



## Um olhar sobre obras exclusivamente gráficas para flauta doce de Louis Andriessen e Michael Vetter

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO  
SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

*Alfredo Faria Zine*

*Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes – alfredo.zaine@unesp.br*

*Sonia Ray*

*Universidade Federal de Goiás – Escola de Música e Artes Cênicas - sonia\_ray@ufg.br*

**Resumo.** Este artigo tem como objetivo apresentar um estudo sobre três obras para flauta doce que fazem uso exclusivamente de notação gráfica, sendo estas: *Paintings* (1965) de Louis Andriessen, *Figurationen III* (1966) e *Rezitative* (1967) de Michael Vetter, identificando assim questões técnicas e expressivas apresentadas pelos compositores nos prefácios das obras, entendendo diretrizes para a performance e mostrando que este repertório para flauta doce que faz uso de notação gráfica pode ter sido uma das formas de rompimento com a música tradicional composta antes dos anos 1960 para este instrumento.

**Palavras-chave.** Notação gráfica. Flauta doce. Música de vanguarda.

### **Graphic Notation in Luis Andriessen and Michael Vetter Compositions: a Glance on Exclusive Graphic Scores for Recorder**

**Abstract.** This essay aims to present a study of three works for recorder that make exclusive use of graphic notation: ‘Paintings’ (1965) by Louis Andriessen, ‘Figurationen III’ (1966) and ‘Rezitative’ (1967) by Michael Vetter, thus identifying technical and expressive issues presented by the composers in the prefaces of the works, understanding performance guidelines, showing that this recorder repertoire that uses graphic notation may have been one of the ways to break with the traditional music composed before the 1960s for this instrument.

**Keywords.** Graphic Notation. Recorder. Avant-garde repertoire.

### **1. Introdução**

Esta comunicação tem por objetivo apresentar um estudo sobre três obras para flauta doce que fazem uso exclusivamente de notação gráfica, sendo estas: *Paintings* (1965) de

Louis Andriessen (para um flautista e um pianista), *Figurationen III* (1966) e *Rezitative* (1967) de Michael Vetter (ambas para um flautista), identificando assim questões técnicas, expressivas e diretrizes para performance, referentes às indicações apresentadas em cada uma destas obras.

O desenvolvimento de obras exclusivamente gráficas mostra o lado experimental que a música para flauta doce adquiriu a partir dos anos 1960, período que a flauta doce ganhava destaque dentro do cenário de música de vanguarda (O’KELLY, 1990, p. 50). Estes experimentos foram resultado da percepção de “que a técnica tradicional do instrumento seria, de fato, a principal responsável por suas limitações expressivas, bem como por sua estagnação no cenário profissional” (CASTELO, 2018, p. 57). Embora poucas tenham sido as obras exclusivamente gráficas para flauta doce (O’KELLY, 1990, p. 72), o caminho mais comum adotado pelos compositores foi a mescla entre notação tradicional e notação gráfica.

Segundo Barros (2010, p. 12) “desde sua renovação no final do século XIX, a flauta doce suscitou um forte interesse nos compositores. Por esta razão ela possui uma literatura contemporânea mais vasta que a maioria dos demais instrumentos antigos”. Esta literatura para flauta doce pode ser dividida entre composta antes e depois da década de 1960, sendo que o que foi composto antes baseava-se em tradições e técnicas herdadas do Renascimento e do Barroco e o que viria após isso seria tido como a vanguarda das composições para flauta doce, com obras de formato aberto, com notação gráfica, minimalistas e fazendo uso de técnicas estendidas (BARROS, 2010, p. 13; LINDE, 1962, p. 93; O’KELLY, 1990, p. 37).

É neste cenário vanguardista que são compostas as primeiras obras para flauta doce que utilizam técnicas estendidas. Compositores e intérpretes passaram então a estudar e sistematizar essas novas possibilidades, sendo Michael Vetter o pioneiro nos estudos das técnicas estendidas para flauta doce, tratando:

as técnicas por ele descritas como algo verdadeiramente revolucionário. Para o autor [Vetter], era necessária uma radicalização tanto da técnica quanto da estética do repertório da flauta doce para que o instrumento se afirmasse na contemporaneidade. (CASTELO, 2018, p. 18)

Logo aparecem as primeiras questões sobre como notar esta música, com técnicas extraordinárias, cujo sistema de notação da música ocidental talvez não fosse totalmente capaz de solucionar esta questão. Ainda que este sistema, uma vez adaptado aos requisitos da música do século XX, não se mostrou tão eficaz onde não existe a necessidade de definição nem de altura ou tempo e, a partir disto, talvez, tenham desenvolvido as notações gráficas particularmente associadas à indeterminação, designada assim para evocar uma resposta musical por analogia não específica e não por instrução direta (BENT et al., 2001).

## 2. *Paintings* de Louis Andriessen

Louis Andriessen (Utrecht, 1939) é um compositor holandês. Considerado o mais influente de sua geração, Andriessen nasceu numa família de músicos, tendo primeiro contato com os estudos musicais com seu pai. Estudou composição no Conservatório Real de Haia e mais tarde seguiu seus estudos de composição em Berlim e Milão (1962-1965) com Luciano Berio.

Andriessen foi um dos organizadores do *Notenkrakersactie* (Protesto dos Quebra Nozes ou Quebra Notas) que em 1969 interromperam um concerto da Orquestra do *Concertgebouw* de Amsterdã, para protestar contra a falta de música contemporânea nos programas orquestrais, apontando a orquestra como um símbolo de *status* da elite dominante holandesa (ADLINGTON, 2013; RUBINOFF, 2009; WOUTERS; VERMEULEN; SCHÖNBERGER, 2001). Andriessen foi professor no Conservatório Real de Haia, ensinando composição e instrumentação. Andriessen dedicou 4 obras para flauta doce: *Ende* (1980), *Melodie* (1972), *Sweet* (1964) e *Paintings* (1961) (O’KELLY, 1990; WOUTERS; VERMEULEN; SCHÖNBERGER, 2001).

*Paintings* foi originalmente composta para flauta transversal, porém o instrumento se mostrou limitado na sua qualidade sonora, ficando evidente em sua primeira apresentação com flauta doce, realizada em 1964, onde a versatilidade da flauta doce foi totalmente utilizada, fazendo com que as ideias gráficas presentes na partitura adquirissem uma nova forma (VETTER, 1965; O’KELLY, 2010, p. 59).

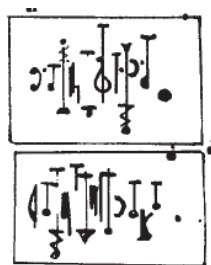
Em seu prefácio, escrito por Michael Vetter, não existem instruções formais para execução dos ‘símbolos’, apenas indicações ‘sensoriais’, guiando o intérprete no sentido de se compreender o gráfico em sua essência pictórica apenas. Na segunda parte do prefácio (apresentado em duas partes: [1] sobre o compositor, [2] sobre a realização de *Paintings* – [a] páginas das partes de piano; [b] páginas das partes de flauta doce; [c] as possibilidades interpretativas de *Paintings*) Vetter explica que composições com notação gráfica são usuais aos pianistas, mas não muito usuais aos demais instrumentistas, especialmente flautistas, uma vez que *Paintings* é a primeira obra exclusivamente gráfica para flauta doce, sendo apropriado apresentar uma forma de realização das ‘pinturas’ (VETTER, 1965).

Numeradas de 1 a 5 K [K = *Klavier*, piano em alemão] e de 1 a 5 B [B = *Blockflöte*, flauta doce em alemão] as páginas da peça se apresentam organizadas em um bloco com cinco páginas para flauta doce (*Flauto (a becco)* como grafado no topo das páginas) e outro bloco com cinco páginas para piano (*Pianoforte* como grafado no topo das páginas).

Na apresentação da parte de piano, Vetter descreve o conceito utilizado nas ‘pinturas’, explicando, por exemplo, sobre o uso de elementos abstratos e aleatórios inspirados no Tachismo, somados a elementos geométricos claros. Vetter explica que a ‘tradução’ destes dois elementos gráficos em elementos musicais criam figuras sonoras claramente contrastantes, com sons claramente delineados e projetados (elementos geométricos) e nuvens e fragmentos sonoros aleatórios e pouco claros (Tachismo) (VETTER, 1965).

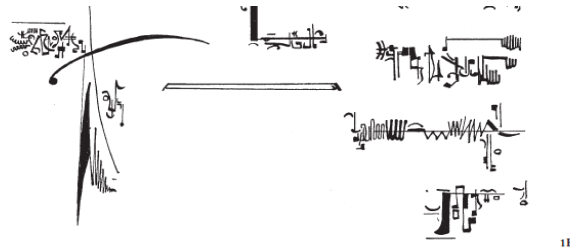
Já na apresentação da parte da flauta doce, Vetter alerta que devido à especificidade da flauta doce, os gráficos das ‘pinturas’ são baseados em outros elementos e, mesmo que possua elementos visuais similares aos da parte de piano, a interpretação poderá ser outra. As ‘nuvens sonoras’ darão lugar a uma sonoridade mais linear. Estes elementos lineares são então substancialmente aprimorados, e as maneiras que se pode tocar são inesgotáveis, especialmente por conta das poucas notações que aparecem ao longo das ‘pinturas’ (VETTER, 1965).

Após apresentar os conceitos gerais das partes instrumentais, Vetter explica o funcionamento de cada um dos quadros, sendo 10 ao todo, atendo-se essencialmente a explicar os gráficos e sua função pictórica. Poucas são as menções sobre questões musicais de fato, com exceção, por exemplo, na descrição da página 3K, explicando que o ‘padrão de notas’ é claro: os blocos, as grandes nuvens sonoras e os sinais associados à notação (figura 1) são claramente visíveis (VETTER, 1965).



**Figura 1:** detalhe dos sinais em *Paintings*

Na descrição da parte da flauta doce, Vetter mantém o foco na descrição pictórica das ‘pinturas’, mas, por vezes, incentiva uma possível interpretação destes elementos, indicando que cabe ao intérprete decidir se as grandes barras e arcos (figura 2) que ordenam os eventos gráficos na realização musical têm apenas uma função organizacional ou se serão interpretados de forma acústica (VETTER, 1965).



**Figura 2:** Detalhe da página 1B de *Paintings*

É somente após apresentar as dez ‘pinturas’ que Vetter oferece uma possível interpretação de *Paintings*, deixando claro que a peça deve durar aproximadamente 10 minutos, e que, mesmo que numeradas as páginas, estas não indicam uma ordem, dando aos intérpretes liberdade para esta escolha. Outra informação acrescentada é que as ‘pinturas’ podem ser tocadas como solos ou como duos, independentemente da ordem que se organize a obra. Vetter ainda explica que as partes podem tanto ser combinadas para que a obra funcione como uma suíte, onde cada ‘pintura’ é um movimento, ou então que as ‘pinturas’ se sobreponham, de modo a evitar pausas entre as ‘pinturas’. Vetter deixa claro que, mesmo que exista uma grande independência dos dois intérpretes, deve-se estar atento às propostas sonoras apresentadas por cada um destes, tornando assim o discurso sonoro completo, salientando que ambos intérpretes devem ter o máximo de flexibilidade no que diz respeito ao limite dos seus instrumentos, sugerindo que os flautistas deveriam fazer uso de diferentes tamanhos de instrumentos em cada uma das ‘pinturas’. Vetter finaliza o prefácio com a seguinte citação de Andriessen, sobre como tocar *Paintings*:

Claro que você precisa da Orquestra da *Südwestfunk* para [tocar] *Paintings*. O melhor que você pode fazer, eu acho, é tocar violino, viola, violoncelo, contrabaixo, oboé, clarinete, fagote, trompete, trombone, trompa, tuba, harpa, piano, xilofone, vibrafone, celesta, marimba, *glockenspiel*, gongos chineses, *cowbells*, caixa, bongo, tumba, tantã, sinos, bandolim e violão EM SUA FLAUTA DOCE<sup>1</sup>. (VETTER, 1965, tradução nossa)

### 3. *Figurationen III e Rezitative* de Michael Vetter

Michael Vetter (Oberstdorf, 1943 — Munique, 2013) foi compositor, escritor, poeta, ator, calígrafo e professor alemão. Foi um dos que revolucionou a maneira de se tocar flauta doce no século XX, experimentando timbres e técnicas até então não explorados no instrumento, como multifônicos e microtons, tornando-o um dos pioneiros no uso de técnicas estendidas na flauta doce. Suas descobertas inspiraram compositores como Bussotti, Kagel, Andriessen e Stockhausen a compor obras com flauta doce. Publicou em 1969 o livro *Il Flauto Dolce ed Acerbo*, que, dentre outros elementos, continha uma lista de 2000 dedilhados possíveis para flauta doce. Em 1973 mudou-se para o Japão onde tornou-se monge zen. Em 1983 retornou

à Alemanha onde fundou o Centro de Comunicação Meditativa e Meditação Comunicativa (O’KELLY, 1990; LASOCKI, 2001; GRISCOM E LASOCKI, 2003). Vetter ficou conhecido por ser o flautista mais associado à performance de obras com notação gráfica para flauta doce (O’KELLY, 1990).

Segundo o catálogo da *Stichting Blokfluit*<sup>2</sup>, Vetter possui 107 obras para flauta doce, com algumas destas utilizando elementos gráficos. Dentre estas estão *Figurationen III* e *Rezitative*, compostas em 1966 e 1967, respectivamente, que são obras que possuem apenas elementos gráficos. Para Vetter os gráficos uniam seus dois principais interesses, pintura e música, e suas pesquisas para flauta e sua aplicação na produção de novos sons revelam a vontade de Vetter em mostrar sua técnica e habilidades (O’KELLY, 1990, p. 72).

*Figurationen III* possui apenas uma página (figura 3) quase totalmente preenchida por gráficos e duas informações além do nome do compositor e o nome da obra: uma dedicatória (*für Felizitas Kruse* – para Felizitas Kruse) e uma indicação para instrumentação (*mit einem beliebigen Instrument* – com qualquer instrumento).

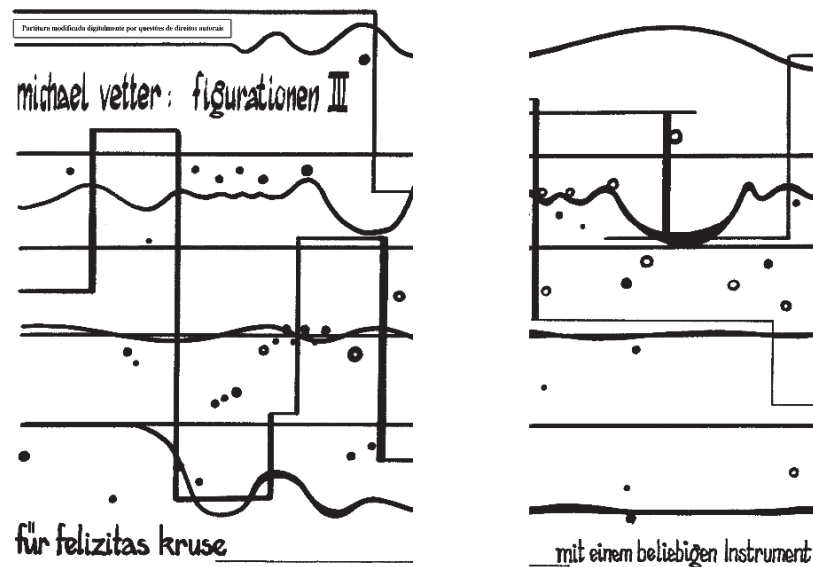


Figura 3: detalhe extraído da partitura de *Figurationen*

Vetter inicia o prefácio explicando que a palavra ‘figurações’ (*Figurationen*) não significa necessariamente a ‘noção de figurativo’ na música. No caso, o conceito de ‘figura’ deve ser o ponto de partida para a interpretação da palavra ‘figurações’: sendo algo autônomo, uniforme e traduzida para a linguagem comum musical de forma lacônica e completo em si mesmo. Vetter ainda explica que as figuras da obra, apesar de multifacetadas, são condicionadas umas às outras, e que a obra é uma composição gráfica em quatro ‘movimentos’ condensados

(VETTER, 1966). Nota-se aqui também que o prefácio não apresenta uma ‘bula’ para a execução, mas sim explicações sobre a concepção gráfica da obra.

No tópico seguinte do prefácio, Vetter explica a instrumentação da obra e a quem ela foi dedicada, elucidando que *Figurationen III* pode ser tocada em qualquer instrumento. Porém no decorrer do prefácio, existem indicações de quais notas uma flauta doce poderia tocar, indicando assim a possível preferência pelo uso deste instrumento para sua execução. Outro fator que indica esta opção fica evidente na dedicatória: Felizitas Kruse, estreou a obra utilizando uma flauta doce contrabaixo (VETTER, 1966).

Na última parte do prefácio, Vetter apresenta o que ele chama de “as quatro formas de realização”. Diferente do apresentado em *Paintings* de Andriessen, Vetter sugere aqui mais sons e efeitos a serem utilizados na performance da obra. Aqui serão listados algumas destas sugestões. Na primeira sugestão de realização (apresentado como ‘realização A’), ele apresenta os elementos da partitura, um a um, sendo o componente dominante a linha de gradação que começa acima à esquerda e termina abaixo à direita, delineando uma progressão melódica. Os componentes subordinados são quatro retas, quatro curvas, pontos e círculos mais a linha de gradação que começa no centro à esquerda. As quatro retas dividem o processo melódico em cinco intervalos de notas ou ‘registros’ agudos e ainda explica que as linhas em curva têm função ‘vibrato-dinâmicas’, e que os pontos e círculos podem significar *frulatto* ou dinâmica por exemplo, sendo que a posição e o tamanho dos pontos determinam a intensidade e a estruturação (VETTER, 1966).

Na segunda sugestão (B), Vetter diz que os pontos e círculos são o componente dominante desta realização. As quatro retas horizontais ainda determinam os registros a serem tocados e as duas linhas de degraus organizam o material de pontos e círculos em quatro áreas estruturais diferentes, sendo que estas áreas estruturais podem ser entendidas como mudança de articulação, *frulatto* e vibrato (VETTER, 1966).

Na terceira realização (C), a linha com degraus que começa no centro à esquerda é o elemento dominante, que deve ser interpretada como em ‘A’ e a linha com degraus que era então elemento dominante em ‘A’ passa a ser fator determinante de dinâmica. Os demais elementos podem ser interpretados como sugerido anteriormente (VETTER, 1966).

Por fim, em ‘D’, as retas e as curvas são os elementos dominantes, eles são, mesmo que desvinculados, para serem tocados linha a linha, um após o outro. Enquanto a nota da linha reta permanece a mesma, outro elemento irá variar apenas de acordo com a curva. Na flauta



doce, por exemplo, a nota a se tocar deve ser a mais grave do instrumento e a nota a variar deve ser cantada junto (VETTER, 1966).

Como pode-se notar, Vetter explica muito mais do que os elementos gráficos nesta obra, dando claras instruções de como se deve interpretar cada um dos elementos apresentados na partitura gráfica, trazendo claras instruções sobre o uso de técnicas estendidas, como frulato, por exemplo. Situação similar irá acontecer em *Rezitative* de 1967, onde há a explicação mais detalhada dos elementos a serem explorados pelo intérprete, com sugestões de como tocar cada um destes.

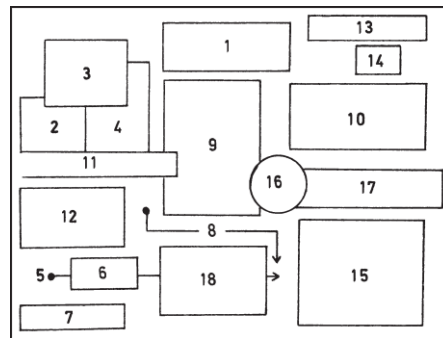
*Rezitative* (figura 4) é uma obra com 18 elementos claramente identificáveis na partitura, ora sobrepostos, ora conectados por linhas. Apresenta pontos, traços e palavras, organizados por caixas delimitadoras. Alguns elementos extrapolam a delimitação. O impacto visual da obra sugere em um primeiro momento uma ideia de caos, porém quando observada em detalhes, consegue-se entender os elementos apresentados. O virtuosismo de Vetter na execução desta obra atraiu muita atenção, especialmente na sua gravação de 1969, ficando evidente quão arrojada era sua técnica, fazendo uso de uma gama enorme de efeitos (O’KELLY, 1990, p. 75).



**Figura 4:** Detalhe da página de *Rezitative*

*Rezitative* é também uma obra de página única, onde todos os elementos se apresentam aglomerados num espaço de 58 centímetros de largura por 38 centímetros de altura. O prefácio é apresentado ao longo de seis páginas, e não apresenta o tradicional formato de ‘bula’. São explicados um a um os 18 elementos da partitura no quadro ‘esquema da evolução e referência’ (figura 5), sendo então cada um destes elementos descritos ao longo do prefácio.





**Figura 5:** esquema da evolução e referência de *Rezitative*

Na primeira parte do prefácio é apresentada a biografia de Vetter e a explicação sobre o título da peça. Segundo o compositor o título real da composição seria *Agnus dei*, na medida em que seu conteúdo literário determina graficamente e musicalmente todos os seus processos. Seu ‘subtítulo’ (para um flautista) é apenas o próprio ‘título’ e, como mencionado, no sentido tradicional, já seria o título da performance, compreendendo assim uma série de recitativos que não devem ser interpretados por um cantor ou um locutor, mas por um flautista (VETTER, 1967).

Na segunda parte, Vetter explica sobre a notação gráfica da obra. Ele elucida sobre alguns elementos que podem ser compreendidos pela sua lógica: um ponto será sempre uma nota curta, sendo o mesmo compreendido das linhas e curvas. O figurativo pode ser interpretado como sons sobrepostos, como por exemplo, multifônicos ou ruídos. Ele ainda explica que o tamanho ou força dos traços representam seu tempo musical e a dinâmica do processo. Vetter também deixa claro que os elementos devem ser lidos da esquerda para direita nas passagens que assim permitirem. (VETTER, 1967).

Na terceira e quarta parte, Vetter explica a estrutura da obra, inicialmente como um panorama geral e depois explicando cada um dos dezoito elementos, no que ele chama de ‘apresentação do percurso’. É apenas na terceira parte que Vetter diz que a obra deve ser amplificada. Ao longo da descrição dos dezoito elementos, Vetter deixa claro como deve regular o sistema de amplificação, explicando o uso de reverberação e equalização. Ele também explica, como por exemplo no segundo elemento, que se deve fazer uso de glissandos, dando indicações inclusive sobre como se movimentar e segurar o instrumento para realizar sons percussivos no corpo da flauta doce. Nos demais elementos Vetter sugere o uso de diferentes técnicas, como tocar com a janela da flauta doce parcialmente fechada, sussurrar na janela do instrumento, tocar só com a cabeça do instrumento, tocar e cantar simultaneamente, dentre outros.

As três obras aqui apresentadas, mesmo tendo o fator gráfico como elemento de conexão, também estão conectadas pela interpretação de Michael Vetter. Foi ele quem convenceu Andriessen que *Paintings* deveria ser uma obra para flauta doce, compôs duas obras completamente gráficas para este instrumento, além de colaborar com Sylvano Bussotti para composição de *Rara*, outra obra inteiramente gráfica para flauta doce (O'KELLY, 1990).

#### 4. Conclusão

Pode-se notar que Vetter explica, especialmente nas suas obras, extensivamente como os elementos podem ser interpretados, como por exemplo sugerindo o uso de técnicas estendidas. Porém, nas três peças, o fator da improvisação não é descartado, pois cada uma das três partituras apresenta gráficos tão abertos, e por vezes tão abstratos, que carecem da exatidão de informação para o intérprete. Em *Rezitative*, os elementos gráficos dominantes, como pontos, linhas e curvas, podem ser facilmente traduzidos em alturas e durações, além da parte falada ser muito clara, como *Agnus dei*, mas ainda assim permanecem abertas o suficiente para que o intérprete delibere sobre como irá realizar a obra, de fato. Ainda que o uso de gráficos com elementos da música tradicional seja o caminho adotado por alguns compositores, obras exclusivamente gráficas para flauta doce são raras e datam essencialmente do período entre 1960 e 1970 (O'KELLY, 1990).

No prefácio de *Rezitative*, Vetter explica que caso algumas das possibilidades sugeridas por ele fosse incomum ao intérprete, que este deveria procurar esclarecimentos em seu livro *Il Flauto dolce ed acerbo*. Esta publicação de 1969 (nota-se aqui que a edição das partituras com as notas do compositor foi feita após a publicação do livro) pode evidenciar que o uso de técnica estendida na flauta doce talvez não fosse tão comum ainda.

Vetter estava convencido que o futuro da flauta doce estava no viés da música contemporânea, logo fazer uso de partituras inteiramente gráficas poderia, de alguma forma, justificar de forma extensiva o uso de harmônicos, glissandos, multifônicos e outros efeitos na flauta doce, fazendo com que este repertório fosse um marco no rompimento com a música entendida por tradicional. Os gráficos poderiam, de certa forma, representar o rompimento com a tradição da flauta doce, oferecendo ao intérprete uma maneira nova, não somente no aspecto técnico musical, mas também no aspecto visual, de se compreender o que chamamos hoje de música de vanguarda, abrindo mão de todos os elementos até então estabelecidos e padronizados para a performance da flauta doce.

#### Referências

- ADLINGTON, Robert. *Louis Andriessen: De Staat*. Routledge. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- ANDRIESSEN, Louis. *Paintings*. Celle: Moeck, 1965. Partitura. 18 p.
- BARROS, Daniele Cruz. *A flauta doce no século XX: o exemplo do Brasil*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2010.
- BENT, Ian D; HUGHES, David W; PROVINE, Robert C; RASTALL, Richard; KILMER, Anne; HILEY, David; SZENDREI, Janka; PAYNE, Thomas B; BENT, Margaret; CHEW, Geoffrey. Notation. In: Grove Music Online: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20114>. Acessado em 01/04/2020
- CASTELO, David de Figueiredo Correia. *A técnica estendida como elemento veiculador da expressão musical na performance contemporânea da flauta doce*. São Paulo, 2018. 135 f. Tese. Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2018.
- GRISCOM, Richard; LASOCKI, David. *The recorder: a research and information guide*. 3rd ed. Nova Iorque: Routledge, 2003.
- LASOCKI, Davis. Michael Vetter. In: Grove Music Online: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29267>. Acessado em 01/04/2020
- LINDE, Hans-Martin. *Handbuch des Blockflötenspiels*. Mainz: Schott Musik, 1962.
- O'KELLY, Eve. *The recorder today*. Melbourn: Cambridge University Press, 1990.
- RUBINOFF, Kailan R. Cracking the Dutch Early Music Movement: the Repercussions of the 1969 Notenkrakersactie. *Twentieth-Century Music*, v. 6, n. 1, p. 3–22, 2009
- VETTER, Michael. *Figurationen III*. Celle: Moeck, 1966. Partitura. 6 p.
- VETTER, Michael. Prefácio de *Paintings*. In: ANDRIESSEN, Louis. *Paintings*. Celle: Moeck, 1965. Partitura. 18 p.
- VETTER, Michael. *Rezitative*. Celle: Moeck, 1967. Partitura. 8 p.
- WOUTERS, Jos; VERMEULEN, Ronald; SCHÖNBERGER, Elmer. Andriessen family. In: Grove Music Online: Oxford University Press, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47613>. Acessado em 01/04/2020

## Notas

---

<sup>1</sup> Of course, you need Südwestfunk orchestra for the PAINTINGS. The best thing you can do, I think, is to play violin, viola, cello, double bass, oboe, clarinet, bassoon, trumpet, trombone, horn, tuba, harp, piano, xylophone, vibraphone, celesta, marimba, glockenspiel, chinese gongs, cow bells, snare drum, bongo, tumba, tamtam, glocken, mandoline and guitar ON YOUR RECORDER (VETTER, 1965).

<sup>2</sup> *Fundação Flauta Doce*, em tradução livre.