



Johann Joachim Quantz e a arte de ornamentar: o *Arioso Mesto* do concerto para flauta e orquestra em Sol maior (QV 5: 174), ornamentado com base no *Versuch einer anweisung die flöte traversiere zu spielen*

MODALIDADE: PÔSTER

Cláudia Roberta Bortoletto

Universidade Estadual de Campinas – crbortoletto@yahoo.com.br

Helena Jank

Universidade Estadual de Campinas – helenajank@gmail.com

Resumo: Esta comunicação apresenta os resultados parciais da pesquisa de mestrado da 1ª autora em questão. Tal pesquisa, como um todo, objetiva: (i) o estudo da prática da ornamentação para movimentos lentos em obras do século XVIII; (ii) a aplicação das propostas de Quantz à ornamentação do *Arioso Mesto* do concerto para flauta e orquestra em Sol M (QV 5:174) lançando mão do seu Tratado para flauta (1752). Através da pesquisa bibliográfica, percebemos a completude do *Versuch* em relação à interpretação musical desenvolvida no período apontado.

Palavras-chave: Quantz. Século XVIII. Tratado. Ornamentação. Flauta.

Johann Joachim Quantz And The Art Of Ornamentation: The *Arioso Mesto* Of His Concerto For Flute And Orchestra In G Major (QV 5:174), Ornamented According To *Versuch Einer Anweisung Die Flöte Traversiere Zu Spielen*

Abstract: This paper presents partial results of the master research of the first author. The work, as a whole, aims: (i) to study the practice of ornamentation for slow movements in works of the eighteenth century; (ii) the application proposed by Quantz to ornamentation of the *Arioso Mesto* in concert for flute and orchestra in G major (QV 5:174) drawing on his treatise for flute (1752). Through literature review, we realize the completeness of the *Versuch* concerning musical interpretation in the period.

Keywords: Quantz. Century XVIII. Treatise. Ornamentation. Flute.

1. Introdução com o problema da pesquisa

O autor Edward Reilly, no capítulo II de seu livro *Quantz and His Versuch: Three Studies*, exemplifica, com detalhes, a repercussão e influência do *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere* de Johann Joachim Quantz na Europa do século XVIII através das várias traduções do mesmo. Num período de 37 anos, 4 completas edições do tratado surgiram na Alemanha: 3 alemãs (1752 [original], 1780, 1789) e uma francesa (1752). Na Holanda, tivemos duas edições do *Versuch*: uma tradução completa para o holandês e a outra contendo apenas uma parte desta mesma tradução. O responsável pelo texto (tradução datada de 1754) foi Jacob Wilhelm Lustig, organista de Groningen e autor de vários livros de música (REILLY, 1971, p. 68).

Na Inglaterra, o *Versuch* não foi completamente traduzido. Neste caso, a tradução é de um breve trecho da obra original. Trata-se dos capítulos XIII e XV. Conforme o título



desta edição, o tratado seria de grande valia a cantores e instrumentistas em geral e não menciona o *Versuch* como um método para flauta. O nome do tradutor não é dado, tampouco a data de publicação. Estima-se que tenha sido entre 1762 e 1798 (REILLY, 1971, p. 73). O tratado de Quantz, em sua versão em italiano, fez parte da biblioteca do grande músico e historiador Padre Martini (1706-1784) e atualmente pertence ao *Museo Civico e Bibliografico Musicale*, na Bolonha (REILLY, 1971, p. 81). O manuscrito em italiano não traz a data de publicação e nem o nome do tradutor (REILLY, 1971, p. 86).

As traduções do *Versuch* continuaram com o decorrer dos anos. Rodolfo Murillo, em sua tese de doutorado, destaca no Capítulo II, *Literature Review*, páginas 20 e 21, algumas destas traduções, cujas edições abarcam principalmente o século XX: duas italianas (1992, 1993), uma inglesa (1966, 1976, 1985, 2001), duas japonesas (1976), uma holandesa (ano desconhecido) e uma parcial edição em polonês (1994), além da tradução em espanhol (1997) feita pelo autor da tese a partir das edições em francês (1752 e 1975). Para a pesquisa como um todo, focada principalmente na prática da ornamentação desenvolvida no século XVIII, a autora do trabalho lançou mão das traduções em inglês e espanhol, realizadas respectivamente por Edward Reilly e Rodolfo Murillo.

Como o tratado de Quantz contribui para a compreensão da ornamentação realizada no século XVIII? Sabemos que neste período floresciam estilos nacionais de composição e interpretação da música que tiveram importância no desenvolvimento da ornamentação e improvisação. Os três principais são: o italiano, o francês e o galante. Quantz é um importante representante do estilo galante (DART, 2000, p. 116-117), e, segundo Dart, tal estilo:

[...] É caracterizado por uma sensibilidade extrema e um tanto afetada no tratamento dos ornamentos, andamentos e dinâmica. É um estilo sintético, em que todos os elementos conflitantes dos principais estilos do princípio do século XVIII estão fundidos num só. Ele aponta na direção do estilo “clássico” do final do século XVIII, mas estes dois estilos não são idênticos. A influência mais forte no estilo galante é provavelmente a da ópera italiana, e a maioria dos traços característicos da sua interpretação está relacionada à “expressão”, no sentido mais amplo da palavra (DART, 2000, p. 116).

A ornamentação era um recurso interpretativo amplamente utilizado em todos os estilos nacionais. Segundo Linde, “[...] a maioria dos compositores antigos **esperava** que o intérprete ornamentasse sua obra” (LINDE, 1979, p. 5, grifo no original). De acordo com Laura Rónai:

Os compositores barrocos franceses tinham por hábito notar detalhadamente todos os ornamentos que julgavam necessários. Já os italianos deixavam ao intérprete a



função de acrescentar ornamentos a suas melodias (RÓNAI, 2008, p. 210).

Dart (2000, p. 104) acrescenta dizendo que no *Adagio* italiano do século XVIII, presumia-se que o intérprete improvisasse com bastante liberdade sobre a melodia, ou seja, o executante poderia expandir o texto escrito pelo compositor. Ao invés de significar uma limitação rígida (quanto ao uso dos ornamentos) aos países França e Itália, com a imigração de músicos estrangeiros,

[...] se aprendeu a conhecer e apreciar também sua música com todas as peculiaridades. Os **franceses** colocavam em suas obras, nos locais correspondentes determinados símbolos para a ornamentação essencial e, frequentemente, também anotavam ornamentos livres. [...]. Na **Inglaterra** era acentuada a influência da música francesa. [...]. A **Alemanha** foi fortemente influenciada de igual maneira pelo estilo italiano e francês [...] (LINDE, 1979, p. 5, grifos no original).

Apesar da rivalidade¹ existente entre os estilos italiano e francês de composição e interpretação da música, havia também contatos e influências mútuas entre os compositores pertencentes a tais estilos: ornamentos poderiam ser acrescentados a uma composição francesa e nem toda peça em estilo italiano deveria ser necessariamente ornamentada. É importante ressaltar que os compositores franceses compunham música italiana e vice-versa. Laura Rónai afirma: “Ainda assim, as diferenças entre ambos [italianos e franceses] são notáveis e sem dúvida refletem as diferenças de temperamento entre os dois povos que dominaram estilisticamente a música do Barroco” (RÓNAI, 2008, p. 211-212).

Segundo Linde, Quantz compreendia muito bem a clara divisão dos ornamentos em essenciais (franceses) e arbitrários (italianos). Em seu tratado, o compositor nos apresenta no capítulo XIV², tópico II, essas duas possibilidades de ornamentação focadas para o *Adagio*:

O modo de tocar e ornamentar o Adágio pode ser concebido de duas maneiras diferentes: A primeira é a francesa e a segunda é a italiana. A primeira maneira requer uma expressão nítida e sustentada da melodia, é um estilo acompanhado de ornamentos essenciais, como apojaturas, trilos de tom inteiro e de meio tom, mordentes, grupetos, *battements*, *flattements*, etc. Por outro lado, não existem passagens extensas e nem muita ornamentação arbitrária. Na segunda maneira, ou seja, a do estilo italiano, além dos pequenos ornamentos franceses, há uma busca por ornamentos elaborados e refinados que devem sempre combinar com a harmonia³. [...] (MURILLO, 1997, p. 212 – 213, trad. autora).

Sobre a ornamentação italiana, Linde destaca que “A execução desse tipo de ornamentação implica não apenas uma segura compreensão intuitiva do estilo musical da época e da forma pessoal de escrita do compositor [...]” (LINDE, 1979, p. 14), é necessário que haja conhecimento dos fundamentos da composição musical, voltado principalmente na prática da ornamentação. Com o seu tratado, Quantz nos oferece esses subsídios, sendo muito



claro e objetivo nos ensinamentos dos ornamentos desenvolvidos pelos franceses e italianos, tanto no *Allegro* e *Adagio* de um concerto quanto em intervalos e cadências. Segundo Laura Rónai:

É exatamente o escopo de seu tratado, que descreve com igual zelo tanto os “ornamentos essenciais” característicos da música francesa, quanto as passagens ornamentais italianadas, que faz com que este seja até hoje nossa fonte de referência para desvendar os hábitos interpretativos flautísticos do século XVIII (RÓNAI, 2008, p. 232).

Em anexo apresentamos duas tabelas com alguns exemplos dos ornamentos essenciais e arbitrários utilizados por Quantz em seu tratado. Vale ressaltar que tais tabelas são apenas uma prévia das explicações de Quantz sobre a utilização dos ornamentos. Para maiores informações consultar o *Versuch*.

O *Versuch* de Quantz é uma das fontes mais citadas na literatura sobre performance musical do século XVIII (MURILLO, 1997, p. 12). Podemos elencar alguns exemplos: em 1762 e 1763 Friedrich Wilhelm Marpurg (1718- 1795) publicou uma antologia em três volumes denominada *Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübter*. De acordo com Reilly (1971, p 44), no terceiro volume, Marpurg lança mão do capítulo XVII do tratado de Quantz. Sobre outro trabalho de Marpurg, Rodolfo Murillo destaca:

Uma fonte importante de informação sobre a vida de Quantz e seu próprio trabalho, *Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen*, o qual foi publicado em 1755, na *Historich-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik* de F.W. Marpurg⁴ (MURILLO, 1997, p. 12, trad. autora).

Johann Samuel Petri (1738-1808) utiliza o *Versuch* em algumas seções do seu tratado *Anleitung zur praktischen Musik* (1782): (i) na última parte em que trata dos instrumentos de cordas; (ii) ao longo do tratado quando aborda a técnica na flauta (postura, dedos, embocadura, etc) (REILLY, 1971, p. 45); entre outros. Um ano antes da terceira edição em alemão do tratado de Quantz, o músico Franz Anton Schlegel publica o seu trabalho: “Gründliche Anleitung/die Flöte zu spielen,/nach/Quantzens Anweisung./Herausgegeben/von/Franz Anton Schlegel./Graz/bei F. G. Weingand und Fr. Ferstl./1788” (REILLY, 1971, p. 46). Reilly afirma que tal trabalho é uma versão resumida e modificada não do *Versuch* inteiro, porém, da primeira das três divisões que compõem o tratado original de Quantz, isto é, da parte direcionada primordialmente ao flautista (REILLY, 1971, p. 46).

Johann George Tromlitz (1725-1805) publica no ano de 1791 o seu tratado *Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen*. Segundo Siqueira (2012, p.



49), “[...] assim como o tratado de Quantz, é uma obra extensa, tratando praticamente dos mesmos assuntos abordados e da mesma maneira detalhada. [...]”.

Johann Friedrich Agricola nas notas acrescentadas ao tratado *Anleitung zur Singekunst*⁵, (esta tradução para o alemão publicada em 1757), refere-se ao *Versuch* em vários momentos e recomenda que os cantores estudem as seções do tratado de Quantz no que concerne às: dinâmicas, cadências e variações (REILLY, 1971, p. 63). Percebemos, portanto, que o tratado de Quantz foi muito recomendado pelos autores citados, além de outros tais como: Mattheson, Telemann, Adlung, Forkel, Reichardt, Sulzer e C. G. Schröter (REILLY, 1966, p. xxxii).

Em grande parte do século XX e XXI, muitos trabalhos foram realizados sobre a biografia e obra de Quantz. Através da pesquisa bibliográfica realizada, percebemos o quanto o tratado deste compositor ainda é utilizado em vários trabalhos focados em áreas distintas: performance, musicologia, educação musical, dentre outras. Citaremos alguns autores que lançaram mão do *Versuch* como bibliografia focal ou acessória em suas pesquisas⁶: Meike Ten Brink (1995), Stephen E. Hefling (1987), Edward Reilly (1966, 1971, 1997, 2001), David Lasocki (1978), Hans-Peter Schmitz’s (1987), Robert Donington’s (1973, 1985), Jean-Claude Veilhan’s (1977), Frederick Neumann’s (1967, 1983, 1993), David Lasocki e Betty Bang Mather (1976), Philip Whitmore (1991), E. Halfpenny (1956), Mary Rasmussen (1966), Robert O. Gjerdingen (2007), Mary Oleskiewicz (1998, 2000), Charles Wathall (1986), Claire A. Fontijn (1995), Rodrigo Warken (2009), Victor Pinheiro Faro Homem de Siqueira (2012), Renata Pereira (2009), Filip Ignac (2009), Steven Zohn (1997), David Ledbetter (2001), Laura Rónai (2008), Fagerlande (2008), dentre outros.

Conforme vimos, a improvisação foi um recurso interpretativo amplamente utilizado entre os performes nos séculos XVII e XVIII. Os bons músicos dessa época dominavam as regras de composição e improvisação, o que fazia com que a forma final de uma obra se definisse sempre durante a sua execução (HARNONCOURT, 1993, p. 13). Porém, com a consolidação da classe burguesa e a formação dos conservatórios de música por influência desta classe, a improvisação foi saindo de cena e o foco voltava-se cada vez mais para o ensino nos conservatórios, isto é, excelência na leitura e técnica do instrumento.

O estudo de tratados, livros, gravações, notações, manuscritos, etc, é de extrema importância para a construção da prática musical barroca. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* é considerado um dos mais importantes tratados do século XVIII (LOZANO, 2009, p. 20), além disso, uma das principais fontes de informação sobre a música e a sua prática no período citado (LINDE, 1979, p.14). Por esta razão, merece ser conhecido e



estudado por todos os músicos, não só flautistas, que desejam aperfeiçoar-se na interpretação do repertório desse período:

É por isso que também me estendi um pouco explicando as regras do bom gosto na prática musical. Ainda que tenha explicado principalmente em relação à flauta transversal, estas mesmas regras poderão ser de utilidade a todos aqueles que se dedicam a arte de cantar ou de tocar outros instrumentos e que desejam cultivar uma boa interpretação musical⁷ (MURILLO, 1997, Prefácio, trad. autora).

É relevante destacar que, em relação à interpretação da música barroca: “[...] devemos expressar nossas conclusões em termos da nossa própria era, pois vivemos no século XX e não no século XVIII ou XV” (DART, 2000, p. 7). Por isso, o uso de instrumentos modernos, não excluindo a importância e relevância dos antigos em nossa época, pode oferecer uma nova visão quanto à performance musical barroca, refletindo assim a interação da prática e teoria do passado com o que temos na atualidade. Isso inclui os instrumentos que tiveram um desenvolvimento ou adaptação posterior ao século XVIII e que estão ainda sujeitos a mudanças em sua constituição no tempo presente. Dart ainda acrescenta:

A interpretação deve ser idiomática e ter estilo, não importa que sonoridades empregue. Cada instrumento e cada versão da obra vai exibir uma faceta diferente da música para o ouvinte, e o executante deve ter o cuidado de iluminar essas facetas de modo brilhante e seguro. As execuções devem ser idiomáticas: cada instrumento deve ser verdadeiro em si mesmo e não deve tentar arremedar os outros (DART, 1990, p. 212).

As aspirações quanto à realização desta pesquisa de mestrado como um todo se resumem nas palavras de Tom Moore e Donington:

Eu gostaria de poder gravar música barroca com a quantidade de ornamentação que ela merece. Sinto que estou fazendo progressos nesta direção, mas acho que deveríamos aspirar ao tipo de liberdade e criatividade que se encontram no Jazz. Isso faria enorme diferença em executar música barroca (Tom Moore apud RÓNAI, 2008, p. 209).

Assim como Geminiani ou Tartini ou Leopoldo Mozart, quando tocavam Corelli, não procuravam soar exatamente como Corelli, ou como J. S. Bach que colocava muito de sua refinada e livre ornamentação nas suas performances de Vivaldi... esperamos recorrer as nossas afinidades de temperamento e intuição a fim de produzir uma ornamentação livre que seja, ao mesmo tempo, vívida e compatível (DONINGTON apud BORÉM, 2004, p. 49).

2. Objetivos

Objetivamos com esta comunicação apresentar os resultados parciais da pesquisa de mestrado da 1ª autora em questão. Tais resultados contemplam: repercussão e influência do tratado de Quantz na Europa do século XVIII e no mundo contemporâneo por meio das diversas traduções e citações do mesmo; importância do *Versuch* para a interpretação da



música barroca, principalmente no que concerne à prática da ornamentação italiana e francesa.

A pesquisa de mestrado como um todo almeja o estudo da prática da ornamentação para movimentos lentos em obras do século XVIII. Tal estudo é norteado pelas propostas de ornamentação (teoria e prática) especificadas no Tratado de Quantz, publicado em 1752. A peça escolhida para a realização do trabalho é o segundo movimento (*Arioso Mesto*) do concerto para flauta e orquestra em Sol maior (QV 5:174). Além do tratado como suporte teórico, faremos um estudo comparativo entre algumas edições do segundo movimento do concerto, confrontando-as com a cópia do manuscrito. Neste, pretendemos averiguar se há sugestões de ornamentos escritos pelo próprio compositor e adicionalmente discutir a questão da liberdade do intérprete na improvisação dos mesmos, uma vez que esta era uma prática característica do período barroco, que constituía um importante recurso na interpretação (LINDE, 1979, p. 5). Os modelos de ornamentação propostos por Quantz em seu tratado serão comparados às soluções encontradas nas diversas edições. Além de oferecer uma discussão dinâmica aos intérpretes da música barroca que usam instrumentos antigos, este trabalho destina-se também aos músicos que usam instrumentos modernos, porém se preocupam com a interpretação historicamente informada.

3. Procedimentos Metodológicos e Pressupostos Teóricos

Quanto aos procedimentos metodológicos utilizados, realizamos uma pesquisa bibliográfica em base de dados como bibliotecas, bibliotecas universitárias, sites, periódicos, revistas, dentre outros. Tal pesquisa abarcou o seguinte enfoque: o tratado de Quantz e suas características como um todo, principalmente em relação à ornamentação – QUANTZ (1752), REILLY (1966, 1971), MURILLO (1997), LOZANO (2009), RÓNAI (2008); estudo sobre ornamentação italiana e francesa – QUANTZ (1752), LINDE (1979), DART (2000), LOZANO (2009), RÓNAI (2008); tratados do século XVIII escritos no mesmo período que o *Versuch* de Quantz – MURILLO (1997), REILLY (1966, 1971), SIQUEIRA (2012); história da música e da flauta nos séculos XVII e XVIII – HARNONCOURT (2003), RÓNAI (2008), SIQUEIRA (2012); a prática da performance no período barroco voltada à arte da ornamentação e improvisação – QUANTZ (1752), REILLY (1966, 1971), MURILLO (1997), RÓNAI (2008), LINDE (1979), HARNONCOURT (2003), BORÉM (2004), DART (2000).

Referências:



- BORÉM, Fausto. Livre ornamentação por adição e subtração em duas danças de J. S. Bach. *PER MUSI – Revista acadêmica de música*, v. 9, p. 47-63, 2004.
- DART, Thurston. *Interpretação da Música*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HARNONCOURT, Nikolaus. *O Diálogo Musical: Monteverdi, Bach e Mozart*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1993.
- LINDE, Hans-Martin. *Pequeno Guia para a Ornamentação da Música do Barroco (Séc. XVI – XVIII)*. 2. ed. São Paulo: Musicália S/A – Cultura Musical, 1979.
- LOZANO, Eudoxia Ferriz. La ornamentación en el barroco. *Paradigma – Revista de divulgación educativa de ANPE-ANDALUCÍA*, ISSN 1989-592, p. 19-22, 2009.
- MURILLO, Rodolfo. *Spanish Translation of Johann Joachim Quantz Essai D’Une Méthode pour apprendre à jouer de la flute traversière*. 490f. Tese (Doutorado em Música). Arizona State University, Arizona, 1997.
- QUANTZ, Johann Joachim. *On Playing the Flute*. Tradução: Edward Reilly. Londres: Faber and Faber, 1966.
- _____. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere*. Berlim: Johann Friedrich Voss, 1752.
- RÓNAI, Laura. *Em busca de um mundo perdido - Métodos de flauta do barroco ao século XX*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.
- REILLY, Edward. *Quantz and his Versuch: Three Studies*. New York: American Musicological Society, 1971.
- SIQUEIRA, Victor Pinheiro Faro Homem de. *Técnicas de respiração segundo flautistas: uma perspectiva histórica – de Johann Joachim Quantz (1752) a Michel Debost (2002)*. 103f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

Anexos

Johann Joachim Quantz (1697-1773)		
Tratado	<i>Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere</i>	
Ano em que escreveu	1752	
Estilo italiano e francês (ornamentos, composição e interpretação)	Exemplos no tratado de Quantz: Capítulo VIII, tópicos 14, 19; XII, tópicos 26, 27; Capítulo XIII inteiro; Capítulo X, tópicos 13, 17, 19; Capítulo XIV, tópicos 2, 3, 4; Capítulo XVIII, tópico 76.	Capítulo XIV: Como se deve interpretar um Adagio; Capítulo XIII: Improvisação em intervalos; Capítulo XII: Como se deve interpretar um Allegro; Capítulo XV: Sobre as cadências; Capítulo IX: Sobre os Trinados.

Tabela 1: Apresentação dos ornamentos

	Ornamentos	Capítulos	Alguns Exemplos
Apojatura	Apresentação	Capítulo VIII, Capítulo XIV, tópico 2.	Tabela VI, Figura 26.
	Apojatura Simples	Capítulo VIII, tópico 16.	
	Apojatura longa	Capítulo VIII, tópicos 7, 9, 11.	Tabela VI, Figuras 23 e 24, 11 e 12, 15 e 16, 17 e 18.
	Apojatura curta	Capítulo VIII, tópico 2.	Tabela VI, figura 25.
	Dupla apoiatura	Capítulo XIII, tópico 41.	Tabela VIII, figura 26.
	Apojatura de passagem	Capítulo VIII, tópicos 5 e 6.	Tabela VI, figuras 5 e 6.
Trinado ou Trilo (tr)	Apresentação	Capítulo IX; Capítulo XIV, tópico 2.	Tabela VII, figura 1.
	Trilos de meio tom	Capítulo VIII, tópico 14.	Tabela VI, figuras 27 e 28.
	Terminação dos Trinados	Capítulo IX, tópico 7.	Tabela VII, figuras 2, 3 e 4.
	Maneira de executá-lo	Capítulo IX, tópico 2.	
	Apojaturas antes dos trinados	Capítulo IX, tópico 9.	Tabela VII, figuras 5, 6, 7, 8, 9, 10.
Battements	Apresentação	Capítulo VIII, tópico 15; Capítulo XIV, tópico 2.	Tabela VI, figuras 32 e 33.
	Quando usá-los?	Capítulo XII, tópico 14.	

Grupeto	Capítulo VIII, tópico 14; Capítulo XIV, tópico 2.		Tabela VI, figura 31.
Mordente	Capítulo VIII, tópico 14; Capítulo XIV, tópico 2.		Tabela VI, figuras 29 e 30.
Cadência	Apresentação	Capítulo XV.	Tabela 20.
	Finalidade	Capítulo XV, tópico 5.	
Flattments	Capítulo XIV, tópicos 2, 10.		

Tabela 2: Os ornamentos listados por Quantz

Notas

¹ “A objeção levantada pelos franceses do século XVII e princípio do século XVIII ao estilo italiano é a mesma que seus compatriotas do século XIX levantaram contra Wagner: a de ser demasiado barulhento e complicado. De Marolles já sustenta isso em 1657 e de Freneuse congratula o violinista francês Rebel sobre o modo como ele adaptara o estilo italiano ao gosto francês” (DART, 2000, p. 103-104).

² “Da maneira de tocar o Adágio”.

³ Original em alemão: Man kann das Adagio, in Ansehung der Art dasselbe zu spielen, und wie es nöthig ist, mit Manieren auszuzieren, auf zweierlei Art betrachten; entweder im französischen, oder im italiänischen Geschmacke. Die erste Art erfordert einen netten und an einander hangenden Vortrag des Gesangs, und eine Auszierung desselben mit den wesentlichen Manieren, als Vorschlägen, ganzen und halben Trillern, Mordanten, Doppelschlägen, *battemens*, *flattemens*, u.d.gl.; sonst aber keine weitläufigen Passagien, oder großen Zusatz willkürlicher Verzierungen. [...] Die zweite, nämlich die italiänische Art besteht darinne, daß man in einem Adagio, so wohl diese kleinen französischen Auszierungen, als auch weitläufige, doch mit der Harmonie übereinkommende gekünstelte Manieren anzubringen suchet.

⁴ Original em inglês: A principal source for information about Quantz’s life his own account *Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen*, which published in 1755, in F.W. Marpurgh’s *Historich-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*.

⁵ Tradução do tratado datado de 1723, *Opinioni de' cantori antichi e moderni*, do autor Pier Francesco Tosi.

⁶ Estes autores foram encontrados de acordo com a pesquisa bibliográfica da autora do trabalho. O resumo de alguns dos seus trabalhos pode ser encontrado nos adicionais de Rodolfo Murilo e Edward Reilly em suas traduções do tratado de Quantz, para o espanhol (1997) e inglês (2001), respectivamente.

⁷ Original em alemão: Ich habe mich deswegen auch in die Lehren vom guten Geschmacke in der praktischen Musik etwas weitläufig eingelassen. Und ob ich zwar dieselben hauptsächlich nur auf die Flöte traversiere angewendet habe: so können sie doch auch allen denen nützlich seyn, welche so wohl vom Singen, als von Ausübung anderer Instrumente Werk machen, und sich eines guten musikalischen Vortrages befleißigen wollen.