
João Arroyo: Português, Portuense, Músico



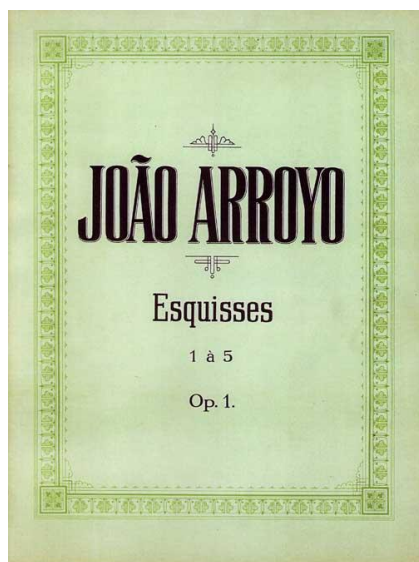
João-Heitor Rigaud

Artigos Meloteca 2009

Conferência por João-Heitor Rigaud no Salão Vianna da Motta do Conservatório de Música do Porto, às 21h30 do dia 16 de Maio de 2007, inserida nas comemorações dos 90 anos do Conservatório. Organização da Associação de Estudantes do Conservatório de Música do Porto.

Foi com os *Esboços*, op.1, que João Marcelino Arroyo deu início ao catálogo da sua obra musical. Nestas cinco peças estão já claramente definidas algumas das características essenciais do estilo da música deste autor, como sejam: composição cuidada e rigorosa, quer de uma só peça, quer de um conjunto de

peças, consciência tonal, conhecimentos aprofundados de harmonia e contraponto, utilização, sempre que oportuna, dos elementos autóctones da música praticada em Portugal e cuidado com a fixação gráfica da imagem musical.



Esboços, de João Arroyo

Deste modo, nestes cinco *Esboços*, op. 1, começamos por ter duas peças de características contrastantes. A primeira em mi bemol maior e a segunda no relativo menor, a que se segue uma pequena peça intermediária, em ré bemol maior, de características híbridas, baseada em duas melodias com acompanhamento intermédio, solidamente estruturada em três grupos de quatro compassos: no primeiro grupo é exposto o tom e definido o carácter da peça, no segundo, em lá maior e fá suspenso maior, separado dos outros dois por dupla barra, cria-se a transição tonal para a peça seguinte, em ré maior, e o terceiro grupo de quatro compassos

reexpõe o primeiro e faz com que a peça se estruture como elemento autónomo tonalmente assente na relação tónica-subdominante-tónica.

Seguem-se duas outras peças, a primeira das quais, em ré maior, é uma modinha estilizada, conduzida por uma melodia na parte superior, e a última, em sol bemol maior, a terceira menor ascendente, por enarmonia, do tom da anterior e, simultaneamente, a terceira maior do tom da primeira peça, retoma elementos anteriores, assumindo assim o carácter de elemento conclusivo de todo o ciclo e, por isso, a amplificação última do acorde da tónica é tratada com majestade e conclui com uma sequência de notas de passagem cromáticas e elemento contrapontístico.

No entanto, como acontece com a obra da generalidade dos autores musicais, esta, à qual foi atribuído o número um, é a primeira peça do catálogo de um profissional, o que pressupõe a existência de outras que, elaboradas sob a orientação dos mestres, Miguel Ângelo Pereira e Bernardo Valentim Moreira de Sá, serviram de meio para a aquisição da competência técnica necessária à composição da primeira peça catalogada.

O catálogo da obra musical de Arroyo começa com quinze números de peças para piano, seis dos quais com mais do que uma peça, formando, ou não, ciclo, seguidos de seis números de música vocal, quer com piano, quer com orquestra, neste caso duas óperas, *Amor e Perdição*, op. 19, e *Leonor Teles*, op. 20. Do op. 22 até ao fim do catálogo, que conclui com o número quarenta, constam nove peças para orquestra, um oratório, cinco ciclos de canções para canto e piano, duas peças corais, uma sonata para violino e piano, uma suite para violoncelo e piano e as duas Fantasias-improviso, op. 39, para piano. Exceptuando três números, correspondentes a um ciclo de canções, ao oratório e a um dos poemas sinfónicos, todas estas peças foram publicadas.

Quer em termos de realização especificamente musical, quer em termos de catálogo, já que a ordem da numeração atribuída às peças nem sempre coincide com a cronologia da composição, a ópera Leonor Teles, que tem o número central, foi concluída em finais da primeira década do século XX, e viria a revelar um significado muito especial no conjunto da obra do autor como patamar de evolução: se até aí havia quase só música para piano e duetos para canto e piano, daí para diante o autor não só diversifica os géneros musicais abordados como explora a utilização da orquestra.

Assim, o monólogo de Leonor, segunda cena do segundo acto, sendo um momento estruturante do significado da ópera, é também um pilar fundamental para o entendimento da evolução musical do autor.

Quem foi João Arroyo? Em que meio nasceu?

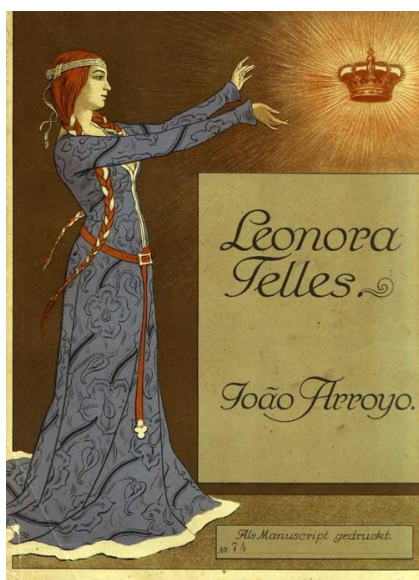
No início das *Farpas*, de Ramalho Ortigão, com data de 1883, lê-se que a velha Sociedade Filarmónica Portuense já tinha desaparecido do número das sociedades recreativas e que por lá tinham passado, entre tantos músicos célebres, as grandes dinastias artísticas dos Ribas e dos Arroyos. Com efeito, desde finais do século XVIII, estiveram activas no Porto numerosas famílias de músicos que desenvolviam a sua acção a partir do Real Teatro de S. João que, inaugurado em Maio de 1798, manteve, ao longo de mais de um século, estatuto de grande significado na cena lírica da costa oeste da península.

João Marcelino Arroyo nasceu no Porto, na Rua Formosa, em 4 de Outubro de 1861, e morreu na quinta denominada Casal de Santa Maria, em Colares, conselho de Sintra, em 18 de Maio de 1930. Como jurisconsulto, político e músico ocupou uma posição de grande destaque no final do século XIX e princípio do século XX.

O seu pai, José Francisco Arroyo, músico eminente e pessoa de enorme prestígio moral, em 1857 recebeu a sucessão do velho patriarca João António Ribas à frente da orquestra do Real Teatro de S. João, em 1857. Nessa altura, e por razões ainda pouco esclarecidas, estalou um desentendimento grave entre os músicos portuenses, de tal modo que, dois anos depois, lê-se no *Eco Popular* uma notícia, intitulada *Reconciliação*, em que o jornalista anuncia o fim das hostilidades que tanto tinham perturbado a vida dos cidadãos portuenses. Na sequência destes acontecimentos, José Francisco Arroyo recebeu uma carta assinada pelos membros da sociedade União Musical, onde lhe é pedido que assuma a presidência deste importante órgão profissional.

Assinaram esta carta trinta e um músicos de grande proeminência, o primeiro dos quais foi João Alves Pereira Canedo Júnior que, por último, assinou duas vezes por procuração. Quando, em 1862, alguém,

sob o pseudónimo de Um Filarmónico, tentou, a partir do respeitado jornal *O Nacional*, lançar nova dissidência, a revelação da existência desta carta foi suficiente para neutralizar a tentativa.



Leonor Teles, de João Arroyo

A partir deste ano de 1862, José Francisco Arroyo abandonou a prática musical, deixando pouco mais do que iniciado um projecto de ópera em colaboração com o seu amigo Camilo Castelo Branco e desencorajando activamente os filhos de seguirem a profissão de músicos: passou a dedicar-se unicamente à administração da sua florescente casa comercial de venda de artigos musicais, que viria a mudar da Rua Formosa para a Rua de 31 de Janeiro, 105 a 109, passando a residir com a família nos andares superiores. Na altura da sua morte, os jornais enalteciam-lhe o trato aristocrático e o perfil moral de cidadão exemplar e, anos

mais tarde, Moreira de Sá, que o conheceu bem, escreveu que, para o fim da vida, José Francisco Arroyo era um músico que detestava a sua profissão mas que era inteligente e sensível. Foi condecorado em 1855.

José Diogo, António José, Rita, João Marcelino e Beatriz, foram os filhos que, apesar do desencorajamento paterno, sentiram ao longo de toda a vida o gosto pela prática musical.

O Conselheiro José Diogo Arroyo, doutorado em Química pela Universidade de Coimbra, foi Professor Catedrático de Química Inorgânica e Director da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto. Foi também Deputado, Par do Reino, Governador Civil do Porto, co-fundador e Director do Jornal de

Notícias, tocava piano e, hoje em dia, é-lhe atribuída a paternidade da Engenharia Química no Porto. Quando morreu, em 1921, o Parlamento, reunido em sessão plenária, prestou-lhe homenagem.

António José, formado em Engenharia, passou pela Câmara dos Deputados mas foi sobretudo um respeitadíssimo crítico de arte, autor de livros notáveis entre os quais deve salientar-se o intitulado Singularidades da Minha Terra por ser um verdadeiro primor literário. Tal como as suas irmãs, António Arroyo tocava piano e cantava.

João Marcelino, antes de ir para Coimbra estudar Direito, frequentou o Colégio Lusitano ao mesmo tempo estudava com os seus professores de música: escreveu Moreira de Sá que ele conseguia em horas o que outros não conseguiam em meses. Durante a fase da adolescência compôs peças para piano, para canto e piano, uma sonata para violino e piano que ofereceu a Moreira de Sá, um quarteto de cordas que causou grande impressão quando foi apresentado em público, música coral que foi apresentada nas festividades do colégio, e a ópera A Noiva de Abido, com libreto de Francisco Bernardo Braga Júnior, adaptação em francês de um poema de Lord Byron.

Na música desta época, que ficou em geral fora do catálogo, João Arroyo revelava já tendências estilísticas muito pessoais que se mantiveram nas obras posteriores, como sejam: modulações rápidas e mudanças de tom, utilização de dissonâncias com intenções claramente expressivas, fluência das ideias melódicas, sentido lírico e rigor estrutural a que se viria a juntar a influência do folclore. Conta Moreira de Sá que não raro o ouviu formular o desejo de que o pai o deixasse ir para a Alemanha estudar música: foi para Coimbra estudar Direito, com o objectivo paternamente definido de se fazer político.

Em Coimbra, a partir de 1877, ao mesmo tempo que estudava Direito e compunha activamente, teve a ideia de fundar uma sociedade coral associada às comemorações do 3º centenário da morte de Camões. Esta sociedade foi, e ainda é, a Sociedade Coral do Orfeão Académico, fundada em 29 de Outubro de 1880 e dirigida pelo seu fundador até 1882. O primeiro concerto aconteceu no dia 7 de Dezembro desse ano de 1880 e o efectivo do coro era de 64 elementos e António Arroyo foi solista. Em Fevereiro seguinte, para além do coro, o Orfeão já tinha também uma orquestra e do repertório faziam parte coros de Wagner, cuja música até então nunca tinha sido tocada em Portugal, de Weber, de José Francisco Arroyo e do próprio João Arroyo. O sucesso dos concertos iniciais deste orfeão foi absolutamente colossal e, em pouco tempo, o número, quer de coralistas, quer de instrumentistas, foi aumentado até aos 250 elementos que participaram nos recitais camonianos.

Da época do jubileu camoniano fazem parte vários discursos, o oratório *Inês de Castro*, op. 25, música coral e de câmara, e a opereta *Três Sábios* no Nonagésimo Paralelo Norte que não incluiu no catálogo e estreou na récita dos quintanistas do seu curso.

João Arroyo (1861-1930): Português, Portuense, Músico

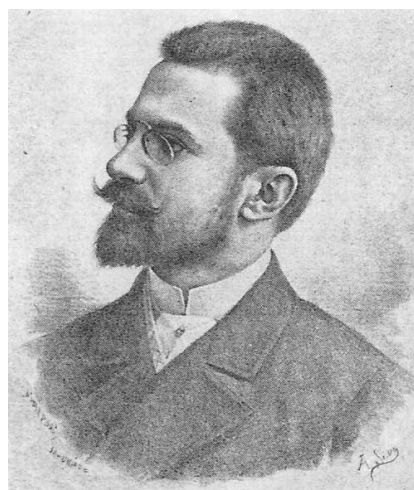
João-Heitor Rigaud

6

Em 29 de Maio de 1882, João Arroyo formou-se em Direito e, em 7 de Maio do ano seguinte, defendeu tese de licenciatura com uma dissertação intitulada *Das Excepções no Processo Civil Português*. Em 1884 doutorou-se com a defesa da tese *Estudo Sobre a Sucessão Legitimária* e entrou para o quadro de professores apresentando dissertação de concurso a uma das substituições da Faculdade de Direito com o título de *Estudo Segundo Sobre a Sucessão Legitimária*. Foi ainda autor ou co-autor de duas outras obras jurídicas: *Teses Selectas de Direito e História e Princípios Gerais do Direito Civil Português*, esta última de co-autoria não confirmada.

Mais tarde, a 9 de Dezembro de 1892, seria eleito Sócio Correspondente da Academia das Ciências de Lisboa, passando a Sócio Efectivo no ano seguinte.

Entretanto, em consequência do progresso da actividade de criação musical, a sua irmã Beatriz, cantora de mérito e simpatia, acompanhada ao piano pela italiana Luisa Chiamonte, primeira dama do Teatro de S. João e respeitada professora de canto, estreou, em 21 de Junho de 1889, a canção *La Prima Lettera*, em recital organizado pelo sempre presente mestre Bernardo Valentim Moreira de Sá. Esta peça, pela sua extraordinária complexidade musical, pode bem ser vista como uma dissertação de doutoramento em música. Trata-se de uma canção ternamente humorística, sobre poema, em italiano, da autoria de Francisco Braga, em que uma jovem senhora, possivelmente a própria Beatriz Arroyo, recorda como foi quando recebeu a sua primeira carta de amor.



João Arroyo

O autor musical recorre a uma variadíssima panóplia de meios especificamente musicais, mostrando conhecer e dominar as mais recentes aquisições técnicas que aplica de forma tão criteriosa como pessoal. A fanfarra inicial, cujo carácter reaparece no decorrer e na conclusão da peça, cita as trombetas e trombones da célebre ária de Mozart *Non più andrai, farfallone amoroso* e nos primeiros compassos da parte de canto, de carácter recitativo, a linha melódica apresenta apogiaturas e notas de passagem cromáticas que anunciam a opção técnica de escrita da peça.

Depois desta introdução composta por fanfarra e recitativo, e enquanto o canto ainda resolve um último retardo, o piano inicia o resto de toda a peça, em andamento mais moderado do que o da introdução e estilizando o muito português e antigo género musical que é a modinha, este momento da parte de piano faz ouvir um retardo descendente e apogiatura ascendente simultânea, ambos de um tom, sobre a nota apoiada, o que vai provocar logo a seguir, por ornato inferior, um intervalo harmónico de oitava aumentada, todo este complexo será reexposto várias vezes, em diversos tons.

A flexibilidade melódica inicial dará origem, no decorrer da peça, a inúmeras situações de intervalos aumentados e diminutos de forte valor expressivo. O elemento posterior à introdução divide-se em duas partes, correspondendo a segunda à apaziguadora, e muito apaixonada, leitura da carta que está escrita uma quinta abaixo do tom do início da secção anterior, de lá bemol maior passa para ré bemol maior, um acontecimento tonal que, só por si, induz resolução e uma estabilidade contrastante com a instabilidade tonal precedente.

O texto de crítica publicado no *Jornal do Porto* a propósito deste recital, um documento bastante atípico no volumoso panorama da crítica portuense oitocentista, pelo exagerado destaque que dá a uma pessoa que colaborou com outras e porque se refere mais à pessoa do que à música, adjectivando muito para além do habitual, mesmo sendo os portuenses particularmente expressivos na manifestação das suas opiniões, aspecto relevante no estilo parlamentar de João Arroyo, contém, no entanto, aspectos que lhe conferem importância. Em primeiro lugar porque se refere à estreia de *La Prima Lettera*, depois porque utiliza vocabulário cujo sentido difere consideravelmente do actual.

Beatriz Arroyo é uma distinta amadora e Moreira de Sá um professor eminente, quer isto dizer que Beatriz Arroyo é uma distinta estudante que, porque isso é do seu agrado, tem por objectivo abraçar a profissão de música, Moreira de Sá já professou esse modo de vida, donde, temos que professor é sinónimo do actual profissional e amator corresponde a estudante vocacionado. À actual designação de amator correspondia a de dilettante, sempre em italiano, e, nas sociedades musicais, a de sócio prendado, por oposição a professor. Aquele que ensinava fora da Universidade era o mestre, daí que a execução só podia ser realizada com maestria, em italiano, sendo profissional tudo o que fosse próprio de um determinado modo de vida assumido por profissão. O professor universitário era o lente.

Refere-se ainda o entusiasmo do aplauso: escreveu Ernesto Vieira, em 1900, que ninguém sabia aplaudir como os portuenses, é caso para acrescentar que, no século XIX, em poucos sítios se pateava como no Porto, onde um tenor especialmente fraco chegou a ser pateado com sorrisos, e onde, pelo menos na década de quarenta do mesmo século, o público atirava moedas ao músico que queria ver fora do palco, procedimento que resultava em agressão física e moral que escandalizava os mais sensatos.

No texto do programa temos ainda a designação de rebeca: este era o nome que era dado ao violino até aos últimos anos desse século, aliás, no Porto aparece sempre rebeca e, em Lisboa, rabeca. Daí as designações de rebequista e rabequista. Um outro pormenor linguístico interessante é a grafia do nome de família Arroyo com Y, o que se deve à origem espanhola deste nome e que os seus portadores nunca quiseram negar, ainda que, como escreveu José Francisco Arroyo, fossem genuinamente portugueses. Note-se que, no século XIX, arroio, no sentido de pequeno curso de água, escrevia-se com I. Com efeito, todas as assinaturas autógrafas de João, dos irmãos, pai e tios, tanto quanto é conhecido, contém o Y.

A actividade política de João Arroyo começou no ano do seu doutoramento, 1884. Nesse ano João Arroyo foi eleito deputado, pelo círculo de Vila do Conde - mais tarde sê-lo-ia pelo do Porto - e mudou-se para Lisboa, iniciando uma actividade parlamentar, no Partido Regenerador, que durou mais de vinte anos, só interrompidos pelo exercício dos cargos políticos que foi chamado a ocupar: primeiro, em 1886, o de vogal suplente do Tribunal de Contas, depois, em 1890, o de Ministro da Marinha e Ultramar e Ministro da Instrução Pública e Belas Artes, e, em 1900 e 1901, Ministro dos Estrangeiros. Em 1902 passou para a Câmara dos Pares, por carta régia. Nas actas parlamentares há intervenções e referências a este Arroyo em cerca de duas mil páginas, de 1884 a 1990.

Foi um parlamentar extremamente interventivo que proferia discursos de grande qualidade, cuidadosamente preparados, e por isso é considerado um dos quatro maiores oradores da história

parlamentar portuguesa, juntamente com Almeida Garrett, José Estêvão e António Cândido, no entanto, à medida que foi ganhando à-vontade e poder (lembro que contribuiu activamente para a queda de um governo do seu próprio partido) foi-se tornando um inimigo dele mesmo por atitudes verbais imoderadas que tiveram como resultado o fim da carreira política, com evidente benefício para a obra musical.



Almeida Garrett

A 2 de Março de 1907, foi estreada no Teatro de S. Carlos a ópera em três actos *Amor e Perdição*, com libreto escrito em italiano por Francisco Bernardo Braga, a partir do romance *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco, e traduzido para alemão pelo célebre crítico do Berliner Morgenpost Ludwig Hartmann.

Esta estreia foi um verdadeiro acontecimento nacional, e um dos maiores, se não o maior, êxito de toda a história do teatro, noticiado em todos os jornais de Lisboa e Porto, por vezes com o pormenor das reportagens radiofónicas em directo. A procura de bilhetes ultrapassou largamente a oferta e estiveram presentes, para além do Rei e da família real, o Governo, exceptuando o Ministro da Guerra, por doença, todas as bancadas parlamentares, os tribunais, a Academia das Ciências de Lisboa, as universidades e uma forte delegação portuense encabeçada por Moreira de Sá que sucedera a José Francisco Arroyo nas lides musicais portuenses.

Esta apresentação, dirigida pelo italiano Luigi Mancinelli, o chefe de orquestra que teve Toscanini como discípulo, e, no fim da qual, o compositor foi chamado ao palco vinte vezes; já nos ensaios gerais tivera casa cheia e a presença da rainha. Neste mês de Março de 1907, a ópera foi apresentada ainda mais

quatro vezes. Na sequência do segundo dia, um jornalista publicou, em Lisboa, no *Liberal* com transcrição no *Jornal de Notícias*, um texto em que refere a ideia italiana de que o sucesso em palco se afere mais pelas récitas posteriores do que pela de estreia.

Na temporada seguinte, a partir de 18 de Fevereiro de 1908, foi dada a público seis vezes, ainda sob direcção de Mancinelli, e o arquivista do teatro apontou que «foi melhor do que no ano anterior», quando algumas vozes diziam que o regente tinha dirigido com displicência devido a más-línguas respeitantes a espectáculos precedentes. A partir de 8 Fevereiro de 1909 voltou a ser reposta e apresentada sete vezes até 8 de Março, desta vez dirigida por Leopoldo Mugnone que incluiu o Prelúdio na ópera que dirigiu a seguir, a *Salomé*, de Richard Strauss, com conhecimento do compositor que estava relacionado com João e António Arroyo. As últimas apresentações do *Amor e Perdição* no teatro de S. Carlos deram-se a 22 e 26 de Dezembro de 1947, dirigidas por Fernando Cabral.

A bem sucedida carreira internacional desta ópera começou na temporada regular de assinatura do teatro de ópera de Hamburgo em 25 de Janeiro de 1910, e a apresentação foi repetida duas vezes, até 4 de Fevereiro, alternando com o *D. João* de Mozart.

Ao longo dos anos de 1909 e 1910, foram muitos os textos publicados na imprensa alemã, de Hamburgo a Dresden e de Berlim a Munique, no entanto há um cuja profundidade de reflexão crítica e filosófica ultrapassa todos os outros: foi escrito por Ferdinand Piohl na sequência da estreia e publicado no *Hamburger Nachrichten*. Nele, o autor começa por perguntar se existe ópera portuguesa ou até música portuguesa, comenta a seguir que dos portugueses sabe-se que são comerciantes mas não se sabe se praticam a música, embora sejam bons na literatura. Conclui, pormenorizando muito, que João Arroyo é, sob todos os pontos de vista, uma surpresa (so bedeutet die Musik João Arroyos unter allen Umständen eine Überraschung: die natürliche Entwicklungsstufe der Nummernoper überspringt die Musik Arroyos), que a modernidade trespassa toda a sua ópera e que o autor, mais do que como um banal músico dotado, deve ser apreciado como natureza musical (Sicher aber muß Arroyo als eine durchaus musikalische Natur, als ein nicht gewöhnlich begabter Musiker eingeschätzt werden).

Um pormenor curioso: durante a apresentação de estreia do *Amor e Perdição* em Hamburgo, os bastidores do teatro incendiaram-se, no entanto o espectáculo não parou e o público só tomou conhecimento do incidente quanto a ópera estava concluída e o fogo extinto.

Ainda em 1910, a ópera foi apresentada na Argentina e, a partir de Janeiro de 1920, no Brasil.

A estreia da *Leonor Teles*, a última ópera completa de Arroyo, esteve prevista para o S. Carlos, em 1910, mas tal não foi possível por razões de natureza técnica e não política. Por isso a primeira apresentação desta ópera só viria a acontecer a 12 de Julho de 1941, mas como foi entendido que era necessário divulgar mais do que só a ópera, a organização optou por apresentar unicamente o segundo acto,

completando o programa com outras peças sinfónicas do mesmo autor. Deste modo, a verdadeira estreia de *Leonor Teles* deu-se em 13 de Julho de 1945, no teatro de S. Carlos, com repetição a 11 e 12 de Março de 1946: destas três apresentações completas, a Emissora Nacional de Radiofonia transmitiu sempre, em directo, os dois primeiros actos.

O libreto é da autoria do próprio Arroyo e foi escrito em francês, mais tarde foi traduzido para alemão novamente por Hartmann, para italiano por Arturo Colautti, e para português por Isidro Aranha, um músico e musicógrafo notável, advogado formado pela Universidade de Coimbra que, com António Joyce, que para além de músico, musicógrafo e advogado, era ainda diplomata e foi o sucessor de Arroyo à frente do Orfeão Académico e o fundador da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, muito contribuiu, entre outros, para os festivais arroyanos e para as récitas operáticas dos anos quarenta acima referidas.

A última ópera de João Arroyo seria o *Paulo e Lena*, para a qual foi composto o texto literário e o prelúdio, mas não foi continuada apesar de a parte literária ter sido apresentada, como peça de teatro, no Teatro República, em Lisboa, a 29 de Dezembro de 1917, e publicada em 1918. O elenco foi encabeçado por Ferreira da Silva, velho e grande amigo do autor desde os tempos do Colégio Lusitano, Robles Monteiro e Lucinda Simões. Facto interessante a notar é que teve mais sucesso por parte da crítica do que por parte do público.

A partir das comemorações camonianas e da fundação do orfeão de Coimbra, a vida do Conselheiro João Marcelino Arroyo, com acertos e desacertos, qualidades e defeitos, foi inteira e generosamente votada ao serviço público, quer pela obra resultante da actividade intelectual, quer pela obra resultante da aplicação dos meios de que dispunha, aplicados à beneficência e ao apoio aos jovens músicos.

Nos anos à volta de 1900, havia no Porto uma instituição chamada Montepio Musical João Arroyo, com sede na Rua do Sol, nº 111, o que nos traz à memória a acção de seu pai, José Francisco Arroyo, que, com outros músicos, fundou o Montepio Musical Portuense destinado a socorrer músicos e outros artistas em necessidade, e suas famílias.

Disse Luís de Freitas Branco, e está escrito em acta, que devia muito ao Senhor Conselheiro Arroyo e, de facto, quando a viúva faleceu, o remanescente da herança, constituído por bens móveis e imóveis, foi destinado à constituição da Fundação Artística João Arroyo para a divulgação da obra do artista e cuja receita deveria ser «totalmente consagrada a prémios artísticos ou subvenções artísticas de qualquer natureza». Foi em consequência desta disposição que a conhecida cantora Isabel Mallaguerra viu o seu enorme talento reconhecido e encorajado por esta fundação.

Depois de muitas e rocambolescas peripécias, o Estado Português tomou conta dos destinos da Fundação, tendo, em 1944, as últimas diligências sido orientadas pelo velho republicano e ex-ministro do primeiro Governo da República, António Luís Gomes, então Director-Geral da Fazenda Pública, que não

só promoveu as alterações legislativas necessárias à assumpção, por parte do Estado, da administração de uma fundação, como fez construir, no cemitério do Alto de S. João, em Lisboa, o mausoléu onde estão sepultados os restos mortais do Conselheiro João Arroyo e de sua mulher, Maria Teresa Pinto de Magalhães: a autoria deste monumento funerário é do architecto Frederico Caetano de Carvalho e do escultor Simões de Almeida, e a trasladação teve honras de Estado.

Se, em 1945, foi difícil conseguir estrear a *Leonor Teles* por alguns considerarem ser «música inútil», que o *Amor de Perdição* tivera «um certo sucesso» e que as duas tinham «alguma viabilidade cénica», observações que, em boa verdade, devem ser mais atribuídas à época do que a alguma recordação menos favorável, e se Arroyo passou de um «wagneriano insubmisso» a um «wagneriano epidérmico», o facto é que, com inteligência e serenidade, D. João da Câmara, ao apreciar a eficácia desta música na revista *O Ocidente*, escreveu que ela cheirava à nossa terra, e José de Alpoim, adversário político, de longa data, e personalidade nada fácil, escreveu no jornal, de Lisboa, *O Dia*, que Arroyo não era «somente um grande parlamentar, mas um extraordinário e maravilhoso artista» e uma individualidade que honrava o país.

DOCUMENTOS APRESENTADOS

Nº 1

Ilustríssimo Senhor

José Francisco Arroyo

Não é sem fundada esperança que os abaixo assinados dão um passo que deve ser a regeneração da sociedade União Musical, há bastante tempo abatida pela hidra da dissidência. Já houve uma época em que a sociedade dava as leis aos empresários e seus sectários; hoje essa mesma sociedade tem sido o juguete não só dos empresários, mas também de forasteiros sem critério nem dignidade. Pois bem, foi uma lição necessária!

Hoje a sociedade conhece quanto lhe é conveniente uma bem compacta união, mas para isso torna-se indispensável um braço forte, activo e enérgico. Precisamos de um homem que pela sua inteligência, independência e prática de negócios teatrais, nos presida e concorra para a dignidade e engrandecimento desta tão nobre e sublime arte.

Eia pois! Este homem é Vossa Senhoria, a voz de um sócio a voz de todos. Quem mais que Vossa Senhoria prezará a dignidade de tão excelsa arte? Vossa Senhoria não pode negar-se a tão fervente e

unânime convite; é, já o consideramos, nosso presidente, e o clamor geral dos assinados é: lei, união e fraternidade.

Nº 2

Orpheon Portuense.

Sexta feira 21 de junho de 1889.

I

1. Kirchner - Trio op. 59 . (Primeira audição).

I. Allegro ma non troppo, con fuoco. II. Cantabile. III. Mäßiges Tempo.

Ex. ma snr. a D. Helena Dagge, snrs. Moreira de Sá e Casella.

2. Dr. João Arroyo - La Prima Lettera. (Primeira audição).

Ex. ma snr. a D. Beatriz Arroyo; ao piano a ex. ma snr. a D. Luiza Chiaramonte.

3. Beethoven - Allegro do concerto para rebeca.

Snr. Moreira de Sá; ao piano a ex. ma snr. a D. Ethelinda Cassels.

4. Massenet - Chant du Crépuscule,

para soprano com acompanhamento de cõro a bocca chiusa.

Ex. ma snr. a D. Camilla Katzenstein.

II

5. Mendelssohn - Concerto em sol menor.

I. Molto Allegro con fuoco. II. Andante. III. Presto.

Ex. ma snr. a D. Helena Dagge.

6. Denza - Lo sai, son bella.

Ex. ma snr. a D. Beatriz Arroyo; ao piano a ex. ma snr. a D. Luiza Chiaramonte.

7. Paganini - Moto Perpetuo . (Primeira audição).

Snr. Moreira de Sá; ao piano a ex. ma snr. a D. Ethelinda Cassels.

Nº 3

Cumprimos a promessa feita ontem, de apresentar algumas referências especiais acerca do esplêndido concerto efectuado sexta-feira à noite, na sala do Orpheon Portuense.

Na rápida informação que inserimos no nosso número antecedente, afirmámos as condições magistrais em que se fez a execução do magnífico programa. Consignámos também o entusiasmo ardentíssimo do auditório, aplaudindo em ovações clamorosas todos os professores e amadores.

A Dona Beatriz Arroyo, a gentilíssima amadora, pertenceram grandes e veementíssimas demonstrações de entusiasmo. Ela foi, em realidade, admirável, cantando com uma suavidade divina, com um sentimento penetrantíssimo, essa deliciosa ária *La prima lettera*, composição original e notabilíssima do Dr. João Arroyo. Toda a doçura repassada, e meiguíssima, dessa ária onde uma alma primorosa se revela em encantos de harmonia; toda a delicadeza espiritualizada desse trecho, teve uma interpretação surpreendente na voz dulcíssima da Dona Beatriz Arroyo.

A distinta amadora cantou ainda, com o mesmo realçado brilho, a ária de *Denza Lo sai, son bella*, triunfando de todas as dificuldades com uma nitidez assombrosa de vitória. A assembleia, num delírio de entusiasmo, festejou Dona Beatriz Arroyo, com palmas de fervor extraordinário.

E na ansiedade de escutar, por mais tempo ainda, essa voz de delícia, pediu a repetição do belo trecho. Dona Beatriz Arroyo acedeu imediatamente, e repetiu, com a fulgurância da primeira vez, a mimosíssima ária.

Reconhecido e entusiasmado, o auditório produziu outra estrondante ovação. Nós saudamos aqui, calorosamente, esse esplendoroso talento de cantora, tão lídimo, tão rútilo e tão sincero.

Distinguiu-se também muito no sarau a Senhora Dona Helena Dagge, que patenteou qualidade artística de ordem muito elevada. A assembleia aplaudiu-a com palmas vigorosas.

Manifestações de entusiasmo, ruidosas e fortes, receberam-nas, também com justiça completa, as Senhoras Dona Ethelinda Cassels, Dona Camilla Katzenstein e Dona Luisa Chiamonte.

Moreira de Sá, o professor eminente, teve nessa noite um novo triunfo. Executou com maestria incomparável, diversos trechos que o auditório palmeou impetuosamente. Casella obteve, igualmente, aplausos inflamadíssimos.

Concluindo, a noite de sexta-feira, foi, no Orpheon Portuense, de festa grandiosa, inesquecível.

Nº 4

Dizem os artistas italianos que a segunda audição de uma nova ópera é que regula e define o verdadeiro sucesso do spartito . Estabelecida a hipótese que assim seja, a récita de ontem veio confirmar a impressão admirável com que o público ficara na primeira noite, e ainda provar que nada exagerámos quanto ao genial trabalho do Senhor João Arroyo.

As manifestações de agrado e os aplausos delirantes repetiram-se ontem, sendo chamados ao proscénio muitas vezes, o autor, o maestro Mancinelli e os principais intérpretes.