

DISCURSOS DA IMPRENSA NA ESTREIA PORTUGUESA DE REPERTÓRIO ORQUESTRAL CANÓNICO NA DÉCADA DE 1930

Mariana Calado

(Universidade NOVA de Lisboa)

Na década de 1930, estrearam em Lisboa algumas obras de repertório sinfónico e coral canónico por iniciativa do Renascimento Musical e da Sociedade Coral de Duarte Lobo. De entre essas obras contavam-se *Paixão Segundo S. Mateus* de J.S. Bach, apresentada em 1931, *Orfeu* de Monteverdi em 1932, *Requiem* de Mozart em 1933 e *Requiem* de Berlioz em 1936. A recepção destas obras na imprensa portuguesa pode ser avaliada por dois pontos de vista: por um lado a partir do discurso pessoal do crítico, que descreve a obra e expõe as impressões sentidas no concerto, por outro lado a partir das notícias e artigos publicados pelos jornais antes dos concertos de estreia. Creio, assim, que a recepção da obra musical não se limita ao que é dito mais ou menos explicitamente na crítica. O lugar que as notícias e artigos ocupam no corpo do jornal, suas extensões e quem os assina são também aspectos importantes a ter em consideração, dado que essas notícias e artigos, para além de darem visibilidade ao espectáculo, preparam e orientam o público (no qual se incluem também os críticos) para a audição das obras.

Palavras-chave: crítica musical, recepção musical, cultura musical em Portugal, imprensa periódica portuguesa século XX.

I.

Já começaram os ensaios de orquestra estando tanto os solistas como o grupo coral em óptimas condições para que a audição da ópera *Orfeo* seja dada nas melhores circunstâncias¹.

E foram comovedores a interpretação e os intérpretes desta memorável segunda-feira².

Em 1924, Ivo Cruz, maestro e compositor, e Mário de Sampaio Ribeiro fundam o Renascimento Musical com uma série de concertos históricos promovidos na Liga Naval. O movimento inspirava-se em ideais integralistas e tinha por objectivo a redescoberta e revalorização do repertório musical português do passado, em particular dos séculos XII a XVIII. A pesquisa desse repertório, sua descoberta e apresentação pública correspondia

¹ *Diário da Manhã*, 05/III/1932.

² Sobre o *Requiem* de Mozart; Francine Benoît, *Diário de Lisboa*, 22/III/1933.

a uma preocupação pela construção e afirmação de uma certa cultura nacional a partir da redescoberta de um património musical que permitia colocar o país no mesmo nível dos centros musicais europeus.

Em 1931, Ivo Cruz e Mário de Sampaio Ribeiro criam a Sociedade Coral de Duarte Lobo, grupo coral que vinha responder a problema frequentemente apontado pela crítica musical de inexistência de um corpo coral estável e de qualidade em Portugal. Na sequência da criação da sociedade, além dos concertos históricos, o Renascimento Musical iniciou em 1931 um ciclo de concertos de apresentação em primeira audição em Portugal de repertório sinfónico e coral de algumas obras de referência da História da Música Ocidental. Ao longo da década de 30 apresentam diversas obras: a *Paixão Segundo S. Mateus* de J.S.Bach (1931), *Orfeu* de Monteverdi (1932), *Requiem* de Mozart (1933), *Requiem* de Berlioz (1936) e *Nona Sinfonia* de Beethoven (1937)³. Posteriormente, à frente da Orquestra Filarmónica de Lisboa, fundada em 1937, Ivo Cruz continuou o seu projecto de divulgação deste repertório coral sinfónico com a apresentação de, entre outras obras, *Requiem* de Verdi (1940), a *Paixão Segundo S. João* de J.S. Bach (1941) e as *Estações* de Haydn (1942). Neste artigo, irei incidir em particular na apresentação e recepção de quatro obras, a oratória *Paixão Segundo S. Mateus*, a ópera *Orfeu* e as missas de *Requiem* de Mozart e de Berlioz.

A recepção destas obras pela imprensa pode ser avaliada a partir de dois pontos de vista, por um lado a partir da ligação que é estabelecida pelos jornais com os leitores através da publicação de notícias e crónicas antes das estreias e, por outro, a partir do discurso pessoal dos críticos, que descrevem a obra e avaliam as interpretações, expondo as suas impressões sentidas na sala de concertos. Seguindo este método, entendo que a análise e compreensão de como a obra musical é recebida também passa por aquilo que está mais implícito no correr das páginas dos jornais, nomeadamente na publicação, ou não, de notícias aos concertos, no conteúdo das notícias e no lugar que essas notícias, e depois a crítica (se for feita), ocupam no corpo do jornal.

A generalidade da imprensa periódica que incluía rubricas de música, acompanhou a estreia portuguesa de *Paixão Segundo S. Mateus*, de *Orfeu* e dos *Requiem* de Mozart e

³ Trata-se da audição integral da obra, partes já tinham sido interpretados em concertos em 1924 e em 1927.

Berlioz, porém irei focar-me em quatro jornais diários com expressão no país, *O Século*, o *Diário de Notícias*, o *Diário de Lisboa* e o *Diário da Manhã*.

Na ausência de estudos sobre a circulação e consumo destes jornais, será difícil analisar com clareza que difusão na realidade tinham e que público leitor atingiam. Seja como for, pelo carácter, orientação ideológica e conteúdos, dirigiam-se a públicos diferentes. *O Século* foi lançado em 1881 e era um jornal noticioso, de páginas cobertas de alto a baixo de colunas, mais curtas ou mais longas, de notícias várias (nacionais, locais, artísticas e do mundo) que se distinguem da mancha da página pelos títulos marcados a negrito. Durante a ditadura do Estado Novo, manteve uma linha moderada, que não comprometida, permitindo-lhe manter uma vasta rede de correspondentes e assinaturas. O *Diário de Notícias* foi lançado em 1865 e tinha um desenho parecido com *O Século*. Era um diário de carácter noticioso, de posição tendencialmente conservadora. O *Diário de Lisboa*, lançado em 1921, era também noticioso mas de aspecto mais limpo, com menos colunas, notícias mais longas e mais imagens. Durante o Estado Novo procurou demarcar-se pela imparcialidade e independência política. Por fim, o *Diário da Manhã*, lançado apenas em 1931, era um jornal de grande informação e reportagens, mas com pouca influência⁴. Foi o órgão veiculador das acções da União Nacional, fortemente ligado ao regime da ditadura militar e depois do Estado Novo. Destes quatro jornais apenas o *Diário de Notícias* continua a ser publicado.

II.

A *Paixão Segundo S. Mateus* estreou a 15 de Junho de 1931 no Teatro de S. Carlos dirigida por Ivo Cruz, estando Mário de Sampaio Ribeiro responsável pelo coros da Sociedade Coral de Duarte Lobo e do coro infantil do Liceu Normal de Lisboa. De entre os solistas contavam-se nomes conhecidos do meio musical português, Arimnda Correia, Marina Dewander Gabriel, Duarte de Almeida e Elísio Matos. À orquestra juntaram-se, assim anunciaram os jornais, “instrumentos antigos exigidos pela partitura”, cravo, viola da gamba e órgão.

A ópera *Orfeu* estreou em 1932 na versão reduzida de Vincent d’Indy, datada de 1904 e que marcou o ressurgimento desta obra no século XX. Ivo Cruz e Mário de

⁴ José Tengarrinha: *Imprensa e opinião pública em Portugal*, Coimbra, Minerva Editora, 2006.

Sampaio Ribeiro foram de novo os maestros. As críticas não fazem referência à encenação, pelo que a obra deve ter sido executada em versão concerto.

O *Requiem* de Mozart, anunciado como estreia, já havia sido interpretado em Lisboa cerca de um século antes. Em 1816, de modo a assinalar o falecimento da rainha D. Maria I, a obra foi tocada em duas igrejas. Numa crítica publicada a 13 de Novembro de 1816, o correspondente em Portugal da revista alemã *Allgemeine Musikalische Zeitung* relata as suas impressões das cerimónias, assinalando que a generalidade dos ouvintes preferiu as peças sacras da autoria do Mestre de Capela da Igreja Patriarcal à música de Mozart.⁵ A mesma obra seria depois interpretada a 30 de Outubro de 1823 em celebração das exéquias do Papa Pio VII, na Igreja dos Italianos em Lisboa, segundo crónica do mesmo jornal.⁶ Contudo, ambos os concertos caíram no esquecimento, deixando ao público de 1933 a convicção de que o *Requiem* de Mozart se escutava pela primeira vez em Portugal. Neste concerto, para além do *Requiem* ouviu-se, também em estreia moderna, a abertura de *Amor industrioso* de João de Sousa Carvalho e o Concerto para cravo e orquestra de Carlos Seixas, com a participação do cravista de origem inglesa Macário Santiago Kastner, que viria a estabelecer-se em Portugal.

Por último, o *Requiem* de Berlioz estreou a 30 de Março de 1936 no Coliseu, em Lisboa. Juntou-se à orquestra dirigida por Ivo Cruz o coro das Oficinas de São José, um coro amador. O solista foi o tenor José Rosa, que a crítica elogia pelo “brilho” e “méritos artísticos”. A orquestra foi reforçada com percussão e um grupo de fanfarras e as críticas de Francine Benoît (no *Diário de Lisboa*) e de Malhõa Miguéis (no *Diário da Manhã*) apontam que a orquestra incluía elementos femininos para preencher lugares em falta – o que mostra que não seria muito comum a presença de mulheres nas orquestras em Lisboa.

A *Paixão Segundo S. Mateus* e *Orfeu* foram executados com texto em português, traduzido por Francisco Cabral. A decisão de cantar estas obras em português correspondia à vontade do Renascimento Musical de tornar perceptível a todo o público o texto cantado, permitindo aos ouvintes compreenderem o seu significado e mensagem para além da sensação musical dessemantizada. Além da língua em que foi cantada, a

⁵ Manuel Carlos de Brito, David Cranmer: *Crónicas da vida musical portuguesa*, Lisboa, IN-CM, 1990 pp. 46-47.

⁶ M. C. Brito, D. Cranmer, *Crónicas...*, p. 60.

aproximação ao público também foi feita pelo cuidado em colocar os bilhetes a “preços populares”, como mencionado em algumas notícias, e ainda na estratégia de comunicação estabelecida pelos promotores dos concertos na imprensa periódica para dar destaque aos concertos.

Embora as notícias não sejam assinadas, estas eram certamente da responsabilidade dos promotores do concerto porque demonstram algum conhecimento sobre a obra e exprimem opinião, de modo a excitar a curiosidade do público. Veja-se, por exemplo, o que é escrito no *Diário da Manhã*, antecedendo a estreia de *Orfeu*:

O dr. Ivo Cruz, director da Sociedade Coral de Duarte Lobo, que na época passada fez ouvir, pela primeira vez em Portugal, a oratória de Bach, *Paixão Segundo S. Mateus*, vai agora proporcionar ao nosso meio musical, no próximo dia 10, no Teatro de S. Carlos, o ensejo de conhecer uma das obras mais importantes da literatura musical dramática da escola veneziana, a ópera *Orfeu*, de Monteverdi, o célebre compositor italiano do século XVII ainda desconhecido entre nós. [...] Não passarão assim despercebidas as extraordinárias belezas da partitura de Monteverdi, cheia de pitoresco e expressivos que atingem uma intensidade dramática que nenhum compositor contemporâneo igualou⁷.

Os jornais publicitam estes espectáculos com notícias regulares que informam não só da data, hora e local do mesmo como quem serão os intérpretes. O tom elogioso enfatiza que cada um dos concertos será o mais relevante da temporada. Os termos usados engrandecem as obras, estas são “maravilhosas”, “célebres”, “famosas”, “grandiosas”, “primeira/obra-prima”, a mais importante do compositor ou da época em que foi escrita, adjectivações que servem a estratégia de dar visibilidade ao acontecimento (quase que justificá-lo) e, claro, cativar a atenção do leitor. No caso das notícias à estreia do *Requiem* de Berlioz, a importância do acontecimento e o valor da obra são reforçados com a transcrição de opiniões recolhidas entre Eduardo Libório, Mário de Sampaio Ribeiro e o pianista Varela Cid.

O interesse do leitor também é captado através da descrição mais pormenorizada da instrumentação que será usada, como se lê numa notícia no *Diário de Notícias*:

⁷ *Diário da Manhã*, 02/III/1932.

É já na próxima segunda-feira que a maravilhosa obra de J.S. Bach, *Paixão Segundo S. Mateus*, é apresentada no Teatro de S. Carlos, pela primeira vez em Portugal. São 3 coros, solistas, instrumentos antigos, 2 orquestras, no total de 130 figuras, sob direcção do dr. Ivo Cruz, que aprofundadamente estudou esta obra-prima com os maiores dirigentes da Alemanha⁸.

E chega quase a ser caricato o entusiasmo expresso em algumas notícias publicadas em *O Século* e no *Diário de Notícias* pelo uso dos tantan (gongos) no *Requiem* de Berlioz (a partitura faz uso de quatro):

Trata-se do celebrado tantan que, outrora, se ouvia na ópera de Meyerbeer, *Roberto o Diabo*. Este instrumento, que tanto tempo permaneceu esquecido e abandonado no arquivo do teatro de S. Carlos, vai, agora, ressurgir, com o seu timbre lúgubre e sombrio. É um tantan de grandes dimensões, com quase um metro de diâmetro e de invulgar potencial sonoro⁹.

Ao longo dos periódicos e dos anos que tenho estudado, é bastante comum e natural publicarem-se pequenas notícias ou notas à realização de concertos e recitais, alguns dos quais não chegarão depois a receber a atenção da crítica. Contudo, é raro as críticas estenderem-se para lá de um cabeçalho informativo e prático.

Em alguns dos jornais e concertos que abordo neste trabalho, a antecipação à estreia é completada com artigos ou crónicas de fundo publicadas na véspera ou no próprio dia da estreia. No *Diário de Lisboa*, pela mão de Francine Benoît, antes da estreia da *Paixão Segundo S. Mateus*, do *Requiem* de Mozart e do *Requiem* de Berlioz são publicadas crónicas de apresentação da obra que se irá escutar. Na edição de 11 de Fevereiro de 1933, Benoît compara o *Requiem* de Mozart à *Paixão Segundo S. Mateus* e a *Orfeo*, as obras apresentadas pela Sociedade Coral Duarte Lobo antes desta, considerando a missa de Mozart a mais próxima da humanidade: “À *Paixão*, por vezes esmagadora, ao *Orfeu*, cujo arcaísmo pode desorientar (falamos para todos os públicos e não só para os iniciados), o *Requiem* opõe qualidades dramáticas e musicais que devem encontrar o caminho a todos os corações”, acrescentando que “[a] linguagem de Mozart [...] nunca exige esforço auditivo, nunca aniquila”¹⁰.

⁸ *Diário de Notícias*, 11/VI/1931.

⁹ *O Século*, 28/III/1936.

¹⁰ *Diário de Lisboa*, 11/II/1933.

No *Diário da Manhã*, os artigos publicados à estreia da *Paixão Segundo S. Mateus e Orfeu* são, muito curiosamente, assinados por figuras envolvidas na organização dos concertos. Na edição de 15 de Junho de 1931, uma página inteira é dedicada à récita da *Paixão Segundo S. Mateus* dessa noite. Francisco Cabral (o autor da tradução dos textos para português) traça o percurso biográfico de Ivo Cruz e, num longo artigo, Mário de Sampaio Ribeiro (mestre de coro que interpretou a obra) descreve as circunstâncias da sua composição, significado de algumas passagens e das emoções que evocam através de termos bastante ilustrativos: os “brados”, a “selvajaria de arrepiar”, os lamentos “confrangedores” e os desejos “suavíssimos”. Conclui, com emoção, “Que perfeição, que justeza e que propriedade no emprego das tonalidades! // E que dizer do coro inicial [...] É, sem dúvida, uma das mais grandiosas páginas que se tem escrito”¹¹. Ainda nesta edição, Tomás Borba escreve uma crónica explicativa do significado religioso de “paixão”, como umas edições antes tinha publicado uma crónica sobre o que é uma “oratória”.

O mesmo acontece na estreia de *Orfeu*. Na edição de 12 de Março de 1932, de *Diário da Manhã*, de forma a preparar a audição da ópera, é transcrita a palestra que Eduardo Libório proferiu via rádio. O professor do Conservatório expressa-se apaixonadamente e aborda a época de composição e o estilo da obra de Monteverdi, que qualifica como “uma das mais célebres da literatura dramática musical de todos os tempos”. De seguida louva a campanha nacionalista de Ivo Cruz e da Sociedade Coral de Duarte Lobo, “[p]orque a audição de *Orfeu* deve ser considerada não só como espectáculo de superior beleza, mas também como espectáculo eminentemente educativo”¹².

Na mesma edição do jornal é publicado um novo artigo de carácter informativo assinado por Mário de Sampaio Ribeiro no qual, à semelhança de uma nota de programa, o autor orienta o ouvinte para a audição da obra. Uma vez mais, não se poupa nas palavras:

É fantástico o poder descritivo da sua orquestração, como comentário do drama musical. // As ousadas harmónicas e o sábio e sóbrio uso das dissonâncias e do cromatismo são de maravilhar. // E os efeitos de instrumentação obtidos com os cinco trombones, as harpas, as

¹¹ *Diário da Manhã*, 15/VI/1931.

¹² *Diário da Manhã*, 12/III/1932.

trombetas com surdina, o flautim e o cravo? De pasmar! Tem-se por vezes a impressão de um caleidoscópio sinfónico. // Como falar das cenas de tragédia? // É impossível manifestar preferências porque o nível é sempre um sublime¹³.

Seria de esperar que, depois de tanta publicidade e antecipação, o *Diário da Manhã* publicasse a crítica à audição de *Orfeu*, contudo nenhuma crítica ou comentário mais simples se encontra sobre esse concerto. A linha editorial do jornal não é constante e, logo em 1933, por ocasião da estreia de *Requiem* de Mozart, não se publicam as crónicas como fora feito antes da estreia da *Paixão Segundo S. Mateus* e de *Orfeu*.

Também o jornal *O Século* não publica críticas à *Paixão segundo S. Mateus* e *Orfeu*, e mesmo as notícias a anunciar a realização desses concertos são muito reduzidas. Tal pode ser explicado, em parte, pelo espaço que é atribuído à crítica musical no corpo do jornal. Ao contrário das notícias a espectáculo de teatro e de cinema, que têm um espaço fixo, a música surge sempre numa rubrica intitulada “Correio musical”, sem página fixa, e que, como o título parece sugerir, seria algo externo ao jornal, resultado da disponibilidade de quem colaborava com o mesmo.

III.

Depois do que em notícias que antecederam a primeira audição em Portugal, foi largamente dito pela imprensa acerca do célebre *Requiem* de Hector Berlioz, afigura-se-nos desnecessário repetir agora quaisquer referências elucidativas à consagrada partitura que, na noite de segunda-feira, no Coliseu do Recreios, foi pela primeira vez dada a conhecer ao público português¹⁴.

As críticas aos concertos recolhidas para este trabalho, confirmam, no geral, o que as notícias haviam prometido: escutaram-se as obras maravilhosas, assistiu-se ao maior acontecimento do ano. Aprecia-se a prestação dos solistas, aplaude-se os coros, muitas vezes formado por amadores, que cantaram com “firmeza”, “disciplina e segurança” e “entusiasmo”. Refere-se também a “afinação”, o “equilíbrio e brio” das orquestras e, sobretudo, reafirma-se o valor de Ivo Cruz como maestro, apelidado “rara consciência do

¹³ *Diário da Manhã*, 12/III/1932.

¹⁴ Crítica a *Requiem* de Berlioz; Malhõa Miguéis, *Diário da Manhã*, 02/IV/1936.

maior quilate” por Benoît¹⁵ e descrito por Tomás Borba como “rapaz novo, cheio de energias fortes, capaz de romper montanhas”¹⁶.

É certo que os críticos não se deixam toldar por completo pela publicidade e pelo entusiasmo por, finalmente, terem podido apreciar estas obras, e também apontam algumas lacunas ou imperfeições sentidas nas interpretações. Tomás Borba escreve ter sentido algumas imperfeições na audição da *Paixão Segundo S. Mateus*, mas que não invalidaram o interesse e importância do acontecimento. Pelo contrário, as críticas de Ruy Coelho às execuções da *Paixão Segundo S. Mateus* e de *Orfeu* são mais negativas. Embora se perceba que ele aplaude as iniciativas, na crítica à obra de Bach mostra desilusão por não ter ouvido os instrumentos antigos que estava à espera, e que tinham sido noticiados, e por as opções em substituição desses instrumentos terem deturpado a partitura:

Na audição de ontem, o instrumento órgão foi substituído por harmónios. Ora, dois ou três harmónios estão para um autêntico órgão como dois ou três pífaros estão para uma flauta... // Os instrumentos antigos, ‘oboés de amor’ foram substituídos pelo corne inglês. [...] A ‘viola da gamba’, que esperei ouvir, especialmente no número 66, também foi substituído por violoncelo... e o 66 cortado. É difícil!... É claro que todas essas substituições desfiguraram, mais gravemente do que se imagina, a partitura de J.S. Bach, que, afinal, não foi ouvida nos seus timbres autênticos, tal como foi escrita¹⁷.

Benoît, no *Diário de Lisboa*, também lamenta a opção de não usar os instrumentos antigos porém, ao contrário de Coelho, a sua crítica é apaixonada, lendo-se nas suas palavras grande satisfação pelo espectáculo a que assistiu.

De seguida, ainda na mesma crítica, Coelho enumera outras alterações (“mutilações”) que foram feitas à obra, com a supressão de várias partes, que compara a um “pecado artístico”: “Se alguém apresentasse o ‘Penseur’, de Rodin, sem cabeça; a ‘Vitoria’, de Samothrace, sem asas; ou a ‘Gioconda’ sem o enigmático sorriso, cometeria um grande pecado artístico”. E acrescenta com firmeza: “As obras representativas – a *Paixão* é uma delas – ou se apresentam como são, ou se deixam tranquilas no seu sagrado mistério, até à hora da sua completa revelação, hora que sempre chega”.

¹⁵ *Diário de Lisboa*, 31/III/1936.

¹⁶ *Diário da Manhã*, 19/VI/1931.

¹⁷ *Diário da Notícias*, 17/VI/1931.

Coelho conclui que Ivo Cruz não se devia ter apressado em apresentar esta obra sem, antes, ter reunido todas as condições, materiais e técnicas/interpretativas, questionando: “E possui Ivo Cruz, como chefe de orquestra, todas as condições para se pôr à frente dessa obra? // Devo dizer que a ‘Paixão Segundo S. Mateus’ não é obra para estreia de chefes de orquestra. É obra para Mestres. Para estreia de chefes de orquestra, há outras coisas: por exemplo as ‘Suites’ de Grieg”. Coelho aponta também erros à tradução de Francisco Cabral, terminando o texto com uma justificação: tendo estado perante uma partitura tão relevante, a crítica tinha a responsabilidade de ser sincera. É quase escusado dizer que a crítica de Ruy Coelho levou Ivo Cruz e Francisco Cabral escreverem para a redacção do Diário de Notícias uma carta a explicar as suas escolhas.

A crítica que Coelho escreve a propósito de *Orfeu* não se foca tanto na prestação dos músicos mas na própria decisão em se apresentar uma obra do passado e de compositor estrangeiro, enquanto ele, Ruy Coelho, luta pela institucionalização da ópera portuguesa, o que os outros deveriam fazer também, na sua opinião. Coelho diminui *Orfeu* a uma curiosidade do passado, com importância para a História da Música é certo, mas que, no entanto, “nada tem a ver com o nacionalismo português”¹⁸.

IV.

Barbara Herrstein Smith¹⁹ usa o conceito “contingency of value” para explicar que a recepção de uma obra, e determinação do seu valor, está sujeita a diferentes variáveis, ou contingências, que mudam no espaço e no tempo. Por sua vez, Mark Everist, no artigo “Reception theories, canonic discourse and musical value”²⁰, aponta que a recepção de uma obra musical pode sofrer alterações ao longo dos tempos, depende de factores pessoais, do modo como é entendida, descrita e, depois, replicada e também da promoção e valorização levada a cabo por sociedade de concertos, editoras, imprensa, etc.

Foi um pouco isso que procurei reflectir neste trabalho. Por um lado, os discursos da crítica e da imprensa periódica que encontrei glorificam um repertório e um conjunto

¹⁸ *Diário de Notícias*, 14/III/1932.

¹⁹ Barbara Herrstein Smith: “Contingencies of value”, *Critical Inquiry*, 1, 1983, pp. 1-35.

²⁰ Mark Everist: “Reception theories, canonic discourses, and musical value”. *Rethinking Music*, Nicholas Cook, Mark Everist (eds.), Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 378-402.

de compositores que pertenciam já a um cânone. Ao mesmo tempo, a repetição das notícias a antecipar os concertos propiciam a que a recepção do público seja favorável e atribuem visibilidade (logo, importância e valor) ao concerto. Pode-se, assim, questionar até que ponto a crítica está sujeita às expectativas (contingências) lançadas pelas notícias.

Por último, as notícias e os críticos lembram frequentemente que é preciso que Portugal recupere o atraso que tem em relação aos centros musicais europeus. A colocação do país a par dos centros musicais mais “cultos”, como escreve Ruy Coelho, passa pela apresentação pública de obras centrais da História da Música Ocidental. Desta forma, estes concertos contêm um valor cultural simbólico significativo. Esse valor cultural é afirmado, por exemplo, num artigo não assinado publicado após a estreia do *Requiem* de Berlioz:

Os espectáculos que a Sociedade Coral de Duarte Lobo realizou no Coliseu dos Recreios marcam uma data histórica da vida musical portuguesa da época moderna. [...] O dr. Ivo Cruz, ao mesmo tempo que firmou de maneira definitiva os seus extraordinários dotes de chefe de orquestra, dirigindo com brilho, emoção, segurança e profundo conhecimento da partitura o *Requiem* de Berlioz, conseguiu imprimir a esta primeira audição o aspecto de um acontecimento nacional, interessando vivamente todas as camadas sociais e tendo uma repercussão em todos os meios artísticos, intelectuais e populares que excedeu largamente o ambiente habitual de uma iniciativa de carácter particular²¹.

²¹ *Diário da Manhã*, 03/IV/1936.