

## O aparecimento da vanguarda em Portugal: para um estudo da música portuguesa entre 1958 e 1965

FRANCISCO MONTEIRO franciscomonteiro@ese.ipp.pt

Este trabalho, realizado no âmbito de uma tese de Doutoramento sobre música Portuguesa contemporânea, pretende dar a conhecer a forma como a vanguarda foi recebida e compreendida em Portugal. Baseando-se essencialmente no estudo de programas de concertos, recensões e críticas de periódicos, estudos socio-culturais posteriores e entrevistas com participantes, pretende ser um contributo para o estudo da maneira como um determinado movimento musical de cariz peculiar influenciou ou mesmo transformou a vida cultural Portuguesa. A data início deste trabalho – 1958 - reflecte: (a) o início de um movimento para o estrangeiro de uma geração de compositores Portugueses; (b) o início das actividades musicais da Fundação Calouste Gulbenkian; (c) as transformações políticas e económicas que colocariam Portugal perante a Democracia e o desenvolvimento Europeu. O ano de 1965 veio a revelar-se uma data importante pelo número e pela qualidade de apresentações de música contemporânea, a meu ver comparável ao que actualmente se faz.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho, realizado no âmbito de uma tese de Doutoramento sobre música portuguesa contemporânea, pretende dar a conhecer a forma como a vanguarda foi recebida e compreendida em Portugal.

Mas o que é a vanguarda?

Trata-se de denominar um grupo de compositores, de ideias musicais, de técnicas e de estéticas que, derivando do dodecafonismo de Schönberg e do anti-romantismo do início do séc. XX (Debussy, Stravinsky), foram determinantes para a definição de

- Serialismo – a determinação e a estruturação (apriorística?) de diferentes parâmetros musicais a partir de funções (lógicas, matemáticas) predeterminadas.

“Porque a matemática é a ciência com a metodologia mais desenvolvida no tempo presente, tomei-a como exemplo pois a matemática nos pode ajudar a preencher os buracos no nosso sistema (serial)” Boulez, Pierre (1986): p. 98.

- Experimentalismo – o interesse pelo novo (som, estrutura, apresentação), por novos sons e formas de fazer música, usando os mais variados materiais sonoros/musicais; John Cage será, porventura, o mais interessante pensador desta visão particular da música.

A vanguarda foi determinante para o desenvolvimento da música concreta e electroacústica, e para o que Nono já nos anos 50 denominou de puntillismo na música.

A vanguarda musical, tal como aqui a entendemos, nasceu

- ... nos cursos de Darmstadt do início dos anos 50, depois de Messiaen (*Estudos do Ritmo*), do texto de Boulez "Schönberg morreu", das *Estruturas* e do *Martelo sem Mestre* do mesmo compositor, de *Kontra-punkte* de Stockhausen;

"O que procurávamos não era somente uma moda par uma única saison (...) mas soluções de linguagem reais e a longo prazo de problemas linguísticos e formais. Algumas das nossas soluções foram sem dúvida exageradamente estritas, uma disciplina que incomodava mas que representava um estágio necessário" Boulez, Pierre (1986): p. 446 (trad. do autor).

- ... e nasceu na ORTF e nos estúdios de Colónia: 1948 — *Groupe de Recherche de Musique Concrète*, em 1958 *Groupe de Recherches Musicales de ORTF* (Schaeffer, Bayle, Varèse, Stockhausen, Xenakis, Armando Santiago em 1960, Filipe Pires em 1970); 1951 — *Studio für Elektronische Musik Köln*, (Eimert, Stockhausen, Emmanuel Nunes em 1965).

"Houve uma altura em que eu anunciei o fim da música instrumental – porque senti que os instrumentos mecânicos tradicionais não podiam servir o futuro desenvolvimento dos parâmetros: o refinamento das dinâmicas, os intervalos das frequências, o refinamento das micro-escalas, as macro-escalas, as expansões, as contradições das escalas, a projecção do som no espaço" Stockhausen, K. e.a. (1997) (trad. do autor).

O presente trabalho pretende definir como esta vanguarda...

«anti-romântica, anti-consonante, estruturalista, dogmática na sua intenção revolucionária, pretendendo ser um novo começo das cinzas da tonalidade»

... enfim como esta «vanguarda histórica» apareceu e influenciou a música Portuguesa no início dos anos 60.

## O APARECIMENTO DA VANGUARDA

A vanguarda musical, nos anos cinquenta, foi sendo comentada, referida, criticada por alguns — muito poucos — músicos e teóricos Portugueses como João de Freitas Branco e, sobretudo Lopes-Graça. Porventura mais esclarecidos, conseguiam fugir ao marasmo estético e intelectual que o Estado Novo tinha mergulhado a cultura musical Portuguesa. Lopes-Graça, em texto escrito em 1955, dá-nos o seu testemunho:

"Mas não há que desconhecer que desse grupo [*Jeune France*] saíram duas das personalidades mais fortes e originais da música contemporânea: André Jolivet, um poderoso criador musical, e Olivier Messiaen, um muito discutido mas, seja como for, estimulante renovador tanto sob o ponto de vista prático como teórico, orientador, em grande parte, da novíssima geração de músicos Franceses.

Pode-se, enfim, não seguir esta inteiramente e sentirmos certas apreensões quanto às tendências sistematicamente experimentais associadas ao dodecafonismo extremo e à chamada música concreta, seguidas pelos mais jovens compositores chefiados pelo combativo Pierre Boulez; mas se músicos da boa cepa de um Serge Nigg ou de um Jean-Louis Martinet já da fascinação dos rigores do dodecafonismo e das experiências laboratoriais da música concreta se libertaram, talvez não haja motivos para grandes alarmes e possamos estar seguros de que, malgrado a tensão do actual momento, cheio de interrogações quanto ao futuro da música, numa verdadeira e dramática encruzilhada histórica, a arte musical francesa saberá encontrar o seu tradicional equilíbrio e a sua autêntica fisionomia". Lopes-Graça, Fernando (1992): p. 208.

Mas sem dúvida que a vanguarda estava em franca ascensão nos centros musicais Europeus visitados por jovens compositores Portugueses. Filipe de Sousa (n. 1927) foi, talvez, o primeiro que teve a oportunidade já em 1954 de tomar contacto com as novidades correntes entre os novos compositores na Europa central. Ouviu mesmo o *Marteau sans Maître* de Boulez na *première* de Viena, dirigida pelo próprio Boulez; e revelou ter sentido muita estranheza e curiosidade, especialmente perante — o seu e o Vienense — contexto musical muito conservador.

Também Filipe Pires (n. 1934), em 1957, teve a oportunidade de ir para a Alemanha. Mas os contactos principais foram sem dúvida dirigidos para a “velha” escola neo-clássica, de forte influência de Hindemith, Stravinsky, Poulenc e outros. Mas sentiu então algum fascínio e apelo pelos novos sons e as novas técnicas.

### **1958 A 1960**

Mas parece que a partir de 1958/59 a modernidade começa a chegar a Portugal em força. E estes são, sem dúvida, anos marcantes em termos de política Portuguesa, bastando lembrar a “tempestade” política que foi a participação em eleições de Humberto Delgado, e logo a seguir, o assalto ao Santa Maria e a guerra colonial) .

A vida musical lisboeta em 58 e 59 estava decididamente a ficar ao nível das grandes capitais da Europa central. Em 1958 a Fundação Gulbenkian organizou o seu primeiro festival e no ano seguinte o segundo, convidando nomes como Isaac Stern, John Barbirolli, Walter Süsskind, Brailowski, Janos Starker, Carlo Maria Giulini, Arturo Benedetti Michelangeli, etc.

São desde logo relevantes alguns pontos que marcarão a recepção da vanguarda:

- O dodecafonismo shonberguiano começou a ser muito referido em artigos e entrevistas, por João de Freitas Branco, Álvaro Cassuto (n. 1938) e Francine Benoit, em particular na revista *Arte Musical* da Juventude Musical Portuguesa (J.M.P.)<sup>1</sup>;

- A música concreta e a música electrónica foram apresentadas em Portugal, nos *Ballet du XXème siècle* de Maurice Béjart (Pierre Henri - *Symphonie pour un Homme Seul*) e numa conferência de João de Freitas Branco em 1959 (Cf. *Arte Musical*, 1958, 3);

- Foram compostas as primeiras obras dodecafónicas (ainda uma novidade para a altura) e/ou de carácter expressionista em 1959 (Álvaro Cassuto – *Sinfonia Breve* n. 1, *Sonatina* para piano, Jorge Peixinho (n. 1940) – *Cinco Pequenas Peças para Piano*).

E os contactos entre os jovens compositores Portugueses e a vanguarda multiplicaram-se. Em 1958, Maria de Lurdes Martins (n. 1928) foi a Genebra em representação da J.M.P., e aí ouviu Stockhausen (Cf. *Arte Musical*, 1958, 3) . Neste mesmo ano Álvaro Cassuto obteve uma bolsa de estudo e foi estudar com Klusmann e Joseph Rufer em Berlim; ora Rufer tinha sido um aluno de Schönberg e professor nos primeiros cursos de Darmstadt, e era um dodecafónico convicto. Cassuto escreveu então uma recensão a um livro de Rufer denominado A composição com 12 sons (*Die Komposition mit Zwölf Tönen*) (Cf. *Arte Musical*, 1958, 3) tornando-se então no arauto português do dodecafonismo em conferências e artigos de notável profundidade em termos estéticos e técnicos. Em 1959 escreve a *Sonatina per pianoforte* (numa mistura de dodecafonismo e harmonia neo-clássica) e a *Sinfonia Breve* n. 1 (também dodecafónica).

Também em 1959, Jorge Peixinho foi para Roma e começou a estudar na Academia Santa Cecilia com Boris Porena e Godofredo Petrassi. Nesse Verão compôs as *Cinco pequenas peças para Piano*: cinco peças atonais usando diversas técnicas de origem dodecafónica, aproximando-se quer do expressionismo do princípio do séc.XX, quer mesmo de técnicas de vanguarda, em especial no que respeita ao uso do piano e o seu instrumento. No ano seguinte Peixinho já iria contactar grandes mestres da vanguarda europeia (Boulez, Stockhausen e Luigi Nono), ter obras suas tocadas em Veneza (*Políptico*, dirigido por Jolly Braga Santos (1924-1988) e frequentar cursos de música electroacústica no estúdios de Bilkhoven na Holanda<sup>2</sup>.

É de grande interesse um artigo de Álvaro Cassuto sobre um espectáculo de dança de Merce Cunningham / Carolyn Brown no Festival de Berlim de 1960, onde foi ouvida ao vivo música de e com John Cage e David Tudor. Cassuto conta-nos a sua reacção:

“Contra o meu hábito, não pude deixar de passar cerca de metade do tempo que durou o espectáculo a rir às gargalhadas.(...)Basta uma explicação: acompanhavam os bailarinos os dois pianistas John Cage e David Tudor. O norte-americano John Cage é o conhecido <<músico>> da vanguarda e os seu <<piano preparado>> obteve uma já grande popularidade ... e admiração da parte dos que gostam de ir ao circo.” Cassuto, Álvaro (1961): p. 534 e 535.

Na verdade, sendo Cassuto um dos primeiros arautos das novas maneiras em termos de

composição (o dodecafonismo, na altura, era mesmo uma novidade), foi também dos primeiros a formular de uma forma consequente e até contundente um juízo crítico sobre a vanguarda.

Tendo ido a Darmstadt (em 1960 e 1961) toma uma posição profundamente crítica. Num texto de 1961 (Cf. Cassuto, Álvaro; 1961:534 e seguintes) define — de uma forma muito clarividente — a vanguarda como:

1 – “a música serial de ascendência Weberniana, onde a série é aplicada a vários parâmetros musicais; e

2 – os exercícios aleatórios propostos pelas ideias de John Cage.”

Mostrava estar, assim, perfeitamente consciente das mais marcantes correntes e técnicas apresentadas em Darmstadt.

E continua Cassuto:

“Agora outro problema: resultarão destes dois princípios opostos estilos musicais proporcionalmente diferentes? Basta uma pequena análise para concluir que não: na verdade, se tudo estiver previamente fixado, o compositor sabe tão pouco o que resulta dessa predeterminação nos compassos 123 ou 456 como se encarregar dessa determinação a sua fantasia momentânea (improvisação) ou o acaso (álea): «les extrêmes se touchent».” Cassuto, Álvaro (1961): p. 534 e 535.

Já em 1961, Álvaro Cassuto, conhecendo as evoluções e ideias de Boulez, Berio e outros vanguardistas, punha em choque o serialismo integral — a dita sonoridade puntilista — e o aleatório puro. É que, claramente, para Cassuto, o serialismo era demasiadamente predeterminista, inexpressivo, talvez até castrador em termos artísticos, desinteressante; ao contrário do dodecafonismo — muito mais livre e clássico — que ainda lhe permitia a expressividade pessoal em termos formais e harmónicos. Bem, e o aleatório era ... o caos, a anarquia, a evitar a todo o custo.

## 1960

Aparece em 1960 um novo jovem compositor, hoje um pouco esquecido pelas autoridades nacionais: Armando Santiago (n. 1932), depois de ter acabado o curso de composição no Conservatório de Música de Lisboa, estuda direcção de orquestra com Hans Münch e Franco Ferrara e *musique concrète* em Paris com Pierre Shaeffer. Armando Santiago viria a salientar-se, depois de 1968 — ano da sua emigração para o Canadá — como um influente compositor e professor de compositor em diferentes conservatórios do Quebec. Em Portugal continua demasiado esquecido.

## 1961

Em 1961 começaram a aparecer em Portugal, pela mão da cada vez mais influente e omnipresente Fundação Gulbenkian, as novas didácticas que se propunham “revolucionar” a Educação Musical em Portugal: Teresa Macedo, Luísa Rodrigues e Maria de Lurdes Martins foram as primeiras impulsionadoras de cursos Orff e Willems, ainda hoje — passados mais de 40 anos — com enorme presença em Portugal.

Sucederam-se também as conferências sobre novas músicas (Messiaen e sobre ornitologia, Jolly Braga Santos e Nuno Barreiros sobre música contemporânea). E em 21 e 22 de Novembro de 1961 deu-se um acontecimento marcante: a visita de Stockhausen e de músicos seus amigos a Portugal para a realização de dois concertos. O pianista David Tudor tocou obras de Morton Feldman, Bussoti, Hidalgo, Ichihyanagé e John Cage num recital com palavras introdutórias de Jorge Peixinho. Stockhausen dirigiu um concerto no dia seguinte com obras instrumentais e electroacústicas: obras de Caskel (o compositor/percussionista também presente) e Stockhausen (*Klavierstücke VII e VIII, Refrain, Kontakte*).

Estes concertos foram precedidos (a 20 de Novembro) por uma conferência de Armando Santiago e Gil Miranda (hoje musicólogo e professor radicado nos EUA) no Conservatório de Lisboa. Ambos os concertos estiveram esgotados e tiveram reacções diversas e extremas por parte do público. Entre este público encontrava-se o jovem activista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e estudante de composição Emmanuel Nunes (n. 1941). Segundo o próprio Emmanuel Nunes, este concerto foi determinante para a sua carreira futura (Cf. Nunes, Emmanuel; 1998:13). A visita de Stockhausen deu ainda lugar a um programa de televisão com entrevista, programa produzido por Filipe de Sousa e entrevista traduzida por Álvaro Cassuto<sup>3</sup>.

## 1962

Em Janeiro de 1962 Louis Saguer, um compositor e professor nos primeiríssimos cursos de Darmstadt e amigo pessoal de Lopes-Graça, fez um curso de composição, onde participaram muitos compositores Portugueses (Peixinho, Cassuto, etc) e onde o jovem Emmanuel Nunes esteve como aluno. Este curso espalhou-se por vários meses e a música desde a Segunda Escola de Viena até à música então contemporânea esteve em foco (Cf. Nunes, Emmanuel; 1998:9).

O Festival Gulbenkian em Maio trouxe a Portugal o célebre flautista Gazzelloni (tocou Castiglione, Berio e Fukushima) e, pela primeira vez em Portugal, o instrumento *Ondas Martenot* foi ouvido em obras de Jolivet, Charpentier, Bondon, Messiaen e Milhaud. Também neste ano deu-se a apresentação do célebre filme de Ernesto de Sousa *Dom Roberto* (30 de

Maio), com música de Armando Santiago. Armando Santiago obteve então uma bolsa de estudos para estudar composição em Roma na Academia de Santa Cecília.

### 1963

Já em 1963, os célebres pianistas irmãos Kontarsky, muito dedicados à música contemporânea, visitaram Portugal por 2 vezes: uma primeira em Março para um programa clássico, até Darius Milhaud, e uma 2ª vez em Junho para tocarem obras de Zimmermann, Boulez, Stravinsky e Bartok.

E 1963 é também o ano do reconhecimento internacional de Jorge Peixinho, através da execução a 18 de Julho, num concerto dos cursos de Darmstadt, da sua obra *Domino* para flauta e percussão (Gazzelloni – flauta, Haedler e Caskel – percussão). Neste ano também estiveram em Darmstadt Filipe Pires, Emmanuel Nunes e Clotilde Rosa (n. 1930).

### 1964

De Janeiro a Abril de 1964 houve mais uma série de conferências sobre música moderna, desta vez organizadas pela Associação de Estudantes da Fac. de Direito de Lisboa – e em especial por um jovem e muito activo estudante de direito de nome Mário Vieira de Carvalho.

- O crítico musical e literário João Cochofel falou sobre música e literatura no séc. XX,
- Jorge Peixinho falou sobre a vanguarda,
- Lopes-Graça sobre música popular,
- João Paes sobre a ópera de Falla *Retabullo de Maestro Pedro*,
- Silva Pereira sobre o impressionismo,
- José Atalaya sobre o neo-clássico e
- José Blanc de Portugal, Álvaro Cassuto e Joly Braga Santos sobre a interpretação de obras contemporânea Portuguesas.

E houve mais conferências e cursos

- O compositor Mariétain e Jorge Peixinho fizeram cursos de música contemporânea e concertos na SNBA, organizados pela Academia dos Amadores de Música;

- O teórico da modernidade Stuckenschmidt, no *Goethe Institute*, fez uma conferência sobre música contemporânea onde se ouviram gravações de Blacher, Stockhausen e Henze;

- O compositor Espanhol Ramon Barce – membro do grupo vanguardista *Zaj*, grupo com fortes ligações a John Cage – falou na Juventude Musical sobre ... as possibilidades na música contemporânea;

João de Freitas Branco, num curso de "Iniciação à Música Contemporânea" organizou

um debate sobre música contemporânea. O *Diário de Notícias* (5-5-1964) lista uma série de questões fundamentais debatidas, interessantes para compreender as preocupações da época:

- a integração do artista na sociedade,
- o dever do artista em “descer” ao público, ou o processo de educação do público tendo em vista a nova música.

Houve discussão aberta entre o público, no qual se incluía Jorge Peixinho e Maria de Lurdes Martins; aliás, segundo o jornal, Maria de Lurdes Martins, apesar de interessada na nova música, afastava-se das formas mais radicais.

## 1965

É no ano de 1965 que aparecem pela primeira vez obras de Constança Capdeville (1937 - 1992), num recital de alunos do Conservatório de Lisboa:

- *Música para Quatro* (para cl., ob, fl. e piano);
- *Variações sobre o nome de I. Stravinsky* (para órgão)
- *Sonata Concertante* (para trombone e piano).

Em Setembro, nos cursos do Estoril, ouvir-se-iam ainda algumas peças para crianças desta jovem compositora, na classe de Helena Costa.

Filipe Pires aparece-nos em 1965 como “artista residente” em Berlim (juntamente com Xenakis, Elliot Carter e outros) sob os auspícios da Fundação Ford. Em Novembro apresentaria a sua grande obra serial para orquestra de cordas *Akronos*, tocada pela Orquestra da Emissora Nacional. Segundo o crítico Ruy Coelho — compositor de nomeada naqueles tempos — o público reagiu em protesto com assobios e vaias. Numa crítica no *Diário de Notícias*, Ruy Coelho, depois de diversas considerações, diz que

“está escrita sem barras de compasso (muito monótona e anti-musical (...))” (Cf. *Diário de Notícias* 9/11/1964)

A influência de Jorge Peixinho em Portugal foi sendo cada vez mais importante e notada. Entre outras actividades organizou um concerto em Novembro de 1965 onde apresentou obras de Schönberg, John Cage, Holliger, Varése, Gorecki, Fukushima, Peixinho (excertos de *Domino*), e de Emmanuel Nunes (a *première* da obra *Conjuntos I*). É interessante que esta apresentação de *Conjuntos I* permitiu a Emmanuel Nunes obter uma bolsa de Estudo da Fundação Gulbenkian; a obra foi mais tarde retirada do catálogo.

Álvaro Cassuto, neste caso no papel de crítico musical do *Diário de Notícias* 7/11/1964,



relatou um grande alvoroço à volta deste concerto de Jorge Peixinho e propõe um efectiva educação musical para as gerações mais novas.

Nesse sentido a Juventude Musical Portuguesa organizou um debate em Dezembro moderado por João de Freitas Branco, onde basicamente foram discutidas as ideias de John Cage.

No que toca a Armando Santiago, sabemos que acabou os estudos que vinha fazendo em Roma com o Diploma da Academia de Santa Cecília; e Emmanuel Nunes foi novamente aos cursos de Darmstadt e, depois, para Paris, já com a bolsa de estudo.

Parece, de facto, que 1965 constituiu um pico no que respeita à apresentação de música contemporânea em Portugal, em particular em Lisboa. Apareceram novos compositores (Constança Capdeville e Emmanuel Nunes), houve, como nos anos anteriores, muitos cursos, conferências e debates sobre música contemporânea, compositores como Peixinho e Filipe Pires apareceram com novas obras, Armando Santiago regressou ao país, muita obras de música contemporânea foram ouvidas em concertos. Só nos últimos 3 meses do ano ouviram-se novas obras de E. Nunes, Peixinho, Filipe Pires assim como obras de Schönberg, Dutilleux, John Cage, H. Holliger, Varèse, e outros, às quais se devem juntar as discussões públicas sobre a vanguarda musical.

#### **A “REVOLUÇÃO ARTÍSTICA” EM CURSO**

No ano anterior æ em 1964 æ Ruy Coelho, o “grande” compositor Português verdadeiramente reconhecido no nosso país pelas instituições e autoridades, tinha apresentado a sua ópera *Orfeu em Lisboa*, e ainda recebido a medalha do S.N.I. — Secretaria Nacional de Informação — numa sessão em que o então secretário, no seu discurso, caracterizou o movimento artístico e cultural de então (Cf. *Diário de Notícias*, 18/12/1964):

“(…) crise no teatro, crise no cinema, crise nas artes plásticas, crise, crise, são slogans atirados por um sector da chamada inteligência nacional, em páginas literárias, em livros, circulares e tantos outros papéis. (...) explicados e fundamentados com razões e argumentos que vão encontrar sempre a sua origem no chamado reaccionarismo do regime, uma concepção burguesa das expressões intelectuais, uma opressão da livre expressão do pensamento.(...) Entendo que deverei relembrar um aspecto que deliberadamente é esquecido: estamos há 36 annos a fazer uma revolução. Temos uma doutrina, defendemos valores morais e regras jurídicas, que temos vindo a institucionalizar. A verdade, porém, é que se trata de uma revolução que não atingiu o seu termo e que luta pela realização de objectivos de justiça social dentro de princípios que não estamos dispostos a que sejam postergados. Isto é, não queremos que uma revolução se substitua à nossa revolução. (...) Se o que se pretende é criar, a posteriori, a nova revolução, parece que é absolutamente correcto que o Regime se defenda e com tanto mais vigor quanto é certo que estamos a viver um período anormal, que é o da guerra que de fora nos movem e que, dentro, uns quantos — ainda que poucos — apoiam”. *Diário de Notícias* 18/12/1964.

Sabemos que só dez anos mais tarde, em 1974, uma revolução iria triunfar. Mas no que respeita à música contemporânea ... a música composta na época da sua apresentação ... não é fácil encontrar hoje um período com a intensidade — e o dramatismo — de fim de 1964 ou de 1965.

Desta geração de compositores nasceram as transformações mais marcantes da música erudita Portuguesa. E com ela estudaram os nossos actuais contemporâneos.

## NOTAS

<sup>1</sup> Cf. *Arte Musical* (1958 - n.3), entrevista com Maria de Lurdes Martins; Cf. Cassuto, Álvaro (1958) e Cassuto, Álvaro (1959), artigos sobre dodecafonismo; Cf. Lopes-Graça, Fernando (1992 a): p. 116.

<sup>2</sup> Actualmente conhecido por Instituto de Som do Real Conservatório de Haia .

<sup>3</sup> Segundo relato pessoal de Filipe de Sousa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOULEZ, P. (1986). *Orientations*, trad. Martin Cooper, *Points de Repère*- Chr. Bourgeois. London: Faber and Faber.

CASSUTO, A. (1958) "Livros", *Arte Musical*, n.3 Maio/Junho 1958.

CASSUTO, A. (1959), "Bases Fundamentais do Dodecafonismo Serial", in *Arte Musical*, n. 5/6 Agosto 1959.

CASSUTO, A. (1961) "Considerações a Propósito de Darmstadt", in *Arte Musical* n. 15, 1961.

CASSUTO, A. (1961 b) "Perspectivas", in *Arte Musical* n. 13/14 Outubro 1961.

LOPES-GRAÇA, F. (1992) *Musicalia*. Lisboa: Caminho.

NUNES, E. (1998). *Textes Réunis par Peter Szendy*. Paris: IRCAM.

NUNES, E. e.a. (1998) "Entrevista", in *Arte Musical*, n. 14, Janeiro/Abril 1999, IV série, Vol. IV.

STOCKHAUSEN, K. e.a. (1997) "Breaking Through the Routine of Time", in *Diálogo em Lisboa*, 29 de Abril de 1990, æ Fundação Calouste Gulbenkian æ com K. Stockhausen, Dr. Christopher Aurette e Dr. Antonio Manuel Nunes dos Santos. <http://www.stockhausen.org/>. Version 1.1, prepared and edited for electronic distribution by Jim Stonebraker ©1997, <http://www.jimstonebraker.com>.

### PERIÓDICOS:

*Arte Musical*, Juventude Musical Portuguesa, n.3 Maio/Junho 1958.

*Arte Musical*, Juventude Musical Portuguesa, n. 5/6 Agosto 1959.

*Arte Musical*, Juventude Musical Portuguesa, n. 13/14 Outubro 1961.

*Arte Musical*, Juventude Musical Portuguesa, n. 15, 1961.

*Arte Musical*, Juventude Musical Portuguesa, n. 14, Janeiro/Abril 1999, IV série, Vol. IV.

*Diário de Notícias*, 5/5/1964, Lisboa.

*Diário de Notícias*, 7/11/1964, Lisboa.

*Diário de Notícias*, 9/11/1964, Lisboa.

*Diário de Notícias*, 18/12/1964, Lisboa.