

Música  
8 Janeiro 2011  
Ciclo Concertos no Palco

# Vilde Frang e Michail Lifits

FUNDAÇÃO CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS

***Culturgest***



**Violino** Vilde Frang  
**Piano** Michail Lifits

**Witold Lutoslawski (1913-1994)**

*Partita* para violino e piano

I. *Allegro giusto*; II. *Ad libitum*; III. *Largo*;  
IV. *Ad libitum*; V. *Presto*

**Franz Schubert (1797-1828)**

Sonata para violino e piano em Lá Maior,  
op. posth. 162, D. 574, “Grand Duo”

I. *Allegro moderato*; II. *Scherzo (presto)*;  
III. *Andantino*; IV. *Allegro Vivace*

(intervalo)

**Sáb 8 de Janeiro · 18h00 · Palco do Grande Auditório**

**Duração aproximada: 1h20 com intervalo · M12**



**Pablo Sarasate (1844-1908)**

Danza Española nº 3:

*Romanza Andaluza*, op. 22, nº 1

**Isaac Albéniz (1860-1909)**

*Sevilla*, op. 47, nº 3 (arranjo para violino

e piano de Jascha Heifetz)

**Richard Strauss (1864-1949)**

Sonata para violino e piano  
em Mi bemol Maior, op. 18

I. *Allegro ma non troppo*;  
II. *Improvisation. Andante cantabile*;  
III. *Finale. Andante - Allegro*

A música de câmara, e em particular o repertório para violino e piano, sofreu, nos séculos XIX e XX, mudanças profundas ao nível musical e do seu enquadramento sociocultural. A emergência de uma esfera pública burguesa permitiu, desde o século XVIII, a realidade dos concertos fora dos contextos anteriormente em voga. A expansão dos mercados musicais, como o fabrico de instrumentos, a prática amadora ou a edição, constituiu um factor de grande importância para o compositor na transição do período clássico para o romântico. A crescer a este elemento, a criação de uma ideia de historicismo musical, com a redescoberta de compositores e mitificação de outros, elevou a fasquia da grandiosidade na composição, criando mesmo um certo peso e por vezes desencorajamento na composição em determinados géneros, nomeadamente os sinfónico, operático e camerístico.

No caso do repertório para violino e piano, a par do que acontecera em geral com a música de câmara, a transição para o século XIX e as décadas seguintes foi reveladora da aplicação de diferentes estéticas e estilos que se afastavam do carácter mais funcional que esta música adquirira anteriormente. Compositores como Beethoven ou Schubert marcaram claramente uma nova leitura do género explorando a tradição, as possibilidades expressivas do violino e do piano, mas inovando em questões de forma e conteúdo. No programa deste concerto estão presentes diferentes caminhos e histórias de possibilidades do repertório camerístico, que passa pela utilização de elementos populares, como em Sarasate e Albéniz

no século XIX, ou a reinterpretação da tradição romântica com Richard Strauss. Em Lutoslawski é proposto um diferente olhar sobre a *Partita*, bem como a exploração de distintos universos estéticos e estilísticos.

**Witold Lutoslawski (1913-1994)**

***Partita* para violino e piano**

O repertório deste grupo camerístico com grande visibilidade no século XIX continuou muito prolífero no século XX, assumindo-se como um espaço de experimentação para novas correntes estéticas e técnicas de composição. Compositores como Ravel, Bartók, Shostakovich, Messiaen, entre outros, figuram na lista dos que contribuíram para o género, assim como Lutoslawski, um dos principais nomes da composição do século XX.

Witold Lutoslawski nasceu em Varsóvia em 1913 numa família abastada com um considerável património de terrenos na zona de Drozdowo. A posição política da sua família, em particular dos seus pai e tio, era muito próxima dos democratas que almejavam a independência da Polónia. Lutoslawski recordaria mais tarde uma visita que fez à prisão de Butirky, em Moscovo, pouco tempo antes da execução de ambos pelos Bolcheviques, em 1918.

Aos seis anos de idade e com o apoio de sua mãe, Witold iniciou as aulas de piano, ingressando posteriormente, em 1927, no Conservatório de Varsóvia. Ali estudou com o eminente compositor e pianista Karol Szymanowski durante um curto período, apenas interrompido pela dificuldade de conciliar o curso superior na área da matemática, no qual ingressou em 1931. No ano seguinte

retornaria à música ao matricular-se na classe de composição do Conservatório de Varsóvia, estudando com Witold Maliszewski, um compositor proeminente que havia estudado com Rimsky Korsakov e privado com alguns dos principais nomes da música russa. O interesse crescente na composição e piano conduziram-no ao abandono do curso superior de matemática e da aprendizagem do violino, que iniciara em 1926. Em 1936 e 1937 concluiu, respectivamente, os cursos de piano e composição, deixando antever uma carreira promissora nas duas vertentes.

Com o dealbar do conflito mundial em 1939, no ano em que compôs e estreou a obra *Variações sinfónicas*, foi mobilizado e posteriormente capturado pelo exército Nazi, conseguindo escapar antes de chegar ao campo de prisioneiros. Rumou novamente a Varsóvia sobrevivendo com actuações como pianista em cabarés e criando um duo de piano com Andrzej Panufnik.

O final da II Guerra Mundial trouxe novas oportunidades ao compositor num cenário marcado pela presença comunista e do denominado socialismo realista. Em 1948, compôs a sua Sinfonia nº 1, com uma recepção menos positiva da crítica devido a um excessivo formalismo. Continuou a explorar a inspiração das melodias populares em obras como Concerto para Orquestra, ao mesmo tempo que se dedicava a música de carácter mais funcional.

Foi no entanto o contacto estabelecido com outros compositores europeus e norte-americanos que marcaria o rumo da sua estética e técnicas de composição. A aproximação a diversas correntes e técnicas, como o serialismo

ou aleatorismo, foi sempre efectuada partindo de um espírito crítico muito apurado. Lutoslawski continuou a inovar ao propor novas formas e texturas em várias obras que compôs nos anos 60, 70 e 80, como *Jeux vénitiens*, *Livre pour orchestres* e *Mi-Parti*.

A *Partita* para violino e piano foi composta em 1984 a pedido da Orquestra de Câmara de Saint Paul, especificamente para os músicos Pinchas Zuckerman e Marc Neikrug. Segundo o compositor, a *Partita* pode ser dividida em cinco andamentos, ainda que afirme que os intermédios se assumem como pequenas secções *ad libitum*. Os três principais andamentos são, portanto, o 1º (*Allegro Giusto*), o 3º (*Largo*) e o 5º (*Presto*). Lutoslawski afirmou que estes três andamentos obedecem, “pelo menos ritmicamente à tradição pré-clássica da música para tecla do século XVIII (...) embora harmonicamente pertençam ao mesmo grupo das recentes composições *Sinfonia nº 3* e *Chain 1*”.

O *Allegro giusto*, que inaugura a *Partita*, inicia com um desenho intenso do piano depois imitado pelo violino, remetendo remotamente para um estilo de *toccata*. O ritmo denso e intenso de algumas secções contrasta com as linhas melódicas do violino sustentadas pela intervenção por vezes discreta do piano. O *Ad libitum* que liga este andamento com o *Largo* é um bom exemplo do tratamento aleatório, no qual o compositor propõe um tratamento independente do piano e do violino, que se intensifica até ao início do segundo andamento. A intensidade emocional e dramática do violino, marcado também pelo suporte do piano, caracteriza o ambiente introspectivo de todo o andamento.

O segundo *Ad libitum* prepara a intensidade rítmica do último andamento, o *Presto*. A textura densa, marcada pela energia rítmica e pela exploração de várias possibilidades expressivas do violino, como o *cantabile* nos agudos, conduzem o andamento a um final enérgico e intenso.

### Franz Schubert (1797-1828)

#### Sonata para violino e piano em Lá Maior, op. posth. 162, D. 574, “Grand Duo”

Franz Schubert foi, de algum modo, um compositor fruto da sociedade vienense oitocentista. Naquela cidade florescia um ambiente musical rico, no qual a predilecção particular pelo piano e violino, bem como pelos géneros camerísticos, cativavam uma burguesia interessada e consumidora de música. A partir de meados da década de 1810, Viena transpirava uma vida social completa, ainda marcada pelo ânimo do Congresso (1814-15), com inúmeros espaços públicos como os teatros e as salas de concertos.

O jovem Schubert amadureceu o seu estilo pessoal durante este período. O ano de 1817 foi particularmente marcante no seu percurso. Deixou o cargo de assistente de seu pai, como professor, para se dedicar exclusivamente à composição. Uma decisão destas implicava à partida uma grande incerteza económica, mas permitia ao jovem Schubert dedicar-se totalmente à música. No mesmo ano travou amizade com Johann Michael Vogl, barítono e compositor, cujo talento muito admirava. A parceria que se estabeleceu foi muito importante na sua produção musical, uma vez que compôs posteriormente alguns ciclos de *Lieder* tendo em vista o cantor.

Os primeiros oito meses de 1817 foram dedicados à composição de vários *Lieder* e um grande número de sonatas para piano. No final do Verão aos que seriam os últimos exemplos de trio de cordas e sonatas para piano e violino. Nesta última categoria encontramos a Sonata em Lá Maior op. posth. 162, D. 574 intitulada “Grand Duo”. A obra foi somente publicada em 1851, vários anos após a sua morte, tendo a designação sido colocada por Anton Diabelli, seu editor.

A Sonata destaca-se de obras anteriores para a mesma formação pelo facto de apresentar um maior equilíbrio entre os dois intervenientes, demonstrando cada vez mais o domínio e predilecção que Schubert nutria pela linguagem pianística. A escrita instrumental, embora não de carácter virtuosístico, exigia a execução por parte de profissionais ou amadores exímios.

A obra inicia com um *Allegro moderato* introduzido pelo piano, que depois acompanha o tema no violino, com contornos melódicos bem definidos. Segue-se o trabalho conjunto sobre o material temático apresentado e um novo momento que parte do tema introduzido inicialmente pelo piano. Assiste-se a um retorno à exposição e novo trabalho temático, que termina na recapitulação.

O andamento seguinte, um *Scherzo*, indicado como *Presto*, que apresenta a jovialidade do piano ao sustentar a figuração rápida e curta do violino, incidindo na tonalidade de Mi Maior. O andamento é intercalado com um *Trio*, em Dó Maior, com alguma exploração cromática por parte do violino. O contraste surge no *Andantino*, de cariz lírico e introspectivo,

ainda que pontuado por momentos de maior intensidade.

O andamento final, um *Allegro Vivace*, retoma a vivacidade anteriormente apresentada, com um motivo pontuado e curto, assente numa grande movimentação harmónica.

### **Pablo Sarasate (1844-1908)**

#### **Danza Española nº 3:**

##### **Romanza Andaluza, op. 22, nº 1**

O virtuosismo, enquanto expressão da mestria técnica e interpretativa de um instrumento teve a sua época áurea durante o século XIX, com a emergência de exímios instrumentistas. Sobretudo no piano e no violino, o século do Romantismo assume-se como uma galéria de figuras marcantes na literatura dos instrumentos, da qual constam Niccolò Paganini, Franz Liszt, Clara Schumann, Joseph Joachim, August Wilhelmj, Eugène Ysaÿe, Ole Bull e Pablo Sarasate. Sarasate foi o mais famoso violonista virtuoso espanhol do seu tempo. Nascido em Pamplona e filho de um maestro de banda militar, iniciou o estudo do violino aos cinco anos de idade. O primeiro recital, três anos mais tarde, despertou o interesse da Condessa Espoz Y Mina que patrocinou a sua formação em Madrid com M.R. Sáez. O seu precoce talento garantiu-lhe uma bolsa da Rainha Isabel II para ingressar no Conservatório de Paris, em 1856, na classe Jean-Delphin Alard.

Em 1859, com apenas 15 anos, iniciou a sua carreira como virtuoso com digressões em vários países europeus, América do Sul e América do Norte, actividade que se estendeu por um período de quase três décadas.

A reputação de Pablo Sarasate,

descrito por muitos como o exemplo de virtuoso de salão, possibilitou ao longo da sua carreira como instrumentista o contacto com alguns dos mais destacados compositores e intérpretes, como Rossini ou Joachim. O seu brilhantismo como intérprete inspirou vários compositores a dedicarem-lhe obras, como Bruch, Saint-Saëns, Lalo, Joachim, Wieniawski e Dvořák.

A sua formação permitiu que se dedicasse à composição de cerca de 57 obras para o instrumento, algumas delas integrando o repertório virtuosístico para violino. Obviamente tendo em vista a sua própria execução, as obras, com acompanhamento de piano ou orquestra, são variadas nos recursos estéticos utilizados, desde elementos da cultura popular espanhola, passando pelas habituais transcrições e fantasias de óperas.

Destacam-se *Zigeunerweisen* op. 20 e os quatro volumes de *Danças Espanholas* (op. 21, 22, 23, 26). As *Danças Espanholas*, compostas entre 1878 e 1882 são bastante diversas entre si, com inúmeras designações que evocam várias zonas de Espanha e diferentes paisagens sonoras contextualizadas no tratamento nacionalista que lhes atribuiu. O material em que o compositor se baseou é retirado das diversas tradições musicais do folclore do seu país natal, mas integrados numa base que reflecte a formação erudita, assente em arranjos que se destacam pela elegância. Ao nível musical, as texturas indicam diferentes elementos pautados pelo tratamento do piano com recursos tardooitocentistas, embora o violino, por apresentar as linhas melódicas, ganhe bastante destaque. No cômputo geral, as danças têm sido catalogadas como

uma confluência das diversas tendências musicais, desde a música de salão, a elementos nacionalistas, românticos, entre outros.

A *Romanza Andaluza* op. 22 nº 1 constitui um exemplo deste tipo de tratamento erudito, num compasso 6/8 em *andantino*. O piano inicia sozinho com acordes em *piano* que depois sustentam uma melodia de carácter popular no violino. Os desenhos ascendentes e descendentes deste último instrumento, para além de fraseados que remetem para a música andaluza, conferem a toda a obra alguma nostalgia popular característica de uma *romanza*.

### **Isaac Albéniz (1860 - 1909)**

#### **Sevilla, op. 47, nº 3 (arranjo para violino e piano de Jascha Heifetz)**

Isaac Albéniz nasceu a 18 Maio de 1860 em Camprodon, uma pequena cidade na região catalã próxima dos Alpes. A aptidão para a música revelou-se ainda em tenra idade, chamando a atenção dos seus pais para o talento e sensibilidade musicais. Com apenas quatro anos fazia a sua primeira apresentação pública e, três anos depois, tentava ingressar no prestigiado conservatório de Paris. Não obstante o desempenho nas provas de admissão, a idade constituía um obstáculo para tão almejado propósito. Com uma aptidão assombrosa, não desistiu e continuou a apresentação em recitais públicos de piano bem como a revelar um particular gosto pela composição. Entre os 12 e os 15 anos actuou em algumas das principais salas de concerto do continente Americano e Europeu.

Os anos 70 e 80 do século XIX foram marcantes na sua formação, passando pelo conservatório de Leipzig e estu-

dando noutras cidades, como Bruxelas. Apesar de procurar receber lições de Liszt no início dos anos 80, facto não consumado, foi o encontro com o professor e compositor Felip Pedrell que marcaria um importante momento da sua carreira como compositor. Pedrell era um dos mais proeminentes musicólogos catalães e figura atenta ao estudo das tradições musicais e manifestações da cultura popular, que muito influenciaria as opções estéticas de Albéniz.

Entre 1889 e 1892, antes de se estabelecer, viajou um pouco por toda a Europa apresentando-se com grande intensidade em vários recitais públicos e granjeando da crítica rasgados elogios às suas capacidades técnicas, interpretativas e de domínio do piano, como se exige, de resto, a um virtuoso.

A visibilidade alcançada permitiu-lhe fixar residência em Londres e em Paris, mantendo uma actividade concertística e dedicando-se também à composição, desde música para piano à comédia musical. Assolado pela doença de Bright no início do século XX, Albéniz dedicou-se à composição de música para piano, produzindo obras de grande importância como a suite *Iberia*. O compositor morreu com 48 anos, em 1909.

Foi durante o período da segunda metade dos anos 80, pouco antes do auge da sua carreira como pianista, que Albéniz compôs *Sevilla*. A peça foi estréada em 1886, integrando, com outros números adicionados posteriormente, a *Suite Española* op. 47. Para além do original para piano, existem outros arranjos como o de violino e piano e também a versão para guitarra. Numa tendência que havia já explorado em trabalhos anteriores, incorpora elementos da

cultura da Andaluzia, introduzindo num característico compasso ternário uma melodia com ritmos pontuados e quálteras num *Allegro moderato*. O ambiente vivo, articulado entre a textura da escrita pianística e a preponderância rítmico-melódica do violino, explora os contrastes dinâmicos e as sonoridades andaluzas que proporcionam um retrato sonoro de gosto popular nesta pequena peça.

### **Richard Strauss (1864-1949)** **Sonata para violino e piano** **em Mi bemol Maior, op. 18**

Richard Strauss foi um dos mais importantes compositores a situar-se entre a tradição romântica e o modernismo musical, elementos patentes ao longo da sua obra. Nasceu em 1864 em Munique, numa família com alguma tradição musical. O seu pai era trompista da orquestra da Ópera daquela cidade, permitindo desde cedo o contacto do jovem Strauss com a música sinfónica e com o principal repertório lírico. Iniciou em criança o estudo do violino e da harpa, lançando-se também na composição com cerca de 10 anos.

Nos anos 80, altura em que compôs a Sonata para violino e piano, Strauss iniciou a colaboração com Hans von Bulow em Meiningen em 1885. No ano seguinte dirigiu o teatro de Weimar construindo assim uma carreira notável como maestro e compositor. A sua criatividade impulsionou uma intensa produção de poemas sinfónicos durante este período, nos quais foi influenciado por Liszt e Wagner, destacando-se, por exemplo *Morte e Transfiguração*, *As Alegres Travessuras de Till Eulenspiegel* ou *Assim Falava Zaratustra*.

O compositor dedicou-se ainda à ópera, compondo, por exemplo, *Salomé* e *Elektra*, consideradas obras de grande importância no arranque do Modernismo. Por outro lado, obras como *O Cavaleiro da Rosa* ou *A Mulher sem Sombra*, encontravam-se mais próximas da tradição romântica. Esta dualidade marca, em larga medida, o universo estético e estilístico de Richard Strauss, influenciando também a música concertante, *lieder* e música para *ballet*. Ocupou importantes cargos nos teatros de ópera de Berlim, Munique e Viena. Em 1933 assumiu a direcção do Gabinete de Música de Estado da Alemanha, embora tenha mantido uma atitude de distanciamento da ideologia Nazi. Não obstante, este facto valeu-lhe alguns problemas com o final da II Guerra Mundial, apesar de ilibado de qualquer relação como militante do regime.

Richard Strauss morreu em 1949 em Garmish Partenkirchen, na Alemanha, com 85 anos.

Iniciou a composição da Sonata op. 18 para violino e piano em 1887 e concluiu o trabalho em 1888, representando uma das últimas obras de juventude. Na sua concepção, a obra remete ainda para um formalismo enraizado na tradição clássica-romântica, pronunciando, no entanto, várias opções estéticas e estilísticas reveladoras de uma personalidade musical em expansão.

A Sonata op. 18 divide-se em três andamentos. O primeiro andamento, *Allegro ma non troppo*, inicia com o piano em *forte*, seguindo-se a entrada do violino e a apresentação e variação do material temático. Segue-se um momento a solo do piano com uma melodia em *espressivo* que o violino

depois retoma sob arpejos do piano. Uma segunda secção, com a referência *appassionato* reveste-se de um grande lirismo e intensidade emocional.

O *Andante cantabile*, inicia em *piano* no violino e em *pianissimo* no piano. O carácter lírico da melodia no violino próxima a mestria do compositor na área do *lied*. Na segunda secção do andamento Strauss opta por um tratamento mais cromático e ligeiramente mais vivo e *appassionato*.

O *Finale* inicia em *pianissimo* com uma introdução do piano que apresenta o material temático e que marca o ambiente deste andamento. Uma transição delicada conduz ao segundo tema com o violino sustentado por arpejos no piano. Neste andamento em forma sonata, segue-se um breve desenvolvimento do material temático com alguma instabilidade harmónica. O início da recapitulação é anunciado pelo tema do piano, conduzindo depois a uma coda final.

### **Pedro Russo Moreira**

---

## Vilde Frang

violino

---

Desde que, com 12 anos de idade, foi contratada pelo maestro Mariss Jansons para se estrear com a Orquestra Filarmonica de Oslo, que Vilde Frang criou a reputação de ser uma das melhores solistas que surgiram na Escandinávia nos últimos anos.

Toca frequentemente com orquestras como Academy of Saint Martin in the Fields, Mahler Chamber Orchestra, Hallè Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony, Filarmonia de Praga, Solistas de Moscovo, Konzerthausorchester Berlin e Tonhalle-Orchester Zürich, com maestros como Andrew Manze, Paavo Järvi, Donald Runnicles, Dennis Russell Davies, Mariss Jansons, David Zinman, Adam Fischer, Vassily Sinaisky e Gianandrea Noseda.

A solo ou em agrupamentos de música de câmara apresentou-se em Festivais em Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Lockenhaus, Rheingau, Dubrovnik, Verbier e Lucerne. Colaborou, entre outros, com Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Martha Argerich, Julian Rachlin, Leif Ove Andsnes e Maxim Vengerov, e com Anne-Sophie Mutter fez uma digressão pela Europa e Estados Unidos tocando o duplo concerto de Bach com a Camerata Salzburg.

Depois da sua estreia com a London Philharmonic Orchestra, Vilde foi de imediato contratada novamente para um concerto com a orquestra e o seu maestro principal, Vladimir Jurowski, no Royal Festival Hall na temporada de 2009, seguido de um recital em Wigmore Hall. O seu primeiro disco como EMI Classic's

Young Artist of the Year 2010, em que interpreta os concertos para violino de Sibelius e Prokofiev, foi aclamado pela crítica por todo o mundo e nomeado Melhor Disco Clássico para os Grammy Awards noruegueses.

De entre os seus próximos compromissos salientam-se a sua estreia com as orquestras Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, HR-Sinfonieorchester Frankfurt, Moscow Philharmonic, BBC National Orchestra of Wales, Rotterdam Philharmonic, NHK Symphony in Tokyo e Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Nascida na Noruega em 1986, Vilde estudou no Barratt Due Music Institute em Oslo, com Kolja Blacher na Musikhoschule de Hamburgo e Ana Chumachenco na Kronberg Academy. Ganhou vários prémios e distinções. Toca num violino Jean-Baptiste Vuillaume emprestado pela Anne-Sophie Mutter Freundeskreis Siftung.

in [www.vildefrang.com](http://www.vildefrang.com)

---

## Michail Lifits

piano

---

Michail Lifits nasceu numa família de músicos em Tashkent (Uzbequistão) em 1982 e começou a estudar piano com cinco anos de idade.

Em 1989 entrou na Escola de Música Especial da República Vladimir Uspensky, para crianças especialmente talentosas, onde estudou com Tarnara Popovich e Marat Gumarov. Em 1991, com nove anos, deu os seus primeiros concertos no Uzbequistão, seguidos de uma série de sucessivos concertos na Rússia, Ucrânia, Áustria, Itália, Alemanha, França, Suíça, Polónia, Dinamarca e EUA. Em 1995 Lifits foi convidado para interpretar concertos com a Orquestra Filarmónica Nacional, sob a batuta do Prof. Zokhid Khaknazarov. A partir de 1996 apresentou-se com frequência em concertos na Alemanha e dois anos mais tarde foi contratado como artista convidado pela estação de televisão alemã ZDF-2. Em 1998 deu um recital a solo no prestigiado Rheingau Musik Festival para jovens artistas e em 1999 iniciou os seus estudos na Hochschule für Musik und Theater em Hannover.

Em 2003 ganhou o 1º Prémio e o Prémio do Público no Concurso Internacional de Música de Val Tidone, Sívio Bengallli Piano Prize, em Pianello (Itália), iniciando uma carreira nesse país onde recolheu numerosos prémios em concursos internacionais e deu muitos concertos. Em Dezembro desse ano fez uma longa digressão por Itália, que incluiu um recital a solo na Universidade Bocconi em Milão. Em 2004 foi convidado para dois festivais, o de Val Tidone

e o de Limone sul Garda. No mesmo ano ganhou o 1º Prémio no Concurso Internacional de Piano da Cidade de Treviso.

Em 2005 entrou para a Accademia Pianistica Incontri col Maestro em Imola, onde estudou com Boris Petrushansky. Em 2006 apresentou-se em concertos em França, designadamente nos festivais de Auvers-sur-Oise e o de Verão de Annecy. Em Setembro ganhou o 1º Prémio no Concurso Internacional de Piano Antonio Napolitano em Vietri sul Mare e, no mesmo mês, o 1º Prémio, o Prémio com Orquestra e o Prémio Especial para a melhor interpretação de Chopin no 19º Concurso Internacional de Piano de Rina Sala Gallo, em Monza, seguido de uma série de concertos em Itália, incluindo apresentações no Festival Valentiniano em Orvieto e um recital a solo no Teatro Manzoni de Monza.

No início de 2007 deu um recital a solo em França e em Março no Festival de Sulmona, Itália. Em Abril tocou no Festival de Crans-Montana (Suíça) onde se apresentou a solo e em duo com Michel Dalberto. Em Maio de 2007 tocou com a Orchestra Sinfonica del Friuli Venezia Giulia sob a direcção de Lev Markiz. No Verão desse ano participou no Festival de Auvers-sur-Oise, nos Concerti d'Estate a Villa Guariglia em Vietri sul Mare e em Armonia Sotto la Rocca em Manerba. Sempre em Itália, tocou com a Orquestra J. Futura sob a batuta de Maurizio Dini Ciacci, em Baselga di Pene e Trento. No Outono apareceu em recital no XXII Festival Valentiniano.

Em Fevereiro de 2008 tocou em Londres e em Março no Festival

Russians: Musica e follia, em Brescia. A partir de Abril desse ano voltou a estudar na Hochschule für Musik und Theater Hannover, agora na classe do Prof. Bernd Goetzke. Mais tarde deu recitais em Crema, Paris, nos Festivais Issoire e Le Vigan em França e Kissinger Sommer na Alemanha.

Em 2009 ganhou o 1º Prémio no Hilton Head Piano Competition nos EUA bem como o 1º Prémio no 57º Concurso Internacional F. Busoni em Bolzano, Itália. Foi convidado para tocar no Festival Internacional de Piano Chopin em Duszmiki, na Polónia, e na temporada 2009/2010 deu uma série de recitais nos EUA, tendo-se estreado em Nova Iorque no Carnegie Hall.

[www.michaillifits.com](http://www.michaillifits.com)

Próximo espectáculo

# Personal Trilogy

## Trilogia Pessoal

### Três espectáculos um-para-um de Ontroerend Goed

**TEATRO** de Sáb 8 a Dom 16 de Janeiro

Entrada de pequenos grupos de 30 em 30 minutos

Duração: 30 min · Espectáculos em inglês, sem legendas · M16



The Smile Off Your Face © Virginie Schreyen

## Internal Interno

Sáb 8, Dom 9 de Janeiro · Palco do Pequeno Auditório · 17h-20h · 22h-01h

**Com** Alexander Devriendt, Sophie De Somere, Joeri Smet, Aurélie Lannoy, Maria Dafneros e Charlotte Debruyne

*Internal* foi o espectáculo-sensação de Edimburgo em 2009 (Fringe First e Herald Angel). Apesar de ser o segundo na cronologia de criação, abre aqui esta trilogia de teatro íntimo concebida por Ontroerend Goed, a companhia de Gent que apresentou na Culturgest *Once and for all we're gonna tell you who we are so shut up and listen* (melhor espectáculo de 2009 para a *Time Out - Lisboa*).

## The Smile Off Your Face

### Arrancar-te o sorriso

Ter 11, Qua 12, Qui 13 de Janeiro  
Palco do Grande Auditório · 20h-24h

**Encenação** Sophie De Somere e Joeri Smet  
**Com** Alexander Devriendt, Sophie De Somere, Joeri Smet, Aurélie Lannoy, Maria Dafneros, Charlotte Debruyne e Kwint Manshoven **Música** Sebastian Omerson

Bem-vindo ao palco escuro de *The Smile Off Your Face*, um espectáculo que oferece uma experiência visual completamente diferente.

Na verdade, não é sobre ver. Vai estar vendado, vai estar numa cadeira de rodas, atado. É sobre experimentar. Não há palco. Não há público, nenhum lugar definido pelas luzes onde os

atores representam. Com efeito, não sabe onde está.

Suspeita de alguma coisa. Imagina alguma coisa. Tudo acontece apenas na sua cabeça, e no entanto não acontece. Está num quarto escuro. Há outras pessoas. Querem algo de si. Ou não. Às vezes está sozinho. Nós sabemos disso. Tomamos conta de si.

## A Game of You

### Jogar a ti

Sáb 15, Dom 16 de Janeiro · Palco do Grande Auditório · 17h-20h · 22h-01h

**Criado por** Alexander Devriendt, Joeri Smet, Sophie De Somere, Nicolaas Leten, Maria Dafneros, Charlotte De Bruyne, Aurélie Lannoy, Kristof Coenen e Eden Falk  
**Com** Alexander Devriendt, Sophie De Somere, Joeri Smet, Aurélie Lannoy, Maria Dafneros e Charlotte Debruyne

Neste espectáculo, que encerra a trilogia de teatro imersivo da companhia, sete desconhecidos estão ansiosos por passar algum tempo convosco, o público. Mexer convosco. Ficar a conhecer-vos melhor do que se conhecem a eles próprios. Há quem diga que são atrevidos, inquisitivos, manipuladores ou mesmo malvados. Há quem defenda que não se pode confiar neles. Fiquem descansados, não é verdade. Estes desconhecidos são jogadores com intenções sinceras cujo único objectivo é deixá-lo descobrir quem é. Deixe-se emaranhar no jogo e saberá que o fazem por si.

Os portadores de bilhete para o espectáculo têm acesso ao parque de estacionamento da Caixa Geral de Depósitos.



#### Conselho de Administração

##### Presidente

António Maldonado

Gonelha

##### Administradores

Miguel Lobo Antunes

Margarida Ferraz

##### Assessores

##### Dança

Gil Mendo

##### Teatro

Francisco Frazão

##### Arte Contemporânea

Miguel Wandschneider

##### Serviço Educativo

Raquel Ribeiro dos Santos

Pietra Fraga

##### Direção de Produção

Margarida Mota

##### Produção e Secretariado

Patrícia Blázquez

Mariana Cardoso de Lemos

Jorge Epifânio

##### Exposições

##### Coordenação de Produção

Mário Valente

##### Produção e Montagem

António Sequeira Lopes

##### Produção

Paula Tavares dos Santos

##### Montagem

Fernando Teixeira

##### Culturgest Porto

Susana Sameiro

#### Comunicação

Filipe Folhadela Moreira

Ana Franco Gil estagiária

#### Publicações

Marta Cardoso

Rosário Sousa Machado

#### Actividades Comerciais

Patrícia Blázquez

Clara Troni

Catarina Carmona

#### Serviços Administrativos e Financeiros

Cristina Ribeiro

Paulo Silva

Teresa Figueiredo

#### Direção Técnica

Paulo Prata Ramos

#### Direção de Cena e Luzes

Horácio Fernandes

#### Assistente de direção cenotécnica

José Manuel Rodrigues

#### Audiovisuais

Américo Firmino

coordenador

Paulo Abrantes

chefe de áudio

Tiago Bernardo

#### Iluminação de Cena

Fernando Ricardo chefe

Nuno Alves

#### Maquinaria de Cena

Alcino Ferreira

#### Técnico Auxiliar

Álvaro Coelho

#### Frente de Casa

Rute Sousa

#### Bilheteira

Manuela Fialho

Edgar Andrade

#### Recepção

Sofia Fernandes

Ana Luísa Jacinto

#### Auxiliar Administrativo

Nuno Cunha

#### Colecção da Caixa Geral de Depósitos

Isabel Corte-Real

Inês Costa Dias

Maria Manuel Conceição

Edifício Sede da CGD

Rua Arco do Cego, 1000-300 Lisboa, Piso 1

Tel: 21 790 51 55 · Fax: 21 848 39 03

culturgest@cgd.pt · www.culturgest.pt

---

**Culturgest, uma casa do mundo**

---