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 puntilismo 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 estádio necessário" Boulez, Pierre (1986): p. 446 (trad. do autor).

- ... e nasceu na ORTF e nos estúdios de Colónia: 1948 — *Groupe de Recherche de Musique Concréte*, 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, mal-grado 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 *premiére* 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.) [1];

• A música concreta e a música electrónica foram apresentadas em Portugal, nos *Ballet du XXème sciècle* 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 Klussmann 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 æ 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 Bilthoven na Holanda[2].

É de grande interesse um artigo de Álvaro Cassuto sobre um espectáculo de dança de Merce Cunnigham / 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 prèviamente 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 Quebeque. 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 æ 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, Ichiyanagé e John Cage num recital com palavras introductórias 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[3].

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. Stravinskyi* (para orgão)

- *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 nosso actuais contemporâneos.

NOTAS

1 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.

2 Actualmente conhecido por Instituto de Som do Real Conservatório de Haia .

3 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) *Musicália*. 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 Auretta 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.