Março a 3 de Abril de 1975; «Maio- Nordeste», dividida em três fases temporais de Maio a Outubro de 1975; e «Trabalhar com o Povo, construir a Revolução» de 15 de Julho a 4 de Agosto de 1975 (Gonçalves 2018, 24)

A escolha destes pontos geográficos tinha em conta as características de cada região e os meios que tinham à disposição para a realização dos eventos (Gonçalves 2018, 29) com o principal objectivo de actuar nas localidades mais periféricas do país (Gonçalves 2018, 27). Segundo Ricardo Gonçalves na dissertação *A Cultura ao serviço da Revolução: Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA*, as primeiras intervenções itinerantes tiveram lugar na região da Guarda, e o norte do país era dado como prioritário nesta primeira fase de operações, por serem consideradas zonas que necessitavam de um maior esclarecimento político (Gonçalves 2018, 30).

A realização de actividades artísticas nestas campanhas ocorreram sobretudo na primeira fase do seu plano de acções, entre «5 de Outubro de 1974 e 14 de Julho de 1975» (Gonçalves 2018, 27)³⁷. No *Boletim Informativo das Forças Armadas*, a presença de agrupamentos sinfónicos é mencionada no quinto volume (Comissão Coordenadora

³⁷ Na dissertação de mestrado *A Cultura ao serviço da Revolução: Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA*, Ricardo Gonçalves considera três fases das Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica: «numa primeira fase, constata-se que as campanhas, para além do esclarecimento cívico, procuram também desenvolver o processo de descentralização cultural, proposto inicialmente. Na segunda fase, posta em prática após o 11 de Março de 1975, as campanhas focam as suas intervenções no esclarecimento cívico, com o objectivo de acelerar o processo de politização das populações. A terceira fase, que não se chega a realizar, anuncia uma proposta de intervenção mais orientada para os problemas existentes nas diversas localidades» (Gonçalves 2018, 28).

do MFA 1974, 6), na primeira fase das Campanhas de Dinamização Cultural, participaram a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigida pelo maestro Silva Pereira e a Orquestra Filarmónica de Lisboa dirigida por Manuel Ivo Cruz³⁸. Na intervenção da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional a 26 de Outubro de 1974 na Escola Industrial do Cacém, é mencionada a colaboração entre os militares e os maestros, numa acção informativa acerca da presença da orquestra e do seu funcionamento:

Em seguida, o Maestro Silva Pereira iniciou a apresentação dos instrumentos de um modo simples e directo que teve o acolhimento entusiástico da parte dos alunos na sua maioria entre os 10 e os 13 anos. A orquestra interpretou obras de Fernando Lopes Graça após o que os alunos se dividiram em grupo em torno dos instrumentos e dos militares em conversa informal (Comissão Coordenadora do MFA, 1974).

Também na apresentação da Orquestra Filarmónica de Lisboa na Escola Preparatório Nuno Gonçalves em Lisboa a 4 de Novembro de 1974, foi executada uma obra de um compositor português - nomeadamente um excerto da Suite «Alentejana» de Luís de Freitas Branco -, e ainda a Abertura «Oberon» de C. M. Weber e um excerto da Carmen de G. Bizet. A entrevistada a Isabel Barão, que participou nestas campanhas com a Orquestra Filarmónica de Lisboa, comentou no seu depoimento que esta curadoria se baseava em cânones de «repertório de grandes compositores» como uma base que se entendia como didáctica (2020).

Segundo Eduarda Dionísio (1993), relativamente políticas culturais durante o PREC, havia nenhuma hierarquia ou organização específica entre as artes:

Numa perspectiva mais antifascista do que anticapitalista, são sobretudo *novas leis* que os artistas e intelectuais exigem, aparentemente mais preocupados em conseguirem uma outra organização nos seus sectores – que dê *meios* a quem «faz» a cultura e ao mesmo tempo a torne «acessível» ao Povo – do que com a invenção ou a tentativa de imposição de novas linguagens.

(...)

Tudo se orienta no sentido de dizer que a cultura pertence a quem a faz e cada arte a quem a pratica. Não há tempo para questionar que cultura, que arte, que artes, para lá do que estava estabelecido (Dionísio 1993, 148).

Neste contexto, a escolha do repertório da participação de orquestras sinfónicas nestas campanhas caracterizava-se por um lado em divulgar obras de compositores

³⁸ Estes foram os únicos registos de uma participação musical nas Campanhas de Dinamização Cultural que foram encontrados através de uma análise aos diversos números de *Movimento – Boletim Informativo das Forças Armadas*. Contudo, segundo Ricardo Gonçalves, terão havido mais participações de orquestra sinfónicas, inclusivamente com Orquestra Sinfónica do Porto e a Orquestra Gulbenkian (Gonçalves 2018, 57).

considerados contra o regime durante o Estado Novo, mas também reaproveitar o repertório que já era habitual na prática destas orquestras, com o intuito de «educar o público» (Saraiva 2014, 20) para a sua compreensão.

Embora estas campanhas tenham terminado prematuramente em Agosto de 1975, são um quadro bastante ilustrativo do que irá moldar a cultura nos anos seguintes (Vieira 2021, 113). No caso da Orquestra Filarmónica de Lisboa, esta foi «uma das primeiras formações portuguesas a realizar um programa de descentralização» (Fernandes 2010, 943), e quando passou a estar sob a tutela do Teatro Nacional de São Carlos constitui um departamento dedicado à actividade concertística fora de Lisboa coordenada por Manuel Ivo Cruz³⁹ (Cruz 2008, 75; Paes 1998 116). A Orquestra Gulbenkian realizava também uma programação itinerante integrada no Serviço de Música – as chamadas «Jornadas Populares» (Nery 2010, 537-538). A Orquestra Sinfónica da Radiodifusão Portuguesa⁴⁰, embora actuasse sobretudo em Lisboa, tinha uma presença bastante alargada a nível nacional através da rádio, televisão e produção discográfica (Fernandes e Moreira 2010, 944).

Além desta preocupação com o alcance geográfico a nível nacional, eram também realizadas temporadas sinfónicas que tinham o intuito de garantir uma maior acessibilidade dos públicos, sobretudo a nível económico, como sucede por exemplo com as «temporadas populares» da Orquestra da Radiodifusão Portuguesa ou a temporada de ópera do Teatro Nacional de S. Carlos no Coliseu, à qual João Paes se refere como «sucursal popular» (Paes 1998, 116; Cruz 2008, 74-75).

Os concertos que eram dirigidos para a juventude em específico tinham geralmente entrada gratuita, como é o caso da Juventude Musical Portuguesa e da Orquestra Sinfónica Juvenil. Em ambos os casos, por vezes os concertos eram comentados, à semelhança dos «concertos para jovens» de José Atalaya, que que por sua vez manteve uma presença sistemática no Teatro de São Luís até à década de 1990, com o projecto *Música em Diálogo*, que colaborava com a Orquestra da Radiodifusão Portuguesa (Jornal de Letras 1988, 6).

³⁹ Manuel Ivo Cruz, em 1976 passou a exercer o cargo de «director adjunto para a descentralização» (Paes 1998, 116) do Teatro Nacional de São Carlos.

⁴⁰ Referi-me deste modo à Orquestra da Emissora Nacional por me estar a referir a uma época posterior a 1976, contudo, a estrutura mantém-se.

Em 1976, com o fim do PREC, acentua-se um decréscimo da tensão política acerca da funcionalidade social da cultura e uma presença cada vez mais significativa de iniciativas privadas no sector cultural. Neste contexto, continuam a prevalecer dinâmicas em prol da aproximação e participação do público. À medida que esta acção «democratizadora» se afasta de uma agenda política, aproxima-se de uma lógica de mercado de consumo que opera sobre um público «alargado» no sentido de uma cultura de «massas». A regularização da «prática do mecenato» (Henriques 2002, 74; Decreto-lei 258/86 de 28 de Agosto) em 1986 marca ainda o início de uma «de uma nova tendência no financiamento das artes e da cultura, que parecia apontar tendencialmente (ou idealmente), para um papel menos determinante do Estado» (Idem; Freire 2012, 69-70; Jornal de Letras 1990, 20-21). Segundo Eduardo Brito Henriques:

A primeira ideia a reter será o facto de, no que concerne os grandes objectivos políticos, não haver rupturas de fundo a assinalar. A análise dos programas de governo, antes e após 1986, aponta para um conjunto de princípios orientadores e metas que, mais ou menos se mantêm constantes – e são, aliás, similares aos que enunciam os programas das democracias mais desenvolvidas -, tais como a universalidade e democratização aos bens culturais, descentralização, a defesa do património e da identidade cultural, ou o estímulo à criação artística (...) Em matéria de democratização da cultura, por exemplo, tornar-se-ia perceptível a partir de 1986 – e mais ainda nos anos 90 (...) - uma mudança de espírito, à luz da qual a gestão deixaria de ser vista pelo prisma da necessidade de formar público para as artes, mas sim de criar arte para o público (Henriques 2002, 73).

Deste modo, as instituições que se dedicam à música «clássica» continuaram a apostar na sua distribuição em acções que tinham em vista o «alargamento do público», assim como o desenvolvimento das estruturas que se dedicam à «divulgação musical». A Nova Filarmonia Portuguesa, fundada em 1987 por Álvaro Cassuto tinha como principal objectivo ser uma orquestra itinerante e realizava cerca de duas temporadas por ano em diversos locais do país (Fragoso 1987, 4; Jornal de Letras, 05.09.1989, 16). Desenvolvem-se os meios e o acesso aos eventos de música «clássica», que se reflecte no aumento significativo de festivais de música, e que estimulou a presença de jovens em concertos deste foro. Numa entrevista para o Se7e de 13 de Janeiro de 1988 realizada por Teresa Mafalda, a pianista Maria José de Moraes reconhece um público «mais variado, mais jovem, interessado, mas pouco conhecedor do que é a música» nos concerto de música «clássica» (Se7e 13.01.1988, 21).

Evidências como esta que demonstram um aumento do público da música «clássica», inclusivamente da parte os jovens, são também resultado de uma nova visão da intelectualidade que, segundo Luís Trindade, adquire novos contornos na década de

1980 (2022, 423). Um gosto musical mais eclético emerge a par com as novas oportunidades e acessos à educação e à informação que se difunde mais facilmente. Luís Trindade refere ainda uma emancipação da cultura popular que se intersecciona com um gosto musical cada vez mais diversificado.

No mesmo artigo, Flípie garantia que Paul Simon se interessava por John Cage e John Lennon por Stockhausen, o que, alias, era visível nos «processos progressivos» «sob um ponto de vista formal», de Sgt. Peppers (...)

Mais do que a elevação das massas à cultura erudita, eram as próprias transformações no interior da cultura que permitiam às massas protagonizar a sua emancipação (Trindade 2022, 423)

Neste contexto, a música «clássica» tem uma presença crescente em meios generalistas. Algo que, por exemplo, já era praticado no programa de rádio de Jorge Gil – «Em Órbita» – que teve um longo período de transmissão, entre 1965 e 2001, onde o próprio locutor dedicava a sua curadoria à apresentação de música que considerava ser menos acessível (Ferreira 2021; Arquivos RTP 2019).

Segundo Luís Trindade, o jornal *Se7e* (1977-1994), tinha uma preocupação em indicar oferta cultural «marginalizada», mas de «qualidade» (Trindade 2014, 4) de modo a aconselhar o leitor a uma prática cultural diversificada na ocupação de tempos livres. Como um movimento «anti-televisivo» (Trindade 2014, 4), o *Se7e* dirigia-se «a um público imaginado que, naquele contexto da sociedade portuguesa, era visto como essencialmente urbano, culturalmente cosmopolita, mas também progressivamente despolidizado» (Trindade 2014, 2). Utilizar o jornal *Se7e* como referência ao abordar o alcance da música «clássica» é especialmente relevante pelo público a que se dirigia. Como refere Luís Trindade:

Alguns inquéritos, já no início dos anos oitenta, parecem confirmar a ideia de que o perfil sociológico do leitor correspondia às formas sociais e culturais mais visivelmente emergentes: o *Se7e* garantia, então, que mais de 400,000 pessoas tomavam semanalmente contacto com os 80,000 exemplares do jornal; que este, em poucos anos, se tinha tornado o maior semanário português; e que a maior parte dos leitores era constituída por jovens (entre os 15 e os 24 anos) e mulheres (53%) oriundos das classes média e média-alta (Trindade 2014, 3)

Não só a música «clássica» integrava os roteiros culturais sugeridos pelo *Se7e*, como podíamos inclusivamente encontrar crónicas e entrevistas acerca da indústria deste género musical (*Se7e* 24.02.88, 4-5). Por outro lado, segundo Manuel Pedro

Ferreira⁴¹ (2021), também o periódico Informação Musical da Juventude Musical Portuguesa começa a incluir conteúdo mais diversificado e dedicado a outros géneros musicais além da música «clássica».

3.2 - Difundir o conhecimento da música dentro e fora de Lisboa⁴²

No ano de 1973, nas «notas ao programa» do concerto inaugural da Orquestra Sinfónica Juvenil⁴³, é expressa a intenção de realizar concertos «dentro e fora de Lisboa»⁴⁴ (Notas ao programa 18.12.1973; 19.01.1974). Tal como é possível consultar na tabela no Anexo 2.2, esta recém-formada orquestra, depois de duas apresentações em Lisboa, efectua dois concertos nas localidades de Castelo de Vide (Notas ao programa 16.02.74) e Beja (Notas ao programa 24.03.74) ainda antes da Revolução de Abril.

Quando a direcção, anteriormente constituída por Manuel Ivo Cruz e Alberto Nunes, passou a estar a cargo da comissão directiva, a «descentralização» geográfica continuou a ser uma prioridade em prol de uma oferta cultural mais acessível. O compromisso de incluir localidades fora da capital na sua actividade concertística é assumido pela Orquestra Sinfónica Juvenil e, segundo Vítor Mota, consta na apresentação de candidaturas a apoios de entidades oficiais desde então como uma das funções principais da orquestra (Mota 2022). A crónica «A Orquestra Juvenil Luta pela Sobrevivência» publicada no jornal A Capital a 5 de Julho de 1974, além de mencionar uma programação concertística geograficamente diversa, a «comissão directiva» da Orquestra Sinfónica Juvenil sugere a realização de concertos noutros espaços além de salas de espectáculos (A Capital 05.07.1974):

Como os instrumentos de divulgação cultural do nosso país são bastante limitados, a Orquestra Sinfónica Juvenil podia servir como meio de divulgação de cultura junto das mais diversas camadas da população. Para isso, o grupo propõe-se trabalhar durante o período de férias, até por ser o período em que os jovens dispõem de mais tempo livre e estão mais abertos a este tipo de iniciativas. (...) – Quando contactámos o Dr. Piteira Santos foi com intenção de nos serem

⁴¹ Manuel Pedro Ferreira foi um dos redactores da Informação Musical nas décadas de 1970 e 1980 e presidente da Juventude Musical Portuguesa entre 1985-1987 (Ferreira 2021).

⁴² No decorrer deste capítulo, sugiro uma consulta da tabela do Anexo 2.2, pois foi em parte através destes dados que esta análise foi afectuada.

⁴³ Concerto de estreia no dia 18 de Dezembro de 1973 no Teatro Municipal São Luiz e o segundo concerto no dia 19 de Janeiro de 1974 no Teatro Nacional de São Carlos, como podem ser consultados na tabela do Anexo 2.2.

⁴⁴ «É este portanto seu primeiro programa, a sua primeira apresentação pública; outras se seguirão em Centros de Juventude, escolas, e outros locais de intenso convívio juvenil, dentro e fora de Lisboa» (Nota ao programa 18.12.1973 que pode ser consultada no Anexo 1.3).

proporcionados meios para levar junto das camadas trabalhadoras os nossos concertos, nomeadamente a fábricas e outros locais de trabalho e bem assim às sociedades de recreio (A Capital 06.07.1974)

A realização de eventos culturais de carácter informativo em localidades distintas do país e em espaços diversificados, inclusivamente de trabalho, tal como vimos no subcapítulo anterior, encontra paralelismos com as Campanhas de Dinamização Culturais e com os ideais que constituíam um pensamento político e cultural que caracteriza o início da década de 1970 em Portugal.

Como é informado pelas notas ao programa do primeiro concerto após a Revolução de Abril, a 27 de Novembro de 1975 no Colégio Sagrado Coração de Maria:

Procura a OSJ dar prioridade à realização de concertos na província, em locais menos beneficiados por manifestações musicais. Assim, além de concertos efectuados em Lisboa, Porto e Coimbra, actuou em Beja, Castelo de Vide, Samora (notas ao programa 27.11.1975)

Para um concerto ser realizado fora de Lisboa, o contacto era feito pelas entidades que manifestavam interesse em receber a orquestra na sua localidade – como Câmaras Municipais, associações juvenis, centros recreativos, etc. – e, por esse motivo, a presença da Orquestra Sinfónica Juvenil em pontos geograficamente variados, dependia também da sua actividade na capital e da relevância artística que advém dessa regularidade, tendo em conta que é no local em que reside a sua sede que a sua popularidade se foi desenvolvendo (Mota 2022). Durante o ano de 1976, realizou concertos sobretudo na zona de Oeiras, Sintra e Margem Sul, mas também na Covilhã, Évora e Alenquer. É importante referir que as desigualdades em relação à distribuição da oferta cultural, podem não estar necessariamente associadas à distância em relação a um centro urbano, mas sim pela caracterização da actividade cultural de um determinado lugar. Deste modo, a Orquestra Sinfónica Juvenil promoveu igualmente a sua actividade em locais que, apesar de serem próximos da cidade de Lisboa, tinham também um acesso limitado a eventos culturais deste foro, como Olivais, Damaia e Reboleira. Esta é também uma característica patente nas Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA que, além da localização geográfica em si, definia o

seu itinerário consoante «as características das localidades» e dos «meios disponíveis imediatamente» para a realização dos seus eventos (Gonçalves 2018, 29)⁴⁵.

Durante o PREC, a maioria dos concertos da OSJ foram realizados fora de Lisboa. Desde a sua formação e até ao ano de 1977, a Orquestra Sinfónica Juvenil tinha completado 13 concertos na área metropolitana de Lisboa e 20 concertos noutras localidades.

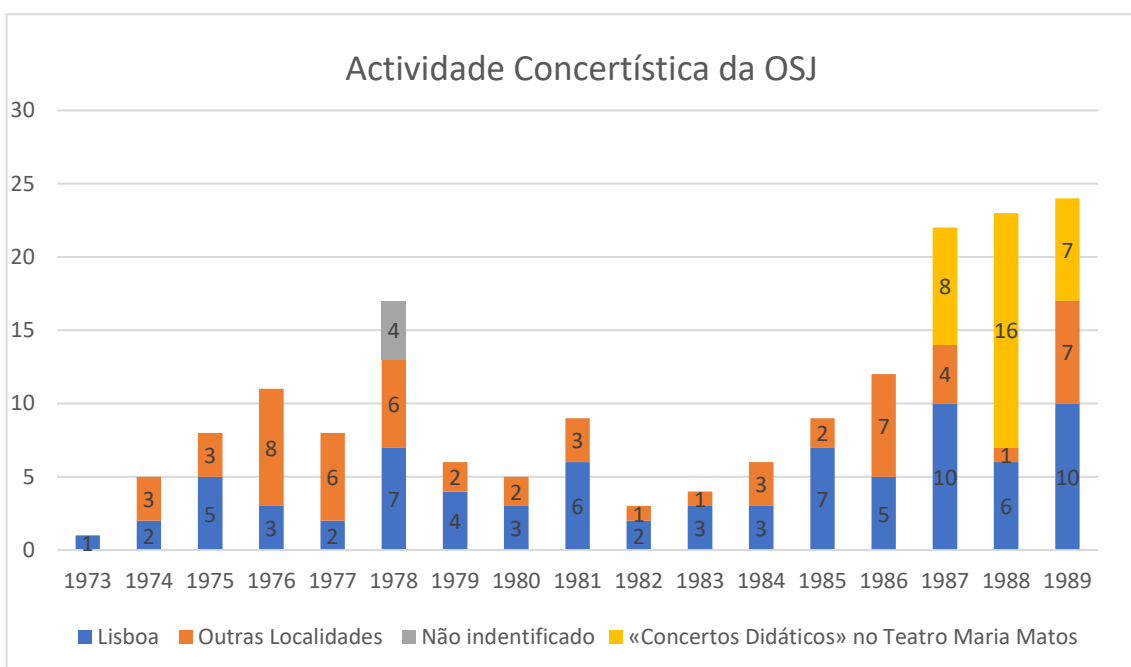


Gráfico 1 Actividade Concertística da OSJ - em Lisboa e noutras localidades em Portugal⁴⁶.

Nos anos que se seguiram, embora não seja mantido este rácio, continua a haver uma persistência na diversidade de localidades, e os concertos da OSJ vão aumentando a sua amplitude geográfica. Ao contrário do que sucedia com as Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica⁴⁷, não havia nenhuma área que fosse evidenciada

⁴⁵ As sessões inaugurais das Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA foram realizadas no distrito de Lisboa, no Cacém e em Mafra. Duas localidades que, embora próximas de Lisboa, eram consideradas isoladas (Gonçalves 2018, 29).

⁴⁶ Os dados deste gráfico são o resultado de uma análise que tem por base o arquivo da Orquestra Sinfónica Juvenil, nomeadamente através da informação recolhida nas «notas ao programa» dos concertos da OSJ do cruzamento destes dados com informação recolhida no arquivo de recortes de imprensa, assim como outras informações encontradas esporadicamente em entrevistas ou noutras evidências na imprensa. Deste modo, é possível que desta informação resultem algumas discrepâncias – algumas delas assinaladas ao logo da tabela do Anexo 2.2. Tal como se encontra assinalado no gráfico, no ano de 1978 foram realizados 4 concertos cuja localização não foi possível identificar – um destes por a nota ao programa se encontrar danificada e os restantes três por serem apenas um registo presente no arquivo de «notas ao programa» que indica que nesse ano foram realizados «três concertos em escolas» (Notas ao programa 07, 08 e 15.06.78).

⁴⁷ Tal como foi exposto no subcapítulo anterior, o itinerário das Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica era dividido por operações que incidiam numa certa região, tendo como prioridade as

na distribuição destes concertos. No mapa abaixo assinalam-se as localidades que receberam a Orquestra Sinfónica Juvenil de 1973 a 1989.

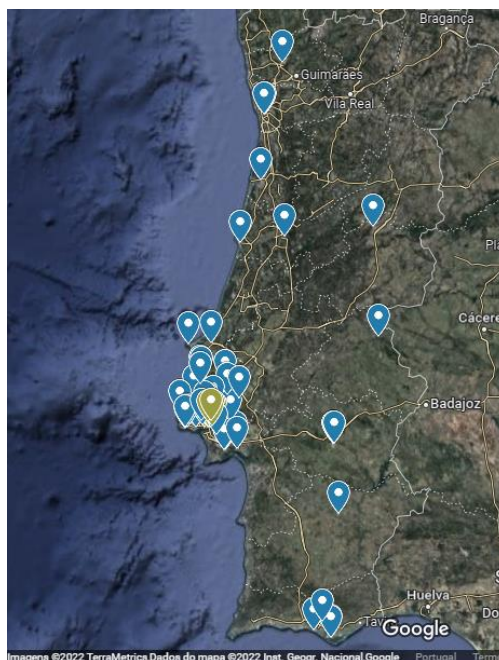


Figura 1- Mapa onde se encontram assinaladas as localidades que receberam a OSJ entre os anos de 1973 e 1989.⁴⁸

Dentro da cidade Lisboa, alguns dos espaços aqui considerados receberam a Orquestra Sinfónica Juvenil frequentemente, como é o caso do Teatro Municipal de São Luiz, Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa e a Igreja de São Roque. Podemos ainda observar uma especial relevância de outras localidades que ainda se incluem no distrito de Lisboa, e a inclusão de zonas a norte, sul e centro de Portugal. A persistência da Orquestra Sinfónica Juvenil em Cascais e no Estoril deve-se sobretudo à sua frequente participação de festivais e ciclos de concertos nesta região – como veremos adiante. Aveiro, Évora e Coimbra são também cidades que receberam a orquestra mais do que uma vez.

De 1973 a 1989 a Orquestra Sinfónica Juvenil realizou 80 concertos na área metropolitana de Lisboa e 61 noutras localidades. Mais do que realizar concertos em zonas do país consideradas mais remotas, os locais escolhidos eram em si bastante diversificados como escolas, centros recreativos, igrejas ou cineteatros locais. Além

regiões do Norte e Centro do país, por serem consideradas zonas com maior necessidade de intervenção política pelo MFA (Gonçalves 2018, 30).

⁴⁸ Mapa gerado em *Google Maps* com as localidades que podem ser consultadas com mais detalhe no Anexo 2.2.

destes concertos serem de entrada livre, os custos eram bastante reduzidos para as entidades que recebiam a orquestra, uma vez que só tinham de suportar as despesas logísticas - como alimentação, transporte e eventual alojamento, assim como assegurar condições no local onde se realizaria o concerto (Mota 2022).

Os concertos da OSJ realizados em locais «mais periféricos» foram diminuindo ao longo da década de 1980, contudo, é também a partir desta época que a orquestra começa a investir mais em colaborações que têm em vista uma acção pela divulgação musical através de concertos comentados que se realizavam em Lisboa.

Os concertos realizados pela Orquestra Sinfónica Juvenil no Teatro Maria Matos são um investimento significativo da orquestra, e representam uma grande parte dos concertos entre 1987 e 1989. Em 1988, a preponderância destes concertos é especialmente significativa – tal como é possível observar no *Gráfico 1* -, e nesse ano apenas foi realizado um concerto fora de Lisboa no início da temporada a 4 de Junho em Leiria – segundo o que consta na Tabela do Anexo 2.2. Estes «concertos didáticos» eram financiados pela Câmara Municipal de Lisboa e pela directora do próprio teatro, Natália Ferreira da Silva, e incluíam momentos de notas explicativas transmitidas oralmente por Vítor Mota, que abordavam as obras, respectivos compositores, mas também o funcionamento de uma orquestra em si (Mota 2022).

É ainda de destacar a participação da Orquestra Sinfónica Juvenil em ciclos de concertos e festivais, que a integram em eventos colectivos. Durante o hiato de tempo aqui em estudo, a Orquestra Sinfónica Juvenil teve uma presença sistemática no Festival Costa do Estoril desde a sua décima edição em 1984. No município de Cascais, participou ainda no ciclo «Concertos para a Primavera» a 23 de Junho e 16 de Julho de 1978.

A OSJ participou também no ciclo «Concertos por jovens instrumentistas e cantores grupos corais e instrumentais orquestras juvenis» a 6 de Maio de 1979 na Praça das Indústrias, o ciclo «Orquestras Juvenis» a 22 de Março de 1987 no Palácio Nacional de Queluz, e ainda os ciclos «Concertos para Estudantes» a 11 de Dezembro de 1987 e «Concertos na Universidade» a de Abril de 1986, ambos na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa. É ainda de destacar a participação da OSJ no projecto de José Atalaya, «Música Diálogo», no Teatro Municipal de São Luiz nos dias 8, 13 e 15 de Dezembro de 1987, numa edição dedicada a novos interpretes.

A preocupação em dinamizar a música «clássica» entre um público jovem, e incidir igualmente sobre qualquer outro tipo de público que não se sinta socialmente envolvido neste tipo de eventos musicais, é transversal à actividade da Orquestra Sinfónica Juvenil. Por este motivo, mesmo em tempos economicamente mais adversos para a Orquestra Sinfónica Juvenil, os seus eventos eram predominantemente de entrada livre (Mota 2020), de modo que a situação económica do eventual público não fosse um impedimento para a frequência destes concertos. Contudo, era preciso muito mais do que isto para atender a uma descentralização social e garantir um público mais diversificado. «Este concerto é para ti. Não faltes», inserida nas «notas ao programa» do concerto da Orquestra Sinfónica Juvenil realizado a 7 de Abril de 1975 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, é muito mais do que a possibilidade de entrar num concerto gratuitamente, mas uma aproximação do receptor através da linguagem, de modo a garantir uma certa informalidade, que não implementa códigos sociais que só podem ser cumpridos por quem tem este tipo de conhecimento à *priori* – uma descentralização social através da linguagem comunicativa. Também é através destas ações de teor simbólico que a Orquestra Sinfónica Juvenil se aproxima de um público mais jovem, que partem da informalidade discursiva para uma actividade em grande parte pedagógica, que se insere numa ideia de «educar o público» que durante muito tempo foi o centro das acções pela divulgação da música clássica. Nas notas ao programa distribuídas nos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil têm frequentemente, até aos dias de hoje, incluídos comentários acerca do repertório a ser executado, e é sabido que o maestro muitas vezes transmitia este tipo de informação oralmente. No fundo, havia a preocupação de garantir que assistir aos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil significava aprender mais sobre repertório sinfónico e os seus compositores. A própria escolha do repertório era feita a partir de uma base que podemos chamar de «canónica», numa preocupação em transmitir o que estaria «na base» para o entendimento geral da música clássica. À semelhança do que já assistimos ao abordar o trabalho de José Atalaya ou António Vitorino de Almeida, concertos comentados e com este tipo de estrutura na escolha de repertório vão definir durante décadas o que se entende por divulgação musical enquanto projecto em Portugal, partindo do princípio de que a cultura musical «clássica» deveria ser «recuperada» e distribuída livremente.

3.3 – Uma perspectiva sobre o repertório interpretado pela OSJ

Segundo William Weber, a escolha do repertório para integrar programas de concerto enquadra-se numa percepção de género musical e das convenções que definem as suas práticas (Weber 2001, 347-348). A curadoria musical da Orquestra Sinfónica Juvenil define-se como música «clássica», e tem como base a utilização de cânones que se centram em figuras de autoridade – compositores - e as suas obras, que se associam a uma literacia que exige uma formação para o seu entendimento⁴⁹. Deste modo, a Orquestra Sinfónica Juvenil associa-se a um modelo que a aproxima de instituições com as quais relaciona – nomeadamente orquestras profissionais.

A programação da Orquestra Sinfónica Juvenil é principalmente definida em conformidade com as características técnicas dos seus jovens instrumentistas em formação e da função pedagógica que exerce nos seus executantes. Segundo William Weber, existe uma persistência de certos compositores ao longo da história da música Ocidental, pela funcionalidade da música enquanto disciplina de ensino (Weber 2001, 339). Práticas como a do *stile antico*, foram definindo uma linha de estilos e técnicas a serem preservadas, onde o aprendiz emula os «grandes mestres» com a intenção de igualar a sua habilidade (Weber 2001, 341-342). Seria então importante para a Orquestra Sinfónica Juvenil a afirmação desta tradição canónica, de forma a evidenciar as capacidades destes jovens que se formavam para executar música «clássica», dando continuidade a uma história de estudo comum da música (Weber 2001, 343). Num contexto de «divulgação musical», como é o caso da programação da Orquestra Sinfónica Juvenil, a escolha do repertório articula-se com um carácter pedagógico também para o público.

Deste modo, para a primeira aparição pública da Orquestra Sinfónica Juvenil – então Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude -, Alberto Nunes definiu um programa conciso e representativo do que a orquestra iria seguir de futuro em termos de repertório. Na folha de sala do programa de estreia, a 18 de Dezembro de 1973, vemos inscrito «Duas Valsas» de Brahms «Les Petits Riens – Suite de Bailado» de W. A. Mozart, «Abertura em Dó menor» de Franz Schubert e o «Concerto» de

⁴⁹ Como refere William Weber, «The ideia of a music classic emerged from respect for the master composer, and the mastery of his craft» (2001, 341). No texto «The History of Music Canon», Weber, além de perspectivar historicamente o conceito de cânone na música, aborda esta questão do ponto de vista crítico e de metodologias musicológicas. Para esta dissertação, não seria pertinente aprofundar um assunto tão complexo, contudo, recomento esta leitura para um maior entendimento desta questão.

Carlos Seixas⁵⁰, que foi interpretado pela jovem pianista Ana Margarida Jacobetty – sendo que o repertório se encontra assim representado, sem que sejam identificados outros detalhes destas obras. Tal como acontece neste exemplo, é bastante comum a apresentação do programa musical ser bastante sucinta nas «notas ao programa», contendo apenas a informação suficiente para a identificação dos vários momentos do concerto, assim como os compositores das obras em questão. Alguma falta de rigor e lacunas de informação relacionam-se com uma época em que a musicologia era maioritariamente efectuada por amadores em Portugal. Ficam normalmente excluídas outras informações mais aprofundadas, como seriam o *opus*, a tonalidade ou mesmo a identificação da obra em que se inserem. Por outro lado, a identificação dos compositores é posta regularmente em evidência nas «notas ao programa» que eram distribuídas em papel nos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil, que incluíam com regularidade breves biografias, com o intuito de contextualizar o ouvinte. Na crítica ao concerto inaugural da Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude no Diário de Notícias 19 de Dezembro de 1973, é comentado que a orquestra «(...) ofereceu um programa de excelente qualidade, já, só por si, constituindo excelente indicador do nível musical» (Diário de Notícias 19.12.1973).

Durante o período em estudo, a oferta musical da Orquestra Sinfónica Juvenil baseia-se em obras de curta duração, sendo a abertura o género musical por excelência. Por outro lado, o recurso ao *concerto* também é bastante frequente. A escolha deste género musical em particular, permite sobretudo, dar destaque a alguns dos seus elementos exibindo as possibilidades técnicas dos mais «talentosos», provando ao seu público do que são capazes de executar individualmente. Este é um factor bastante importante para que a Orquestra Sinfónica Juvenil pudesse dar provas das competências técnicas e artísticas dos seus próprios elementos, ou de músicos profissionais convidados.

Os compositores que predominam na programação da Orquestra Sinfónica Juvenil entre 1973 e 1989, segundo os dados reunidos na Tabela do Anexo 2.2, são W. A. Mozart com 22 obras, J. Haydn com 8 obras e F. Schubert com 6 obras, sendo que estes compositores tiveram obras apresentadas a público 86, 34, e 37 vezes, respectivamente.

⁵⁰ Este *concerto* de Carlos Seixas encontra-se apenas assim identificado, embora seja provável que se trate do Concerto em Lá Maior.

Este modelo pouco se altera ao longo da carreira da Orquestra Sinfónica Juvenil, continuando a pautar-se por escolhas de cariz pedagógico – a duração das peças e o nível de dificuldade técnica são dois factores significativos nos programas musicais da orquestra. Pontualmente, eram também interpretadas sinfonias, normalmente do período clássico da História da Música Ocidental, de compositores como Haydn ou Mozart. Uma vez que uma das intenções da Orquestra Sinfónica Juvenil era de formar um público jovem interessado em música «clássica», é importante ter em conta que a curadoria musical é feita também de modo a ser didático para o público. Numa crónica assinada J.C.S.⁵¹ para o jornal Portugal HOJE a 27 de Março de 1980, é comentada a acessibilidade do repertório – neste caso, a 40ª Sinfonia de W. A. Mozart - como sendo igualmente adequado para o «ouvido menos habituado» (J.C.S 1980), de forma a convidar o público que não se sente inserido na esfera da música dita «erudita» ou «clássica».

Não haverá certamente ninguém que não reconheça as frases musicais da abertura. E penso que ninguém conseguirá considerar enfadonha a sua audição: é uma peça tão acessível ao ouvido menos habituado quanto qualquer composição ligeira. (J.C.S. 1980, 19)

Em 1976 começam a ser introduzidas nos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil, obras com cantores convidados, que consistem sobretudo em excertos de ópera. Para a sua execução, foram convidados cantores de carreira profissional, como foi o caso de Helena Vieira e Oswaldo Sousa com a interpretação de árias de *Bastien et Bastienne* de Mozart (Notas ao programa 28.11.76; 19.12.1976)⁵². Este tipo de colaborações foram-se tornando cada vez mais frequentes, e aproximavam a actividade da OSJ com a esfera profissional, provando a capacidade dos seus músicos em acompanhar cantores que colaboravam com instituições como o Teatro Nacional de São Carlos. Nos diversos comentários elaborados pela imprensa aos concertos da OSJ, começa a ser dada uma especial atenção a estes interpretes, a quem eram dedicados os reparos de foro mais técnico.

A partir do início da década de 1980, a Orquestra Sinfónica já tinha alcançado alguma estabilidade financeira, e encontrava-se integrado no meio musical lisboeta, o que levou ao aumento de instrumentistas e à estabilização da sua identidade

⁵¹ Infelizmente, ao longo desta pesquisa não foi possível encontrar o nome completo deste autor que assina apenas com as suas iniciais.

⁵² O repertório dos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil aqui em questão podem ser consultados na tabela do Anexo 2.2.

institucional. Deste modo, nestes anos são acrescentadas novas obras ao repertório com mais frequência, o que não passa despercebido a Sequeira de Andrade, que escreve o seguinte neste excerto do Diário de Notícias de 21 de Março de 1980:

O repertório da orquestra tem vindo a ser constantemente renovado, contando com um elevado número de obras sinfónicas e de câmara que propiciam cuidadosa escolha, em função dos vários tipos de público a que se destinam os concertos realizados nos mais diferentes pontos do país (Andrade 1980).

Na análise da tabela do Anexo 2.2, na qual podemos observar na segunda coluna as informações acerca do repertório, podemos constatar uma preocupação em renovar as obras da programação da Orquestra Sinfónica Juvenil, sobretudo quando se apresentava em locais que recebiam a orquestra com mais frequência – como é o caso do Teatro de São Luiz, da Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa e a Igreja de São Roque. É importante também referir que os concertos realizados nestes locais eram substancialmente mais divulgados na imprensa que a restante programação da Orquestra Sinfónica Juvenil. Nestes eventos de maior destaque, é assim habitual a escolha de *concertos*, cujos solistas são por vezes músicos da orquestra, jovens pianistas em início de carreira, ou músicos profissionais convidados⁵³. Além dos *concertos*, encontra-se também na programação da Orquestra Sinfónica Juvenil obras com cantores solistas e por vezes a participação de coros – como é exemplo da apresentação da Missa da Coroação de W. A. Mozart a 23 de Março de 1980 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa com a participação de Helena Vieira, Mário Carvalho, Luís Madureira e José Aguiar e ainda com a participação do Coro Públia Hortênsia e Margarida Van Zeller no órgão⁵⁴.

O ciclo «concertos didáticos» da Orquestra Sinfónica Juvenil no Teatro Maria Mato, já mencionados no subcapítulo anterior, também exigiam uma atenção especial na construção da sua programação por serem concertos que aconteciam mensalmente. Por este motivo, estes programas eram construídos sobretudo por excertos ou obras de curta duração que na maioria das vezes já faziam parte do repertório da orquestra, reorganizadas estrategicamente para variarem o máximo possível de mês a mês.

⁵³ A apresentação do Concerto para Clarinete de W.A. Mozart com António Saiote na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, do Concerto para tecla de Carlos Seixas com Margarida Jacobetty a 18 de Dezembro de 1973 e do Concerto para piano nº 27 de W. A. Mozart com Pedro Burmester a 26 de Março de 1988 no Teatro Municipal de São Luiz, são exemplos que ilustram os três tipos de solistas que mencionei, respectivamente.

⁵⁴ Os dados expostos neste parágrafo podem ser consultados na Tabela do Anexo 2.2.

A partir de 1984, a Orquestra Sinfónica Juvenil apresenta público uma série de concertos dirigidos por Christopher Bochmann, à parte dos restantes que realizava com Alberto Nunes. Estes eram apresentados na programação da Orquestra Sinfónica Juvenil com um repertório distinto dos concertos com o então maestro titular, sob a curadoria deste novo maestro. Este conjunto de concertos veio definir novos traços das escolhas de repertório da Orquestra Sinfónica Juvenil (Moreira 2014, 24), considerando que Christopher Bochmann adquiriu o cargo de maestro titular em 1986. Para o seu primeiro concerto com a Orquestra Sinfónica Juvenil, Christopher Bochmann apresentou um programa constituído por *Summertime on the River* de F. Delius, Concerto para oboé em Ré Menor de A. Marcello e a Sinfonia nº 3 de F. Mendelssohn. Neste concerto temos a particularidade de ter dois compositores que ainda não tinham integrado o repertório da Orquestra Sinfónica Juvenil – F. Delius e A. Marcello – sendo que o primeiro tem a particularidade de ser a obra de composição mais recente tocada pela OSJ até ao momento. A Sinfonia nº 3 de Mendelssohn destaca-se também por ser a sinfonia de composição mais recente tocada pela orquestra, mesmo tendo em conta que haviam sido tocadas sinfonias do período romântico, nomeadamente as sinfonias nº 1 e 8 de F. Schubert (Notas ao programa 14.04.81; 04.03.75) e a Sinfonia nº 1 de C. M. Weber (Notas ao programa 21.03.81).

De encontro a uma maior diversidade repertório, em 1984, Bochmann acrescenta obras de sua autoria na programação da Orquestra Sinfónica Juvenil –, nomeadamente: a *Aleafonia Concertante*⁵⁵, *Mobiles for Alexandra*⁵⁶ e *Plaint in memoriam de Nadia Boulanger*⁵⁷. Na entrevista realizada no contexto desta dissertação, Bochmann (2021) menciona que a sua música foi bem recebida pela Orquestra Sinfónica Juvenil, referindo que considera que os seus jovens instrumentistas ainda estão desprovidos de certos preconceitos que fazem os adultos rejeitar o que é considerado novo:

Os jovens ainda não desenvolveram os preconceitos que regem as atitudes de muitos músicos mais velhos. A maioria das peças contemporâneas que realizei com a OSJ foram da minha autoria e penso que a presença física do compositor – e o reconhecimento que o compositor também é um ser humano ajuda! Mas aqui também tenho sempre tentado evitar peças que apresentam dificuldades de notação ou faltas de clareza. (Bochmann 2021)

⁵⁵ Apresentada a público pela primeira vez pela OSJ no concerto de 18 de Maio de 1984 na Igreja de São Roque (Notas ao programa 18.05.1984).

⁵⁶ Apresentada a público pela primeira vez pela OSJ no concerto de 11 de Março de 1985 em Peniche (Notas ao programa 11.03.1985).

⁵⁷ Apresentada a público pela primeira vez pela OSJ no concerto de 5 de Dezembro de 1987 no Teatro Municipal de São Luiz (Notas ao programa 05.12.1987).

Na crítica ao concerto de 26 de Março de 1988, Nuno Barreiros comenta o trabalho de Christopher Bochmann relativamente ao repertório de compositores portugueses:

O programa não deixava de se revestir de responsabilidade. A produção nacional – a que Bochmann tem estado associado, graças a transcrições e revisões de páginas do nosso património – figurava com a abertura Teseu do setecentista Jerónimo de Lima, um operista que ainda recentemente o Teatro de São Carlos levou à cena «O Espírito de Contradição» (Barreiros 1988).

Na anterior curadoria de Alberto Nunes, também figuravam algumas obras do repertório nacional. Além do Concerto para tecla de Carlos Seixas no concerto de estreia, como já tinha sido mencionado no capítulo 2.2, Alberto Nunes acrescentou ainda as aberturas «Il Duca di foix» de Marcos Portugal, «O amor industrioso» de João de Sousa Carvalho, e ainda uma outra abertura sem título identificado de Carlos Seixas⁵⁸. Sob a tutela de Christopher Bochmann, entre 1984 e 1989 são acrescentadas ao repertório da Orquestra Sinfónica Juvenil a Sinfonia em Si bemol Maior de António Leal Moreira, a Abertura «Teseu» de Jerónimo de Lima, o Requiem «à memória de Camões» de João Domingos Bomtempo e «Penélope» de João de Sousa Carvalho⁵⁹. Bochmann acrescentou ainda duas peças de repertório brasileiro, nomeadamente do compositor José Maurício⁶⁰ e Villa-Lobos⁶¹.

O plano pedagógico definido por Bochmann parte do princípio de que um jovem instrumentista em formação deve poder adquirir uma experiência mais variada possível a nível de técnicas de composição, estilo, função harmónica ou melódica perante o conjunto orquestral, etc. (Bochmann 2021). Entre estas características, também o nível de dificuldade é um factor a ter em conta, de modo que o repertório não se cinja ao que

⁵⁸ Obras apresentadas a público pela primeira vez pela OSJ nos concertos de 9 de Janeiro de 1979 na Sociedade Perpétua Azeitonense, de 27 de Janeiro de 1979 na Igreja de São Roque e de 18 e Maio de 1980 no Teatro Municipal de São Luiz, respectivamente (Notas ao Programa 09.01.79; 27.01.79; 18.05.80)

⁵⁹ Obras apresentadas a público pela primeira vez pela OSJ nos concertos de 15 de Dezembro de 1984 na Igreja de São Roque, de 8 de Dezembro de 1987 no Teatro Municipal e São Luiz, de 15 de Maio de 1988 na St Vincent Church e de 8 de Outubro de 1989 na Igreja da Misericórdia em Aveiro, respectivamente (Notas ao Programa 15.12.84; 08.12.87; 15.05.88; 08.10.89)

⁶⁰ Segundo dados da tabela do Anexo 2.2, os concertos de 11 de Março de 1985 em Peniche e de 9 de Julho de 1985 no Palácio da Cidadela em Cascais foram estreadas dentro do repertório da Orquestra Sinfónica Juvenil uma abertura de Pr. J. Maurício e «Peças Corais» do mesmo compositor, respectivamente (Notas ao Programa 11.03.85; Notas ao Programa 09.07.85).

⁶¹ Segundo os dados do Anexo 2.2, a obra «Bachiannas Brasileiras» foi estreada no repertório da OSJ no concerto de 18 de Julho de 1987 no Estoril.

é considerado «fácil», dando um voto de confiança na capacidade interpretativa dos jovens. Como referiu o próprio na entrevista realizada a propósito desta dissertação:

O jovem músico precisa de adquirir experiência. Experiência de músicas diferentes; de épocas diferentes; etc. Também, de funções diferentes no contexto (funções de melodia, de baixo, de preenchimento harmónico, etc.): um violoncelista por exemplo deve ter a experiência de ter tocado a melodia;(…) Há quem considera que os jovens não têm maturidade para tocar certas músicas! Mas a que idade adquire este direito? (...) Penso que é benéfico incluir também obras de dificuldades variadas: pode muitas vezes criar maior motivação nos jovens – um aspeto frequentemente marginalizado por professores de música. E ainda – embora não deve ser exagerado, é claro – a abordagem de uma música difícil resulta na necessidade de, de vez em quando, fingir ou encontrar uma maneira de dar a impressão correta sem acertar em todos os pormenores! É uma técnica que, sobretudo na música contemporânea, até os músicos profissionais se vêm obrigados a aplicar com frequência... E ainda muito importante é a capacidade de, ao cometer um erro, não fazer caretas e não deixar que o erro venha afetar o que vem a seguir. Há toda uma gama de «técnicas» que é preciso aprender: tocar as notas apenas não chega, para apresentar um concerto. (Bochmann 2021)

É também importante dar espaço ao erro, de modo a aprender a encará-lo enquanto profissionais no futuro. Um benefício que só pode ser possível em contexto de formação e que é tido em conta nas críticas à Orquestra Sinfónica Juvenil na imprensa, onde os julgamentos se afastam dos juízos relativamente à técnica musical, e focam-se noutros aspectos, normalmente no trabalho do maestro e dos solistas. Citando Nuno Barreiros no Diário Popular (1988):

Ora, com a Orquestra Sinfónica Juvenil já se depara a um apreciável contingente de jovens executantes com o ensejo de se treinarem, medirem as suas forças e firmarem uma primeira experiência de instrumentistas no âmbito de um conjunto instrumental. Só assim, através de empreendimentos e práticas desta ordem, será possível começar a encarar com alguma esperança o futuro das orquestras em Portugal que – conforme não é segredo para ninguém – representa um dos pontos negros das perspectivas artístico-culturais do nosso país (Barreiros 1988).

A escolha de repertório mais desafiante acompanhou a ambição de Christopher Bochmann em produzir concertos de maior impacto mediático (Moreira 2014, 24). Em 1986 foi anunciado um concerto com a pianista Maria João Pires que, apesar de ter sido cancelado perto da data por razões desconhecidas⁶², foi reconhecido pela orquestra como «o concerto mais importante desde a sua fundação, há 13 anos, mercê da participação da grande instrumentista, que pela primeira vez colabora entre nós com

⁶² No concerto de 10 de Dezembro de 1986 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, a pianista Carla Seixas substituiu a Maria João Pires interpretando o Concerto para piano em Fá menor de J. S. Bach (Notas ao programa 10.12.1986).

uma orquestra sinfónica juvenil» (Diário Popular 05.12.86). Apesar do concerto não se ter realizado nestes moldes, a colaboração de solistas de renome são de extrema importância, por constituírem uma demonstração pública da confiança depositada na Orquestra Sinfónica Juvenil em acompanhar o Concerto nº2 para piano de F. Chopin (Correio da Manhã 22.11.86; Mais Semanário 10.12.86; Diário Popular 05.12.86; O Século 10.12.86). Exemplo deste fenómeno será também o concerto 26 de Março de 1988 em que a orquestra acompanhou o Concerto nº27 de W.A. Mozart com Pedro Burmester, após este ter sido laureado com o 2º prémio no Concurso Internacional Viana da Mota (Barreiros 1988). Há semelhança do supracitado concerto com a pianista Maria João Pires, esta apresentação é também referida na imprensa como sendo o primeiro concerto deste solista com uma orquestra juvenil, o que reforça mais uma vez a aproximação da OSJ ao universo profissional da música. No que concerne a concertos mais mediáticos deste período, será ainda de destacar as apresentações dos dias 6 e 7 de Dezembro de 1987 no Teatro Municipal de São Luiz, onde foi interpretado o «Requiem» de W. A. Mozart que, nessa data, já não era ouvido em Lisboa há 7 anos (Diário de Lisboa 04.12.87; Diário Popular 05.12.87; O Dia 30.11.87).

4 - Os jovens «clássicos» da Orquestra Sinfónica Juvenil

Na década de 1970, a educação pelas artes integra cada vez mais o sistema de ensino e as estruturas que se dedicam à ocupação dos tempos livres dos jovens. O aproveitamento dos tempos livres torna-se cada vez mais um assunto público, e integram-se em dinâmicas de «democratização» cultural. Depois do 25 de Abril, o Fundo de Apoio a Organizações Juvenis e a Secretaria de Estado para a Cultura direccionaram parte do seu investimento para actividades que tinham uma acção pedagógica e de formação entre os jovens.

Sobretudo na década de 1980, a «juventude» enquanto unidade social tem uma inscrição cada vez mais significativa como consumidor de cultura, sobretudo num contexto urbano, como é o caso de Lisboa. Géneros musicais associados à vida nocturna solicitam cada vez mais a atenção dos jovens, mas também existem evidências de um aumento do público em eventos de música «clássica».

Deste modo, a Orquestra Sinfónica Juvenil insere-se numa época de particular preocupação para com os tempos livres dos jovens, e do seu aproveitamento através de actividades de teor pedagógico e formativo. Neste capítulo será ainda aprofundado o modo como a Orquestra Sinfónica Juvenil contribuiu para a educação e integração profissional instrumentistas de orquestra, e como procurava ser acessível a jovens de várias origens formativas.

4.1. – Os jovens e a ocupação dos tempos livres em Lisboa

O conceito de «juventude» pode facilmente ver-se reduzido a um conjunto de generalizações que não fazem justiça à multiplicidade dos seus significados, pela impossibilidade de conter num só conceito o que se associa a uma faixa etária. Contudo, sobretudo na segunda metade do século XX, inclusivamente em Portugal, torna-se cada vez mais difícil ignorar a presença de um conjunto social que corresponde à «juventude», «com características demográficas, sociais, económicas e culturais que questiona a sociedade actual» (Rocha 1985, 3).

Pierre Bourdieu refere-se à juventude como não sendo mais que uma palavra – «la «jeunesse» n'est qu' un mot» (Bourdieu 2002, 143) – e distingue a idade biológica da idade social (Bourdieu 2002, 143- 144). Por ser um conceito construído socialmente

ao qual podemos atribuir significados diversos, Bourdieu sugere falar de «juventudes» no plural, a partir de um ponto de vista diversificado, tendo em conta antecedentes históricos, sociais e o modo como estes se vão alterando ao longo do tempo. Como refere ainda Lia Pappámikail:

No entanto, sendo jovem na idade, nem todos tiveram as condições económicas para ter acesso à juventude (entendida como identidade cultural) uma vez que aquelas determinavam em grande medida o acesso a uma escolarização. É por razões como as que se acabaram de enunciar que a juventude não pode ser reduzida a uma fase da vida, pois a palavra (também) evoca uma identidade e um estilo de vida que podem estar (ou não) associados a um intervalo etário. Na verdade, também em Portugal cada vez mais jovens passaram a usufruir de um tempo e de um espaço exclusivos, onde podiam conviver entre si sem ser numa lógica de trabalho produtivo, mas numa de lazer e convívio, sem que se perca a visão da juventude como tempo de aprendizagem (embora agora na escola) (Pappámikail 2011, 209)

Ainda assim, é possível reunir um conjunto de características que socialmente caracterizam jovens enquanto uma unidade social, mesmo que esta permute sob diferentes contextos. Bourdieu refere ainda que a «juventude» é um conceito que se contrói a partir da contraposição entre o que se entende ser «criança» e ser «adulto», com a devida complexidade que estes termos têm (Bourdieu 2002, 145-146). O «trabalho» e as suas responsabilidades, segundo diversos autores que abordam esta temática, é frequentemente visto como o signo do «mundo dos adultos», por conseguinte, a entrada na esfera laboral cada vez mais tardia, sobretudo pelo aumento do tempo no estatuto de estudante (Bourdieu 2002, 145-146; Rocha 1983, 11; Pappámikail 2011, 208-209), embora o prolongamento deste estatuto, tal como refere Bourdieu, seja atingido como consequência de uma situação social privilegiada e que por isso não pode definir a juventude como um todo (Bourdieu 2002, 146-148). Às responsabilidades laborais e familiares, opõe-se o privilégio da «irresponsabilidade» que pode ser aproveitada com alguma independência pelos jovens que advém do facto de já não serem «crianças». A consciência social da «juventude» foi-se fortalecendo à medida que esta transição entre «fases de vida» se foi tornando mais complexa e os problemas que lhe são associados vão ficando mais evidentes em sociedade. Segundo Luísa Schmidt, estas evidências em sociedade geram as «preocupações oficiais sobre o sector da população juvenil [que] visam sobretudo, para além da formação profissional, a organização e preocupação dos seus tempos livres, férias e desporto» (Schmidt 1993, 9). Segundo dados do Observatório Permanente para a Juventude Portuguesa, entre 1960 e 1997 assistimos a um sistemático prolongamento da vida escolar e, por conseguinte, à maior dependência da família de origem (Figueiredo, Lorga da Silva e

Ferreira 1999, 173-176), factores que estão na base da experiência social da juventude. Contudo, apesar da crescente generalização da escolaridade, existe ainda uma população jovem pouco escolarizada que entra rapidamente no mercado de trabalho, existindo uma grande taxa de abandono escolar. Em suma, e citando Miguel Loff:

Procurava-se atribuir ao sistema escolar particulares capacidades de correcção da discriminação social, ampliando a escolaridade obrigatória (dos seis anos adoptados em 1964, sob a ditadura, para os nove que não se adoptariam antes de 1986), declarando todo o sistema gratuito quando obrigatório, e «tendencialmente gratuito» nos seus níveis subsequentes. Não obstante, os desequilíbrios sociais e regionais engoliam as transformações legais, sabotando-as com obstáculos como os níveis elevadíssimos de fracasso e abandono escolar, o elitismo das práticas curriculares e a óbvia incapacidade do sistema escolar de alterar profundamente a própria lógica da sociedade (Loff 2007, 178).

A consciência social de uma juventude resulta também de uma crise de valores entre gerações, e à reivindicação da parte dos jovens, perante o sistema construído pelas gerações passadas, seja a nível cultural ou político. Em Portugal, sobretudo a partir da década de 1960, a tensão contra o regime foi aumentando, assim como uma exposição mediática de alguns dos seus movimentos. Em 1956, com o Decreto de Lei 40-900 de 12 de Dezembro, as associações de estudantes perdem significativamente o seu poder de autonomia perante uma fiscalização cada vez mais presente do Ministério da Educação (Sardica 2016, 32-33). Posteriormente, em 1962, Salazar proíbe as comemorações do Dia do Estudante, despoletando greves e manifestações em universidades em Lisboa, Coimbra e Porto (Idem). Este movimento foi o início de um processo de contestação estudantil e de movimentos revolucionários nas universidades que «encontrou os seus expoentes máximos nas chamadas crises académicas de 1962 e de 1968 a 1969, tendo-se esta última estendido até ao 25 de Abril de 1974» (Rocha 1985, 20). Outro problema que marcou profundamente a juventude desta época foi a imposição da Guerra do Ultramar e o impacto significativo que teve na sociedade portuguesa (Doutor 2016, 160-161). Um problema social central nas motivações que levaram à Revolução de 25 de Abril de 1974, e que afectou as camadas mais jovens pelo número acentuado dos que perderam a vida, pelas incapacidades físicas e sociais dos que regressaram, e ainda pelo impacto nos que os esperavam (Pais 1993, 26; Trindade 2022, 263-264).

Deste modo, a preocupação para com o aproveitamento dos tempos livres dos jovens resulta por vezes como um modo de conter reacções adversas em relação a expectativas sociais – refiro-me a delinquência e outras acções de revolta que por vezes encontram a sua origem na precariedade e falta de acesso a recursos económicos,

sociais, jurídicos, culturais etc. Segundo este ponto de vista, a criação de estruturas para a «juventude» torna-se um assunto público, com o intuito de agrupar jovens para uma integração social, tanto em programas educativos e de formação profissional ou de carácter recreativo e cultural.

Antes do 25 de Abril, a oferta cultural para os jovens era feita sobretudo através dos organismos do Estado, sob o interesse de preservar os ideais do regime. Durante o governo de Marcelo Caetano, e à medida que a tensão nas colónias ia aumentando, muitas das instituições direccionadas para a juventude entram num período de declínio, passando para segundo plano nas prioridades do Estado Novo (Loff 2015, 158-159). Contudo, este acaba por reconhecer a importância de ocupar os jovens depois das actividades lectivas e inicia a reestruturação da Mocidade Portuguesa em 1971, e é criado o Secretariado para a Juventude como parte do Ministério da Educação, através do decreto-lei 446/71. Este novo órgão, a cargo de José Veiga Simão, seria um «instituto público e autónomo» e pretendia «estabelecer contactos – para os apoiar – com os organismos e movimentos juvenis privados que, até hoje, só esporadicamente têm estabelecido relações com a administração pública» (decreto-lei 446/71). A articulação da esfera privada na acção do estado é uma característica da gestão de Marcelo Caetano que, neste caso, opera dando alguma independência aos centros direccionados à ocupação dos tempos livres da juventude, enquanto impede qualquer iniciativa privada deste foro que não se relacione com o estado - ao qual teriam de prestar declarações anuais (Reis 2015, 33-34; Decreto-lei 446/71 de 25 de Outubro). A «integração esclarecida dos jovens na vida colectiva» (Idem), feita através da promoção da ocupação dos tempos livres através do secretariado teria, no entanto, de preparar estes jovens para «uma efectiva participação na obra de desenvolvimento nacional» (Idem). Podemos assim concluir, que apesar destas mudanças que aparentemente atribuem mais autonomia a centros juvenis, o principal objectivo continua a ser o controlo dos tempos livres para a operação ideológica do Estado.

Segundo Adelaide Rocha, esta mudança de perspectiva em relação à formação extra-curricular teve consequências em relação aos jovens e ao seu acesso à cultura, e representa uma aproximação a um modelo de «democratização» cultural:

A reivindicação dos anos 60 do acesso à cultura e da democratização cultural, concebida não somente como prática e apreciação das artes mas também como utilização do tempo livre com vista ao desenvolvimento pessoal obteve como resposta um grande esforço das políticas culturais nacionais ou de organismos internacionais que se percutiu na criação de serviços de difusão e apoio cultural descentralizados (Rocha 1985, 13)

Esta citação demonstra uma visão contínua acerca de políticas culturais que se desenvolve após 25 de Abril de 1974 e que caracteriza a cultura urbana e da juventude que a integra. Na década de 1970, como observámos no capítulo anterior, iniciativas que partem de um princípio de «deselitização» das artes, proliferam-se dentro de um clima de liberdade política, e aumenta o investimento público em iniciativas culturais que promovem o acesso descentralizado à cultura. Como refere Luísa Schmidt, «1974 e 1975, à luz das estatísticas consultadas⁶³, foram os anos mais ricos em iniciativas culturais em todo o país» (1993, 52).

A Junta de Salvação Nacional inicia um processo de reestruturação, e «assumindo os poderes legislativos que competem ao governo» (Decreto-lei 171/74 de 30 de Abril), no que respeita ao agrupamento da população nos tempos livres, cessa a actividade da Legião Portuguesa e o Secretariado para a Juventude:

São atribuições do Fundo o apoio e estímulo das actividades juvenis para o preenchimento dos tempos livres, integrados numa permanente formação democrática e aperfeiçoamento cultural, visando a participação esclarecida dos jovens na vida colectiva e fomentando o trabalho de grupo numa perspectiva de integração social» (Decreto-lei nº 191/74 de 30 de Abril)

Esta extinção resultou na suspensão de todos os centros de juventude até estes serem novamente inseridos no Fundo de Apoio a Organizações Juvenis. A criação do Fundo de Apoio a Organizações Juvenis pretendia promover «o desenvolvimento de uma prática de uma acção cultural assente na independência e autonomia das associações juvenis» (Rocha 1985, 25). A «liberdade associativa» dentro e fora deste fundo (Rocha 1985, 15), constitui um passo importante para o desenvolvimento de uma cultura juvenil após a Revolução de Abril (Rocha 1985, 26)⁶⁴.

Em 1978, o alargamento do sufrágio dos 21 anos para os 18 anos de idade, revela a consolidação de um reconhecimento da «juventude» enquanto grupo social com características próprias (Barreto 2012, 123).

São atraídos pelas juventudes partidárias para colaborar nas campanhas políticas. São solicitados pelo comércio e pela publicidade. Têm, os locais de divertimento, nos espaços públicos culturais

⁶³ O relatório de Luísa Schmidt - *Estudos de Juventude: A procura e a oferta cultural e os jovens* – entre outros inquéritos que foram realizados neste âmbito, tem sobretudo como base as *Estatísticas da Educação* entre 1974 e 1978 e as *Estatísticas da Cultura Desporto e Recreio* entre 1979 e 1989 do Instituto Nacional de Estatística.

⁶⁴ Como já foi referido (ver capítulo 1.2), apesar de a Orquestra Sinfónica Juvenil não ter sido inserida no Fundo de Apoio às Organizações Juvenis, a possibilidade em criar associação em 1976 esteve na base do pouco sustento económico que permitiu a sustentabilidade da orquestra nos primeiros anos de actividade.

e na vida nocturna (bares discotecas, etc.) os seus pontos de encontro, protagonizando uma marca indelével nas cidades (Barreto 2012, 123).

4.2 - A «Juventude» enquanto consumidor cultural informal

A «juventude» é um conceito que em Portugal das décadas de 1970 e 1980 se associa sobretudo ao desenvolvimento da vida urbana e das mudanças que esta trouxe para os hábitos sociais das camadas mais jovens. O aumento da população na cidade e o desenvolvimento do sector terciário são factores fundamentais para uma sociedade cada vez mais modernizada e próxima de um modelo europeu (Henriques 2002, 71-72), que se caracteriza sobretudo por costumes em espaços urbanos, assim como ao acesso de meios audiovisuais – como a televisão, os discos e a rádio. Deste modo, a «juventude» desenvolve-se enquanto subcultura num campo menor e privilegiado por requerer tempo livre, algum poder económico e um posicionamento geográfico privilegiado em relação aos centros de acção cultural. O lazer e o descomprometimento em relação a códigos sociais conservadores caracterizam os produtos, os espaços, a linguagem e até os horários que são associados aos jovens. É nestes moldes que a juventude portuguesa dos espaços urbanos começa a construir a sua identidade, sobretudo através do gosto e dos círculos culturais que lhe são associados (Pappámikail 2011, 219). Com pouco poder de compra a juventude «ganhava um peso decisivo nos consumos culturais» (Trindade 2020, 336), sobretudo nos circuitos musicais.

Tal como foi abordado no subcapítulo 3.1, a localização geográfica é determinante no acesso da população à oferta cultural. Estar perto da estação de comboio e respeitar o seu horário é um exemplo do que podia determinar os acessos dos jovens de diferentes origens sociais. Viver nos subúrbios de Lisboa, definia uma experiência urbana bastante diferente e dava acesso outros espaços e vivências, o que resulta de diversos códigos sociais, linguagens e valores que nos impossibilitam de traçar a juventude lisboeta como um todo (Doutor 2016, 167). Não obstante, numa crescente «cultura de massas», são promovidos o acesso generalizado e um princípio de aproximação da cultura ao seu público, que se propaga através dos media, numa geração especialmente consumidora de audiovisuais – o que contraria em parte a distribuição cultural desigual. A generalização da oferta cultural, «imaginada» para corresponder às «expectativas do público» (Trindade 2020, 325) resultou na diversificação de públicos-alvo, cada um com as suas próprias características – muitas vezes estereotipadas. Algo

que Luís Trindade considera especialmente acentuado num povo que procurava descobrir mais sobre si próprio numa difícil relação do que era «ser português», paralelamente a uma abertura cada vez maior ao estrangeiro (Trindade 2020, 350).

A identidade e a sua expressão estética são especialmente relevantes entre a «juventude», sobretudo num contexto pós-revolucionário como o que caracteriza Portugal na década de 1970. Segundo Luís Trindade, a música que caracteriza a «cultura juvenil» surge de uma oposição geracional, que resulta num confronto entre «cultura erudita» e uma cultura construída por uma via mais informal e que nem sempre respeitava antigos cânones – uma «incultura»⁶⁵. Deste modo, no que concerne ao consumo musical dos jovens a partir da década de 1960 e sobretudo na década de 1970, este é em parte delineado pelo que era considerado «revolucionário», «irreverente», assim como tantos outros adjectivos que se opõem à formalidade tanto do ensino, como do «mundo dos adultos» (Pappamikail 2011, 221-222). Com desenvolvimento de uma «subcultura juvenil» durante as décadas em estudo, era permitido aos jovens, nesta fase transitória, esta informalidade independentemente da sua classe social, aumentando substancialmente os espaços e tempos exclusivos onde podiam conviver nos seus tempos livres «junto dos amigos» e longe dos «olhares dos adultos» (Pappamikail 2011, 221). O *rock* facilmente se relaciona com muitas destas características, por ser considerado revolucionário, novo, por absorver modelos estrangeiros e por isso estar associado às possibilidades da liberdade de expressão ao mesmo tempo que privilegia os espaços de lazer – sobretudo os nocturnos – que são o centro da sociabilidade juvenil (Pappamikail 2011, 221-222; Pais 1993, 104-105).

Ao longo das décadas aqui em estudo, o «boom do rock português»⁶⁶ (Andrade 2020) caracteriza cada vez mais o gosto da «juventude». Neste contexto, o *rock* não é

⁶⁵ No capítulo «A Juventude e a Música» em *Silêncio Aflito – a Sociedade Portuguesa através da Música Popular dos anos 40 aos anos 70*, Luís Trindade utiliza a expressão «incultura» ao citar António Quadros na sua crítica a *Jailhouse Rock* de Elvis Presley, ressaltando um carácter primitivista da mesma, que se opunha a uma cultura «erudita» ou clássica» (Luís Trindade 2022, 270-271). Deste modo, «incultura» é um termo pejorativo que neste contexto representa uma cultura popular, normalmente ligada a ritmos de dança que punha em causa algumas concepções mais conservadoras. Para um aprofundamento do estudo do papel da música popular neste contexto, sugiro a leitura deste livro, e em particular deste capítulo (Idem).

⁶⁶ Segundo o investigador Ricardo de Andrade (2020), o início da década de 1980 coincide com o que denomina de «boom do rock português», pela mediatização célere deste género musical, e do desenvolvimento de toda a sua indústria. Para uma leitura mais aprofundada acerca do rock em Portugal na década de 1980, sugiro a leitura da tese de doutoramento deste autor intitulada *Ar de Rock: o boom do rock em Portugal do início da década de 1980* (Idem).

somente parte da «subcultura juvenil» como por vezes é retratado como sendo a «subcultura juvenil» em si – considerando a sua vivência estética, eventos, processos de sociabilização, e construção identitária colectiva (Pais 1993, 105; Andrade 2020, 9-10). Segundo Pappamikail, o *rock* constrói a concepção social de uma «subcultura juvenil», pois é através deste género musical que se gere «um reconhecimento social com uma imagem e modo de vida não alinhado com os adultos» (2011, 213). Define locais a frequentar, modos de vestir e de sociabilizar, entre muitas outras escolhas relacionadas com a participação numa identidade colectiva (Pais 1993, 104-105; Trindade 2022, 276). Como refere José Machado Pais: «o *rock* cumpre uma função de integração geracional, ou seja, é um signo juvenil» (Pais 1993, 105).

Como refere Adelaide Rocha, a juventude da década de 1980 caracteriza-se por uma «passividade» que se opõe à «contestação e militância dos anos 60» (1985, 38). Assistimos ao surgimento de uma nova geração de adolescentes que não tinham idade para ter participado activamente na Revolução, tendo uma relação emocional muito diferente com a mesma comparativamente à geração anterior. Assistimos também a uma população jovem na sua maioria alfabetizada, e a escolaridade passa a ser obrigatória por 9 anos em 1981 (Barreto 2015, 129). Deste modo, uma vez que a «subcultura juvenil» recai sobre aspectos relacionados com o ócio e a ocupação dos tempos livres, é a partir de hábitos de consumo que têm uma postura que se opõe aos moldes da sociedade actuais, seja de um modo activo e revolucionário, ou de uma forma apática e despreocupada (Pappamikail 2011, 214-217):

Investigadores como Andy Bennett sublinham que a construção identitária «subcultural» de vários destes jovens, mais do que reforçar divisões de classe, permitiu-lhes romper com tradições identitárias associadas à classe trabalhadora (A. Bennett 2001, 21). Este aspecto seria particularmente evidente no caso português, sobretudo em contexto de reconfiguração social e valorativa pós-revolucionária, sendo patente no discurso de vários músicos e cultores das práticas do *rock* uma certa rejeição política e geracional com essas mesmas tradições identitárias (Andrade 2020, 6).

A música «clássica» opõe-se em parte a estas características que até agora foram descritas como o gosto musical de uma «subcultura juvenil». Sobretudo no que diz respeito aos concertos ao vivo, os seus espaços eram considerados socialmente exigentes e restritos a códigos sociais mais conservadores. Segundo o sociólogo João Machado Pais:

O *rock* atrai bastantes jovens porque, ao contrário do que acontece com outros géneros musicais, é um estilo de música envolvente que não implica propriamente uma ruptura entre o compositor (ou executante) e o receptor (Pais 1993, 195).

Apesar desta evidencia de impopularidade da música «clássica» entre os mais jovens, as iniciativas da música «clássica» direccionadas à criação de «novos públicos» - como foi abordado no subcapítulo 3.1- desenvolvem uma função pedagógica da música «clássica», que é sobretudo direccionada aos jovens.

Na crónica «Conquistar o Público», José Atalaya (2001), o autor expressa a sua preocupação em fomentar o consumo da música «clássica» contrapondo este género musical ao *rock*. Neste contexto, Atalaya aborda a música «clássica» como algo que depende mais de uma corrente pedagógica para o seu entendimento, referindo que sem esta ferramenta integrada no sistema de ensino dificilmente seria possível ter jovens entre os seus concertos. Na seguinte citação, Atalaya refere a intenção da criação do Secretariado para a Juventude em intervir de modo a estimular o consumo da música clássica entre os jovens:

Não há qualquer espécie de megalomania da minha parte quando afirmo que é possível fomentar melómanos inteligentes entre os milhares de estudantes que frequentam as nossas escolas.

(...)

Resumindo, a escola tinha a função de converter aos «clássicos», os vibrantes e barulhentos apaixonados do rock (anos 60 e 70) – e outras músicas mais fáceis, cançonetismo festivo etc... O Secretariado para a Juventude tinha de dotar os eventuais interessados entre os jovens de concertos que lhes eram especialmente destinados nos tempos livres (Atalaya 2001, 129).

Em 1988 é publicada uma crónica no jornal *Se7e* que pretende dar em aos leitores enquadramento acerca de um público jovem que frequenta eventos de música clássica. Tendo como título «Apesar das dificuldades oficiais/ Os jovens também ‘curtem’ música clássica» o redactor João Pedro Bandeira refere «uma maior aproximação e interesse dos jovens pela dita música clássica, erudita, menos imediatista e de fácil digestão» (*Se7e* 14.02.88). Ao longo desta reportagem são referidas instituições responsáveis pela formação de novos públicos, como a Fundação Calouste Gulbenkian, a Câmara Municipal de Sintra, o Teatro São Luiz, a Juventude Musical Portuguesa e a Orquestra Sinfónica Juvenil – nomeadamente em relação ao seu ciclo de concertos comentados no Teatro Maria Matos. São ainda entrevistados José Atalaya, António Vitorino de Almeida, Miguel Graça Moura e César Batalha. A música clássica é aqui contraposta a outros estilos musicais – sobretudo o *rock* – que são apresentados como sendo mais populares entre a juventude, sendo estas as «dificuldades oficiais» referidas no título (*Se7e* 14.02.88). Para a maior proximidade deste género musical dos

jovens, que aqui é caracterizada como crescente, é referido pelos entrevistados desta crónica, a necessidade de uma oferta musical diversificada e a sua dinamização em vários meios, que fomente uma reformulação simbólica da mesma.

«Em primeira análise, penso que, actualmente, há uma grande aproximação dos jovens à música clássica. Mas penso que os canais de transmissão não são os mais adequados» – disse-nos César Batalha. «Os jovens deveriam gostar de ambos os tipos – música ligeira e clássica – desde que tivessem qualidade... O que é necessário desmitificar é que ir à ‘boîte’ dançar uma música ‘de consumo’ não é incompatível com ir a um concerto de música clássica» (Se7e 14.02.88).

Embora seja considerado um aumento do público juvenil ao longo desta crónica, é ainda referido que este é constituído sobretudo por «universitários e estudantes e música» (Se7e 24.02.88). Com estas iniciativas de divulgação musical, pretendia-se apelar a uma diversidade musical entre os gostos da juventude, inserindo a música «clássica» nos seus hábitos culturais, sem que esta tivesse necessariamente um carácter pedagógico.

4.3 - Contributo da OSJ para jovens em formação, na sua inserção no meio profissional

Tal como é referido na crónica de Helena Alcaide para o Jornal de Letras de 10 de Maio de 1990 (20-22), que elabora uma retrospectiva do panorama orquestral português nas décadas de 1970 e 1980, as orquestras de actividade permanente em Lisboa – nomeadamente a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica da Rádiodifusão e a Orquestra do Teatro Nacional de São Carlos – tinham dificuldade em manter os seus quadros profissionais completos. Estes agrupamentos orquestrais intercalavam entre si muitos dos mesmos instrumentistas, e a realização de repertório sinfónico era condicionada pela insuficiência do número de profissionais neste sector (Alcaide 1990, 20). Na entrevista realizada no âmbito desta pesquisa, a violinista Isabel Barão (2020) refere que grande parte da técnica do instrumento musical que os elementos das principais orquestras portuguesas conseguiam alcançar era consequência de um investimento auto-didáctico na sua aprendizagem. Como resultado, era necessário preencher as orquestras com instrumentistas formados e com melhores possibilidades técnicas (Saiote 2022; Barão 2020).

A falta de investimento no ensino da música e a falta de contacto com modelos de formação musical estrangeiros são dois factores apontados na crónica de Helena

Alcaide (1990, 20-22), que impossibilitam a formação de jovens músicos profissionais de orquestra:

Falar da tendência para a «estrangeiração» das nossas orquestras obriga-nos a constatar a falta de oportunidades facultadas aos músicos nacionais que lhes permita competir em igualdade de circunstâncias com os que chegam de outros países. Os jovens saídos dos nossos conservatórios estão à partida em nítida desvantagem (Alcaide 1990, 20).

Esta opinião é partilhada por José Atalaya, que na crónica «Novo Caminho para Estudantes de Música» (Atalaya 2001, 37-39) refere o seguinte:

O estudante de música, sobretudo no que respeita aos executantes instrumentais (de que estamos tão carecidos, sobretudo nas orquestras) tem que percorrer um caminho rigorosamente diferente de qualquer outro.

E tem o direito de não ser discriminado pelo Ministério da Educação!

(...)

Se um engenheiro está pronto aos 22 anos, o instrumentista tem de estar aos 16. Esses cinco ou seis anos de diferença, no arrancar para a profissão, são fulcrais (Atalaya 2001, 38).

Era então necessário fomentar a prática orquestral e direccionar alunos de instrumento para esta possível carreira profissional, numa época em que as escolas de música não tinham a capacidade de mobilizar os seus alunos em número suficiente para a formação de uma orquestra sinfónica num contexto curricular (Moreira 2014, 12; Nery 2021; A Luta 19.11.75).

Sendo a educação musical e a formação em orquestra parca em iniciativas práticas, era pouco espectável que os jovens considerassem que esta poderia ser uma profissão. Embora a época após a revolução tenha sido especialmente prolífera em projectos de «democratização» e «descentralização» cultural, a inacessibilidade associada à música «clássica» era ainda uma realidade vivida na prática. Como refere o entrevistado Rui Vieira Nery: «Na população escolar portuguesa, a percentagem que tinha acesso à música dita «erudita» era mínima. Quem não tivesse essa tradição ou essa exposição em casa, dificilmente teria doutra maneira»⁶⁷ (Nery 2020). Na sua entrevista

⁶⁷ Segundo Pierre Bourdieu, a prática de um instrumento musical encontra-se profundamente ligado com a herança familiar: «Se, por exemplo, não há nada que permita, tanto quanto os gostos musicais, afirmar a sua «classe», nada pelo qual se possa ser infalivelmente classificado, não há dúvida de que não há prática mais classificadora das condições de aquisição das disposições correspondentes, do que a frequência de concertos ou a prática de um instrumento musical «nobre»» (Bourdieu 2010, 64). Para Bourdieu, esta aquisição através da família era ainda mais eficaz do que a posterior aquisição de capital cultural através de outros meios: A imersão numa família em que a música não é só ouvida (...) mas também praticada (...) têm por efeito, pelo menos produzirem uma relação com a música mais familiar, que se distingue da

Bochmann refere que considera que grande parte do público que frequenta eventos desta índole é músico ou aspirante a músico, o que o torna um ciclo social fechado em si mesmo (Bochmann 2021).

A Orquestra Sinfónica Juvenil surge neste contexto como uma estratégia para proporcionar uma formação especializada através de uma estrutura que se assemelha a uma orquestra profissional (Bochmann 2010, 946). Sobretudo durante a década de 1970, os jovens que se formavam na Orquestra Sinfónica Juvenil integravam posteriormente orquestras profissionais - como a Orquestra Sinfónica da Rádiodifusão Portuguesa, a Orquestra do Teatro Nacional de São Carlos, ou a Orquestra Gulbenkian -, em alguns casos ainda enquanto eram menores de idade (Barão 2020; Braga Santos 1977; ; Cunha 2020; Diário de Notícias 23.04.77; Saiote 2022; Soares 2020).

O facto de se tratar de uma estrutura onde estudantes de música podiam iniciar a sua formação era a premissa que tornava este projecto especialmente pertinente para o panorama musical português da época. Nas «notas ao programa» do concerto de estreia a 18 de Dezembro de 1973, Manuel Ivo Cruz acentua a função formativa como um dos principais objectivos para a fundação desta orquestra:

O Secretariado para a Juventude crê, portanto, que está a servir a juventude quando dá a possibilidade prática a alguns de se reunirem e tocarem em conjunto e a muitos de os escutarem; e que está a servir também as presentes e futuras Orquestras profissionais portuguesas, constituindo uma escola de instrumentistas da qual sairão artistas preparados para enfrentarem as exigências duma profissão séria e implacável como é a de Músico. (Notas ao programa 18.12.73)

Numa época em que os músicos de orquestra não beneficiavam de uma formação particularmente especializada, a Orquestra Sinfónica Juvenil veio possibilitar esse espaço intermédio entre o ensino e o enquadramento profissional, assegurando a preparação de jovens estudantes de instrumento no domínio da prática orquestral. Como já foi referido anteriormente, este projecto foi iniciado por Alberto Nunes, que era então director da Academia de Música de Santa Cecília e foi, por isso, um modelo pensado a partir das necessidades dos alunos de escolas de músicas e da ocupação dos seus tempos livres. Este projecto foi traçado logo desde início para ser igualmente acessível a qualquer aluno proveniente de outros polos de ensino da música – como o Conservatório Nacional, a Academia de Amadores de Música ou a Fundação Musical dos Amigos das Crianças -, bem como de «bandas, quer civis quer militares, e até

relação sempre um pouco mais distante, contemplativa e bastante dissertativa dos que aceder à música pelo concerto e, *a fortiori*, pelo «disco» (...)» (Idem, 140-141).

mesmo jovens músicos dispersos ou em plataformas particulares» (Diário de Notícias 23.04.77), devendo poder acolher qualquer aluno que tocasse um instrumento de orquestra, independentemente da sua formação. Pretendia reunir jovens instrumentistas de diferentes origens sociais e educativas, que procuram formação e experiência na prática orquestral. Na sua formação de estreia, que se encontra no Anexo 1.2, alguns dos instrumentistas de cordas eram provenientes da Academia de Música de Santa Cecília e outros eram provenientes do Conservatório Nacional, enquanto os sopros vinham sobretudo de bandas civis e militares.

O período de frequência na Orquestra Sinfónica Juvenil por parte de cada jovem instrumentista era relativamente curto porque a falta de profissionais neste sector levava a que encontrassem trabalho na sua área bastante cedo - segundo a informação recolhida em entrevistas, entre os 16 e os 20 anos (Mais Semanário 8.12.1988; Barão 2020; Cunha 2021). Deste modo, eram criadas expectativas em relação à integração no mercado de trabalho a partir da participação na Orquestra Sinfónica Juvenil (Andrade 1980; Diário de Notícias 23.04.77). Como refere Alberto Nunes no artigo «A Orquestra Sinfónica Juvenil espera quem a queria apoiar» publicada no Diário de Notícias a 23 de Abril de 1977:

Apesar de não ser uma orquestra profissional, dado que todos os seus elementos são estudantes (temos duas quase médicas, um arquitecto fora os que estudam música evidentemente) esta orquestra já deu vários músicos profissionais. Há elementos da Orquestra Sinfónica Juvenil na Orquestra Sinfónica Nacional⁶⁸, na Filarmónica, etc. Neste momento, e por esse motivo, começa a ser reconhecido o mérito desta orquestra, mas tem sido uma grande luta! (Diário de Notícias 23.4.1977).

Só em 1983 é que é criado um projecto semelhante à OSJ, por iniciativa de Miguel Graça Moura: a Orquestra Portuguesa da Juventude. Na crónica de Maria Graça Ramos intitulada «Orquestras em Portugal - algumas esperanças», no Jornal de Letras a 7 de Abril de 1986, Miguel Graça Moura comenta a relação entre estes dois projectos:

Estava a pensar nos possíveis confrontos entre a ORQUESTRA PORTUGUESA DA JUVENTUDE e a ORQUESTRA SINFÓNICA JUVENIL... «Não há choque absolutamente nenhum porque cumprem objectivos muito diferentes: a Sinfónica Juvenil é fixa, permanente, a nossa é uma orquestra de férias. Alias, estão alguns elementos da Juvenil connosco, como estão dois instrumentistas da orquestra da Fundação Gulbenkian» (Ramos 1986)

Os ensaios da Orquestra Sinfónica Juvenil que aconteciam fora do horário lectivo, estimulavam também a prática do instrumento, e estabeleciam o objectivo de

⁶⁸ Referindo-se à Orquestra da Emissora Nacional.

preparar um repertório sem que a sua finalidade fosse de obter uma qualificação curricular. Este é um dos factores que tornava este um espaço ligado a uma prática profissional, e não um local exclusivamente direccionado para a educação musical. Os ensaios eram regulares e ocorriam dois dias por semana – às terças e sextas – com um período de férias de Verão que variava consoante os concertos a realizar em cada ano. A deslocação até ao local de ensaio, assim como o valor necessário para as despesas de alimentação, era uma das preocupações centrais do subsídio distribuído aos elementos da Orquestra Sinfónica Juvenil. Um apoio que era essencial para que alguns instrumentistas pudessem frequentar a orquestra, sobretudo para os que viviam em zonas mais periféricas como a Linha de Sintra ou a Margem Sul (Diário de Notícias, 23.04.1977). Segundo António Saiote, este pequeno benefício monetário⁶⁹ foi uma importante motivação para que alguns jovens pudessem perspectivar o seu papel enquanto músicos profissionais remunerados (Saiote 2022; Mota 2022).

Além dos ensaios, os dias de concerto eram também um ponto de convívio para estes jovens instrumentistas. Como já tivemos oportunidade de analisar no capítulo anterior, uma parte significativa da actividade concertística da Orquestra Sinfónica Juvenil tinha lugar fora da área metropolitana de Lisboa. As viagens eram precisamente quando os elementos da orquestra tinham mais oportunidade de socializarem entre si.

A Orquestra Sinfónica Juvenil mimetizava o sistema de estatutos que era utilizado em orquestras profissionais, nas categorias de praticante, estagiário e efectivo. Deste modo, além da prova de admissão, os candidatos tinham igualmente de se apresentar a um júri para que pudessem passar para a categoria subsequente. Apesar de casos como a entrevistada Isabel Barão ter entrado a convite da orquestra para ocupar o lugar de concertino, os entrevistados asseguram que mesmo quando a sua integração era sugerida, este regime de provas era respeitado (Diário de Notícias 23.04.77; Soares 2020; Cunha 2020; Alfaiate 2020; Saiote 2022). Este sistema servia de preparação para as provas de admissão em orquestra profissionais⁷⁰

⁶⁹ Na crónica «Orquestra Sinfónica Juvenil luta pela sobrevivência» publicada em A Capital a 5 de Julho de 1974, é mencionado o valor deste subsídio ainda durante a tutela do Secretariado para a Juventude: «A Orquestra Sinfónica Juvenil (...) recebeu o apoio do ex-Secretariado para a Juventude, apoio esse que se traduzia na organização dos concertos e no pagamento de 75\$00 por ensaio e 150\$00 por concerto a cada componente» (A Capital 05.07.1974).

⁷⁰ Para entrar na Orquestra Sinfónica Juvenil há uma audição prévia do candidato. A partir da sua aceitação existem três níveis: praticantes, estagiários e efectivos. Entre cada grau existe um exame, uma prova, que o jovem músico tem de prestar (Diário de Notícias 23.04.77).

Além destas questões, também o contexto social da Orquestra Sinfónica Juvenil podia significar para os seus participantes, uma entrada no meio da música «clássica» em Lisboa, garantindo a exposição necessária para o reconhecimento entre as principais entidades deste foro. Primeiramente, permitia que alunos de várias escolas de música pudessem estabelecer contacto entre si, e ainda agregar a esta rede quem não fizesse parte do ensino formal, interligando jovens instrumentistas que tinham a característica comum de terem sido sujeitos a uma prova de admissão que garantia minimamente alguma qualidade técnica.

Alguns dos elementos desta orquestra tinham ainda a oportunidade de se apresentar a solo, e ver as suas habilidades reconhecidas como individuais. Os concertos com solistas eram realizados com alguma regularidade, como é possível observar ao longo da tabela do Anexo 2.2. Como vimos no subcapítulo 3.3, era frequente a integração de *concertos* com solistas nos eventos de maior destaque das temporadas da Orquestra Sinfónica Juvenil, o que favorecia a divulgação do trabalho destes jovens músicos da orquestra. Esta oportunidade era também estendida a membros fora da Orquestra Sinfónica Juvenil, nomeadamente a estudantes de piano. A convite de Manuel Ivo Cruz, a pianista Ana Margarida Jacobetty foi a primeira solista a colaborar com a Orquestra Sinfónica Juvenil, logo no concerto de estreia (Jacobetty 2022). Vítor Mota (2020) menciona que este também era muitas vezes um factor que motivava a frequência desta orquestra, uma vez que foi durante muito tempo a única plataforma que fornecia esta oportunidade a jovens estudantes de música. Os solistas eram frequentemente destacados na imprensa entre as críticas aos concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil, e a sua biografia estava muitas vezes presente nas «notas ao programa» distribuídos nos concertos⁷¹. Como referiu Isabel Barão (2020) na sua entrevista, a Orquestra Sinfónica Juvenil era como que uma «montra» (Idem) de jovens instrumentistas, e era através esta exposição que muitas vezes arranjavam o seu primeiro emprego (Idem). Também a participação em festivais, sobretudo já na década de 1980, promovia o encontro entre a Orquestra Sinfónica Juvenil e outras entidades ligadas à música «clássica».⁷² Colaborava ainda frequentemente com instituições como

⁷¹ Com uma consulta ao Anexo 3, é possível observar uma listagem de jovens solistas da Orquestra Sinfónica Juvenil que se apresentaram a solo entre 1973 e 2013 (Moreira 2014, 118-120).

⁷² Como será exemplo as apresentações no Festival Costa do Estoril, nos ciclos de concertos organizados pela CML, no Música em Diálogo no Teatro Municipal de São Luiz, no ciclo Música na Universidade,

o Conservatório Nacional, o Instituto Gregoriano de Lisboa, a Juventude Musical Portuguesa e o Coro Públia Hortênsia

As bolsas fornecidas pela Fundação Calouste Gulbenkian permitiram que muitos jovens instrumentistas pudessem aprofundar os seus conhecimentos no estrangeiro, e muitos deles dedicaram-se ao ensino ao voltar a Portugal, aplicando novas metodologias que tinham aprendido neste contexto.

(...) o investimento de maiores consequências feito pela Fundação Calouste Gulbenkian no plano da formação musical constitui no amplo programa de bolsas de estudo promovido deste 1959: mais de 4000 bolsas para a frequência das escolas de música do país e mais de 1000 para aperfeiçoamento artístico no estrangeiro por parte de recém-diplomados destas escolas. Devese em particular a este último programa, o impulso à formação musical avançada de centenas de jovens músicos que, por sua vez permitiu a introdução na vida musical portuguesa de novas correntes estéticas, interpretativas, científicas e pedagógicas e para consolidar, actualizar e internacionalizar de forma irreversível os padrões do exercício profissional deste sector (Nery 545-546).

Nesta época, a procura de uma formação no estrangeiro era especialmente pertinente na construção de uma carreira como instrumentista de orquestra, pela falta de recursos e investimento na educação musical em Portugal. A circulação de pessoas aproximou Portugal dos modelos estrangeiros e alargou o conhecimento do ensino da música, enriquecendo as orquestras portuguesas. Segundo António Saiote, dentro da própria OSJ, alguns instrumentistas com mais estudos e experiência começaram também a dar aulas de instrumento aos mais jovens seguindo novos modelos de ensino (Saiote 2022). Em alguns casos, a participação na Orquestra Sinfónica Juvenil impulsiona a visão que tinham de si próprios enquanto músicos, a progressão no estudo da música e o desenvolvimento dos modelos de ensino, mesmo que tal não signifique a entrada directa numa orquestra profissional.

A OSJ era um local de encontro extra-curricular sistemático onde estes jovens tinham a oportunidade de conhecer e criar amizades com alunos de outras escolas de música. É muito recorrente os entrevistados referirem que não existia um espírito de competição entre si, e que era comum partilharem o seu programa de estudo uns com os outros (Barão 2020; Cunha 2020). Os lugares ocupados pelos membros da orquestra eram rotativos, à excepção do concertino, evitando uma possível competitividade em relação à hierarquia que compunha a orquestra.

A experiência de cada um dos seus elementos era diferente consoante o contexto em que estavam a aprender o seu instrumento. Como é o caso do entrevistado António Alfaiate (2020) – os instrumentistas que vinham de bandas militares eram geralmente de uma faixa etária mais elevada que os restantes elementos e já estavam inseridos num ambiente profissional em contextos de bandas civis e militares, e nalguns casos também de orquestras (Alfaiate 2020; Saiote 2022; RTP 1975). O acesso à Orquestra Sinfónica Juvenil, neste contexto, não acontecia tanto como uma entrada para o mundo profissional, mas sim como uma oportunidade para o trabalho no contexto de uma orquestra sinfónica. Estes músicos eram chamados sobretudo para preencher cargos de instrumentistas de sopro, que não tinham tanta procura da parte dos jovens que vinham de escolas de música em Lisboa. Para estes, as suas preocupações incidem sobretudo no retorno monetário desta profissão consoante as oportunidades a que terão acesso.

No programa televisivo da RTP - *Músicos Andante ma non troppo* - de 2 de Março de 1974⁷³, os depoimentos de alguns instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil – que ao momento ainda era designada de Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude -, transparecem estas diferentes origens formativas. As questões colocadas pelo locutor Joaquim Pedro aos seus entrevistados incidem sobretudo nas expectativas profissionais e nas ambições de cada um relativamente a seguir uma carreira de solista ou de instrumentista de orquestra. Neste excerto televisivo, é entrevistado o jovem trombonista da OSJ, Francisco André:

Para já tem muito interesse para mim porque nunca toquei em orquestra e para me iniciar não haveria melhor. (...) Se eu tiver oportunidade de me lançar numa orquestra de profissionais, pois com certeza eu tento – o que não quer dizer que ponha esta orquestra de parte (RTP 1974).

Após integrar a Orquestra Sinfónica Juvenil em 1974 (Moreira 2011, 102), Francisco André chegou a colaborar com orquestra como Orquestra da Radiodifusão Portuguesa e a Orquestra Gulbenkian, e mais tarde integrou a Banda da Armada Portuguesa⁷⁴. Tal como neste exemplo, alguns instrumentistas de sopro colaboraram em

⁷³ *Músicos Andante ma non troppo* foi um programa televisivo transmitido a 2 de Março de 1974 pela RTP, que pretendia retratar em duas partes algumas imagens representativas da educação musical em Portugal, sendo que o segundo episódio é dedicado à Orquestra Sinfónica Juvenil, incluindo num segmento final depoimentos de jovens que integravam a Orquestra Filarmónica de Lisboa. Da autoria de João Martins e locução de Joaquim Pedro.

⁷⁴ Esta informação foi retirada de um blog dedicado à elaboração de biografias de músicos que iniciaram a sua carreira Sociedade Filarmónica Vestiariense de Alcobaça (Assunção 2007) que, apesar das características desta fonte, decidi ainda assim incluir nesta dissertação para o exercício de comparação do seu depoimento no programa televisivo *Músicos Andante ma non troppo* (RTP 1974).

orquestras sinfónicas a título profissional. No caso de António Alfaiate, ao sair da Orquestra Sinfónica Juvenil, este decidiu manter a sua carreira na Banda da Armada Portuguesa, que já tinha iniciado quando integrou a Orquestra Sinfónica Juvenil em 1980 (Alfaiate 2020; Moreira 2011, 102).

Contudo, alguns dos instrumentistas de sopros também eram formados neste contexto, como era o caso do entrevistado António Saiote (2022), que segundo o próprio, foi o primeiro a tocar um instrumento de sopro na Orquestra Sinfónica Juvenil sem uma formação militar. António Saiote entrou na orquestra em 1976 (Moreira 2011, 102) através de uma prova de admissão quando era ainda aluno do Conservatório Nacional, e tocou a solo pela primeira vez no concerto de 22 de Abril de 1977 no Liceu Nacional de Oeiras com o Concerto para clarinete em Lá Menor de W. A. Mozart⁷⁵. Depois de estudar em Paris como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, construiu uma prolífera carreira como instrumentista, da qual destaco a título de exemplo a sua participação como solista com a Orquestra do Teatro Nacional de São Carlos e a Régie Sinfonia. Construiu ainda uma vasta carreira enquanto pedagogo, sendo ainda nos dias de hoje professor na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo no Porto (Saiote 2022).

Era também habitual que alguns instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil provenientes de bandas militares e civis integrassem posteriormente o ensino da música numa escola oficial. Este é o caso do trompetista Nelson Rocha, que integrou o Conservatório de Música do Porto, e posteriormente o Conservatório Nacional. Nelson Rocha integrou a Orquestra Sinfónica Juvenil em 1975 (Moreira 2014, 114), e destaca-se por ter sido o instrumentista que mais se apresentou a solo dentro do período em estudo. Segundo a tabela do Anexo 2.2, o seu primeiro concerto a solo com a Orquestra Sinfónica Juvenil foi a 26 de Outubro de 1975 na Sociedade Euterpe Alhandrense, e a partir daí seguiram-se mais catorze apresentações a solo.⁷⁶ Nelson prosseguiu a sua

⁷⁵ Segundo a tabela do Anexo 2.2, António Saiote realizou mais três concertos a solo com a Orquestra Sinfónica Juvenil: a 11 de Dezembro de 1977 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, a 2 de Fevereiro de 1978 e a 5 de Março de 1978.

⁷⁶ Concertos a solo do trompetista Nelson Rocha segundo a tabela do Anexo 2.2: 16 de Maio de 1976 na Sociedade Filarmónica Humanitário de Palmela, 6 de Julho de 1976 no Auditório do Centro de Congressos, a 16 de Junho de 1976 no Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho, a 28 de Junho de 1976 no Seixal, a 1 de Julho de 1976 na União Recreativa da Atalaia, a 18 de Julho 1976 no Parque Popular de Sintra, a 23 de Julho de 1976 no Cine-Teatro de Torres Vedras, a 28 de Novembro de 1976 no Teatro Lethes, a 16 de Dezembro de 1976 na Igreja de São Francisco da Covilhã, a 11 de Dezembro de 1977 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, a 2 de Fevereiro de 1978 no Instituto Militar Pupilos

carreira como solista em colaborações com orquestras como a Orquestra Gulbenkian, a Orquestra Sinfónica do Porto, a Orquestra de Câmara de Lisboa e a Orquestra Metropolitana de Lisboa, e também como professor de instrumento em diversos estabelecimentos de ensino (Meloteca 2017).

Por outro lado, sobretudo nos primeiros anos da Orquestra Sinfónica Juvenil, os instrumentistas da secção das cordas têm geralmente menor idade e na sua formação de estreia provinham sobretudo da Academia de Santa Cecília e do Conservatório Nacional. Da listagem da formação de estreia do livro *Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos* de Pedro Russo Moreira (2014, 102)⁷⁷, foi possível averiguar que dos 25 elementos de instrumentos de cordas pelo menos 14 frequentavam a Academia de Santa Cecília⁷⁸. Não obstante, o violinista Luís Pacheco Cunha era aluno do Conservatório aquando da sua admissão na Orquestra Sinfónica Juvenil quando tinha 12 anos de idade (Cunha 2020). Depois da sua colaboração com a Orquestra Sinfónica Juvenil, Luís Pacheco Cunha estudou no Conservatório Tchaikovsky em Moscovo como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian. A nível nacional, integrou orquestra como a Orquestra Gulbenkian e a Orquestra Sinfónica Portuguesa e é actualmente professor na Escola de Música do Conservatório Nacional (Cunha 2020).

Como é também possível observar em *Músicos Andante ma non troppo* (RTP 1974), para instrumentistas de cordas, as inquietações recaem na indecisão de seguir esta carreira no futuro. Entre os entrevistados neste registo televisivo, a avaliação que fazem das suas próprias capacidades técnicas torna-se determinante. O auto-discernimento das suas aptidões no instrumento é um factor relevante quando estes estudantes perspectivam o seu futuro, nomeadamente no que corresponde à ambição de ser instrumentista de profissão, e se dentro desse enquadramento farão uma carreira a solo, em orquestra ou em agrupamentos de câmara (RTP 1975). Como refere uma das violinistas entrevistadas:

do Exército, a 5 de Março de 1978 na Sociedade Filarmónica Perpétua Azeitonense, a 6 de Maio de 1979 na Praça das Indústrias e a 15 de Maio de 1987 na Capela do Hospital de São José.

⁷⁷ Disponível no Anexo 1.2.

⁷⁸ Informação obtida através do cruzamento de dados da constituição do concerto de estreia da Orquestra Sinfónica Juvenil disponível em *Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos* (Moreira 2011, 102) e da lista de alunos da Academia de Música de Santa Cecília disponível em *50 anos Academia de Música de Santa Cecília* (Nery, Tavares e Sardica 2016, 166-188).

Depois de tocar numa orquestra, então pensei em seguir a carreira de solista, mas como vejo que não posso, não tenho possibilidades, acho que então fazer música de câmara é que é a minha ambição agora. A partir do momento em que não se possa ser solista ao menos consegue-se um trabalho profissional (RTP 1974).

Também alguns instrumentistas de cordas se destacaram como solistas na Orquestra Sinfónica Juvenil. Entre os entrevistados para esta dissertação, Lúcia Soares apresentou-se pela primeira vez a solo com a OSJ no concerto de 4 de Março de 1982 no Instituto de Odivelas com o Concerto para dois violinos em Ré Menor de J. S. Bach juntamente com o seu colega Pedro Pacheco Santos⁷⁹. Lúcia Soares era aluna da Academia de Música de Santa Cecília quando integrou a orquestra em 1978 (Moreira 2014, 103; Soares 2020), e após a sua colaboração com a Orquestra Sinfónica Juvenil prosseguiu os seus estudos em violino na Royal College of Music e integrou a Régie Sinfonia (Soares 2020). Do seu vasto currículo e participação em concursos, destaco sua colaboração como solista com orquestras como a Orquestra Gulbenkian e Orquestra Sinfónica Metropolitana. Actualmente lecciona na Academia de Música de Santa Cecília (Soares 2020).

A entrevistada Isabel Barão (2020) integrou a Orquestra Sinfónica Juvenil desde o seu primeiro ensaio no cargo de *concertino* a convite de Alberto Nunes. Também no programa televisivo já mencionado, Isabel é entrevistada quando tinha iniciado a sua carreira de instrumentista de orquestra como profissional, justificando a sua integração na Orquestra Filarmónica de Lisboa pela sua colaboração com a Orquestra Sinfónica Juvenil:

Eu comecei a aprender música há cerca de oito anos na Academia de Música de Santa Cecília e foi precisamente lá que se deparou a oportunidade de vir para Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude. Isso deu-me a oportunidade de ingressar a Orquestra Filarmónica [de Lisboa] pouco tempo depois (RTP 1974).

Isabel Barão integrou a Orquestra Filarmónica de Lisboa quando tinha 18 anos, e permaneceu até à sua reestruturação em 1993 (Barão 2020). Após realizar uma prova de admissão com sucesso, integrou a Orquestra Sinfónica Portuguesa com a qual colaborou até 2017 (Idem). Teve também uma carreira profissional enquanto professora de

⁷⁹ Informação segundo os dados da tabela do Anexo 2.2. Lúcia Soares apresentou-se novamente a solo com a Orquestra Sinfónica Juvenil no concerto de 27 de Março de 1982 na Igreja de São Roque, a 11 de Março de 1985 em Peniche e a 18 de Junho de 1985.

instrumento, sendo que o último local em que leccionou antes da sua reforma em 2019 foi na Academia de Música de Telheiras, (Idem).

Estes são apenas alguns exemplos que nos demonstram o percurso de um jovem músico na época em estudo, que entre a Orquestra Sinfónica Juvenil e a eventual oportunidade de estudar no estrangeiro, abriu portas para a integração de uma geração de músicos nas orquestras profissionais que operavam em Lisboa e também noutros locais, como é o caso da mencionada Régie Sinfonia do Porto (Diário de Notícias 23.04.1977; Soares 2020). Uma parte considerável dos músicos da Orquestra Sinfónica Juvenil dedicou-se também ao ensino do instrumento, o que contribuiu para o desenvolvimento da formação especializada em música. Deste modo, são criadas expectativas positivas de empregabilidade através da OSJ, pela exposição social e pela experiência que proporciona aos seus músicos, que complementam outras novas possibilidades no estudo do instrumento que caracterizam a época considerada nesta pesquisa.

5 - Conclusão

Em modo de conclusão, articulemos entre si alguns dos pontos que foram abordados até então, analisando o modo como a Orquestra Sinfónica Juvenil se relaciona com as mudanças políticas e de gestão cultural que a envolvem. Como tivemos oportunidade de observar, depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, as instituições relacionadas com actividades musicais em Lisboa iniciam um período de reestruturação institucional, sobretudo devido à instabilidade política que o país atravessava. Esta adaptação ideológica que caracteriza a transição entre regimes, tem como impacto uma revisão administrativa que questiona a continuidade dos agentes que gerem as diversas instituições – como vimos o exemplo de um manifesto redigido por um «grupo de musicólogos» (Dionísio 1993, 460-461) no subcapítulo 2.1 -, assim como o questionamento das condições e direitos dos trabalhadores (Henriques 2002, 62). A adaptação a um Estado-Providência enquanto «modelo de sociedade democrática e justa, tendencialmente igualitária» (Henriques 2002, 66) resultou num maior investimento na cultura que passou a ser visto como um «bem-público» (Idem, 65). Deste modo, o Estado aumenta a sua intervenção a nível da cultura, e também a responsabilidade em relação ao acesso da mesma.

Uma vez que Orquestra Sinfónica Juvenil foi fundada em 1973 como organismo do Secretariado para a Juventude, foi também alvo de questionamento acerca da sua transparência política, o que resultou na exclusão no Fundo de Apoio a Organizações Juvenis. Neste enquadramento era esperado que a subsistência da Orquestra Sinfónica Juvenil fosse garantida através de financiamento público (Mota 2020; Moreira 2014 15-16). Logo desde a data da sua criação, a Orquestra Sinfónica Juvenil era uma plataforma que pretendia viabilizar a ocupação dos tempos livres de jovens com um carácter formativo, algo a que o Fundo de Apoio a Organizações Juvenis se propunha a financiar⁸⁰, mas ainda assim não lhe foi garantido este apoio do Estado. Segundo Vítor Mota (2020), parte do problema que levou à exclusão da OSJ neste apoio, foi por esta ser uma iniciativa que se dedicava à música clássica entre os jovens, o que era muitas vezes associado a uma cultura reaccionária (Idem).

⁸⁰ «São atribuições do Fundo o apoio e estímulo das actividades juvenis para o preenchimento dos tempos livres, integrados numa permanente formação democrática e aperfeiçoamento cultural, visando a participação esclarecida dos jovens na vida colectiva e fomentando o trabalho de grupo numa perspectiva de integração social» (Art.2º do Decreto-lei nº 191/74 de 30 de Abril)

Sem o apoio do Estado, a Orquestra Sinfónica Juvenil inicia um período de instabilidade e a sua subsistência é garantida apenas por apoios esporádicos sobretudo da Secretaria de Estado da Cultura, do Fundo de Apoio às Organizações Juvenis e da Câmara Municipal. Também o apoio da Rádiodifusão Portuguesa a nível de instalações e outros recursos, e a persistência dos jovens músicos que não abandonam a orquestra neste período são fundamentais para entender a continuidade das actividades da OSJ apesar das dificuldades que atravessava. Os problemas que põem em causa a subsistência da Orquestra Sinfónica Juvenil são mencionadas na imprensa periódica lisboeta – como observámos no subcapítulo 2.3 – e ganham visibilidade à medida que críticos musicais comentam o estado financeiramente precário em que se encontra esta orquestra. Através deste meio, a Orquestra Sinfónica Juvenil pretendia afirmar a sua colaboração para o panorama musical português, frisando a sua importância sobretudo sobre duas vertentes: através de uma programação que viabiliza a «descentralização» cultural e através do apoio à formação de jovens músicos de modo a facilitar a sua integração em orquestras profissionais.

Se por um lado a música «clássica» era frequentemente conotada com uma cultura reaccionária, por outro são iniciados projectos que contribuem para um processo de «democratização» da mesma. A par com o início de um processo de adaptação a um regime democrático a nível político, também as entidades relacionadas com a cultura se aproximam de um processo de «democratização», que tem como objectivo a distribuição e acesso tendencialmente igualitário da oferta cultural entre a população (Saraiva 2014, 16; Henriques 2002; 65). Neste contexto, surgem iniciativas que viabilizam a «descentralização» de recursos culturais a nível geográfico, e também através de modelos pedagógicos que promovem a sua compreensão – como é o exemplo das Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA, mencionadas no subcapítulo 2.1. A «democratização» cultural torna-se um conceito politizado que define em parte as dinâmicas culturais em Portugal da década de 1970 (Saraiva 2014, 16; Henriques 2002; 65) – como foi aprofundado no subcapítulo 3.1.

Também a Orquestra Sinfónica Juvenil se enquadra neste tipo de práticas que viabilizam a «descentralização» cultural, executando um modelo semelhante ao que era cumprido pelas Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA. Como foi abordado no subcapítulo 3.2, os concertos da OSJ tinham uma abrangência geográfica bastante considerável no que concerne os locais dos seus concertos entre

1973 e 1989. Deste modo, podemos concluir que a música «clássica» encontrou um espaço em que se podia desenvolver a favor de valores revolucionários como «divulgação», educação e «democratização» da cultura musical – conceitos que, pelo seu carácter pedagógico, têm uma presença significativa entre o público juvenil.

Deste modo, além de uma preocupação para com o posicionamento geográfico dos agentes culturais, era necessário promover «serviços educativos e pedagógicos junto dos agentes culturais» (Saraiva 2014, 20). Ao encontro destes ideais, a Orquestra Sinfónica Juvenil realizava concertos comentados e uma curadoria musical que tinha em si uma finalidade pedagógica, tanto para os seus executantes, como para os seus ouvintes – como observámos no subcapítulo 3.3.

Segundo Eduardo Brito Henriques, a partir da década de 1980, os princípios de «democratização» cultural mantêm-se, mas investimento público que é feito neste sentido deixa de ter uma ênfase em «formar o público para as artes, mas sim» em «criar arte para o público» (Henriques 2002, 73). Transformações que acompanham o desenvolvimento de modernização e desenvolvimento de um mercado livre na economia portuguesa (Henriques 2002, 72-73). A Orquestra Sinfónica Juvenil acompanhou também estas mudanças, não tanto por uma maior difusão mediática, como muitas vezes associamos a esta década, mas através do desenvolvimento da sua programação e identidade institucional. A actividade da Orquestra Sinfónica Juvenil durante a década de 1980 é marcada pela entrada de Christopher Bochmann como maestro em 1984, o início dos concertos comentados no Teatro Maria Matos em 1987, o aumento da participação em festivais de música, uma crescente colaboração com solistas profissionais, assim como um apoio mais frequente de entidades privadas⁸¹ aos seus concertos

A política de «descentralização» e de «democratização» que se conclui ter a Orquestra Sinfónica Juvenil, caracteriza-se também por uma linha de acção que viabiliza a formação de jovens músicos. Desde a sua fundação, a Orquestra Sinfónica Juvenil tornou-se um espaço acessível para que jovens instrumentistas pudessem perspetivar uma saída profissional na música – sem custos e com um subsídio de deslocação e de alimentação. Pela falta de profissionais neste sector (Alcaide 1990 20-

⁸¹ Como é o caso do concerto de 30 de Abril de 1986 na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa cujos apoios estão discriminados na tabela do Anexo 2.2 na coluna «observações».

22), a Orquestra Sinfónica Juvenil garantia a formação através da experiência replicando a estrutura das principais orquestras portuguesas, desde as provas de admissão ao repertório executado, criando estatuto e visibilidade a jovens instrumentistas. Foi através desta necessidade de preencher as orquestras em actividade com novos trabalhadores que a Orquestra Sinfónica Juvenil conseguiu vincar a sua importância para o panorama musical lisboeta, apesar das adversidades financeiras que atravessou nos seus primeiros anos de existência. Muitos destes jovens, como é o caso dos instrumentistas entrevistados, iniciaram a sua carreira na música bastante cedo através desta orquestra – entre os 16 e os 20 anos – numa época em que era necessário formar jovens rapidamente para «garantir o futuro das orquestras em Portugal» (Barreiros 1988).

Deste modo, através do estudo da Orquestra Sinfónica Juvenil, observamos um aumento do reconhecimento dos jovens que participam nas actividades ligadas à música «clássica» em Lisboa, através do desenvolvimento de iniciativas que promovem o conhecimento da música. Mesmo que estas acções não tenham resultado directamente num público socialmente mais diversificado, encontramos evidências do seu impacto no estímulo da prática musical e participação em eventos de música «clássica» entre os jovens estudantes de instrumento – como foi possível observar no subcapítulo 4.3. A Orquestra Sinfónica Juvenil, inseria os jovens em círculos sociais que perspectivavam a sua visão de futuro profissional (Diário de Notícias 23.04.77). Ao terem a oportunidade de participar numa actividade concertística regular, assim como outras actividades como estágios, concursos, festivais ou *masterclasses*, adquiriam competências através da experiência e também exposição entre os vários intervenientes da vida musical lisboeta (Vítor 2020). Deste modo, a OSJ contribuiu para a construção de uma concepção da juventude da música «clássica», ao encontro de uma ideia de competência técnica, que também contribuía para o fomento do estudo do instrumento e do auto-reconhecimento destes jovens enquanto possíveis futuros músicos profissionais.

A Orquestra Sinfónica Juvenil é um espaço para-profissional, mas também de lazer e de encontro entre os seus elementos. Num horário que se articula com as actividades lectivas ou de trabalho, a OSJ é um espaço com os seus próprios hábitos de sociabilização em concertos, viagens, estágios de orquestra, etc. Entre as responsabilidades do trabalho musical, a Orquestra Sinfónica Juvenil é também um

espaço de liberdade relativamente a outras estruturas mais rígidas que caracterizam as orquestras escolares ou profissionais. Tocar na Orquestra Sinfónica Juvenil significa uma margem de erro que contribui para um aprofundamento técnico do instrumento através da prática (Freitas 1988) num primeiro contacto com o repertório orquestral. Pela voluntariedade seus elementos, o motivo principal para a sua participação na OSJ torna-se o desenvolvimento individual e a colaboração num produto musical final, algo que não acontece necessariamente num contexto escolar ou profissional que tem outro tipo de retornos – seja uma classificação ou um benefício monetário.

As duas linhas de acção que caracterizam a Orquestra Sinfónica Juvenil relaciona-se com o conceito de «juventude» pela natureza deste projecto. Através de um princípio «jovens para jovens» (Diário de Notícias 12.12.77) – que foi introduzida nos capítulos 4.1 e 4.2 – a Orquestra Sinfónica Juvenil consegue vincar a sua importância para o panorama musical português enquanto plataforma pedagógica tanto para seus elementos como para o seu público. O conceito de «juventude» é algo que vemos patente nas críticas aos concertos da Sinfónica Juvenil para relatar a capacidade musical desta orquestra. São frequentemente sublinhadas qualidades relacionadas com a energia ou a resistência física que são vistas como benéficas e únicas na prestação musical. A par com apreciações menos positivas a nível técnico, a «força da juventude», como mencionou Francine Benoit (1980), torna os concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil pertinentes, mesmo com as limitações dos seus instrumentistas. Ao mesmo tempo que afasta este trabalho de uma orquestra profissional, é valorizado por isso. A partir daquilo que serão hoje enquanto instrumentistas, um dia poderão ser melhores e, por isso, a Orquestra Sinfónica Juvenil é, como a própria «juventude», uma perspectiva de futuro.

Entrevistas

Alfaiate, António, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevistas a instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil 1973-1989: trompista* via chamada telefónica. 18 de Novembro de 2020.

Barão, Isabel, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevistas a instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil 1973-1989: Violinista* via chamada telefónica. 4 de Abril de 2020.

Bochmann, Christopher, entrevista de Ângela Maria Flores Baltazar. *Entrevista a Christopher Bochmann - maestro da Orquestra Sinfónica Juvenil* via email. 26 de Março de 2021.

Cunha, Luís Pacheco, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevista a instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil 1973-1989: violinista* via zoom. 12 de Maio de 2020.

Ferreira, Manuel Pedro, entrevista de Ana Sofia Malheiro e Ângela Flores Baltazar. *Projecto Música Média e Públicos 1974-2010* via Zoom. 30 de Março de 2021.

Frazão, Emanuel, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevista a Emanuel Frazão - direcção Juventude Musical Portuguesa* (Maio de 25 de 2022).

Jacobetty, Ana Margarida, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevistas a solista do concerto de estreia: pianista* via Chamada Telefónica (24 de Setembro de 2022).

Matta, Jorge, entrevista de Ângela Flores Baltazar e Sofia Malheiro . *Entrevista - Projecto Música, Média e Públicos 1974-2010* (16 de Abril de 2021).

Mota, Vítor, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevista Vítor Mota: director da Orquestra Sinfónica Juvenil* via email (2022).

Mota, Vítor, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevista Vítor Mota: director da Orquestra Sinfónica Juvenil* (2020).

Saiote, António, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevista a instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil 1973-1989: clarinetista* via chamada telefónica. 28 de Junho de 2022.

Santos, João Paulo, entrevista de João Costa e Ângela Flores Baltazar. *Entrevista - Projecto Música, Média e Públicos 1974-2010* (24 de Maio de 2021).

Soares, Lígia, entrevista de Ângela Flores Baltazar. *Entrevista a instrumentistas da Orquestra Sinfónica Juvenil 1973-1989: violinista* via Zoom. 9 de Maio de 2020.

Bibliografia

- Alcaide, Helena. «Instrumentistas portugueses: sinfonia desconcertante». *Jornal de Letras*, 10 de Maio 1990: 20-22.
- Alexandra Lemos Figueiredo, Catarina Lorga da Silva, Vitor Sérgio Ferreira. *Jovens em Portugal: Análise Longitudinal de Fontes Estatísticas (1960-1997)*. Vols. Coleção Estudos Sobre Juventude, n.º 3. Celta/SEJ, 1999.
- Alves, Marcial. «Sabe o que é a OSJ?». *Jornal Novo*, Janeiro 1989.
- Andrade, Ricardo. *Ar de Rock: o boom do rock em Portugal do início da década de 1980*. Tese de Doutoramento em Etnomusicologia: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2020.
- Andrade, Sequeira. «A Orquestra Sinfónica Juvenil celebra o aniversário com Mozart» *Diário de Notícias*, Março 1980.
- Arquivo OSJ. «Música na Universidade 86» 1986.
- Arquivos RTP. «Jorge Gil (1945-2019) | Homenagem ao autor de Em Órbita». 12 de Agosto de 2019. <https://arquivos.rtp.pt/programas/em-orbita/> (acedido em 24 de Janeiro de 2022).
- Arquivos RTP. «Músicos Andante ma non troppo». 2 de Março de 1974. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/musicos-andante-ma-non-troppo-parte-ii/> (acedido em 22 de Agosto de 2022).
- Arquivos RTP. «Um Dia Com... José Atalaya». 22 de Janeiro de 1971. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/um-dia-com-jose-atalaya/> (acedido em 22 de 8 de 2022).
- Assunção, José. *Currículos de Instrumentistas*. 3 de Fevereiro de 2007. <https://jmra.blogs.sapo.pt/2300.html?mode=reply#reply> (acedido em 21 de 12 de 2022).
- Atalaya, José. *Labirintos da Música: Crónicas de Intervenção e de Aplauso*. Porto: Caixotim Memórias, 2001.
- Baltazar. Ângela Flores. «Reflexos sociológicos em abordagens iconográficas: os cartazes de 2001 a 2018 para o concerto anual da Orquestra Sinfónica Juvenil». *Iconografia Musical - Temas Portugueses (vol. IV, e-book)*, 2020.

- Barreiros, Nuno. «Pedro Burmester: um pianista com grandes possibilidades». *Diário Popular*, Março 1988.
- Barreto, António. «População e Sociedade». Em *A Busca da Democracia*, de António Costa Pinto, 113-143. Lisboa: Objectiva/Fundação Mapfre, 2015.
- Becker, Howard S. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- Benoît, Francine. «Festa da Juventude» *A Capital*, Junho 1983.
- Benoît, Francine. «O que vale a Juventude». *A Capital*, Abril 1980.
- Bochmann, Christopher. «Orquestra Sinfónica Juvenil». *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - L-P*. Vol. 3.4. Editado por Salwa Castelo-Branco. Lisboa: Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010. 946-947.
- Bourdieu, Pierre. *A Distinção - Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- Bourdieu, Pierre. «La «jeunesse» n'est pas qu'un mot». Em *Questions de Sociologie*, 143-154. Éd. de Minuit, 2002.
- Branco, João de Freitas. «Dois concerto de (e para) a Juventude». *Diário Popular*, 3 de Abril de 1980.
- Carvalho, Mário Vieira de. *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na Mudança dos Sistemas Sociocomunicativos Desde Fins do Séc. XVIII aos Nossos Dias*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.
- Castelo-Branco, Salwa. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - A-C*. Vol. 1. 4 vols. Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010a.
- Castelo-Branco. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - C-L*. Vol. 2. 4 vols. Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010b.
- Castelo-Branco. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - L-P*. Vol. 3. 4 vols. Lisboa: Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010c.
- Castelo-Branco. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - P-Z*. Vol. 4. 4 vols. Temas & Debates- Círculo de Leitores, 2010d.
- Centro de Documentação de Autores Portugueses. «Duarte Ivo Cruz» *Direcção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (DGLAB)*. 2011.

<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=12027> (acedido em 18 de Julho de 2022).

Comissão Coordenadora do M.F.A. «Dinamização é Revolução». Editado por O Século. *Boletim Informativo das Forças Armadas* 11 (25 de Fevereiro 1975).

Comissão Coordenadora do MFA. «Descentralização Cultural» Editado por O Século. *Boletim de informação do MFA* 5 (26 de Novembro de 1974): 6.

Correia, Manuel Jorge. «Carla Seixas intepreta hoje concerto de Mozart em S. Carlos». *Diário de Lisboa*, 16 de Dezembro 1983.

Costa, Jorge Alexandre da, ed. *Olhares Sobre a História da Música em Portugal*. Verso da História, 2015.

Cruz, Manuel Ivo. «Notas ao Programa» Lisboa, 18 de Dezembro de 1973.

Cruz, Manuel Ivo. *O essencial sobre a Ópera em Portugal*. Lisboa: Imprensa Casa da Moeda, 2008.

Cruz, Manuel Ivo. *O Teatro Nacional de S. Carlos*. Porto: Lello Editores, 1992.

Cymbron, Luíza, e Manuel Carlos de Brito. *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

Dionísio, Eduarda. *Títulos, acções, obrigações - Sobre a cultura em Portugal 1974 - 1994*. Lisboa: Editora Salamandra, 1993.

Doutor, Catarina. «Última década». *Um olhar sociológico sobre o conceito de juventude e de práticas culturais: prespectivas e reflexões*, Dezembro de 2016: 159-174.

Estado Maior do Exército. «Programa do M.F.A» 10 de Setembro de 1975.

Fernandes, Cristina. «Orquestra Filarmónica de Lisboa» *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - L-P*. Vol. 3.4. Editado por Salwa Castelo-Branco. Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010.

Fernandes, Cristina. «Orquestras» *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - L-P*. Editado por Salwa Castelo-Branco. Lisboa: Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010b. 951-953.

- Fernandes, Cristina, e Pedro Russo Moreira. «Orquestra Sinfónica da RDP». *Enciclopédia da Música em Portugal no Séc. XX - L-P*. Vol. 3.4. Editado por Salwa Castelo-Branco. Temas e Debates - Círculo de Leitores, 2010.
- Ferreira, António. *Orquestra Sinfónica da RDP*. 14 de Junho de 2011. https://www.rtp.pt/antena2/geral/orquestra-sinfonica-da-rdp_1792 (acedido em 29 de Dezembro de 2022).
- Figueiredo, Alexandra Lemos, Catarina Lorga da Silva, e Vítor Sérgio Ferreira. *Jovens em Portugal - Análise longitudinal de fontes estatísticas: 1960-1997*. Oeiras: Secretaria de Estado da Juventude: Observatório Permanente da Juventude Portuguesa/ Celta Editora, 1999.
- Fragoso, Isabel. «Álvaro Cassuto «deveria haver dez orquestras em Portugal»». *Jornal de Letras*, 3 de Outubro de 1987: 4.
- Freire, Nuno Marques. *Aníbal Cavaco Silva, o PSD e a Evolução da Democracia Portuguesa: o XI Governo Constitucional (1987-1991)*. Covilhã: dissertação de mestrado em Ciências Políticas - Universidade da Beira Interior - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2012.
- Freitas, Maria Helena de. «Orquestra Juvenil | O amor pela Música». *Diário Popular*, 10 de Dezembro 1988.
- George, Pedro. “A Cultura” em *História Contemporânea de Portugal: 1808-2010 - A Busca da Democracia 1960-2000*, de António Costa Pinto, 145-191. Fundação Mapfre/ Objectiva, 2015.
- Gonçalves, Ricardo Ramos. *A Cultura ao serviço da Revolução: Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA*. Lisboa: dissertação de mestrado - ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, 2018.
- Guedes, Ana. «Orquestra Sinfónica Juvenil há dez anos entre nós». 22 de Dezembro 1983.
- Hennion, Antoine. *The Passion for Music: A Sociology of Mediation*. Traduzido por Margaret Rigaud. Routledge, 2020.
- Henriques, Eduardo Brito. «Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português». *Finisterra*, 2002: 61-80.

- Loff, Miguel. «Marcelismo e ruptura democrática no contexto da transformação social portuguesa dos anos 1960 e 1970» *Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 2007: 145-184.
- Lopes, João Teixeira. *Da democratização à democratização cultural - uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*. Porto: Profedições lda. , 2007.
- Martins, António Coimbra. «Sinfonia» *Jornal de Letras*, 15 de Junho de 1987: 29-30.
- Moreau, Mário. *Teatro Nacional de São Carlos: dois séculos de história (2 vol.)*. Lisboa: Hugin, 1999.
- Moreira, Pedro Russo. «*Cantando espalharei por toda a parte*»: programação, produção musical e «aportuguesamento» da «música ligeira» na Emissora Nacional de Rádiodifusão (1934-1949). Tese de doutoramento em Ciências Músicas - Ramo Etnomusicologia. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2012.
- Moreira, Pedro Russo. *Só Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos*. Lisboa: Círculo Musical Português, 2014.
- Mota, Vítor. «Christopher Bochmann». *O Tempo*, Junho 1987.
- S. A. «Concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil». *Diário de Lisboa*, 4 de Dezembro de 1987.
- S. A. «Crianças aplaudem com música». *Diário de Notícias*, 1988.
- S. A. «Isto ou aquilo: concerto OSJ». *Mais Semanário*, 10 de Dezembro de 1986.
- S. A. «Maria João Pires na Reitoria» *Diário Popular*, 5 de Dezembro 1986.
- S. A. «Orquestra Sinfónica Juvenil - Uma «Ave Rara» em vias de desaparecimento?» *A Luta*, 19 de Novembro 1975.
- S. A. «Orquestra Sinfónica Juvenil hoje há noite na Aula Magna». *O Século*, 10 de Dezembro de 1986.
- S. A. «Orquestra Sinfónica Juvenil na Aula Magna com Maria João Pires» *Correio da Manhã*, 22 de Novembro de 1986.
- S. A. «Requiem de Mozart com orquestra juvenil» *O Dia*, 30 de Novembro de 1987.

- S. A. «Requiem de Mozart pela Orquestra Juvenil». *Diário Popular*, 5 de Dezembro de 1987.
- S. A. «A Orquestra Juvenil corre um grave risco». *Diário de Notícias*, 17 de Junho 1974.
- S. A. «A Orquestra Sinfónica Juvenil preocupada com o seu futuro». *Diário de Notícias*, 26 de Junho 1975.
- S.A. «A sinfonia dos quinze | A orquestra dos jovens é ainda jovem. Cumpre agora quinze anos, e celebra» *Mais Semanário*, 8 de Dezembro de 1988.
- Nery, Rui Vieira, Adérito Tavares, e José Miguel Sardica. *50 Anos Academia de Música de Santa Cecília*. Althum, 2016.
- Nery, Rui. «Fundação Calouste Gulbenkian». *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - C-L*. Vol. 2.4. Editado por Salwa Castelo-Branco. Lisboa: Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010. 535-548.
- Nery, Rui Vieira, e Paulo Ferreira de Castro. «História da Música». *Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991.
- Paes, João. «Música» Em *Portugal 45-95 nas artes, nas letras e nas ideias*, 85-125. Lisboa: Vítor Wladimiro Ferreira/ Centro Nacional de Cultura, 1998.
- Pais, José Machado. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.
- Pappámikail, Lia. «Juventude: entre a fase da vida e o tempo de viver» em *História da Vida Privada em Portugal*, de José Mattoso, 208-241. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.
- Pintassilgo, Joaquim, e Maria João Morrado. «Educação, cidadania e alfabetização em contexto revolucionário» em *A escola como espaço social - Leituras e olhares de professores e alunos*, 51-58. Lisboa: Porto Editora/ Centro de Investigação em Educação, 2009.
- Pinto, António Costa. *História Contemporânea de Portugal - Em busca da democracia (1960-2000)*. Vol. 5. 2015.
- Portugal, José Blanc de. «Orquestra Sinfónica Juvenil em Queluz». *Diário de Notícias*, 29 de Março 1987.

- Quivy, Raymond, e LunVan Campenhoudt. *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 2005.
- Ramos, Maria Graça. «Orquestras em Portugal - algumas esperanças» *Jornal de Lisboa*, 7 de Abril 1986.
- Ribeiro, Paula Gomes. «Pensar a Revolução, nos Comportamentos e Práticas Culturais Associadas ao Teatro Nacional de São Carlos entre o Fim do Estado Novo e os Primeiros Anos da Democracia em Portugal» *Revista Música Hodie*, 2012: 48-56.
- Rocha, Maria Adelaide. *Contributo para o estudo dos tempos livres dos jovens*. Vol. 3, em *Cadernos «Juventude» - Situação problemas e perspectivas da Juventude em Portugal*. Instituto de Estudos para o Desenvolvimento, 1983.
- Romão, João. «A crítica musical na imprensa periódica lisboeta nos últimos anos da ditadura em Portugal: 1970 - 1974» Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2021.
- S. A. «A Orquestra Sinfónica Juvenil espera quem a queira apoiar». *Diário de Notícias*, 23 de Abril 1977.
- S. A. «Anúncio Música em Diálogo». *Jornal de Letras*, 6 de Janeiro de 1988: 6.
- S. A. «Anúncio Orquestra Nova Filarmonia Portuguesa» *Jornal de Letras*, Setembro 1989: 16.
- S. A. «Apesar das dificuldades oficiais - Os Jovens também 'curtem' música clássica». *Se7e*, 14 de Fevereiro 1988: 4-5.
- S. A. *Bio: Nelson Rocha*. 2017. <https://www.meloteca.com/portfolio-item/nelson-rocha/> (acedido em 22 de Dezembro de 2022).
- S.A. *Jeunesses Musicales Portugal*. s.d. <https://www.jmp.pt/index.php?lg=1&idmenu=1&idsubmenu=6> (acedido em 17 de 8 de 2022).
- S. A. «No São Luiz estreou-se a Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude». *Diário de Notícias*, 19 de Dezembro 1973.
- S. A. «Orquestra Sinfónica Juvenil Luta pela Sobrevivencia» *A Capital*, 5 de Julho 1975.

- S.A. «Sobre a Metropolitana» *Metropolitana*. s.d.
<https://www.metropolitana.pt/metropolitana/> (acedido em 29 de Dezembro de 2022).
- S. A. «Vida e pretensões da Orquestra Sinfónica Juvenil» *Diário Popular*, 21 de Junho 1974.
- J. C. S. «Atenção Porto: domingo há concerto na Sé» *Portugal HOJE*, 27 de Março de 1980: 18.
- Santos, Joly Braga. «Êxito da Sinfónica Juvenil» *Diário de Notícias*, 3 de Janeiro de 1981.
- Santos, Joly Braga. «Uma iniciativa que deve ser encorajada» Dezembro 1977.
- Santos, Trindade. «Dois concertos e um milagre». Dezembro 1977.
- Saraiva, David. *Democratização Cultural em Portugal - Políticas Culturais Autárquicas*. relatório final de estágio - mestrado, Coimbra: Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, 2014.
- Sardica, José Miguel. «Portugal na década de 1960: os modos do tempo». Em *50 anos Academia de Música de Santa Cecília*. Lisboa: althum, 2016.
- Schmidt, Luísa. *A Procura e Oferta Cultural e Os Jovens*. Vol. 6, em *Cadernos Do Instituto De Ciências Sociais*, editado por Maria de Lourdes. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais: Instituto de Ciências Sociais, 1993.
- Silva, Hugo. «Orquestra Sinfónica Portuguesa». *Enciclopédia da Música em Portugal no Séc. XX - L-P*. Vol. 3.4. Editado por Salwa Castelo-Branco. Lisboa: Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010.
- Tavares, Adérito. «Academia de Música de Santa Cecília: breve síntese histórica». Em *50 anos Academia de Música de Santa Cecília*, 55-70. Lisboa: althum, 2014.
- Tilly, António, e Miguel Almeida. «Associação Música - Educação e Cultura» *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX - A-C*. Vol. 1.4. Editado por Salwa Castelo-Branco. Temas & Debates - Círculo de Leitores, 2010. 80.
- Trindade, Luís. «Capítulo V - Dar Espectáculo: a cultura em Portugal no século XX». Em *O Século XX Português: Política, economia, sociedade, cultura, império*, de

- Fernando Rosas, Francisco Louçã, João Teixeira Lopes, Andreia Peniche, Luís Trindade e Miguel Cardina, 293-355. Lisboa: Tinta da China, 2020.
- Trindade, Luís. «Transformações culturais no pós- 25 de Abril de 1974» *O “Gosto” do Se7e - uma história cultural do semanário Se7e (1978-1982)*, 2014: 45-61.
- Trindade, Luís. *Silêncio Aflito - A Sociedade Portuguesa através da Música Popular*. Lisboa: Tinta da China, 2022.
- Valente, José Carlos. *Para a História dos Tempos Livres em Portugal: da FNAT à INATEL (1935-2010)*,. INATEL, 2010.
- Valente, Júlio. «A Orquestra Sinfónica Juvenil e a esmola do FAOJ». *A Luta*, 19 de Julho 1976.
- Vieira, Ana Bigotte. *Uma curadoria da falta – O Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian 1984-1989*. Lisboa: Documenta, 2021.
- Weber, William. «The History of Musical Canon» em *Rethinking Music*, de Nicholas Cook e Mark Everist, 336-355. Oxford University Press, 2001.

Fontes consultadas

Arquivo OSJ

- Arquivo de «notas ao programa»
- Arquivo de recortes de imprensa
- Arquivo fotográfico
- Arquivo discográfico

Arquivo RTP

Diário da República

Hemeroteca Municipal de Lisboa

Meloteca

Anexo 3 - Solistas que colaboraram com a OSJ entre 1973 e 2013

Solistas	
Alberto Lobo Silva	Tenor
Alexandra Eiras	Piano
Alexandra Mendes	Violino
Alexandre Andrade	Trompete
Ana Ferraz	Soprano
Ana Madalena Moreira	Soprano
Ana Margarida Jacobetty	Piano
Ana Paula Russo	Soprano
Anabela Guerreiro	Violino
Ângelo Martingo	Piano
António Campos	Oboé
António Costa	Trompa
António Esteireiro	Orgão
António Figueiredo	Violino
António Martelo	Violino
António Miranda	Violino
António Mota	Oboé
António Rosado	Piano
António Saiote	Clarinete
António Toscano	Piano
Arlindo Santos	Fagote
Armando Possante	Baritono
Arménio Granjo	Tenor
Armindo Marques	Flauta
Barbara Dória	Piano
Bruno Sousa	Violino
Carla Seixas	Piano
Carlos Costa	Violoncelo
Carlos Guilherme	Tenor
Carlos Leite	Oboé
Carlos Santos Silva	Tenor
Carolino Carreira	Fagote
Catarina Afonso	Violino
Catarina Gomes Silva	Viola
Catarina Molder	Meio-soprano
Catarina Passos	Flautim
Cátia Moreso	Meio-Soprano
Celia Bochmann	Declamadora
Christopher Lyall	Guitarra
Çigdem Yonat	Violino
Conceição Martinho	Meio-soprano
Cristina Almeida	Violino
Daniel Carias	Contrabaixo
Daniel Bolito	Violino
David Appellániz Martínez	Violoncelo
David Costa	Oboé
Diamantino Rodrigues	Trompa
Diana Rodrigues	Violino
Elliot Lawson	Violino
Elsa Cortez	Meio-soprano
Elsa Saque	Soprano
Elvira Ferreira	Soprano
Emanuel Henriques	Tenor
Emidio Costa	Clarinete
Ernesto Esteves	Clarinete
Eurico Rosado	Piano
Eva Polgar	Clarinete
Fátima Rodrigues	Viola
Fernando Gomes	Baritono
Fernando Guimarães	Tenor
Fernando Rodrigues	Trompa
Filipa Poêjo	Violino

Figura 2 (1/3) «Solistas», Listagem de solistas que colaboraram com a OSJ de 1973 a 1989. Digitalização de *Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos (Moreira 2014, 118)*.

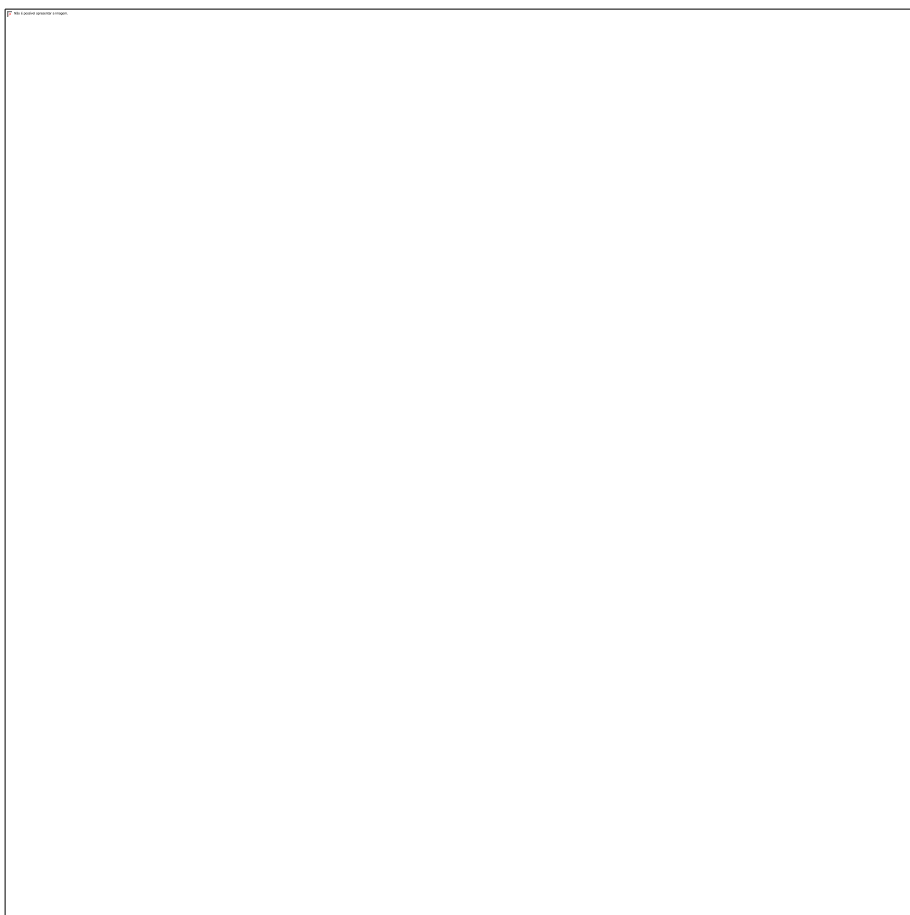


Figura 3 (2/3) «Solistas», Listagem de solistas que colaboraram com a OSJ de 1973 a 2013. Digitalização de Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos (Moreira 2014, 119).



Figura 4 (3/3) «Solistas», Listagem de solistas que colaboraram com a OSJ de 1973 a 2013. Digitalização de Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos (Moreira 2014, 120).

Anexos

Anexo 1 - Concerto de Estreia a 18 de Dezembro de 1973 no Teatro Nacional de São Luiz	114
Anexo 1.1 – Registo fotográfico.....	114
Anexo 1.2 – Formação de Estreia.....	115
Anexo 1.3 – Nota de Abertura.....	116
Anexo 1.4 – Recepção Crítica	119
Anexo 2 - A actividade concertística da Orquestra Sinfónica Juvenil.....	120
Anexo 2.1 - Observações.....	120
Anexo 2.2 – Tabela.....	120
Anexo 3 - Solistas que colaboraram com a OSJ entre 1973 e 2013	110

Anexo 1 - Concerto de Estreia a 18 de Dezembro de 1973 no Teatro Nacional de São Luiz

Anexo 1.1 – Registo fotográfico



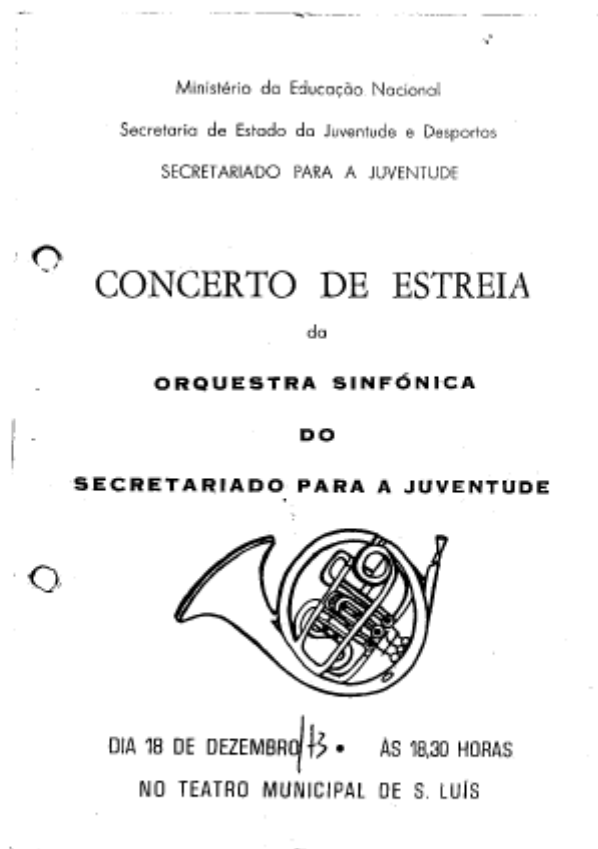
Figura 5 Concerto de Estreia da Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude, Teatro Municipal de São Luiz, Arquivo fotográfico OSJ (1973)

Anexo 1.2 – Formação de Estreia

<u>Primeira formação - 1973</u>		
<u>Violinos</u>	<u>Violoncelos</u>	<u>Clarinetes</u>
Alexandra Mendes	Alberto Campos	(<i>não identificados</i>)
António Neves	Fernando Paulo Duarte	
António Veiga Lopes	Isabel Oliveira	
Cristina Carmo	João Garrido	<u>Fagotes</u>
Francisco Andrade	João Neves	Arlindo Santos
Inês Barata	José Carlos Gonçalves	João Lemos
Isabel Sá Barão		
João Andrade		
Jorge Reis	<u>Contrabaixos</u>	<u>Trompas</u>
José Castello-Branco	David Matos	Abel Fernandes
Leonor Moreira	Pedro Calçada Estrela	Luís Monteiro
Luís Cunha		
Paulo Fonseca		
<u>Violas</u>	<u>Flautas</u>	<u>Trompetes</u>
Armindo Taneco	José Barrocas	Nélson Painço
Maria José Semiano	José Manaia	Raúl Oliveira
Rosa Veloso		
Vitor Mota	<u>Oboés</u>	
Zulmira Ferreira	João Luís Sado	
	José Coutinho	

Figura 6 «Primeira Formação», instrumentistas no concerto inaugural da Orquestra Sinfónica Juvenil, a 18 de Dezembro de 1973. Digitalização de *Orquestra Sinfónica Juvenil - 40 anos* (Moreira 2014, 102).

Anexo 1.3 – Nota de Abertura



Documento 1 (1/3) «Nota de Abertura», Teatro Municipal de São Luís, Arquivo de «Notas ao programa» da OSJ (1973)

PROGRAMA

DUAS VALSAS Johannes Brahms
«LES PETITS RIENS» — Suite de Ballado W. A. Mozart
Abertura — Andante — Andantino —
— Gavotte Gracieuse — Pantomima —
— Gavotte — Presto — Adagio — Gavotte

INTERVALO

ABERTURA EM DÓ MENOR Franz Schubert
CONCERTO Carlos Seixas — Ivo Cruz
Allegro
Adagio
Allegro (Giga)
Solista (piano) — Ana Margarida Jacobetty
ORQUESTRA SINFÓNICA DO SECRETARIADO
PARA A JUVENTUDE
Direcção de ALBERTO NUNES

NOTA DE ABERTURA

A apresentação de uma orquestra juvenil deve constituir sempre um motivo de alegria para todos, pois que, por um lado, representa a existência de um grupo de jovens para quem o prazer de fazer música em conjunto é um aspecto importante da vida; por outro, a esperança, quase certeza, de que nesse grupo se estejam a preparar alguns instrumentistas que mais tarde virão enriquecer o panorama musical português.

A tarefa empreendida pelo Secretariado para a Juventude é a de polarizar os possíveis integrantes duma Orquestra e fornecer as estruturas básicas para que se possam reunir e trabalhar—uma sala, os materiais, os instrumentos aos que os não tenham, um Maestro digno de toda a confiança, possibilidades de convívio com organizações musicais, o estímulo aos que estudam com os olhos postos na profissão, o preenchimento dos tempos livres em actividade altamente benéfica para aqueles que procuram uma compensação espiritual para as sobrecargas do dia a dia.

Fundada em Março de 1973, a Orquestra Sinfónica do Secretariado para a Juventude iniciou os seus trabalhos antes das férias grandes, prosseguindo-os no passado mês de Outubro. É este portanto o seu primeiro programa, a sua primeira

apresentação pública; outras se seguirão em Centros de Juventude, escolas, e outros locais de intenso convívio juvenil, dentro e fora de Lisboa.

Porquê a designação de «Orquestra Sinfónica», quando se sabia de antemão que os primeiros passos seriam dados com uma «Orquestra de Câmara»? Pois porque se acredita que a formação sinfónica virá a ser uma realidade, a curto ou longo prazo; o que interessa é que a estrutura já está de antemão preparada para acolher qualquer aumento nas inscrições para a Orquestra, em vez de se dispôr de um quadro adequado ao presente, mas que exigiria sucessivas reformas e ampliações para corresponder às solicitações do meio.

O Secretariado para a Juventude crê, portanto, que está a servir a juventude quando dá a possibilidade prática a alguns de se reunirem e tocarem em conjunto e a muitos de os escutarem; e que está a servir também as presentes e futuras Orquestras profissionais portuguesas, constituindo uma escola de instrumentistas da qual sairão artistas preparados para enfrentarem as exigências duma profissão séria e implacável como é a de Músico.

NOTAS À MARGEM DO PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Compositor alemão, fixou-se em Viena, onde compôs grande parte da sua obra, que inclui 4 sinfonias, numerosos «lieder», obras para orquestra e instrumentos solistas, música de câmara, obras corais sinfónicas, etc. É sem dúvida um dos compositores mais importantes da segunda metade do século XIX. A típica atmosfera despreocupada e alegre da cidade de Viena, onde nasceu e reinou a valsa, influenciou o compositor, como não podia deixar de ser.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Natural de Salzburg, Mozart é um dos maiores compositores de todos os tempos.

A música para o Bailado «Les Petits Riens» de Noverre, foi escrita em Paris em 1778 por encomenda do autor do argumento. O bailado foi estreado em 11 de Junho do mesmo ano, programado juntamente com uma ópera de Picinni; nos programas e cartazes o nome de Mozart nunca foi mencionado. «Les Petits Riens» foi recebido com sucesso e levado mais algumas vezes à cena.

Anexo 1.4 – Recepção Crítica



Documento 2 - Crítica ao concerto de Estreia da Orquestra do Secretariado para a Juventude, Recorte retirado do Arquivo de Imprensa da OSJ, Diário de Notícias 19 de Dezembro de 1973.

Anexo 2 - A actividade concertística da Orquestra Sinfónica Juvenil

Anexo 2.1 - Observações

A informação que constitui esta tabela é o resultado de um cruzamento de dados entre as várias fontes utilizadas nesta pesquisa, essencialmente constituídas pelo arquivo de «notas ao programa» e arquivo de recortes de imprensa – ambos disponíveis na sede da Orquestra Sinfónica Juvenil – assim como outros dados pontualmente reunidos em entrevistas, leitura de jornais da época em estudo, etc.

Nesta tabela, a primeira ocorrência nesta listagem de dados de cada um dos locais, obras e solistas encontram-se assinalados com «*».

Na coluna «observações», encontram-se algumas menções da OSJ na imprensa que correspondem ao evento da linha em que se inserem.

Entre 1973 e 1984 o maestro titular era Alberto Nunes, enquanto que de 1984 a 1989 era Christopher Bochmann. Quando a direcção não é referida na coluna «observações», significa que é o presente maestro titular a dirigir. A transição entre os dois maestros é devidamente assinalada na coluna «observações».

As obras assinaladas encontram-se mencionadas segundo as fontes de que foram retiradas, pelo que podem por vezes não ser devidamente detalhadas.

Anexo 2.2 – Tabela

(na página seguinte)

Data	Local	Repertório ⁸²	Solistas	Observações e menções na imprensa
18.12.73	Teatro Municipal São Luís (Lisboa)*	<p>- <i>Duas Valsas</i>, J. Brahms *</p> <p>- «Les Petits Riens» - <i>Suite de Bailado</i>, W. A. Mozart *</p> <p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert *</p> <p>- <i>Concerto para tecla</i>, Carlos Seixas – Ivo Cruz *</p>	Ana Margarida Jacobetty (piano)*	<p>Concerto de Estreia</p> <p>O agrupamento é apresentado como «Orquestra do Secretariado para a Juventude»</p> <p>Crítica: «No São Luiz estreou-se a Orquestra do Secretariado da Juventude»</p>
19.01.74	Teatro Nacional de São Carlos (Lisboa)*	<p>- <i>Duas Valsas</i>, J. Brahms</p> <p>- «Les Petits Riens» - <i>Suite de Bailado</i>, W. A. Mozart</p> <p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert</p> <p>- <i>Concerto para tecla</i>, Carlos Seixas – Ivo Cruz</p>	Ana Margarida Jacobetty (piano)	
16.02.74	Teatro Mouzinho da Silveira (Castelo de Vide)*	<p>- <i>Duas Valsas</i>, J. Brahms</p> <p>- «Les Petits Riens» - <i>Suite de Bailado</i>, W. A. Mozart</p> <p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert</p> <p>- <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin*</p>		
24.03.74	Liceu Nacional de Beja (Beja)*	<p>- <i>Duas Valsas</i>, J. Brahms</p> <p>- «Les Petits Riens» - <i>Suite de</i></p>		

⁸² O repertório desta tabela encontra-se identificado como consta nas notas aos programas distribuídos no momento do concerto a que correspondem.

		<p><i>Bailado</i>, W. A. Mozart</p> <p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert</p> <p>- <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin</p>		
08.12.74	Cine-Samora (Samora Correia)*	<p>- «Les Petits Riens» - <i>Suite de Bailado</i>, W. A. Mozart</p> <p>- <i>Concerto para violino op. 5 nº9</i>, A. Vivaldi*</p> <p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert</p> <p>- <i>Concerto para Oboé e Fagote Sol Maior</i>, A. Vivaldi*</p> <p>- <i>Abertura «Titus»</i>, W. A. Mozart*</p>	<p>Alexandra Mendes (violino)*</p> <p>José Coutinho (oboé)*</p> <p>João José Lemos (fagote)*</p>	Apresenta-se com o nome actual: «Orquestra Sinfónica Juvenil»
18.12.74	Associação Portuguesa de Educação Musical (Lisboa)*	<p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert</p> <p>- <i>Concerto para tecla</i>, Carlos Seixas – Ivo Cruz</p> <p>- <i>Abertura «Titus»</i>, W. A. Mozart</p>	Ana Margarida Jacobetty (piano)	«Concerto para jovens» em colaboração com o C. E. Gregorianos e coro Infantil da Gulbenkian
10.04.75	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)*	<p>- <i>Concerto para violino op. 5 nº9</i>, A. Vivaldi</p> <p>- <i>Concerto para tecla</i>, Carlos Seixas – Ivo Cruz</p> <p>- «Les Petits Riens» - <i>Suite de Bailado</i>, W. A. Mozart</p>	<p>Alexandra Mendes (violino)</p> <p>Ana Margarida Jacobetty (piano)</p>	Gravado para a R.T.P
11.04.75	(Damaia)*	<p>- <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert</p> <p>- <i>Concerto para Oboé e Fagote Sol Maior</i>, A. Vivaldi</p>	<p>José Coutinho (oboé)</p> <p>João José</p>	Em colaboração com a Juventude Musical Portuguesa

		<ul style="list-style-type: none"> - Sinfonia em Si bemol Maior, J. Haydn* - Abertura «Titus», W. A. Mozart 	Lemos (fagote)	
12.04.75	Salão de Festas da Casa do Povo (Alcochete)*	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Abertura em Dó menor</i>, F. Schubert - «Les Petits Riens» - <i>Suite de Bailado</i>, W. A. Mozart - <i>Concerto para Oboé e Fagote Sol Maior</i>, A. Vivaldi - Sinfonia em Si bemol Maior, J. Haydn - Abertura «Titus», W. A. Mozart 	<p>José Coutinho (oboé)</p> <p>João José Lemos (fagote)</p>	
04.05.75	Auditório do Pavilhão do Centro de Congressos (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Sinfonia em Si bemol Maior, J. Haydn - <i>Concerto para Fagote em Lá menor</i>, A. Vivaldi* - Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert* 	João José Lemos (fagote)	
07.04.75	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto nº3 para trompa, W. A. Mozart* - Sinfonia em Si bemol Maior, J. Haydn - Fuga, Bach* - Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert - Abertura «Prometheus», L. Van Beethoven* 	Paulo Brandão (trompa)*	
27.11.75	Colégio do Sagrado Coração de Maria (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto para Flautim, A. Vivaldi* - Abertura «Prometheus», Beethoven - Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert 	José Barrocas (Flautim)*	

		- Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar*		
26.10.75	Sociedade Euterpe Alhandrense (Alhandra)*	- Abertura «Prometheus», L. Van Beethoven - <i>Concerto para Oboé e Fagote Sol Maior</i> , A. Vivaldi - Duo para trompete e fagote, Anónimo* - Concerto nº3 para trompa, W. A. Mozart - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar	José Coutinho (oboé) João José Lemos (fagote) Nelson Rocha (trompete)* Hermenegil do Campos (trombone)* Paulo Brandão (trompa)	Intitulado «Concerto para a Juventude»
18.12.75	Sede Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa)*			(Programa não disponível. É apenas um registo) «Concerto promovido pela APEEM»
16.05.76	Sociedade Filarmónica Humanitária (Palmela)*	- Abertura «Egmont», L. Van Beethoven* - Concerto para Trompete, J. Haydn* - Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar	Nelson Rocha (trompete)	
06.06.76	Auditório do Pavilhão do Centro de Congressos (Lisboa)*	- Sinfonia nº1, J. D. Bomtempo* - Concerto para oboé em Dó Menor, D. Cimarosa* - Sinfonia em Si bemol Maior, J. Haydn - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven	Manuel Lopes da Cruz (oboé)* Nelson Rocha (trompete)	
16.06.76	Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho (Lisboa)*	- Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - Concerto para Trompete, J. Haydn - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar	Nelson Rocha (trompete)	Em colaboração com o Coro Juvenil do Liceu Maria Amália Vaz de Carvalho

28.06.76	(Seixal)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - Concerto para Trompete, J. Haydn - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Nelson Rocha (trompete)	
01.07.76	União recreativa da Atalaia (Alenquer)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - Concerto para Trompete, J. Haydn - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Nelson Rocha (trompete)	«Promovido pelo FAOJ»
16.07.76	Casa da Juventude (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto «para violino e orquestra de arcos», A. Vivaldi* - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Pedro Pacheco dos Santos (violino)*	«Promovido pelo FAOJ» Crítica: «A Orquestra Sinfónica Juvenil e a esmola da FAOJ», Júlio Valente (16.07.76)
18.07.76	Parque Popular de Sintra (Sintra)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - Concerto para Trompete, J. Haydn - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Nelson Rocha (trompete)	
23.07.76	Cine-Teatro de Torres Vedras (Torres Vedras)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto para Trompete, J. Haydn - Concerto «para violino e cordas», A. Vivaldi - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Nelson Rocha (trompete) Pedro Pacheco dos Santos (violino)	
28.11.76	Teatro Lethes (Faro)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto nº3 para trompa, W. A. Mozart - «Arias de Bastien Bastienne». W. A. Mozart* - «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn* 	Paulo Brandão (trompa) Nelson Rocha (trompete) Oswaldo Sousa	

		<ul style="list-style-type: none"> - Concerto «para trompete e corda», H. Purcell^{83*} - «Valsa Triste», J. Sibelius* - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven 	(barítono)* Helena Vieira (Soprano)*	
07.10.76	Teatro Garcia de Resende (Évora)*			(Programa não disponível. É apenas um registo)
19.12.76	Igreja de São Francisco (Covilhã)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto para oboé em Dó Menor, D. Cimarosa - «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn - Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell - «Valsa Triste», J. Sibelius - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven 	Manuel Lopes da Cruz (oboé) Nelson Rocha (trompete) Oswaldo Sousa (barítono) Helena Vieira (Soprano)	Em colaboração com a Juventude Musical Portuguesa «22 raparigas 44 rapazes» «patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura»
22.04.77	Liceu Nacional de Oeiras (Oeiras)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn - Concerto para clarinete em Lá Menor, W. A. Mozart* - «Divertimento rítmico», Zehm* - «Valsa Triste», J. Sibelius 	António Saiote (clarinete)*	
22.04.77	Auditório do Pavilhão de Congressos do Estoril (Estoril)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn - Concerto nº23 para piano, W. A. Mozart* - «Divertimento rítmico», Zehm - «Valsa Triste», J. Sibelius 	António Toscano (piano)*	

⁸³ Trata-se possivelmente da Sonata em Ré Maior para Trompete e orquestra de cordas de H. Purcell

21.05.77	Sé de Lisboa (Lisboa)*	---	---	<p>Concerto com a OSJ em versão reduzida</p> <p>«Concerto Espiritual»</p> <p>Em colaboração com o coro «Bach» da Igreja Evangélica Alemã e o coro «Palestina» do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Organizado pela Igreja Evangélica Alemã</p> <p>Dirigido por Antoine Sibertin-Blanc⁸⁴</p>
27.06.77	(Belém)*	<p>- Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell</p> <p>- «Divertimento rítmico», Zehm</p> <p>- «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn</p> <p>- Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar</p>		Promovido pela Juventude Musical Portuguesa
28.06.77	(Olivais)*	<p>- Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell</p> <p>- «Divertimento rítmico», Zehm</p> <p>- «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn</p> <p>- Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar</p>		Promovido pela Juventude Musical Portuguesa
30.06.77	(Reboleira)*	<p>- Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell</p> <p>- «Divertimento rítmico», Zehm</p> <p>- «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn</p>		Promovido pela Juventude Musical Portuguesa

⁸⁴ Os restantes concertos são dirigidos pelo maestro titular que é Alberto Nunes, até que seja indicado que o maestro titular passa a ser Christopher Bochmann.

		- Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar		
30.06.77	(Queluz)*	- Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell - «Divertimento rítmico», Zehm - «Sinfonia dos Brinquedos», J. Haydn - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar		Promovido pela Juventude Musical Portuguesa
11.12.77	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	- Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini* - Concerto para clarinete em Lá Menor, W. A. Mozart - Glória, A. Vivaldi	António Saiote (clarinete) Lia Altavilla (soprano)* Luísa Alcobia (soprano)* Manuela Santos (contralto)* Carlos Leite (oboé)* Nelson Rocha (trompete)	Inserido no Ciclo «Concertos para Estudantes» Em colaboração com o Coral Públia Hortênsia Crítica: Expresso/Trindade Santos «Dois concertos e um milagre» (12.77) Crítica: Jolly Braga Santos «Uma iniciativa notável que deve ser encorajada» (12.77) Crítica: Diário de Notícias «De jovens para jovens» (12.12.77) Crónica com referência a este concerto: Jornal Novo/ Marcial Alves «Sabe o que é a OSJ?» (03.01.78)
02.02.78	Instituto Militar Pupilos do Exército	- Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini	António Saiote (clarinete)	

	(Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Concerto para clarinete em Lá Menor (3º andamento), W. A. Mozart - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms* - Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell - «Valsa Triste», J. Sibelius - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Nelson Rocha (trompete)	
05.03.78	Sociedade Filarmónica Perpétua Azeitonense (Azeitão)*	<ul style="list-style-type: none"> - Concerto «para trompete e orquestra de cordas», H. Purcell - Concerto para clarinete em Lá Menor, W. A. Mozart - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar - Glória, A. Vivaldi 	António Saiote (clarinete) Nelson Rocha (trompete)	Em colaboração com o Coral Públia Hortênsia
08.03.78	Igreja S. João de Deus (Lisboa)*	---		Dirigido por Bruno da Costa
8.04.78	Teatro Gil Vicente (Coimbra)*	- Glória, A. Vivaldi		
---	---	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Fidélio», L. Van Beethoven* - Concerto para oboé, J. Haydn* - Marcha Militar, F. Schubert* - «Valsa Triste», J. Sibelius - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar 	Manuel Lopes da Cruz (oboé)	
16.05.78	Igreja de São Roque (Lisboa)*	- Glória, A. Vivaldi		«Gravação para a RTP»
16.08.78	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa	***	Madalena Van Zeller (cravo)*	Colaboração com o Coro da Universidade de Lisboa

	(Lisboa)			Dirigido por Francisco D'Orey
17.05.78	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Fuga em Lá Menor, J. S. Bach - Concerto para oboé, J. Haydn - <i>Glória</i> , A. Vivaldi	Manuel Lopes da Cruz (oboé) Lia Altavilla (soprano) Luísa Alcobia (soprano) Manuela Santos (contralto)	
07, 08 e 15.06.78	---	---	---	«Três concertos em escolas» Promovido pela Juventude Musical Portuguesa
23.06.78	Igreja de Nossa Assunção (Cascais)*	***	Madalena Van Zeller (Cravo) Paulo Valente Pereira (guitarra)* Nuno Torca Miranda (guitarra)*	Ciclo «Concertos da Primavera» Dirigido por Francisco D'Orey Promovido pela Junta de Turismo da Costa do Sol OSJ em versão reduzida
01.07.78	Igreja do Convento dos Marianos (Lisboa)*	- <i>Glória</i> , A. Vivaldi - Concerto para oboé, J. Haydn	Lia Altavilla (soprano) Luísa Alcobia (soprano) Manuela Santos (contralto) José Augusto M. Carneiro (trompete)* Manuel Lopes da Cruz (oboé)	«Concerto comemorativo do 5º aniversário do Coral Públia Hortência» Dirigido por Paulo Brandão

			António Cruz Carvalho (órgão)*	
02.07.78	Casino Estoril (Estoril)*	- <i>Glória</i> , A. Vivaldi		
16.07.78	Casino Estoril (Estoril)	- Fuga em Lá Menor, J. S. Bach - Marcha Militar, F. Schubert - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar	Manuel Lopes da Cruz (oboé)	Ciclo «Concerto para a Primavera»
06.10.78	Igreja dos Loios* (Évora)			Concerto do «pelo Coral dos estudantes de Letras da Universidade de Coimbra (CELUC) e o pelo Coro da Universidade de Lisboa (CUL)» Com a «colaboração da Orquestra Sinfónica Juvenil e da Tuna Académica de Coimbra» Dirigido por Jorge Matta e Francisco D'Orey
07.10.78	Igreja Madre de Deus (Lisboa)	---	---	«Semana Nacional da Música» Concerto do «pelo Coral dos estudantes de Letras da Universidade de Coimbra (CELUC) e o pelo Coro da Universidade de Lisboa (CUL)» Com a «colaboração da Orquestra Sinfónica Juvenil e da Tuna Académica de Coimbra» Dirigido por Jorge Matta e Francisco D'Orey

09.01.79	Sociedade Perpétua Azeitonense (Azeitão)	- Concerto nº1 para clarinete, C. M. Weber* - Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal*	Paulo Simões Alberto (clarinete)* ⁸⁵	«226º aniversário do nascimento de Luísa de Aguiar Todi» «Semana Nacional da Música» Promovido pela Câmara Municipal de Setúbal Primeira parte pelo Coro Luísa Todi dirigido por Jorge Manzoni
27.01.79	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto para 2 violinos em Ré Menor, J.S. Bach* - Abertura «O amor industrioso», J. S. Carvalho* - Concerto nº1 para clarinete, C. M. Weber	António José Miranda (violino)* Alexandra Mendes (violino) Paulo Simões Alberto (clarinete)	
01.04.79	Igreja Centro Paroquial de (Linda-a-velha)*	- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto nº1 para clarinete, C. M. Weber - Concerto para 2 trompas op.6, A. Vivaldi* - Marcha Militar, F. Schubert - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms	Tiago da Silva (clarinete)* Diamantino Rodrigues (trompa) José da Rocha Martins (trompa)*	«Concerto para Jovens»
21.04.79	(Figueira da Foz)	- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto nº1 para clarinete, C. M. Weber - Abertura «O amor industrioso», J. S. Carvalho - Marcha Militar, F. Schubert	Tiago da Silva (clarinete)	«2ªs Jornadas Culturais do grupo recreativo Vilaverdense» Promovido pela Secretaria de Estado da Cultura

⁸⁵ O nome do solista não é referido nesta nota ao programa em específico, mas sim no concerto seguinte.

		- Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms		
06.05.79	FIL – Praça das Indústrias (Lisboa)*	- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto nº1 para clarinete, C. M. Weber - Abertura «O amor industrioso», J. S. Carvalho - Concerto para trompete em Ré Maior, G. Torelli* - Marcha Militar, F. Schubert	Tiago da Silva (clarinete) Nelson Rocha (trompete)	Ciclo «Concertos por jovens instrumentistas e cantores Grupos corais e instrumentais orquestras juvenis»
25.11.79	Sociedade Filarmónica União Samorense* (Samora Correia)	- Abertura «Prometheus», L. Van Beethoven - Suite «Académica», Davis* - Concerto para clarinete, J. Stamitz* - Sinfonia nº 40, W. A. Mozart*	Ernesto Esteves (clarinete)*	
23.03.80	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	- Sinfonia nº 40, W. A. Mozart - Missa «da coroação», W. A. Mozart*	Helena Vieira (soprano) Mário Carvalho (contralto)* Luís Madureira (tenor)* José Aguiar (baixo)* Madalena Van Zeller (órgão)	«Com a colaboração de: Lisboa Secretaria de Estado da Cultura Reitoria da Universidade de Lisboa Radiodifusão Portuguesa» Em colaboração com o Coral Públia Hortência dirigido por Paulo Brandão Anúncio/Crónica: Diário de Notícias/ Sequeira Andrade «A Orquestra Sinfónica Juvenil celebra aniversário com Mozart» (20.03.80) Anúncio: Diário de Notícias (23.03.80)

				<p>Crónica com referência a este concerto: A Capital/ Francine Benoît «O que vale a Juventude» 01.04.80</p> <p>Crítica: Diário Popular/ João de Freitas Branco «Dois concertos de (e para) a Juventude» (03.04.80)</p>
30.03.80	Sé Catedral (Porto)*	<p>- Sinfonia nº 40, W. A. Mozart</p> <p>- Missa «da coroação», W. A. Mozart</p>		<p>«Porto Secretaria de Estado da Cultura Radiodifusão Portuguesa Diocese do Porto Fundo de Apoio a Organizações Juvenis»</p> <p>Em colaboração com o Coral Públia Hortência</p> <p>Anúncio: Portugal Hoje «Atenção, Porto: Domingo há concerto na sé» (27.03.1980)</p>
18.05.80	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	<p>- <i>Abertura</i>, Carlos Seixas*</p> <p>- Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert</p> <p>- Concerto nº1 Mi bemol Maior, F. Liszt*</p>	João Paulo Santos (piano)*	«Com a colaboração de: Secretaria de Estado da Cultura Radio Difusão Portuguesa Câmara Municipal de Lisboa»
16.11.80	Sociedade Musical e Desportiva (Caneças)	<p>- Concerto para violino nº4, W. A. Mozart*</p> <p>- Marcha Militar, F. Schubert</p> <p>- <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin</p> <p>- Abertura «Egmont», L. Van Beethoven</p>	Geraldus Van Holstein (violino)*	

20.12.80	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	<p>- Sinfonia nº 26 «Noite de Natal», J. Haydn*</p> <p>- Concerto para violino nº6, A. Vivaldi*</p> <p>- Concerto para Piano em Lá Menor, E. Grieg*</p>	<p>Alexandra Mendes (violino)</p> <p>Jorge Moyano (piano)*</p>	<p>«Série comemorativa do 7º aniversário» da OSJ</p> <p>«com a colaboração de: Secretaria de Estado da Cultura Radiodifusão portuguesa Reitoria da Universidade de Lisboa</p> <p>Crítica: Diário de Notícias/Joly Braga Santos «Êxito da Sinfónica Juvenil» (03.01.81)</p>
03.02.81	Colégio Militar (Lisboa)	<p>- Abertura «Egmont», L. Van Beethoven</p> <p>- Sinfonia nº 40, W. A. Mozart</p> <p>- Marcha Militar, F. Schubert</p>		
17.02.81	Sala de Espetáculos da Rua D. Luís I 27 (Lisboa)*	<p>- Abertura «L'Eumene», J. S. Carvalho*</p> <p>- Concerto para violino nº1, J. S. Bach*</p> <p>- Sinfonia nº3, F. Schubert*</p>	Pedro Pacheco dos Santos (violino)	Concerto para o Grupo Cultural e Desportivo dos trabalhadores do BESCL
21.03.81	Sé Catedral (Faro)*	<p>- Sinfonia nº1, C. M. Weber*</p> <p>- Concerto para piano nº1, F. B. Mendelssohn*</p>	João de Almeida (piano)*	«Colaboração do FAOJ e C.M.Faro A O.S.J. é financiada pelo SEC Organização do Conservatório R. do Algarve»
14.04.81	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)*	<p>- Sinfonia nº1, F. Schubert*</p> <p>- Concerto para piano nº1, F. B. Mendelssohn</p>	João de Almeida (piano)	
31.05.81	Igreja de São Roque (Lisboa)	<p>- Sinfonia nº38 «Praga», W. A. Mozart*</p> <p>- Coral «Jesus Bleibet Meine Freude», J.S. Bach»*</p> <p>- Ave Verum, W. A. Mozart*</p> <p>- Missa Brevis, W. A. Mozart*</p>	<p>Lia Altavilla (soprano)</p> <p>Isabel Augusto (contralto)*</p> <p>Carlos Guilherme</p>	<p>Colaboração com o Coro do Conservatório Nacional dirigido por Teresita Marques</p> <p>«Colaboração do Fundo de Apoio a Organizações Juvenis</p>

			(tenor)* José Aguiar (baixo)* Fernando Emanuel Fontes (órgão)*	A O.S.J. é subsidiada pela Secretaria de Estado da Cultura» Anúncio: O Tempo/Vítor Mota «Mozart no Domingo na Igreja de São Roque» (28.05.81) Crítica: O Dia «Orquestra Sinfónica Juvenil: perfeita comunhão com a audiência» (03.06.81)
21.06.81	Sala de Espetáculos da Rua D. Luís I 27 (Lisboa)	- Abertura «Fidélio», L. Van Beethoven - Concerto para flauta em Ré Maior, W. Mozart* - Missa em Sol Maior, F. Schubert*	Armindo Marques (flauta)* Helena Vieira (soprano) Luís Madureira (tenor) Manuel Pedro Santos (barítono)*	Colaboração do Coro do Conservatório Nacional Concerto para o Grupo Cultural e Desportivo dos trabalhadores do BESCL
27.06.81	Praia das Maças (Sintra)*	- «Pequena Serenata Nocturna», W. A. Mozart* - Suite nº1 «Peer Gynt», E. Grieg* - «No belo Danúbio Azul», J. Strauss* - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar		«Dedicado ao Ginásio Clube Português por Ocasão do Torneio Internacional de Caça com Arco»
27.11.81	Sala de Espetáculos da Rua D. Luís I 27 (Lisboa)	- Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert - Abertura «Prometheus», L. Van Beethoven - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Marcha «Pompa e Circunstância»,		Concerto para o Grupo Cultural e Desportivo dos trabalhadores do BESCL

		E. Elgar		
08.12.81	Teatro Gil Vicente (Coimbra)	- Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert - Abertura «Prometheus», L. Van Beethoven - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Marcha «Pompa e Circunstância», E. Elgar		I Ciclo de Música Instrumental
04.03.82	Instituto de Odíveas (Odíveas)*	- Abertura «Rosamunde», F. Schubert* - Concerto para 2 violinos em Ré Menor, J.S. Bach - Sinfonia nº1, L. V. Beethoven	Pedro Pacheco dos Santos (violino) Lígia Soares Silva (violino)*	
27.03.82	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Abertura «Rosamunde», F. Schubert - Concerto para 2 violinos em Ré Menor, J.S. Bach - Sinfonia nº1, L. V. Beethoven	Pedro Pacheco dos Santos (violino) Lígia Soares Silva (violino)	Em colaboração com a Santa Casa a Misericórdia e a RDP «A O.S.J. é financiada pela S.E.C.» Anúncio: Se7e (24.03.82) Anúncio: Correio da Manhã «Concerto Sinfónico gratuito» (26.03.82) Anúncio: Diário de Lisboa (26.03.82)
20.07.82	Juventus*	- Abertura «Titus», W. A. Mozart - Concerto para oboé, J. Haydn - Sinfonia nº 40, W. A. Mozart - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Marcha Militar, F. Schubert	Manuel Ferreira da Costa (oboé)*	«Concerto promovido pela Secretaria de Estado da Cultura»
22.01.83	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	- Sinfonia nº 34, W. A. Mozart* - Sinfonia Concertante para viola e baixo, C. D. Dittersdorf*	Alexandra Mendes (viola)	«Com a colaboração de: Secretaria de Estado da Cultura»

		- Concerto para piano nº 13, W. A. Mozart*	Pedro Wallenstein (contrabaixo)* Paulo Santiago (piano)*	Funda de Apoio a Organizações Juvenis» Anúncio: Diário de Notícias (20.01.83) Anúncio: Diário de Lisboa (21.01.83) Anúncio: A Capital (22.01.83) Crónica com referência ao concerto: Expresso/Manuel Pedro Ferreira «Música: O divórcio de Figaro» (22.01.83) Anúncio: Expresso «Orquestra Sinfónica Juvenil no São Luiz» (22.01.83)
19.06.83	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Abertura «Fidélio», L. Van Beethoven - Concerto para flauta em Ré Maior, W. Mozart - Missa em Sol Maior, F. Schubert	Armindo Marques (flauta) Helena Vieira (soprano) Luís Madureira (tenor) Manuel Pedro dos Santos (Barítono)	Com o apoio da Santa Casa da Misericórdia, a Radiodifusão Portuguesa e a Secretaria de Estado da Cultura Em colaboração com o Coro do Conservatório Nacional dirigido por Jorge Matta Anúncio: Diário de Notícias (18.06.83) Anúncio: O Diário (18.06.83) Anúncio: Diário de Notícias (19.06.83)

				<p>Crítica: A Capital/ Francine Benoît «Festa da Juventude» (29.06.83)</p> <p>Crónica em que menciona este concerto: O Jornal/João de Freitas Branco «Três concertos importantes» (24.06.83)</p>
16.12.83	Teatro Nacional de São Carlos (Lisboa)	<p>- Sinfonia nº 3, F. Schubert</p> <p>- Abertura «L'Eumene», J. S. Carvalho</p> <p>- Concerto para piano nº 24, W. A. Mozart*</p>	Carla Seixas (piano)*	<p>Concerto de estreia de Carla Seixas com orquestra</p> <p>Em ocasião da comemoração do 10º aniversário da Orquestra Sinfónica Juvenil</p> <p>Bilhetes entre os 20 e os 100 escudos</p> <p>Anúncio: O Diabo (06.12.83)</p> <p>Anúncio O Diário «Concerto no São Carlos assinala aniversário da OSJ» (13.12.83)</p> <p>Anúncio: O País (15.12.83)</p> <p>Anúncio O Tempo Vítor Mota «Orquestra Sinfónica Juvenil comemora o seu décimo aniversário» (15.12.83)</p> <p>Entrevista a Carla Seixas: Diário de Lisboa/Manuel Jorge</p>

				<p>Correia «Carla Seixas intrepreta hoje concerto de Mozart no São Carlos» (16.12.83)</p> <p>Anúncio: Diário de Notícias (16.12.83)</p> <p>Anúncio: O Dia «Orquestra comemora 10 anos» (16.12.83)</p> <p>Crítica O Diabo «Os dez anos de uma orquestra» (20.12.83)</p> <p>Crítica: O Tempo/Ana Guedes «Orquestra Sinfónica Juvenil há dez anos entre nós» (22.12.83)</p> <p>Crítica: O Jornal «Parabéns à rapaziada» 23.12.83)</p>
20.12.83	Igreja de São Julião (Setúbal)*	- Abertura «L'Eumene», J. S. Carvalho - Sinfonia nº 3, F. Schubert		Em colaboração com o Coral Luísa Todi
18.02.84	Museu de Arte Antiga (Lisboa)*	- Abertura «L'Eumene», J. S. Carvalho - Concerto para violino em Lá Maior, J. S. Bach*	Pedro Pacheco Santos (violino)	Promovido pela Junta de Freguesia de Santos-o-Velho por ocasião do aniversário da morte de Almirante Gago Coutinho
23.05.84	Cine-Teatro (Vila Franca de Xira)*	- <i>Summertime on the River</i> , F. Delius* - Concerto para oboé, A. Marcello* - Sinfonia nº 3, F. Mendelssohn*	Ricardo Lopes (oboé)*	Primeiro concerto com Maestro Christopher Bochmann. Nas notas ao programa, Alberto Nunes ainda é referido como maestro titular.

				Promovido pelo SEC 93º Aniversário Do Ateneu Artístico de Vila Franca de Xira
18.05.84	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Concerto para oboé e violino, J. S. Bach* - <i>Summertime on the River</i> , F. Delius - <i>Aleafonia Concertante</i> , C. Bochmann* - Sinfonia nº 3, F. Mendelssohn	Ricardo Lopes (oboé) Vasco Broco (violino)*	Dirigido por Christopher Bochmann Com o apoio da Santa Casa da Misericórdia, a Radiodifusão Portuguesa e a Secretaria de Estado da Cultura Anúncio: O Dia «Igreja de São Roque: Concerto pela OSJ» (17.05.84) Anúncio: Diário de Notícias «Igreja de São Roque: Concerto pela OSJ» (18.05.84)
16.07.84	Casino do Estoril (Estoril)	- Abertura «Coriolano», L. V. Beethoven* - Concerto para guitarra, A. Vivaldi* - Concerto para flauta em Sol Maior, J. Stamitz* - <i>Música Aquática</i> , G. F. Haendel*	Luís Encarnação (guitarra)* Rui Roda (flauta)*	(dirigido pelo maestro titular Alberto Nunes) X Festival da Costa do Estoril
17.07.84	Casino do Estoril (Estoril)	- <i>Summertime on the River</i> , F. Delius - Concerto para piano nº 24, W. A. Mozart -- Concerto para piano nº20, W. A. Mozart* - <i>Aleafonia Concertante</i> , C. Bochmann	Carlas Seixas (piano)* Paulo Santiago (piano)*	Concerto dirigido por Christopher Bochmann X Festival da Costa do Estoril
15.12.84	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Sinfonia em Si bemol, A. L. Moreira* - Concerto para Clarinete, Kurpinsky*	Jaime Carriço (clarinete)*	Dirigido por Christopher Bochmann «A OSJ é financiada pelo SEC»

		- Sinfonia nº 3 «Renata», R. Schumann*		Com o apoio da Santa Casa da Misericórdia e o Fundo de Apoio a Organizações Juvenis Anúncio: Diário de Notícias «Orquestra Sinfónica Juvenil em São Roque» (15.12.84)
05.03.85	Igreja Paroquial de Santos-o-Velho (Lisboa)*	- Abertura «Prometheus», Beethoven - Concerto para oboé, C. D. Dittersdorf* - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i> , A. Borodin - Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert	Ricardo Lopes (oboé)	(Dirigido pelo maestro titular Alberto Nunes) Apoio da Junta de Freguesia de Santos-o-Velho «A OSJ é financiada pelo SEC»
19.03.85	Teatro Municipal de São Luís (Lisboa)	- Concerto para oboé, C. D. Dittersdorf - Sinfonia nº 8 «A Incompleta», F. Schubert	Ricardo Lopes (oboé)	Último concerto de Alberto Nunes com a OSJ Comemoração dos 25 anos do Programa Fullbrighy Hays
11.03.85	(Peniche)	- Abertura em Ré Maior, Pr. J. Maurício* - Concerto para violino, L. V. Beethoven* - <i>Mobiles for Alexandra</i> , C. Bochmann* - Sinfonia nº 104, J. Haydn*	Lígia Soares (violino)	Dirigido por Christopher Bochmann, ainda com a referência a Alberto Nunes como maestro titular Com o apoio da Santa Casa da Misericórdia, do Fundo de Apoio a Organizações Juvenis e da Câmara Municipal de Lisboa
09.07.85	Palácio da Cidadela (Cascais)*	- <i>Mobiles for Alexandra</i> , C. Bochmann - Sinfonia nº 104, J. Haydn - Abertura em Ré Maior, Pr. J. Maurício - Peças Corais, Pr. J. Maurício* - Missa em Sol Maior, F. Schubert	Ana Paula Russo (soprano)* Alberto Silva (tenor)* Manuel Pedro dos Santos (barítono)	XI Festival da Costa do Estoril Colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa

18.06.85	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura em Ré Maior, Pr. J. Maurício - Concerto para violino, L. V. Beethoven - <i>Mobiles for Alexandra</i>, C. Bochmann - Sinfonia nº 104, J. Haydn 	Lígia Soares (violino)	<p>Com bilheteira</p> <p>Anúncio: O Diário «Sinfónica Juvenil actua amanhã no São Luiz» (17.06.85)</p> <p>Anúncio: A Capital (18.06.85)</p> <p>Anúncio: Diário de Lisboa (18.06.85)</p>
20.11.85	Salão Paroquial de São Jorge de Arroios (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Sinfonia nº38 «Praga», W. A. Mozart 		Promovido pela Câmara Municipal de Lisboa
22.11.85?	Salão Paroquial de São Jorge de Arroios (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Sinfonia nº38 «Praga», W. A. Mozart 		Promovido pela Câmara Municipal de Lisboa
29.11.85	Igreja de Carnide (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - Sinfonia nº38 «Praga», W. A. Mozart 		
13.12.85	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - <i>Aleafonia Concertante</i>, C. Bochmann - Sinfonia nº38 «Praga», W. A. Mozart - <i>Dies Sanctificatus</i>, Pr. J. Maurício - Missa em Sol Maior, F. Schubert 	<p>Ana Paula Russo (soprano)</p> <p>José Manuel Russo (tenor)*</p> <p>Manuel Pedro Santos (barítono)</p>	<p>Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Promovido pela Câmara Municipal de Lisboa</p>
18.01.86	Escola de Música Luís António Maldonado Rodrigues* (Torres Vedras)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Titus», W. A. Mozart - <i>Aleafonia Concertante</i>, C. Bochmann - Sinfonia nº38 «Praga», W. A. Mozart - <i>Dies Sanctificatus</i>, Pr. J. Maurício - Missa em Sol Maior, F. Schubert 	<p>Ana Paula Russo (soprano)</p> <p>José Manuel Russo (tenor)</p> <p>Manuel Pedro Santos</p>	<p>«Comemorações Ano Europeu da Música»</p> <p>Promovido pelo Centro do Turismo do Oeste</p>

			(barítono)	
20.02.86	Hotel Dom Pedro (Vila Moura)*	- Sinfonia nº2, J. Brahms (3º e 4º andamentos)* - Abertura «Russlan e Ludmilla», M. Glinka*		
21.02.86	Cine-Teatro Louletano (Loulé)*	- Sinfonia nº2, J. Brahms - Abertura «Russlan e Ludmilla», M. Glinka - Concerto para piano nº1, F. B. Mendelssohn	João Almeida (piano)*	Promovido pela Câmara Municipal de Loulé
11.04.86	Teatro Municipal de São Luís (Lisboa)	- Sinfonia nº2, J. Brahms - Abertura «John Henry», A. Copland* - Concerto nº3, L.V. Beethoven*	Joel Bello Soares (piano)*	Com o apoio da Embaixada do Brasil; CML; Pão de Açúcar; Fullbright Alumni Association; Secretaria de Estado da Cultura
19.04.86	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Sinfonia nº2, J. Brahms - Missa «da coroação», W. A. Mozart	Lia Altavilla (soprano) Mariana Ferreira (contralto)* Alberto Lobo da Silva (tenor)* Vaz de Carvalho (barítono)*	
30.04.86	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	- Missa «da coroação», W. A. Mozart	Lia Altavilla (soprano) Mariana Ferreira (contralto) Alberto Lobo da Silva (tenor) Vaz de Carvalho (barítono)	Ciclo «Música na Universidade» Apoios: Reitoria UL; Associação Académica de Lisboa; Associação estudantes de medicina; Fundação Calouste Gulbenkian; RDP; SEC; CML; Sterling Farmacêutica Portuguesa LDA; Batalhão Sapadores Bombeiros - Lisboa; Quartel General da Região militar de

				Lisboa; EMI - Valentim de Carvalho Entrada não gratuita: «estudantes: 100 escudos geral: 200 escudos»
17.05.86	Associação Filarmónica União Seixalense (Seixal)	- Abertura «Titus», W. A. Mozart - Abertura «Prometheus», Beethoven - «Playful Pizzicato» da Sinfonia Simples, B. Britten* - Sinfonia nº2, J. Brahms (3º andamento) - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms - Concerto para flauta em Sol Maior, W. A. Mozart*	Luís Xavier (flauta)*	
02.07.86	Igreja de São Roque (Lisboa)	- Missa «da coroação», W. A. Mozart	Lia Altavilla (soprano) Mariana Ferreira (contralto) José Manuel Russo (tenor) Vaz de Carvalho (barítono)	
---	(Estoril)	---	---	XII Festival de Música do Estoril
30.07.86	Igreja do Turcifal* (Torres Vedras)	- Missa «da coroação», W. A. Mozart	Lia Altavilla (soprano) Mariana Ferreira (contralto) José Manuel Russo (tenor) Vaz de Carvalho	

			(barítono)	
22.11.86	Palácio de Queluz* (Queluz)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Prometheus», Beethoven - Concerto para Fagote em Fá Maior, J. Stamitz* - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - <i>Aleafonia Concertante</i>, C. Bochmann - <i>Uma Noite no Monte Calvo</i>, M. Mussorsky* - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms 	Carolino Carreira (fagote)*	Organização da comissão de reformados; Pensionistas e Idosos de Queluz; Palácio Nacional de Queluz
10.12.86	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Prometheus», Beethoven - Concerto para piano em Fá menor, J. S. Bach - Abertura «Egmont», L. Van Beethoven - <i>Aleafonia Concertante</i>, C. Bochmann - <i>Uma Noite no Monte Calvo</i>, M. Mussorsky - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms 	Carla Seixas (piano)	<p>Ciclo de Concertos da Câmara Municipal de Lisboa</p> <p>Com o apoio: Reitoria da Universidade de Lisboa; RDP; Antena 1; Rádio comercial; Valentim de Carvalho; Correio da manhã; Regimento de Engenheira</p> <p>Este concerto foi anunciado para ter a pianista Maria João Pires como solista, que não pode realizar o concerto.</p> <p>Anúncio/Crónica Correio da Manhã «Orquestra Sinfónica Juvenil na Aula Magna com Maria João Pires» (22.11.86)</p> <p>Anúncio: «Maria João Pires na Reitoria» Diário Popular (05.12.86)</p> <p>Anúncio:</p>

				<p>Correio da Manhã (08.12.86)</p> <p>Anúncio: «Com Maria João Pires ao piano: Orquestra Sinfónica Juvenil dá concerto na Aula Magna» (10.12.86)</p> <p>Anúncio: Mais Semanário «Concerto OSJ» (10.12.86)</p> <p>Anúncio: O Século «Orquestra Sinfónica Juvenil hoje há noite na Aula Magna» (10.12.86)</p>
30.01.87	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	<p>- Glória, A. Vivaldi</p> <p>- Missa «da coroação», W. A. Mozart</p>	<p>Lia Altavilla (soprano)</p> <p>Susana Teixeira (contralto)</p> <p>Alberto Lobo da Silva (tenor)</p> <p>Vaz de Carvalho (barítono)</p>	Com o apoio de Pão de Açúcar, Câmara Municipal de Lisboa e Secretaria de Estado da Cultura
22.03.87	Palácio de Queluz (Queluz)	<p>- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal</p> <p>- Concerto para violino nº 2, H. Wieniawsky*</p> <p>- Prelúdio «Fileuse», G. Fauré*</p> <p>- Sinfonia nº 99, J. Haydn*</p>		
27 e 28.03.87	Teatro Maria Matos (Lisboa)*	<p>- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal</p> <p>- Concerto para violino nº 2, H. Wieniawsky</p> <p>- Abertura «Egmont», L. Van Beethoven</p>	<p>Jorge Teixeira (violino)*</p> <p>Carolino Carreira (fagote)*</p>	<p>Com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa</p> <p>Anúncio: «Dois concertos no Maria Matos» (26.02.86)</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - Concerto para Fagote em Fá Maior, J. Stamitz - <i>Pelleas e Melisande</i>, F. Mendelssohn* - Danças Húngaras nº 5 e 6, J. Brahms 		
---	Museu Nacional do Azulejo (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Justorum Animae</i>, W. Byrd* - <i>Ascendit Deus</i>, P. Phillips* - «Agnus Dei» da Missa <i>Paster Noster</i>, Palestrina* - <i>Weep weep mine eyes</i>, J. Bennet* - <i>Weep oh mine eyes</i>, J. Wilbe* - <i>O Care Thon with despatch me</i>, T. Weelkes* - Abertura «Il Duca di Foix», Marcos Portugal - Prelúdio «Fileuse», G. Fauré - <i>Glória</i>, A. Vivaldi 	<p>Lia Altavilla (soprano)</p> <p>Susana Teixeira (contralto)</p> <p>João Vaz (órgão)*</p> <p>José Carneiro (trompete)*</p>	<p>Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Em ocasião do «I Encontro Internacional de AES Psicologia»</p>
22.03.87	Palácio de Queluz (Queluz)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto para violino nº 2, H. Wieniawsky - Prelúdio «Fileuse», G. Fauré - Sinfonia nº 99, J. Haydn 	Jorge Teixeira (violino)	<p>Iniciativa Câmara Municipal de Sintra</p> <p>Ciclo «Orquestras Juvenis»</p> <p>Anúncio: Diário de Notícias «Juvenil na RDP toca em Sintra» (14.03.87)</p> <p>Anúncio: 1º Janeiro «Concerto no Palácio de Queluz» (20.03.87)</p> <p>Crítica: Diário de Notícias/José Blanc de Portugal «Orquestra Sinfónica Juvenil em Queluz» (29.03.87)</p>

24.03.87	Santuário do Senhor Jesus da Pedra (Óbidos)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto para violino em Sol Menor, M. Bruch* - Prelúdio «Fileuse», G. Fauré - Sinfonia nº 99, J. Haydn 	Rui Guerreiro (violino)*	
15.05.87	Capela Hospital de São José (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Sinfonia nº 99, J. Haydn - Prelúdio «Fileuse», G. Fauré - <i>Glória</i>, A. Vivaldi 	<p>Ana Paula Russo (soprano)</p> <p>Susana Teixeira (contralto)</p> <p>João Vaz (órgão)</p> <p>Nelson Rocha (trompete)</p> <p>Francisco Vieira (oboé)*</p> <p>José Gonçalves (violoncelo)*</p>	<p>Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa</p>
01.07.87	Igreja de São Roque (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Missa «da coroação», W. A. Mozart 	<p>Lia Altavilla (soprano)</p> <p>Susana Teixeira (contralto)</p> <p>José Manuel Russo (tenor)</p> <p>João Lourenço (barítono)*</p>	<p>Em ocasião da celebração do aniversário da Santa Casa da Misericórdia</p> <p>Com a colaboração com o Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p>
03.07.87	Sala de Espetáculos da Rua D. Luís I 27 (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal - Concerto para violino em Sol Menor, M. Bruch - Prelúdio «Fileuse», G. Fauré 	Rui Guerreiro (violino)	Concerto para o Grupo Cultural e Desportivo dos Trabalhadores do Banco Espírito Santo e Comercial de Lisboa

		- Sinfonia nº 99, J. Haydn		
18.07.87	(Estoril)	<p>- Bachianas Brasileiras, Villa Lobos*</p> <p>- Concerto para violino nº 3 (allegro), W. A. Mozart*</p> <p>- Concerto para violino nº 2 (allegro moderato), W. A. Mozart*</p> <p>- Abertura «Il duca di foix», Marcos Portugal</p> <p>- Concerto para piano nº 20 (allegro), W. A. Mozart*</p> <p>- Prelúdio «Fileuse», G. Fauré</p> <p>- Concerto para piano nº 20 (allegro assai), W. A. Mozart*</p> <p>- Prelúdio «Fileuse», G. Fauré</p>	<p>Pablo Schatzman (violino)*</p> <p>Diana Rodrigues (violino)*</p> <p>José Bon de Sousa (piano)*</p> <p>Barbara Doria (piano) *</p>	<p>XIII Festival da Costa do Estoril</p> <p>Patrocínio Império</p> <p>Ciclo «Novos interpretes - 25 anos dos CIMCE»</p> <p>Parte deste concerto foi transmitido na Antena 2 (Diário de Notícias 01.07.88)</p>
5 e 6.12.87	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	<p>- <i>Plaint in memoriam de Nadia Boulanger</i>, C. Bochmann*</p> <p>- <i>Requiem</i>, W. A. Mozart*</p>	<p>Lia Altavilla (soprano)</p> <p>Isabel Biu (mezzo – soprano)*</p> <p>Alberto Silva (tenor)</p> <p>Vaz de Carvalho (barítono)</p> <p>Celia Bochmann (voz)*</p>	<p>Patrocínio DGAC</p> <p>Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Apoios: SEC, CML, RTP, DIRECÇÃO DE TURISMO, Cinevox, Banco Espírito Santo Unisys, Totobola, MDM, Sociedade de investimentos lda, Rankxerox.</p> <p>"O mais importante conjunto de apoios da sua história, desde as entidades oficiais às privadas" (O Dia 30.11.87)</p> <p>Anúncio: O Dia «Requiem de Mozart com orquestra</p>

				<p>juvenil» (30.11.87)</p> <p>Anúncio The Anglo- Portuguese News «Youth Orchestra to perform Mozart's 'Requiem'» (03.12.87)</p> <p>Anúncio: O Dia «Concerto no São Luís / Mozart e Bochmann preenchem o programa» (04.12.87)</p> <p>Anúncio: Diário de Lisboa «Concertos da Orquestra Sinfónica Juvenil» (04.12.87)</p> <p>Anúncio: Correio da Manhã «S. Luiz com os jovens no 'Requiem' Mozart» (05.12.87)</p> <p>Anúncio: Diário Popular «Requiem de Mozart pela Orquestra Juvenil» (05.12.87)</p>
8, 13, 15.12.87	Teatro de São Luiz (Lisboa)	<p>- Abertura «Teseu», J. Lima*</p> <p>- Concerto para 2 violinos em Ré Menor, J.S. Bach</p> <p>- <i>Pavana</i>, G. Fauré*</p> <p>- Concerto para trompa nº 1, W. A. Mozart*</p> <p>- «Playful Pizzicato» da Sinfonia Simples, B. Britten</p>	<p>Rui Guerreiro (violino)</p> <p>Anabela Guerreiro (violino)*</p> <p>Paulo Guerreiro (trompa)*</p>	<p>Ciclo «Música em Diálogo»</p> <p>Com o apoio de Câmara Municipal de Lisboa</p> <p>Série dedicada a novos interpretes</p>
28, 29 e 30.10.87	Teatro Maria Matos (Lisboa)	«obras de Schubert, Bach, Britten, Mozart e Fauré» (O Diário 10.87)		Direccionado a escolas com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa

				<p>Anúncio: O Diário «Orquestra Sinfónica Juvenil»</p> <p>Anúncio: The Anglo-Portuguese News «Educational Concerts» (28.10.87)</p> <p>Crónica em que refere o concerto: O Tempo/Vítor Mota «Orquestra Sinfónica da Juventude: 14 anos a preparar o futuro» (29.10.87)</p> <p>Anúncio: A Capital (30.10.87)</p>
18,19 e 20.11.87	Teatro Maria Matos (Lisboa)	<p>Abertura «Teseu», J. Lima</p> <p>- Concerto para 2 violinos em Ré Menor, J.S. Bach</p> <p>- <i>Pavana</i>, G. Fauré</p> <p>- Concerto para trompa nº 1, W. A. Mozart</p>	<p>Rui Guerreiro (violino)</p> <p>Anabela Guerreiro (violino)</p> <p>Paulo Guerreiro (trompa)</p>	<p>Anúncio: «Free concert by Youth Symphony Orchestra» (12.11.87)</p> <p>Anúncio: Expresso «Concertos para a Juventude» (19.11.87)</p>
28, 29, 30.12.87	Teatro Maria Matos (Lisboa)	<p>- Abertura «Teseu», J. Lima</p> <p>- Concerto para 2 violinos em Ré Menor, J.S. Bach</p> <p>- <i>Pavana</i>, G. Fauré</p> <p>- Concerto para trompa nº 1, W. A. Mozart</p> <p>- «Playful Pizzicato» da Sinfonia Simples, B. Britten</p>	<p>Rui Guerreiro (violino)</p> <p>Anabela Guerreiro (violino)</p> <p>Paulo Guerreiro (trompa)</p>	
21 e 22.01.88 23 e 24.02.88 17 e 18.03.88	Teatro Maria Matos (Lisboa)	<p>- Concerto para flauta em Sol Maior, J. Stamitz</p> <p>- <i>Aria</i>, C. Bochmann*</p> <p>- Abertura «A noiva vendida», B. Smetana*</p>	<p>Manuela Afonso da Costa (flauta)*</p>	<p>Anúncio: O Diário «Concertos Hoje no Maria Matos» (21.01.88)</p> <p>Anúncio:</p>

				Diário de Notícias «Isto e Aquilo: Orquestra Sinfónica Juvenil» (21.01.88)
26.03.88	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	- Abertura «Teseu», J. Lima - Concerto para piano nº 27, W. A. Mozart* - Sinfonia nº 3, R. Schumann	Pedro Burmester (piano)*	Patrocínio DGAC «A OSJ é subsidiada pelo SEC» Apoio Rádiodifusão Portuguesa; Vulcano; Direcção Geral de Turismo; CTT; ANA; CML: Fidelidade; Mota e companhia; INAPA; Banco Espírito Santo: Banco Português do Atlântico; Crédito Predial Português; Companhia de Seguros Império Anúncio: The Anglo- Portuguese News «Youth Orchestra's 15th anniversary» (24.03.88) Anúncio/Crónica: Correio da Manhã «A Orquestra Sinfónica Juvenil a despontar talentos Sinfónica Juvenil: 15 anos a formar músicos profissionais» (24.03.88) Anúncio: Semanário «Ao vivo: Orquestra Sinfónica Juvenil» (26.03.88) Anúncio: O Dia «Teatro de São Luiz Orquestra Sinfónica

				<p>Juvenil» (26.03.88)</p> <p>Crítica: Diário Popular/ Nuno Barreiros «Pedro Burmester: um pianista com grandes possibilidades (29.03.88)</p> <p>Menção posterior ao concerto: Semanário (30.04.88)</p> <p>Crítica: InterCidades «A Orquestra Sinfónica Juvenil comemorou o seu 15º aniversário» (06.88)</p>
17.05.88	St. Vincent Church (Lisboa)*	- <i>Requiem à memória de Camões, J. D. Bomtempo*</i>	<p>Lia Altavilla (soprano)</p> <p>Mário Carvalho (contralto)*</p> <p>Miguel Calado (tenor)*</p> <p>João Lourenço (barítono)</p>	<p>Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Por ocasião do «Congressus Octavus Societas Ophthalmologia Europaea»</p>
04.06.88	Teatro José Lúcio da Silva (Leiria)*	---	---	<p>Por Ocasião do aniversário do Orfeão de Leiria</p> <p>Com a colaboração do Coral Misto do Orfeão</p> <p>Anúncio: O Diário «Sinfónica Juvenil em Leiria» (06.88)</p>

15, 20 e 21.04.88 18, 19 e 29.05.88	Teatro Maria Matos (Lisboa)	- Abertura «Teseu», J. Lima - <i>Aria</i> , C. Bochmann - Concerto para violino e oboé, J. S. Bach* - Abertura «A noiva vendida», B. Smetana	Jorge Teixeira (violino) Francisco Oliveira (oboé)*	Com o apoio Câmara Municipal de Lisboa
14.07.88	Igreja dos Salesianos (Lisboa)	- <i>Requiem à memória de Camões</i> , J. D. Bomtempo	Lia Altavilla (soprano) Mario Carvalho (contralto) Miguel Calado (tenor) João Lourenço (barítono)	Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa Com o apoio pela Secretaria de Estado para a Cultura Anúncio da transmissão parcial deste concerto na Antena 2: Diário de Notícias (01.07.88) Anúncio: The Anglo- Portuguese News (14.07.88) Crítica: Diário de Notícias/ José Blanc de Portugal «Três Festivais» (22.07.88)
19 e 20.10.88 23 e 24.11.88 14 e 15.12.88	Teatro Maria Matos (Lisboa)	- Abertura «Tancredi», G. Rossini - Concerto para oboé, C. D. Dittersdorf - Abertura «Cosi Fan Tutte». W. A. Mozart* - Sinfonia nº 45 «Sinfonia do Adeus», J. Haydn*		Com o apoio Câmara Municipal de Lisboa e da Secretaria de Estado da Cultura Crónica/ Crítica/ Anúncio: Diário de Notícias Crianças Aplaudem com Música» (11.88)
09.12.88	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	- Abertura «Cosi Fan Tutte». W. A. Mozart - Abertura «Tancredi», G. Rossini - <i>Rondó</i> para piano e orquestra, W. A. Mozart - «Ch'io mi scardi di te», W. A.	Carla Seixas (piano) Elsa Saque (soprano)*	Anúncio: O Independente «Cabeças de cartaz/ Jovens Sinfónicos» (02.12.88) Anúncio: Mais Semanário

		<p>Mozart</p> <p>- «Nehmt mein dank», W. A. Mozart</p> <p>- Sinfonia nº 45 «Sinfonia do Adeus», J. Haydn</p>		<p>(03.12.88)</p> <p>Crónica e referência a concerto: Mais Semanário «Orquestra/ A Sinfonia dos quinze» (08.12.88)</p> <p>Anúncio: O Diário (08.12.88)</p> <p>Anúncio: Diário de Notícias «No âmbito do 15º aniversário/ Orquestra Juvenil actua no S. Luiz (09.12.88)</p> <p>Crónica/ Anúncio: «A Orquestra Sinfónica Juvenil faz quinze anos e toca no São Luiz» (09.12.88)</p> <p>Anúncio: The Anglo-Portuguese News «Gala Birthday Concert» (08.12.88)</p> <p>Crítica: Diário Popular/ Maria Helena de Freitas «Orquestra Juvenil/ O amor pela Música» (10.12.88)</p> <p>Crítica: The Anglo-Portuguese News «A Birthday 'Farewell'» (15.12.88)</p>
<p>24 e 25.01.89 15 e 16.02.89</p>	<p>Teatro Maria Matos (Lisboa)</p>	<p>- Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini</p> <p>- Concerto para violino nº1, J. S. Bach</p> <p>- <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A.</p>		

		Borodin - <i>Finlândia</i> , J. Sibélius*		
19.03.89	(Vila Franca de Xira)	- <i>Requiem à memória de Camões</i> , J. D. Bomtempo	Ana Paula Russo (soprano) Mário Marques (contratenor)* Miguel Carvalho (tenor)* Vaz de Carvalho (barítono)*	II Temporada de Música e Dança do Município de Vila Franca de Xira
14 e 15.03.89	Teatro Maria Matos (Lisboa)	- Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini - Concerto para trompete, H. Purcell* - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i> , A. Borodin - <i>Finlândia</i> , J. Sibélius	Jorge Salgueiro (trompete)*	Anúncio: Se7e (15.03.89) Anúncio: O Independente (15.03.89)
19.03.89	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	- <i>Requiem à memória de Camões</i> , J. D. Bomtempo - Concerto para trompa nº 3, W. A. Mozart - <i>Finlândia</i> , J. Sibélius	Paulo Guerreiro (trompa)*	Com a colaboração Coro Instituto Gregoriano de Lisboa Em comemoração dos «75 anos dos Escoteiros de Portugal» (O Dia 15.03.89) Anúncio: O Dia «Orquestra Sinfónica juvenil actua no Teatro de São Luiz» (15.03.89)
15.03.89 11 e 12.04.89	Teatro Maria Matos (Lisboa)	- Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini - Concerto para trompete, H. Purcell - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i> , A. Borodin - <i>Finlândia</i> , J. Sibélius	Jorge Salgueiro (trompete)	Promovido pela Câmara Municipal de Lisboa Anúncio: Diário de Notícias (15.03.89) Anúncio: A Capital

				(15.03.89)
07.05.89	Palácio da Bolsa (Porto)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin - Concerto para dois violinos, J. S. Bach - Concerto para flauta em Ré Maior, W. Mozart - <i>Finlândia</i>, J. Sibélius 	<p>António Figueiredo (violino)*</p> <p>Rui Guerreiro (violino)</p> <p>Sandra Pina (flauta)*</p>	<p>Concerto Comemorativo do «Dia da Europa»</p> <p>Com apoio da Comissão das Comunidades Europeias</p>
13.05.89	Igreja de São Vicente* (Évora)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini - Concerto para trompete, H. Purcell - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin - Abertura «Hansel und Gretel», E. Humperdick* - Concerto para flauta em Ré Maior, W. Mozart 	<p>António Figueiredo (violino)</p> <p>Rui Guerreiro (violino)</p> <p>Sandra Pina (flauta)</p>	
20.05.89	Escola Secundária de Benfica (Lisboa)*	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Hospedaria Portuguesa», L. Cherubini - Concerto para trompete, H. Purcell - Abertura «Tancredi», G. Rossini - Concerto para flauta em Ré Maior, W. Mozart - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin 	<p>António Figueiredo (violino)</p> <p>Rui Guerreiro (violino)</p> <p>Sandra Pina (flauta)</p>	<p>Apoio Junta de Freguesia de São Domingos de Benfica; Diário Popular; Câmara Municipal de Lisboa; Antena 1</p>
23 e 29.05.89	Teatro Maria Matos (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Tancredi», G. Rossini - Concerto para flauta em Ré Maior, W. Mozart - <i>Nas Estepes da Ásia Central</i>, A. Borodin - Abertura «Hansel und Gretel», E. Humperdick 	Sandra Pina (flauta)	Com o apoio Câmara Municipal de Lisboa
03.06.89	Teatro Municipal de São Luiz	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Tancredi», G. Rossini - Concerto para violino nº 3, W. A. 	Çigdem Yonat (violino)*	Por ocasião do 16º Aniversário da Orquestra Sinfónica

	(Lisboa)	<p>Mozart</p> <p>- Abertura «Hansel und Gretel», E. Humperdick</p> <p>- <i>Finlândia</i>, J. Sibélius</p> <p>- Schicksalslied, J. Brahms*</p>		<p>Juvenil</p> <p>Com a colaboração do Coro do Instituto Gregoriano de Lisboa</p> <p>Com o apoio da Rádiodifusão Portuguesa e Câmara Municipal de Lisboa</p>
14.07.89	Igreja dos Salesianos (Lisboa)	<p>- Schicksalslied, J. Brahms</p> <p>- Requiem, G. Fauré*</p>		
08.10.89	Igreja da Misericórdia (Aveiro)*	<p>- <i>Penelope</i>, J. S. Carvalho*</p> <p>- Concerto para violino e oboé, J. S. Bach</p> <p>- <i>Prelúdio</i>, G. Fauré</p> <p>- Variações «Enigma», E. Elgar*</p> <p>- Abertura «Euryanthe». C. M. Weber*</p>	<p>Jorge Reis (violino)*</p> <p>Francisco Vieira (oboé)*</p>	<p>Com o apoio da Rádiodifusão Portuguesa, Semanário «O Independente» e Delegação de Aveiro do «Instituto da Juventude»</p> <p>Por ocasião da Semana Ciência e Tecnologia promovido pelo Gabinete do Ministro adjunto e da Juventude e Secretaria de Estado da Ciência e Tecnologia</p>
27.10.89	Igreja do Convento de Jesus (Setúbal)	<p>- <i>Penelope</i>, J. S. Carvalho</p> <p>- Concerto para violino e oboé, J. S. Bach</p> <p>- <i>Prelúdio</i>, G. Fauré</p> <p>- Variações «Enigma», E. Elgar</p> <p>- Abertura «Euryanthe». C. M. Weber</p>	<p>Jorge Reis (violino)</p> <p>Francisco Vieira (oboé)</p>	<p>Com o apoio da Rádiodifusão Portuguesa, Semanário «O Independente» e Delegação de Setúbal do «Instituto da Juventude»</p> <p>Por ocasião da Semana Ciência e Tecnologia promovido pelo Gabinete do Ministro adjunto da Juventude e Secretaria de Estado da Ciência e Tecnologia</p>
04.11.89	Parque das Exposições (Braga)*	<p>- <i>Penelope</i>, J. S. Carvalho</p> <p>- Concerto para violino e oboé, J. S. Bach</p>	<p>Jorge Reis (violino)</p> <p>Francisco Vieira</p>	

		<ul style="list-style-type: none"> - <i>Prelúdio</i>, G. Fauré - Variações «Enigma», E. Elgar - Abertura «Euryanthe». C. M. Weber 	(oboé)	
12.11.89	Teatro Gil Vicente (Coimbra)	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Penélope</i>, J. S. Carvalho - Concerto para violino e oboé, J. S. Bach - <i>Prelúdio</i>, G. Fauré - Variações «Enigma», E. Elgar - Abertura «Euryanthe». C. M. Weber 	Jorge Reis (violino) Francisco Vieira (oboé)	
06.12.89	Teatro Municipal de São Luiz (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Euryanthe». C. M. Weber - Concerto para piano nº1, L. V. Beethoven* - <i>Penélope</i>, J. S. Carvalho - Variações «Enigma», E. Elgar 	Pedro Burmester (piano)	«promovido pelo gabinete do Ministro adjunto da Juventude»
11.12.89	Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Euryanthe». C. M. Weber - Concerto para piano nº1, L. V. Beethoven - <i>Penélope</i>, J. S. Carvalho - Variações «Enigma», E. Elgar 		
16.12.89	Teatro Municipal de São Luís (Lisboa)	<ul style="list-style-type: none"> - Abertura «Euryanthe». C. M. Weber - Concerto para piano em Fá menor, J. S. Bach - <i>Penélope</i>, J. S. Carvalho - Variações «Enigma», E. Elgar 	Pedro Burmester (piano)	

