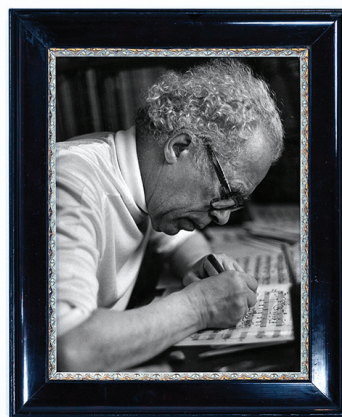




Fernando
LOPES-GRAÇA

Divertimento • Sinfonietta
Cinco Velhos Romances Portugueses
Quatro Invenções



Portuguese
Symphony Orchestra
Bruno Borralhinho

Fernando
LOPES-GRAÇA
(1906–1994)

Divertimento, Op. 107 (1957)	22:29
1 I. Entrada	3:00
2 II. Recreio campestre	3:08
3 III. Coral	3:14
4 IV. Intermezo	3:00
5 V. Fandango	2:17
6 VI. Écloga	3:14
7 VII. Final	3:55
Sinfonietta, Op. 220 'Homenagem a Haydn' (1980)	15:30
8 I. Adagio – Allegro moderato	4:55
9 II. Andante – Più mosso – Lento	2:53
10 III. Gaio	2:59
11 IV. Allegro con spirito	4:23
Cinco Velhos Romances Portugueses, Op. 98 (1951–56)	12:05
12 I. Romance de Dona Silvana	4:12
13 II. Romance de Santa Catarina	2:03
14 III. Romance da Dona Infanta	1:19
15 IV. Romance de Dona Ângela	1:48
16 V. Romance de Santa Iria	2:22
Quatro Invenções, Op. 148 (1961)	12:44
17 No. 1. Allegro	2:15
18 No. 2. Andante	4:22
19 No. 3. Vivace	1:40
20 No. 4. Lento	4:05

Recorded: 21–23 October 2021 at the Teatro Nacional de São Carlos, Lisbon, Portugal
Producer and engineer: Hugo Romano Guimarães
Publisher: AVA Musical Editions

Fernando Lopes-Graça (1906–1994)

Divertimento • Sinfonieta • Cinco Velhos Romances Portugueses • Quatro Invenções

Fernando Lopes-Graça was born in Tomar, a Portuguese city notable for its rich history, as reflected in surviving architectural gems such as the Convent of Christ, formerly the Convent of the Knights Templar, and the medieval synagogue that stands in the same street as the modest house in which the composer was born, in what was once the Jewish quarter. Tomar is also notable for its socioeconomic characteristics: it lies in a rural area but became one of Portugal's first industrial centres in the mid-19th century, with a sizeable working-class population living in deprived conditions. Lopes-Graça was the son of a hotel worker, and his family's circumstances only began to improve when his father managed to acquire his own small hotel. This early experience of hardship made a lasting impression on the composer's character and outlook. In fact, he was only able to make music his profession because there happened to be a piano in that small hotel and, aged eleven, he met a teacher who was willing to give him piano and general music lessons free of charge. Although he made good enough progress to earn a place at the Lisbon Conservatory in 1923, there was always the threat that a lack of funds would threaten his ability to pursue his studies there.

Lopes-Graça's career as a composer and pianist began in 1928. That same year, in Tomar, he founded a republican weekly newspaper, *A Acção* ('Action'), as a means of voicing opposition to the dictatorship that had been established by the military coup of 28 May 1926 and in fact would last for 48 years, until democracy was reinstated by the revolution of 25 April 1974. The newspaper's defence of democratic, anarchist, socialist and internationalist ideals, together with its vehement attacks on all forms of nationalism (including nationalism in the arts), as well as other anti-fascist resistance activities undertaken by the young musician, led to the closure of *A Acção* in 1930 and, soon afterwards, in 1931, Lopes-Graça's arrest by the political police. Ironically, he was detained at the Lisbon Conservatory just as he had come first in the public competition for a teaching post, a job he was never able to take up, as he was then prohibited by the regime from holding any public role.

His anti-nationalist stance characterises the first decade of his career. In this respect, his early work *Variações sobre um tema popular português* ('Variations on a Portuguese folk theme', 1927) was not the start of something new but rather the final work to emerge from his training at the Conservatory, where the prevailing trend was to seek inspiration in traditional Portuguese music. Lopes-Graça began to rethink his position while living in exile in Paris, having settled there in May 1937 after serving a second prison sentence at the Fort in Caxias, just outside Lisbon. In his essay *Sobre o conceito de música portuguesa* ('On the Concept of Portuguese Music', 1941), he advocated the use of an 'ethnic-aesthetic' criterion, but emphasised that the 'aesthetic' was the key aspect, and that the specific qualities of traditional music should be combined with 'the advances of modern musical technique'. What primarily interested him, therefore, were any surviving 'rustic' elements of traditional music, any archaic elements that might be considered 'rough' or 'uncivilised', but which he actually highlighted in his writing, whether by harmonic, rhythmic, prosodic, expressive or other means. His aesthetic vision as a composer revolved around these transgressive elements, in keeping with his demand for a modern musical language. Lopes-Graça was breaking, therefore, not only with the academic tradition and its focus on material of popular origin, but also with the notion of 'Portuguese music' or 'national music' as presented by the country's officially endorsed mass culture. In opposition to the *given* national identity, he set up an *alternative* national identity, an *otherness*.

The works included on this album are representative of the two dimensions which coexist in the work of Lopes-Graça and which, from around 1940 onwards, intertwined and merged with one another in his musical language, in a form of osmosis where it is often hard to differentiate what derives from one and what from the other: firstly, that of modern musical thinking, as represented by Schoenberg, Stravinsky and Bartók, and secondly, that of traditional Portuguese music.

One example of this is the *Divertimento* for wind instruments, timpani, percussion, cellos and double basses, composed as background music for the Portuguese Pavilion at the 1957 Lausanne National Fair (it was commissioned by the architect who designed the Pavilion, Francisco Conceição Silva). What appears to be folk-inspired in this work is primarily invented by the composer, as if a certain image of traditional Portuguese music, sifted and refined through his own aesthetic over the years, had become indistinguishable from his own musical language. The work's seven short movements capture and reflect back to us, in a predominantly good-humoured but occasionally ironic register, some of the facets of the country's human landscape that were so familiar to Lopes-Graça. With its unresolved dissonances that result in a constantly shifting tonal context, its predominant use of

anticlimax, its instability of rhythm and note values, its timbral textures and the fragmentary nature of its musical discourse, the *Divertimento* not only instantly reveals his inimitable style, but aims to challenge audiences rather than ‘please’ or ‘thrill’ them.

Composed in 1980 in response to a commission from the Calouste Gulbenkian Foundation, *Sinfonieta (Homenagem a Haydn)* is a wonderful synthesis of Lopes-Graça’s musical thinking, here seemingly rejuvenated and enriched by his admiration for Haydn. The ‘homage’ does not reside only, or even primarily, in his revisiting of the orchestra and Classical form of a Haydn symphony, but rather in the spirit that enlivens the work and in the transparency and concision with which it is constructed. The Portuguese word *gaio*, meaning ‘cheerful’ but with the additional connotation of ‘shrewd’, is used in place of the Italian *allegro* as the title of the third movement, but could be applied to the work as a whole. The *Gaio* is abruptly interrupted by a brief quotation from the *Trio* section of the third movement *Menuetto (Moderato)* of Haydn’s *Symphony No. 100 ‘Military’* – sparking a fight for supremacy between the two pieces of music. This duality is echoed throughout the *Sinfonieta* – although it is predominantly cheerful in character, there are constant glimpses of the way in which two levels are at play: Lopes-Graça’s own idiom and its ironic refraction through the legacy of Haydn.

The *Cinco Velhos Romances Portugueses* (‘Five Ancient Portuguese Ballads’, 1951–56) for small orchestra are based on recognisably traditional material: Portugal’s *romances*, or ballads, were possibly of troubadour origin – Lopes-Graça called them ‘precious relics’ and noted that they had lived on in the oral tradition, primarily in the rural provinces of Trás-os-Montes and the Algarve, where some of the old women still remembered their ‘beautifully archaic melodies and fine poetry’. These tales sung by women about women were once passed down from one generation to the next: the ballads of Dona Silvana, Santa Catarina and Santa Iria are moving, even tragic in tone, while those of Dona Infanta and Dona Ângela have a happy ending, but all, in one way or another, reflect an atavistic, patriarchal subjugation of women.

The *Quatro Invenções, Op. 148* (‘Four Inventions’, 1961) for solo cello are dedicated to cellist Felipe Lorient and are part of the compositional phase that Lopes-Graça himself classified as ‘essentially atonal dramatic expressionism’. This began in the 1930s but continued with greater intensity from 1960 onwards and is characterised by a wider application of the developing variation technique based on intervallic cells. Inseparable from the more introspective impulse particularly evident in the *Canto de Amor e de Morte* (‘Song of Love and Death’, 1961) for piano quintet, this aspect is also inextricably associated with the composer’s interest in exploring the technical and expressive possibilities of the material, particularly in his works for solo instrument, which present the performer with substantial challenges.

Mário Vieira de Carvalho

English translation: Susannah Howe

Fernando Lopes-Graça (1906–1994)

Divertimento • Sinfonietta • Cinco Velhos Romances Portugueses • Quatro Invenções

Fernando Lopes-Graça (1906-1994) é natural de Tomar, uma cidade singular pelo seu passado histórico, de que subsistem, entre outros testemunhos, o Convento da antiga Ordem dos Templários, depois Ordem de Cristo, e a sinagoga do antigo gueto judaico, na rua em que ainda hoje se encontra a modestíssima casa em que nasceu o compositor; mas singular também pelas suas características socioeconómicas, por se encontrar numa zona rural, e se ter constituído simultaneamente em meados do século XIX como polo industrial, com uma considerável população operária e um ambiente socialmente deprimido. Oriundo de uma família que só veio a alcançar algum desafogo quando o pai, empregado num hotel local, conseguiu adquirir o seu próprio pequeno hotel, essa experiência de escassez marcou profundamente a personalidade e o ideário de Lopes-Graça. De resto, ele só veio a ser músico profissional pelo mero acaso de haver, nesse pequeno hotel, um piano e de, aos 11 anos, ter encontrado uma professora particular que se dispôs, gratuitamente, a dar-lhe aulas de formação musical e pianística. Apesar dos surpreendentes progressos, que lhe permitiriam ingressar no Conservatório Nacional de Lisboa em 1923, a prossecução dos seus estudos chegou a estar ameaçada, por ser inoportuna para a família...

O ano de 1928, ano da sua primeira apresentação pública como compositor e pianista, é também o ano em que funda, na sua cidade natal, o jornal *A Acção*, um semanário republicano de oposição à ditadura, que fora implantada pelo golpe militar de 28 de Maio de 1926 e duraria 48 anos, até à revolução de 25 de Abril de 1974, que restabeleceu o regime democrático. A defesa nas páginas do jornal de ideais democráticos, anarquistas, socialistas e internacionalistas, acompanhada do veemente ataque a todas as formas de nacionalismo (inclusive o nacionalismo nas artes), bem como outras atividades de resistência antifascista empreendidas pelo jovem músico levaram ao encerramento do jornal em 1930 e, logo depois, em 1931, à sua detenção pela polícia política. Por irónica coincidência, a detenção ocorreu no Conservatório Nacional, no preciso momento em que Lopes-Graça acabava de ser classificado em primeiro lugar nas provas públicas do concurso para professor, cargo que nunca chegará a assumir por lhe ser vedado pela ditadura o exercício da função pública.

A sua tomada de posição contra uma arte *nacionalista* marca a primeira década da sua atividade artística. As *Variações sobre um tema popular português* (1927) são, neste sentido, não o início de um projeto, mas sim o produto final da sua formação no Conservatório, onde a inspiração nas “raízes populares” era orientação dominante. Só mais tarde, durante o exílio em Paris, onde chega em Maio de 1937, logo após ter cumprido uma segunda pena de prisão no Forte Caxias, é que Lopes-Graça começa a reequacionar a sua posição a este respeito. No ensaio “Sobre o conceito de *música portuguesa*” (1941), defende um critério “étnico-estético”, mas insiste em que o critério decisivo é o estético, conciliando a especificidade da música tradicional com “as conquistas da moderna técnica musical”. Daí que Lopes-Graça se interesse sobretudo pelo que a música tradicional conserva de “agreste”, pelo que nela há de arcaico, tido por “rude” ou “bárbaro”, e que ele até enfatiza no seu tratamento harmónico, rítmico, prosódico, expressivo, etc. O seu olhar estético de compositor identifica-se precisamente com esses elementos transgressivos, afinal inerentes à sua própria demanda de uma linguagem musical moderna. Deste modo, Lopes-Graça rompe, não só com a tradição académica na abordagem de material de origem popular, mas também com a noção de “música portuguesa” ou “música nacional” tal como era veiculada pela cultura de massas com o aval oficial. Contrapõe à identidade nacional *dada* uma identidade nacional *alternativa*, uma *alteridade*.

As obras incluídas neste CD são representativas dessas duas dimensões que coexistem na obra de Lopes-Graça e que, desde cerca de 1940, se cruzam e se fundem na sua linguagem musical, numa osmose em que, não raro, é difícil distinguir o que vem de uma e da outra: a do pensamento musical moderno, tendo como referências tutelares Schönberg, Stravinsky e Bartók, e a das sugestões da música tradicional.

Exemplo disso mesmo é o *Divertimento* para instrumentos de sopro, tímpanos, percussão, violoncelos e contrabaixos, composto em 1957, para servir de música de fundo no Pavilhão de Portugal destinado à Feira de Lausanne (encomendado pelo autor do projeto, arquiteto Francisco Conceição Silva). O que nesta obra parece haver de inspiração folclórica é sobretudo invenção do compositor, como se uma certa imagem da música tradicional portuguesa, apurada ao longo dos anos pelo seu crivo estético, se tivesse tornado indestrinçável da sua própria linguagem musical. Os sete pequenos quadros que a constituem

captam e devolvem-nos, num registo predominantemente bem-humorado, por vezes, irónico, algumas das facetas da paisagem humana do país, que o compositor tão bem conhecia. Um contexto tonal constantemente negado por dissonâncias não-resolvidas, a predominância do anticlímax, a instabilidade agógica e rítmica, as texturas tímbricas, o carácter fragmentário do discurso musical, tudo isso, que revela imediatamente a individualidade inconfundível do autor, não visa “agradar” a um público ou “empolgá-lo”, mas sim interpelá-lo.

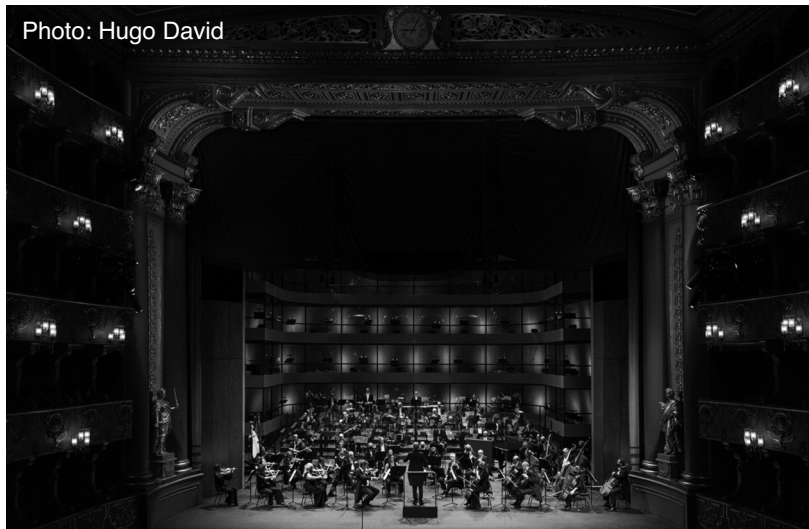
Composta em 1980, por encomenda da Fundação Calouste Gulbenkian, a Sinfonietta (Homenagem a Haydn) constitui uma belíssima síntese do pensamento musical de Lopes-Graça, que aqui parece rejuvenescer, fecundado pela sua admiração por Haydn. A “homenagem” não reside só, nem principalmente, na óbvia revisitação da orquestra e da forma clássica da sinfonia haydniana, mas sim sobretudo no espírito que anima a obra e na sua fatura transparente e concisa. *Gaio*, o termo vernáculo de sabor popular, sinónimo de “jovial”, também com a conotação de “ladino” ou “perspicaz” – usado, em vez da palavra italiana *allegro*, para designar o terceiro andamento – poderia adjetivar a sinfonia no seu todo. Assim como aí o *Gaio* é bruscamente interrompido por um fragmento de *Menuetto (Moderato)* – uma citação da secção central (*Trio*) do terceiro andamento da Sinfonia nº 100, “Militar”, de Haydn –, cujo lugar usurpou, entrando ambos numa disputa a respeito da primazia, assim também a sinfonia, na sua predominante expressão de jovialidade, deixa constantemente entrever os dois planos em presença: a linguagem musical do autor e a sua refração irónica pelo legado de Haydn.

Os Cinco Velhos Romances Portugueses, para pequena orquestra (1951-1956), partem de material reconhecível de origem tradicional: os “romances”, possivelmente de origem trovadoresca, “preciosas relíquias”, como lhes chama Lopes-Graça, que, com as suas “melodias de um arcaísmo precioso e de uma fina poesia”, ainda subsistiam então na tradição oral, cantados por mulheres idosas em zonas rurais, sobretudo das províncias de Trás-os-Montes e do Algarve. São histórias de mulheres, narradas por mulheres, de geração em geração: ora trágicas e pungentes, como a de Dona Silvana, Santa Catarina e Santa Iria, ora de fim feliz, como a da Dona Infanta e a de Dona Ângela, todas, porém, de um modo ou de outro, testemunhos da atávica sujeição imposta à mulher pela ordem patriarcal.

As Quatro Invenções para violoncelo solo (1961) são dedicadas a Felipe Lorient e inscrevem-se na linha de “expressionismo dramático mais ou menos atonal” que já vinha da década de trinta, mas que é retomada mais intensamente a partir da década de 60 e se caracteriza pelo aprofundamento do princípio da variação evolvente a partir de células de intervalos. Esta deriva da sua linguagem, inseparável de um impulso mais introspetivo que se manifesta exemplarmente no *Canto de Amor e de Morte*, para quarteto de arcos e piano (1961), é indissociável de uma atitude de pesquisa das possibilidades técnico-expressivas do material, particularmente em obras para um instrumento solista, que colocam sérios desafios ao intérprete.

Mário Vieira de Carvalho

Portuguese Symphony Orchestra / Orquestra Sinfónica Portuguesa



The Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) ('Portuguese Symphony Orchestra') was formed in 1993, and is one of Teatro Nacional de São Carlos's performing arts groups. It also undertakes its own symphonic activity, including a regular concert programme, as well as participating in Portuguese and international music festivals. Within the scope of the opera and symphony seasons, the OSP has performed under the direction of renowned conductors such as Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milan Horvat, Jeffrey Tate and Yuri Ahronovitch, among others. The OSP's discography includes two albums for the Marco Polo label featuring the symphonies of Joly Braga Santos under the direction of Álvaro Cassuto (8.225087 and 8.223879); and *Crossing Borders* (live recording for *Antena 2*, 2009) featuring works

by Wagner, Gershwin and Mendelssohn under the direction of Julia Jones. Since January 2022 Antonio Pirolli has served as OSP's principal conductor. www.tnsc.pt

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos, participações em festivais de música nacionais e internacionais. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, tais como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD's para a etiqueta Marco Polo (Sinfonias de Joly Braga Santos), sob a direção de Álvaro Cassuto; e «Crossing Borders» (obras de Wagner, Gershwin, Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Desde janeiro de 2022 que Antonio Pirolli é o maestro titular da OSP. www.tnsc.pt

FIRST VIOLINS / PRIMEIROS VIOLINOS: Pavel Arefiev, Leonid Bykov, António Figueiredo, Anabela Guerreiro, Regina Stewart, Jorge Gonçalves, Nicholas Cooke, Alexander Mladenov, Laurentiu Ivan-Conca, Marcelo Caldeira. **SECOND VIOLINS / SEGUNDOS VIOLINOS:** Paula Carneiro, Klára Erdei, Maria Bykova, Carmélia Silva, Witold Dziuba, Sónia Carvalho, Aurora Voronova, Slawomir Sadlowski. **VIOLAS:** Pedro Muñoz, Ventzislav Grigorov, Leonor Fleming, Sandra Moura, Etelka Dudás, Vladimir Demirev. **CELLOS / VIOLONCELOS:** Irene Lima, Carolina Matos, Emídio Coutinho, Luís Clode. **DOUBLE BASSES / CONTRABAIXOS:** Adriano Aguiar, Anita Hinkova, João Diogo Duarte. **FLUTES / FLAUTAS:** Nuno Ivo Cruz, Ana Baganha. **OBOES / OBOÉS:** Ricardo Lopes, Elizabeth Kicks. **CLARINETS / CLARINETES:** Joaquim Ribeiro, Jorge Ribeiro. **BASSOONS / FAGOTES:** Carolino Carreira, Joana Maia. **HORNS / TROMPAS:** Luís Vieira, Tracy Nabais. **TRUMPETS / TROMPETES:** Jorge Almeida, Pedro Monteiro. **TROMBONES:** Hugo Assunção, Joaquim Rocha. **TIMPANI / TÍMPANOS:** Richard Buckley. **PERCUSSION / PERCUSSÃO:** Lídio Correia, Pedro Araújo e Silva.

Bruno Borralhinho



Photo: Björn Kadenbach

Conductor and cellist Bruno Borralhinho is one of the most outstanding Portuguese musicians of his generation, and a true ambassador for Portuguese music. He is artistic director of the Ensemble Mediterran and a member of the Dresdner Philharmonie. He has conducted the Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Câmara Portuguesa, Orquestra Clássica do Sul, Orquestra Clássica da Madeira, Filharmonie Bohuslava Martinů, Paraná Symphony Orchestra, Campinas Municipal Symphony Orchestra, Deutsches Kammerorchester Berlin, Berliner Symphoniker and Dresdner Philharmonie among others, and collaborated with internationally renowned soloists such as Camilla Nylund, Tara Erraught, Lothar Odinius, Peter Bruns and Javier Perianes. He has a degree in music from the Universität der Künste Berlin, a Master's in cultural management from the Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona and a Doctorate in humanities from the Universidad Carlos III de Madrid. Throughout his career, he has directed and played in some of the most important concert halls and festivals across Europe, Russia, the US, Canada, South Korea, Japan and South America.

www.brunoborralhinho.com

O maestro e violoncelista Bruno Borralhinho é um dos músicos portugueses mais destacados da sua geração e é reconhecido como um “embaixador da música portuguesa” (Jornal *Público*, Portugal). É diretor artístico do Ensemble Mediterran e membro da Orquestra Filarmónica de Dresden. Dirigiu a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra de Câmara Portuguesa, a Orquestra Clássica do Sul, a Orquestra Clássica da Madeira, a Filharmonie Bohuslava Martinu (CZ), a Orquestra Sinfónica do Paraná, a Orquestra Municipal de Campinas, a Orquestra de Câmara Alemã, a Orquestra Sinfónica de Berlim ou a Orquestra Filarmónica de Dresden, entre outras, e colaborou com solistas de prestígio internacional como Camilla Nylund, Tara Erraught, Lothar Odinius, Peter Bruns ou Javier Perianes. Licenciado em Música na Universität der Künste de Berlim, obteve um Master em Gestão Cultural na UOC (Barcelona) e é Doutorado em Humanidades pela Universidad Carlos III de Madrid. Ao longo da sua carreira, dirigiu e tocou em algumas das mais importantes salas e festivais por toda a Europa, Rússia, Estados Unidos, Canadá, Coreia do Sul, Japão e América do Sul.

www.brunoborralhinho.com

Fernando Lopes-Graça was one of Portugal's greatest composers of the 20th century, whose artistic credo was the binding together of the folk music of his native country with modern techniques to create an alternative and original national identity. With its constantly shifting tonal context the *Divertimento* perfectly captures Lopes-Graça's inimitable style, which is further enriched in the concisely constructed *Sinfonieta* by his admiration for Haydn. The moving, even tragic *Cinco Velhos Romances Portugueses* are based on traditional ballads while the challenging *Quatro Invenções*, in the composer's words, explore 'essentially atonal dramatic expressionism'.

Fernando
LOPES-GRAÇA
(1906–1994)

1–7	Divertimento, Op. 107 (1957)	22:29
8–11	Sinfonieta, Op. 220 'Homenagem a Haydn' (1980)	15:30
12–16	Cinco Velhos Romances Portugueses, Op. 98 (1951–56)*	12:05
17–20	Quatro Invenções, Op. 148 (1961)	12:44

*** WORLD PREMIERE RECORDING**

Portuguese Symphony Orchestra 1–16
Bruno Borralhinho, Conductor 1–16, Cello 17–20

opart ORGANISMO DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

sinfónica
portuguesa
orquestra sinfónica portuguesa

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS

CASCAIS

FUNDAÇÃO
D. LUIS

TOMAR
CIDADE TEMPLÁRIA

CÂMARA MUNICIPAL
de COIMBRA

A detailed track list and full recording details can be found inside the booklet.

Booklet notes: Mário Vieira de Carvalho • Cover photo: Björn Kadenbach

This recording was made possible thanks to generous sponsorship from OPART – Organismo de Produção Artística and the Teatro Nacional de São Carlos, Fundação Dom Luís I and City Council of Cascais, City Council of Tomar and City Council of Coimbra. Esta gravação foi possível graças ao alto patrocínio do OPART – Organismo de Produção Artística e do Teatro Nacional de São Carlos, da Fundação Dom Luís I e da Câmara Municipal de Cascais, da Câmara Municipal de Tomar e da Câmara Municipal de Coimbra.

© & © 2022 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com