

Aprendendo a tocar flauta transversa com Quantz (1697-1773)

Marcelo Nunes da Costa Bomfim

Universidade Federal do Rio de Janeiro

marcelo.nc.bomfim@gmail.com

Resumo

O presente trabalho descreve o processo de elaboração do método intitulado *Aprendendo a tocar flauta transversa com Quantz*, constituído por uma nova edição das chamadas *Peças para Principiantes (Anfangsstücke)* de J. J. Quantz (1697 – 1773), contextualizada para o aluno do século XXI: uma versão em forma de duetos, a ser executados pelo aluno e seu professor, que conta com exercícios técnicos preliminares e um guia para a interpretação da música barroca à luz dos escritos do próprio Quantz e de outros autores do século XVIII.

Palavras-chave: Quantz. Música barroca. Métodos de flauta. Duetos de flauta.

Abstract

Here is described the process of preparing a flute method called *Aprendendo a tocar flauta transversa com Quantz (Learning to play the flute with Quantz)*. This method features a new edition of the so called *Beginners Pieces (Anfangsstücke)* by J. J. Quantz (1697 – 1773) adapted, for the 21st-century student, as duets to be played by the pupil and his teacher, including warm-up exercises and a guide to the interpretation of the baroque music based on the writings of Quantz, and on other 18th-century authors.

Keywords: Quantz; Baroque music; Flute methods; Flute duets.

1. Introdução

Na Biblioteca Real de Copenhague se encontra o manuscrito¹ de uma coletânea de obras para flauta atribuídas ao alemão Johann Joachim Quantz

Bomfim, Marcelo Nunes da Costa. 2024. “Aprendendo a tocar flauta transversa com Quantz (1697-1773).” *Anais do XIII Evento Científico da Associação Brasileira de Flautistas*, 45-52. XIX Festival Internacional de Flautistas, Paraty, 28 de junho a 1º de julho de 2023.

(1697-1773), importante virtuose, compositor e pedagogo da flauta transversa no século XVIII. O título da obra está escrito em dinamarquês, cuja tradução ao português seria: “Fantasias, Prelúdios. Caprichos e outras peças à guisa de exercícios para flauta de Quanz” (*Fantasier og Preludier. Capricier og andre Stykker til Øvelse for Fløyten af Quanz*). Conforme o título sugere, trata-se de uma coletânea bastante heterogênea.

Uma observação atenta do manuscrito nos leva a perceber algumas divisões que nele estão implícitas:

- a) uma primeira parte, constituída por peças de títulos variados para flauta solo (a única exceção é um Minueto em mi menor, para flauta e baixo contínuo);
- b) uma segunda parte, formada por oito caprichos, também para flauta solo;
- c) uma terceira parte, onde consta uma coleção de pequenas peças para flauta e baixo contínuo que, na única edição completa dessas obras, elaborada pela Edição Amadeus², foi intitulada como *Anfangsstücke*, ou seja, “Peças para Principiantes”;
- d) uma quarta parte, onde figura mais uma série de obras variadas para flauta solo de estilo substancialmente diferente de todas as anteriores, e que, por isso mesmo, são atribuídas a Blockwitz³, e não a Quantz.

Além de dar uma vívida ideia do que seria a estética e a pedagogia da flauta no século XVIII, teria essa coletânea de obras alguma importância para a formação técnica do flautista contemporâneo? Em outras palavras: deveriam ser consideradas como peças de interesse meramente histórico, ou deveriam fazer parte das grades curriculares de nossos conservatórios e escolas de música?

Quanto às assim chamadas *Peças para Principiantes*: poderiam estas ser utilizadas em nossas salas de aula como ferramenta para o aprendizado da

flauta nos dias de hoje, apesar de terem sido escritas para flauta barroca e baixo contínuo?

Será que essas *Peças para Principiantes*, se utilizadas em conjunto com o tratado de Quantz⁴ e os *Solfeggi*⁵, não poderiam fornecer ao aluno do século XXI uma excelente introdução à estética do século XVIII?

Em outras palavras, poderíamos ainda, dois séculos e meio após a sua morte, “ressuscitar” o mestre alemão, fazê-lo “dialogar” com nossos alunos a fim de que estes possam aprender a tocar flauta transversa com ele?

O presente trabalho tem como objetivo tentar fornecer possíveis respostas a essas perguntas e descrever o processo de elaboração do método intitulado *Aprendendo a tocar flauta transversa com Quantz*, constituído por uma nova edição dessas *Peças para Principiantes (Anfangsstücke)* de J. J. Quantz.

2. Quantz como pedagogo

O nome de Quantz como pedagogo foi amplamente reconhecido em seu tempo: os muitos alunos que formou, dentre eles o próprio rei da Prússia⁶, atestam este fato.

Além disto, as suas duas grandes obras didáticas que chegaram até nossos dias, o “Ensaio de um método para se tocar a flauta transversa” (*Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen* – 1752) e os *Solfeggi* são duas obras emblemáticas para a compreensão da pedagogia da flauta no século XVIII.

2.1 O Tratado (*Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen*)




Se Quantz foi o “pai” dos flautistas alemães, seu tratado (*Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen*) de 1752, foi uma espécie de “Bíblia” para os seus muitos discípulos. Explica Lutz que o *Versuch* foi a primeira obra didática para flauta publicada em língua alemã, e sua “hegemonia” durou quase meio século até que surgisse, ao final do século XVIII, um

outro método que rivalizava com o de Quantz: o de Johann Georg Tromlitz (1725-1805) (Lutz 2006, 2).

O que faz, porém, do tratado de Quantz um documento incomparável, é o fato de que este não somente é uma fonte de informação sobre a flauta e o tocar flauta, mas, também sobre o fazer música na primeira metade do século XVIII.

Afirma Reilly, tradutor para o inglês do *Versuch*, que “Quantz era um professor excepcional, e seu tratado foi concebido de tal forma que foi muito além de uma mera introdução ao tocar flauta” (Reilly 1966, ix, , tradução nossa). Veja no quadro abaixo a estrutura do tratado, contendo a numeração dos capítulos e os assuntos abordados:

Tabela 1

N.º do capítulo	Assunto abordado
Capítulo I	Breve história e descrição da flauta transversa
Capítulo II	De como empunhar a flauta e colocar os dedos sobre o instrumento
Capítulo III	Do dedilhado e da posição das notas na escala da flauta
Capítulo IV	Da embocadura
Capítulo V	Das notas e seus valores, compassos, pausas e outros elementos da notação musical
Capítulo VI	Do uso da língua ao se soprar a flauta  seção 1: o uso da língua com as sílabas <i>ti</i> ou <i>di</i> ;  seção 2: o uso da língua com a palavra <i>tiri</i> ;  seção 3: o uso da língua com a palavra <i>did'll</i> , ou o assim chamado “duplo-golpe”.
Capítulo VII	Da respiração na prática da flauta
Capítulo VIII	Das apojaturas e os pequenos ornamentos essenciais relacionados a aquelas
Capítulo IX	Dos trinados
Capítulo X	Do que um principiante deve observar em sua prática individual
Capítulo XI	Da boa execução em geral, tanto no canto como na música instrumental
Capítulo XII	Da maneira de se tocar um <i>Allegro</i>

Capítulo XIII	Do improviso sobre intervalos simples
Capítulo XIV	Da maneira de se tocar um <i>Adagio</i>
Capítulo XV	Das cadências
Capítulo XVI	Do que um flautista deve observar ao tocar em público
Capítulo XVII	Dos deveres daqueles que executam uma parte de acompanhamento (<i>ripieno</i>): <ul style="list-style-type: none"> ☞ seção 1: das qualidades de um líder de uma orquestra; ☞ seção 2: do violinista acompanhador em particular; ☞ seção 3: do violista em particular; ☞ seção 4: do violoncelista em particular ☞ seção 5: do contrabaixista em particular ☞ seção 6: do tecladista em particular ☞ seção 7: dos deveres a serem observados por todos os instrumentistas acompanhadores em geral.
Capítulo XVIII	De como um músico e uma composição musical devem ser julgados

Reilly sugere, portanto, a divisão da obra em três grandes partes (1966, ix-x):

- a) Uma primeira parte, que compreende os capítulos de I a XVI, onde são abordados aspectos da técnica da flauta, da notação musical, da interpretação e conselhos gerais para o flautista solista;
- b) Uma segunda parte, constituída unicamente pelo capítulo XVII, o qual é subdividido em sete seções, onde o autor fala dos deveres do músico acompanhador;
- c) Uma terceira parte, formada pelo capítulo XVIII, onde o autor discorre sobre a estética musical e fala sobre como um músico e uma composição musical devem ser julgados.

Como se poderá observar, o tratado de Quantz extrapola em muito as questões meramente técnicas da flauta e fornece uma verdadeira imersão no universo musical e estético do século XVIII, sendo, assim, uma obra de referência para todo músico e pesquisador que queira debruçar-se sobre essa área do conhecimento.

2.2 Os *Solfeggi*

No prefácio da única publicação dessa obra⁷, Winfried Michel e Hermien Teske, seus editores, afirmam que os *Solfeggi* teriam sido escritos para um aluno específico:

Os *Solfeggi* não são uma ‘composição’, no sentido usual da palavra; são, todavia, o registro, que calhou de chegar até nossos dias, de lições dadas por um professor de flauta. Esse professor (tanto a sua grafia quanto as suas colocações não deixam dúvida de que era Quantz) tinha o costume de escrever, como deveres de casa ou lembretes, alguns exercícios e passagens lidando com alguns problemas musicais ou técnicos, sempre dando indicações sobre como tocá-los (Michel e Teske 1978, p. II).

Neste mesmo prefácio os editores defendem a tese de que a obra refletiria o trabalho de Quantz com um único aluno. Dada a enorme quantidade de material didático contido nos *Solfeggi*, é de se supor que esse seja o registro de muitos anos de trabalho regular desse aluno com o mestre. Assim sendo, Michel e Teske sustentam que esse aluno a quem os *Solfeggi* foram dedicados teria sido o Príncipe Frederico, pois este último foi o único pupilo a quem Quantz lecionara por um tempo realmente considerável. Neste caso, concluem os editores, é possível que os *Solfeggi* tenham sido escritos entre os anos 1728 e 1741, pois, a partir desta última data, o mestre se estabelecera em Berlim para trabalhar na corte do príncipe herdeiro e, em razão da assiduidade com que se viam, o “caderninho de exercícios” teria ficado obsoleto (1978, II – III).

Byrt, porém, em artigo intitulado *Quantz Solfeggi, a unique document*, apresenta alguns pontos de vista mais modernos acerca da autoria dos *Solfeggi*:

Em 1978, Winfried Michel e Hermien Teske publicaram uma edição; naquela época se acreditava que os *Solfeggi* poderiam ter sido um caderno de exercícios escrito por Quantz a seu ilustre aluno: Frederico, o príncipe herdeiro, que mais tarde viria a tornar-se Frederico o Grande. Mais recentemente, contudo, Horst Augsbach passou a defender que a grafia do manuscrito não é de Quantz, mas vem do círculo de Agustin Neuff, o qual estudou com Quantz e participou da Berlim Hofkapelle de 1751 até 1792. Heffling sugere que a obra, na verdade, teria sido transcrita por Neuff entre 1775 e 1782. Esse autor

não duvida da autoria [de Quantz] do manuscrito⁸, e atribui ao original uma data provisória: *ca.* 1770 (Quantz morreu em 1773). Num recente artigo, Steven Zohn considera que ‘não existem evidências suficientes que possam minar a ideia de que a maioria, se não todo o conteúdo, tem a sua origem no compositor’ [...]” (Byrt 1998, 6).

Já que a autoria de Quantz é bem aceita, o documento passa a ter um real interesse para quem deseja informações sobre o método de ensino do mestre e para quem investiga a interpretação da música do século XVIII.

Aliás, cumpre-nos dizer que, nos *Solfeggi*, o ensino da técnica e da interpretação estão completamente associados: pequenos exercícios, fragmentos melódicos, trechos de autores da época, bem como citações de obras do próprio Quantz⁹ aparecem lado a lado ao longo de todo o documento, dando a entender que o objetivo do mestre era “desenvolver não somente a técnica mas também o aprimoramento do ‘bom gosto’ do executante” (Rónai 2008, 112).

Isto está muito claro no excerto abaixo, extraído do prefácio do *Versuch*:

Visto que meu objetivo é instruir o flautista não somente no que diz respeito à parte mecânica do instrumento mas também torná-lo um músico hábil e inteligente, me encontro, portanto, diante da obrigação de não somente educar seus lábios, sua língua e seus dedos, mas, também, de formar o seu gosto e aumentar o seu discernimento (Quantz 1752, *preface*).

Percebe-se no texto acima que, conforme afirma Rónai, “a divisão que habitualmente fazemos entre ‘técnica’ e ‘conteúdo musical’ ainda não existia no século XVIII” (2008, 106).

3 O caráter didático das *Peças para Principiantes* de Quantz e o nascimento de um projeto

3.1 Apresentação das *Peças para Principiantes*

Embora, talvez, menos conhecidas que o Tratado (*Versuch*) e os *Solfeggi*, as chamadas *Peças para Principiantes* também são um importante trabalho didático de Quantz. Trata-se de um conjunto de dezoito pequenas peças para

flauta e baixo contínuo, escritas em diferentes tonalidades, em ordem de dificuldade crescente, cada uma delas evocando algum tipo de dificuldade específica da flauta utilizada no século XVIII.

Em seu tratado, Quantz destaca a importância de peças com caráter didático para a formação de seus alunos:

O principiante deve escolher peças bem curtas e fáceis para exercitar sua embocadura, língua e dedos, de tal forma que ele não sobrecarregue sua memória mais do que a língua e os dedos. Essas peças poderão estar escritas em tonalidades simples, como sol maior, dó maior, lá menor, fá maior, si menor e ré maior. Mas, assim que o estudante tiver alcançado alguma destreza com sua embocadura, lábios e dedos, ele poderá aventurar-se a tocar em tonalidades mais difíceis, como lá maior, mi maior, si maior, dó sustenido menor, si bemol maior, sol menor, dó menor, ré sustenido maior, fá menor, si bemol menor, lá sustenido maior¹⁰ (Quantz 1752, cap. X, § 5).

Ora, é exatamente esta a metodologia que o autor segue em suas *Peças para Principiantes*:

- a) são todas peças curtas, (a primeira tem 39 compassos, a última tem 70 compassos);
- b) as peças estão em ordem de dificuldade crescente: as oito primeiras estão escritas nas tonalidades consideradas fáceis (sol maior, dó maior, ré menor, mi menor, fá maior, sol menor — a única exceção é a Peça n.º 5, escrita em mi \flat maior); a partir da Peça n.º 9 aparecem as tonalidades consideradas difíceis (dó menor, lá \flat maior, lá maior, mi \flat maior, si \flat menor, fá \sharp menor, fá menor, mi maior).
- c) cada peça tem alguma intenção didática bem definida, como por exemplo: golpes simples e duplo de língua, ritmos pontuados, grandes intervalos, articulações variadas, velocidade de dedos, apojaturas e trinados.

Para uma melhor compreensão do assunto, passamos a descrever, através do quadro comparativo abaixo, as dezoito *Peças para Principiantes*, a tonalidade na qual estão escritas, as dificuldades técnicas abordadas e a citação

dessa dificuldade no tratado (*Versuch*), nos *Solfeggi*, ou em obras de outros autores da época.

Tabela 2

Peça	Tonalidade	Dificuldades técnicas abordadas	Citação da dificuldade no <i>Versuch</i> ou em obras de outros autores da época
n.º 1	Sol maior	A prática dos duetos; intervalos variados, trinados, como estabelecer o andamento de uma peça musical	Duetos: Quantz, cap. X, § 15; trinados: cap. IX; regras para estabelecimento do andamento de peça musical: XVII, vii, § 3 1-34
n.º 2	Dó maior	Síncope	Quantz, cap. XVII, ii, § 8
n.º 3	Ré menor	Variedade no golpe simples de língua	Quantz, cap. VI
n.º 4	Mi menor	Grandes intervalos, escala cromática	Quantz, cap. XII, § 17
n.º 5	Mi \flat maior	Sonoridade, afinação, como executar a “ <i>messa di voce</i> ”	Quantz, cap. XI, § 10; cap. XIV, § 10
n.º 6	Fá maior	Ritmos pontuados	Quantz, cap. IV, § 17; cap. V, § 21 - 23; cap. VI, ii, § 3; cap. VIII, § 8 - 9; cap. XII, § 24, cap. XVII, ii, § 13, 16; cap. XVII, iv, § 10; cap. XVII, vii, § 58
n.º 7	Sol menor	Intervalos de terças e arpejos	<i>Solfeggi</i> : p. 3 (manuscrito)
n.º 8	Si \flat maior	Golpe simples de língua, diversos intervalos, como tocar um Allegro num compasso 6/8	Importância da língua: Quantz, cap. VI, § 1-2; golpe simples e suas variantes: cap. VI, i, 1-8
n.º 9	Dó menor	Diversas articulações; como se deve tocar um <i>allegro</i>	Diversas articulações: Quantz, VI, i, § 10; como tocar um <i>allegro</i> : cap. XII; XVII, ii, 26
n.º 10	Ré maior	Diversas articulações; como se deve tocar um <i>allegro</i>	Diversas articulações: Quantz, VI, i, 10; como tocar um <i>allegro</i> : Quantz, XII; XVII, ii, 26
n.º 11	Lá maior	Síncopecs, duplo golpe de língua, velocidade de dedos	Quantz, capítulo XVII, ii, 8; duplo golpe de língua: VI, iii, 1-13
n.º 11a	Lá \flat maior	Síncopecs, duplo golpe de língua, transposições para outros tons	Quantz, capítulo XVII, ii, 8; duplo golpe de língua: VI, iii, 1-13; transposições: cap. X, § 16
n.º 12	Lá menor	Ritmos pontuados e tercinas, tercinas com articulações variadas	Alternância entre tercinas e ritmos pontuados: Quantz: cap. V, § 22; tercinas: cap. XII, § 10; C.P.E. Bach, <i>Essay</i> , p. 160

n.º 13	Sol maior	Grandes intervalos em andamento rápido	Passagens com saltos: Quantz, cap. IV, § 21; cap. XII, § 17
n.º 13a	Sol maior	Grandes intervalos em andamento rápido com ritmo pontuado	Saltos com ritmos pontuados: Quantz cap. IV, § 19; saltos: cap. XII, § 17
n.º 13b	Sol maior	Grandes intervalos com “ritmo lombardo”	Quantz, cap. v, § 23
n.º 14	Sol menor	Velocidade do golpe simples de língua; como tocar uma giga.	Como tocar uma giga: Quantz, cap. XVII, vii, § 58
n.º 15	Mi \flat maior	Trinados; como tocar um minueto	Trinados: Quantz, cap. IX; como tocar um minueto: XVII, vii, § 58
n.º 15a	Mi maior		
n.º 16	Si \flat menor	Como executar uma obra com textura contrapontística em compasso <i>alla breve</i> , intervalos variados	Quantz, cap. XII, § 23; cap. XII, § 25; cap. XVII, iii, § 13
n.º 16a	Si menor		
n.º 17	Fá menor	Velocidade do golpe simples de língua; como executar um <i>vivace</i>	Velocidade no golpe simples de língua: Quantz, cap. X, § 6; como executar um <i>vivace</i> : cap. XVII, ii, § 26; cap. XVII, vii, § 51
n.º 17a	Fá \sharp menor		
n.º 18	Mi maior	Os golpes simples e duplo de língua, arpejos	Duplo golpe de língua: Quantz cap. VI, iii, 1-13
n.º 18a	Mi \flat maior		

Ora, devido à clara intenção didática das *Peças para Principiantes*, conforme visto no quadro acima, seria razoável pensar que estas são, na verdade, pequenos “estudos melódicos” para nosso instrumento.

3.2 O nascimento de um projeto

Cinco considerações principais me serviram como estímulo para a elaboração de um trabalho didático envolvendo a obra de Quantz:

- a) há vários anos utilizo os *Caprichos, Fantasias e Peças* para flauta solo do mesmo autor em meu estudo diário particular, como uma maneira de manter-me em forma;

- b) as *Peças para Principiantes*, que pertencem à supracitada coletânea de caprichos, fantasias e peças, apresentam muitas das dificuldades técnicas com as quais se deparam os flautistas nos dias de hoje;
- c) o repertório para nosso instrumento é vastíssimo entre os autores do século XVIII, e é necessário que o estudante de flauta saiba interpretá-lo corretamente;
- d) o legado deixado por Quantz em seu tratado deveria estar acessível ao flautista brasileiro¹¹, a fim de que este, ainda que usando o instrumento sistema Boehm, possa interpretar o repertório barroco com conhecimento estilístico e elegância;
- e) As *Peças para Principiantes* e o Tratado podem ser usados complementarmente.¹²

Em face a estas constatações, ocorreu-nos elaborar um trabalho que combinasse o material das referidas peças com os ensinamentos do Tratado, para, desta maneira, tentar aproximar Johann Joachim Quantz ao estudante de flauta brasileiro, do século XXI. Este teria que ser um método que levasse o aluno a desenvolver sua técnica de forma prazerosa, além de introduzi-lo ao universo estético da música barroca.

A maneira que nos pareceu mais viável para alcançar esses objetivos, seria a elaboração de um trabalho com as três características abaixo:

- a) uma nova edição das *Peças para Principiantes*, transcritas em forma de duetos;
- b) exercícios de técnica preparatórios ao início de cada uma das peças;
- c) um guia para as dificuldades interpretativas contidas nas peças.

Analisaremos, a seguir, cada um dos três aspectos citados acima.

3.2.1 *Uma nova edição das Peças para Principiantes, transcritas em forma de duetos*

Nesta nova edição dessas pequenas peças tivemos o cuidado de ater-nos exclusivamente ao manuscrito, ou seja, evitamos colocar indicações de dinâ-

mica ou articulação que não figurassem no original. Eventuais acréscimos foram colocados entre colchetes.

A parte de baixo contínuo, porém, foi substituída por uma segunda flauta a ser tocada pelo professor¹³, pois, a partir da experiência adquirida ensinando a flauta transversa durante quase trinta anos, percebemos que os alunos iniciantes desfrutaram muito mais das aulas quando tocam em dueto com seu mestre.

Nesse trabalho de transcrição, procuramos adaptar a melodia da segunda flauta de forma a evitar cruzamentos de vozes, tentando manter, contudo, a elegância da melodia original do baixo.

Como a flauta com pé de si está cada vez mais difundida hoje em dia, nos decidimos por recorrer a esse recurso na parte de segunda flauta, a fim de evitar os cruzamentos.

A parte da primeira flauta, a ser tocada pelo aluno, permaneceu inalterada, ou seja, de acordo com o original.

3.2.2 *Exercícios de técnica preparatórios*

Conforme visto anteriormente, pelo fato de estarem em ordem de dificuldade crescente e terem uma intenção didática, consideramos as *Peças para Principiantes* como pequenos “estudos melódicos” para flauta. Diante disto, é possível que alguém se pergunte qual seria a razão pela qual inserimos exercícios preparatórios ao início de cada peça. Apresentamos três razões para isto:

- a) devido a um considerável aumento na complexidade do repertório a partir do final do século XVIII, a metodologia de ensino instrumental a partir do século XIX passou a incluir a prática dos chamados “exercícios de técnica” ou “exercícios de mecanismo”, além dos “estudos melódicos”;
- b) de um ponto de vista estritamente pragmático, os “estudos melódicos”, apesar de muito contribuírem para a formação técnica do ins-

trumentista, são, de acordo com alguns autores, “dispensáveis”, enquanto que os exercícios de mecanismo são “indispensáveis”;¹⁴

c) o objetivo do presente trabalho é que o estudante de flauta possa não somente desenvolver sua capacidade de interpretar a música barroca, mas também aprimorar sua técnica como um todo, estando apto para enfrentar os desafios cotidianos de qualquer flautista do século XXI.

Os exercícios preliminares, portanto, sempre no tom principal da peça, são de quatro tipos:

- a) 1.º tipo: exercícios que introduzem a escala e o arpejo da tonalidade em questão;
- b) 2.º tipo: exercícios que apresentam alguns dos desafios técnicos a serem superados na peça;
- c) 3.º tipo: exercícios que apresentam padrões e melodias inspirados em trechos da peça;
- d) 4.º tipo: exercícios que são a cópia fiel de trechos difíceis da peça.

Os exercícios do primeiro e segundo tipos, meramente mecânicos, têm o estilo dos “exercícios de técnica” em voga no século XIX; já os exercícios do terceiro e quarto tipos têm o estilo dos fragmentos e melodias encontrados nos *Solfeggi*.

3.2.3 *Um guia às dificuldades interpretativas contidas nas peças*

Além das *Peças para Principiantes* e os seus exercícios preparatórios, o presente trabalho disponibiliza em QR-Code um “guia às dificuldades interpretativas”, no qual são feitas considerações sobre o caráter e a possível interpretação de cada obra, a partir das informações contidas no tratado de Quantz.

Horst Augsbach, editor dos *Caprichos, Fantasias e Peças*, afirma, no posfácio dessa edição, que essa coletânea de peças é “didaticamente sofisticada” e “apresenta um importante suplemento para o tratado de Quantz”.¹⁵

Essa associação das *Peças para Principiantes* e o Tratado sem dúvida fornecerá aos nossos alunos uma verdadeira imersão no universo estético da música barroca.

Porém, apesar da primazia dada aos ensinamentos do mestre registrados em seu tratado, também consultamos obras de eminentes autores do século XVIII, como C.P.E. Bach, Brossard, Câjon, Carnaud, Choquel, Engramelle, Hotteterre, l’Affilard, Mattheson, Montéclair, Rameau-d’Alembert, Rousseau e Saint-Lambert.

Assim sendo, no “guia” cada peça é analisada levando-se em consideração três quesitos, a saber:

- a) *a tonalidade e o caráter da peça*: no barroco a escolha da tonalidade não é fortuita e fala muito acerca do caráter da obra;
- b) *o compasso e o andamento da peça*: não somente a tonalidade, mas também a fórmula de compasso e a indicação de andamento (quando presente), ajudam o executante a tomar decisões acertadas quanto à interpretação da peça;
- c) *as dificuldades inerentes à peça*: neste quesito os desafios técnicos da peça são abordados sob um viés interpretativo¹⁶: como executar trinados e apojaturas de acordo com as normas, como se obter o golpe simples de língua com a variedade com que se executava no século XVIII, onde inserir o “claro-escuro”, etc.

4 Considerações Finais

Aprendendo a tocar flauta com Quantz: seria este um título pretensioso? Dada a distância temporal, cultural e geográfica que nos separa do mestre: será que alguém conseguiria ainda aprender a empunhar, a soprar e a fazer música com a flauta seguindo os ensinamentos de um professor que viveu tão longe de nós no tempo e no espaço?

Evidentemente não poderemos ressuscitar o mestre de tal maneira que ele ministre aulas a nossos alunos, assim como ele fazia com Frederico, o seu aluno mais notável. Tampouco tencionamos que nosso trabalho substitua a figura de um professor de flauta. É importante frisar que, quando o intitulamos desta maneira (*Aprendendo a tocar flauta com Quantz*), não prespusemos a diluição da figura de um professor que interaja com o aluno, muito pelo contrário: as *Peças para Principiantes* foram transcritas sob a forma de duetos para que, justamente, o aluno possa fazer música com seu professor! E, como se pode constatar nas palavras do próprio Quantz, a assistência de um professor é imprescindível ao processo de aprendizagem: “já disse e repito que o principiante que se propõe a aprender a tocar flauta minuciosamente necessita de um bom professor, *além* (grifo nosso) do meu método” (1752, cap. X, § 1).

Isto significa que tanto o professor como o método têm, cada um, a sua própria função: o método é o caminho a ser seguido, e o professor é uma espécie de “tutor” responsável por orientar o aluno ao longo do caminho. Esta é uma consideração muito pertinente nos dias de hoje, em que as chamadas “vídeo aulas” de música pululam na internet, e, portanto, torna-se cada vez mais comum que alguns estudantes dispensem a presença física de um professor.

De que maneira, então, um flautista principiante poderia “aprender com Quantz” nos dias de hoje?

Acreditamos firmemente que nossos alunos estarão “aprendendo com Quantz” na medida em que este trabalho contribua para:

- a) despertar-lhes um maior interesse pelo vasto repertório flautístico do século XVIII, (através dessa nova versão das *Peças para Principiantes*);
- b) familiarizá-los com a estética e a interpretação da música barroca, (através do “guia para as dificuldades interpretativas”, baseado, sobretudo, no *Versuch*);

- c) ajudá-los a desenvolver a técnica do instrumento de uma forma menos maçante que nos habituais “exercícios de mecanismo”, desprovidos de qualquer sentido musical (através dos exercícios preparatórios e das peças);
- d) aumentar a interação entre professor e aluno, já que estes trabalharão juntos, fazendo música de câmara (duetos), uma atividade encorajada por Quantz;
- e) enriquecer a grade curricular de nossas escolas de música.

Se isto acontecer, estaremos contextualizando a obra didática de um importante compositor e pedagogo do século XVIII, inserindo-a numa metodologia de ensino própria para o aluno do século XXI. Em outras palavras, estaremos “ressuscitando” Quantz e aprendendo com ele.

Referências:

- Bach, Carl Philipp Emanuel. 1949. *Essay on the true art of playing keyboard instruments*. Trad. e ed. William J. Mitchell. New York: W.W. Norton.
- Bomfim, Marcelo Nunes da Costa. 2019. “Aprendendo a tocar flauta transversa com Quantz (1697-1773): transcrição para duas flautas de suas *Peças para Principiantes*, incluindo exercícios preparatórios e um guia para a interpretação da música barroca.” Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Brossard, Sébastien de. 1703. *Dictionnaire de Musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens et François les plus usitez dans la musique*. Paris: Chez Christophe Ballard.
[https://imslp.org/wiki/Dictionnaire_de_musique_\(Brossard%2C_Sébastien_de\)](https://imslp.org/wiki/Dictionnaire_de_musique_(Brossard%2C_Sébastien_de))
- Byrt, J. 1998. “Quantz’s *solfeggi*: an unique document”. *Leading Notes: Journal of the National Early Music Association* 16 (Autumn): 6 – 15.
<https://www.earlymusic.info/LeadingNotes/LN16.pdf>
- Câjon, Antoine-François. 1772. *Les éléments de musique*. Paris.
<http://datos.bne.es/obra/XX3501865.html>
- Carnaud, Jne. 2008. “Méthode complète pour le flageolet, nouvellement aug-

mentée de Douze Grands Caprices et un Air Varié par N. Bousquet”. Paris: Billaudot, sem data. In: Rónai, Laura. *Em busca de um mundo perdido: métodos de flauta do Barroco ao século XX*. Rio de Janeiro: Topbooks.

Choquel, Henri-Louis. 1762. *La musique rendue sensible par la mécanique, ou nouveau système pour apprendre la musique soi-même*. Paris. Fac-símile.
https://books.google.com.br/books?id=kq9GcAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Delius, Nikolaus. 1982. “Quantz’ Schüler: Ein Beitrag zur Genealogie einer Flötenschule”, *Tibia: Magazin für Freunde alter und neuer Bläsermusik* 3: 176-184.
https://www.moecck.com/uploads/tx_moeccktables/1982-3.pdf

Denis, Claude. 1979. *Nouveau système de musique pratique*, 1747. In: Jean-Claude Veilhan, *The rules of musical interpretation in the baroque era (17th – 18th centuries)*. Trad. John Lambert. Paris: Alphonse Leduc.

Engramelle, Joseph. 1775. *La tonotechnie ou l’art de noter les cylindres et tout ce qui est susceptible de notage dans les instruments de concert mécaniques*. Paris: P. M. Delaguette. Fac-símile.
<http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/46/IMSLP467393-PMLP655945-latotechnieoulooooenr.pdf>

Floyd, Angeleita. 2008. “The Gilbert Legacy: methods, exercises and techniques for the flutist”. In Laura Rónai, *Em busca de um mundo perdido: métodos de flauta do barroco ao século XX*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora.

Grétry, André Modeste. 1829. *Mémoires, ou essais sur la musique*, vol. 2. J. H. Mees (ed.). Bruxelles: L’Académie de Musique.
https://play.google.com/books/reader?id=zhsWAAAAAYAAJ&pg=GBS.PA140&hl=en_GB

Hotteterre, Jacques-Martin. 1719. *L’art de préluder sur la flûte traversière*. Paris.
http://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/4/48/IMSLP279418-PMLP228362-lart_de_preluder2_hotteterre.pdf

Hotteterre, Jacques-Martin. 1707. *Principes de la flûte traversière ou flute d’Allemagne*. Amsterdam, Fac-símile.
<http://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/b/b9/IMSLP60623-PMLP124167-005hotteterre.pdf>

L’Affilard, Michel. 1705. *Principes très faciles pour bien apprendre la musique, qui conduiront promptement ceux qui ont du naturel pour le Chant jusqu’au point*

- de chanter toute sorte de Musique proprement, & à Livre ouvert.* Paris: J.-B. Christophe Ballard.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k11689813.image>
- Lutz, Julia. 2006. “Querflötenunterricht im 19. Jahrhundert”. Tese de doutorado, Ludwig-Maximilians-Universität München, Munique.
https://edoc.ub.uni-muenchen.de/6875/1/Lutz_Julia.pdf
- Mattheson, Johann. 1713. *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hobeit und Würde der edlen Music Erlangen / seinen Gout darnach formieren / die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaft raisonnieren möge.* Hamburgo, fac-símile.
https://archive.org/details/bub_gb_kCJDAAAAcaAJ/page/n7
- Montéclair, Michel Pinolet de. 1736. *Principes de Musique.* Paris. Fac-símile.
[https://imslp.org/wiki/Principes_de_musique_\(Montclair%2C_Michel_Pignolet_de\)](https://imslp.org/wiki/Principes_de_musique_(Montclair%2C_Michel_Pignolet_de))
- Quantz, Johann Joachim. 1980. *Capricen, Fantasien und Anfangsstücke für Flöte solo und mit B.c.* Winfried Michel e Hermien Teske (1ª ed.). Winterthur/Suíça: Amadeus Verlag. Partitura.
- Quantz, Johann Joachim. 1983. *Capricen, Fantasien und Stücke für Flöte Solo: QV 3: 1.* Horst Augsbach (ed.). Frankfurt/M: Peters. Partitura.
- Quantz, Johann Joachim. 1752. *Essai d'une Méthode pour Apprendre à Jouer de la Flute Traversiere, avec plusieurs remarques pour servir au bon gout dans la musique, le tout eclarci par des exemples et par XXIV tailles douces.* Berlim: Chretien Frederic Voss. Fac-símile.
<https://archive.org/details/essaidunemthodeoquangoog/page/n8>
- Quantz, Johann Joachim. *Fantasier og Preludier. Capricier og andre Stykker til Øvelse for Føyten af Quanz.* Fac-símile do original na Biblioteca Real de Copenhagen, sob o n.º 6210.0860 (Gieddes Samling I, 17).
[https://imslp.org/wiki/Fantasies_and_Preludes%2C_Giedde_I.45_\(Quantz%2C_Johann_Joachim\)](https://imslp.org/wiki/Fantasies_and_Preludes%2C_Giedde_I.45_(Quantz%2C_Johann_Joachim))
- Quantz, Johann Joachim. 1966. *On Playing the Flute.* Trad. Edward R. Reilly. New York: Schirmer Books.
- Quantz, Johann Joachim. 1978. *Solfeggi pour la Flûte Traversière avec l'enseignement, par Monsr. Quantz.* 1ª ed. do autógrafo por Winfried Michel e Hermien Teske. Winterthur, Suíça: Amadeus Verlag. Partitura.

- Quantz, Johann Joachim. *Solfeggi pour la Flûte Traversière avec l'enseignement, par Monsr. Quantz*. Fac-símile do original na Biblioteca Real de Copenhague, sob o n.º C I 45 (Gieddes Samling I, 16).
[https://imslp.org/wiki/Solfeggi%2C_Giedde_I.16_\(Quantz%2C_Johann_Joachim\)](https://imslp.org/wiki/Solfeggi%2C_Giedde_I.16_(Quantz%2C_Johann_Joachim))
- Quantz, Johann Joachim. 1752. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert*. Berlin: Johann Friedrich Voß.
https://de.wikisource.org/wiki/Versuch_einer_Anweisung_die_Flöte_traversiere_zu_spielen
- Rameau, Jean-Philippe. 1722. *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. Paris: Jean-Baptiste-Christophe Ballard. Fac-símile.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232459.image>
- Rameau-D'Alembert. 1752. *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*. Paris: David l'Aîné, Le Breton, Durand. Fac-símile.
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/0/02/IMSLP538244-PMLP870142-Elémens_de_musique_théorique_Alembert_D'_bpt6k931551g.pdf
- Rónai, Laura. 2008. *Em busca de um mundo perdido: métodos de flauta do barroco ao século XX*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Dictionnaire de musique*. Paris: Veuve Duchesne, 1768. Fac-símile.
[https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP72006-PMLP144356-Dictionnaire_de_musique_\(1768\).pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP72006-PMLP144356-Dictionnaire_de_musique_(1768).pdf)
- Saint-Lambert, Michel de. 1702. *Les principes de clavecin: contenant une explication exacte de tout ce qui concerne la tablature & le clavier: avec des remarques nécessaires pour l'intelligence de plusieurs difficultés de la musique*. Paris: Estienne Roger. Fac-símile.
https://books.google.com.br/books/about/Les_principes_du_clavecin.html?id=FchMAxOpppAC&redir_esc=y

¹ A obra encontra-se classificada sob o seguinte número: Cat.nr.mu 62 10.0860 (Giedde's samling I, 17).

² Quantz, Johann, Joachim. *Capricen, Fantasien und Anfangsstücke für Flöte solo und mit B.c.* Erstmals herausgegeben von Winfried Michel und Hermien Teske. Amadeus Verlag, 1980.

³ Johann Martin Blockwitz (1687-1742) foi um flautista e compositor contemporâneo de Quantz, em Dresden. Essa diferença de estilo na última parte dos Caprichos, foi apontada por Winfried Michel e Hermien Teske no prefácio da edição Amadeus, de 1980 (p. 2).

⁴ Trata-se do “Ensaio de um método para se tocar a flauta transversa” (*Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen*), editado em 1752, em Berlim.

⁵ Os *Solfeggi*, editados pela primeira vez em 1978, são o registro das aulas que Quantz teria ministrado a um aluno, talvez Frederico da Prússia.

⁶ Frederico o Grande, o rei da Prússia (1712-1786), grande fomentador das letras e das artes, foi aluno de Quantz.

⁷ Trata-se da edição realizada por Amadeus Verlag, em 1978.

⁸ Neste caso, presume-se que Agustin Neuff teria atuado apenas como amanuense; a autoria seria de Quantz.

⁹ Até mesmo trechos das *Peças para Principiantes* encontram-se citados nos *Solfeggi* nas pp. 32 e 50 do manuscrito.

¹⁰ Reilly, tradutor para o inglês do Tratado de Quantz, alerta em nota de rodapé que “na visão de Quantz, ré sustenido maior e lá sustenido maior têm uma existência independente de mi bemol maior e si bemol maior” (cf. Quantz, *On playing the flute*, p. 111, nota 1). É por este mesmo motivo que o mestre introduziu uma chave adicional na flauta de seu tempo, que passou a ter um dispositivo para o mi bemol e outro para o ré sustenido (Quantz 1752, cap. III, § 8).

¹¹ Nem o tratado (*Versuch*), nem os *Solfeggi* estão traduzidos para o português até o momento presente.

¹² Cf. comentário de Horst Augsbach na seção 3.2.3.

¹³ Vários autores do passado escreveram seus estudos ou métodos em forma de duetos, como Joseph-Henri Altès (1826-1895), Giulio Briccialdi (1818-1881) e Luigi Hughes (1836-1913). O próprio Quantz recomenda a prática de duetos e trios com fim didático (1752, cap. X, § 14).

¹⁴ Angeleita Floyd, mencionando o eminente flautista Geoffrey Gilbert (1914-1989), afirma: “É importante entender a diferença entre estudos e exercícios diários. Estudos são aquilo que Gilbert chama de ‘exercícios descartáveis’ ou ‘dispensáveis.’ [...] Por outro lado, exercícios diários são o material que os flautistas deveriam estudar todos os dias durante toda a carreira de instrumentistas” (Floyd 1990, 125-126, *apud* Rónai 2008, 119).

¹⁵ Quantz, Johann. *Capricen, Fantasien und Stücke für Flöte Solo*. Herausgegeben von Horst Augsbach, p. 43.

¹⁶ Para a resolução das dificuldades técnicas sob um viés mecânico, o aluno deverá reportar-se aos exercícios preparatórios antes de cada peça.