



QUANTZ: LA DIMENSIÓN PEDAGÓGICA E IDEOLÓGICA DEL TRATADO FLAUTA Y LA VIGENCIA DE SUS ENSEÑANZAS

Por Francisco Javier López R.

Frederick Neumann, "The Use of Baroque Treatises on Musical Performance," *Music and Letters* nº 48 (Octubre 1967), pp. 315-24. Escribió:

"A la pregunta sobre a qué ámbito afecta el tratado de Quantz, podría responderse que no sólo se puede aplicar a él mismo, a otros buenos compositores del estilo galante, a Bach, a Mozart, sino que probablemente también a la música de miles de años atrás y aún a la música de hoy"

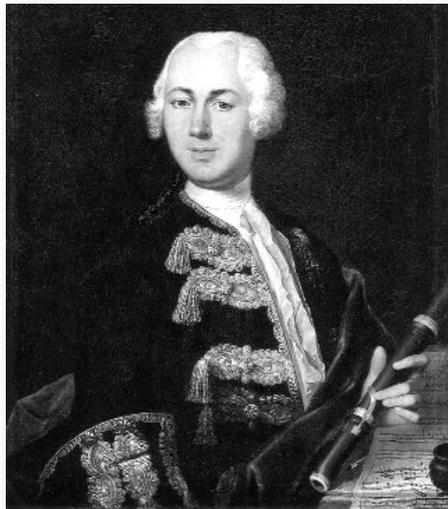
La edición original del tratado, fechado en 1752, fue realizada en Alemania. El propio Quantz nos informa que él mismo encargó una traducción al francés ese mismo año: evidencia de su admiración por la cultura francesa, en línea con un pensamiento ilustrado.

"Para que mi libro, que he escrito en alemán, pueda ser útil en otras naciones, he hecho que sea traducido al francés" (prólogo)

El título fue: *Método para aprender a tocar la flauta travesera, con diversas observaciones para promover el buen gusto en la música*. Todo esto ilustrado con ejemplos en XXIV tablas grabadas en cobre Por Johann Joachim Quantz Músico de cámara de su majestad el rey de Prusia.

Berlín, Frederick Voss 1752

Dedicado al Rey, expresa en su prólogo la extrema sumisión al monarca, aún cuando él posea



considerables privilegios en la Corte: *"Es con el más profundo respeto que me atrevo a presentarle esta obra a Vuestra Majestad, aunque contenga solamente en parte los rudimentos de un instrumento que Vuestra Majestad ha llevado a un altísimo nivel de perfección... ...Uno esta muy humilde petición a los deseos más ardientes para la conservación de Su digna persona. de Vuestra*



Majestad, Su más humilde y obediente servidor, Johann Joachim Quantz."

Este método que no sólo aborda enseñanzas para la flauta, se convierte en una referencia de carácter general para cualquier instrumentista y para las diferentes funciones (solista o acompañante) a las que el músico pudiera dedicarse.

Quantz es un personaje cuyo pensamiento, a tenor de sus comentarios a lo largo de esta obra, se acerca al que podría denominarse, perfil ilustrado, en el que procedimientos como Método, Análisis y Deducción son los pilares esenciales.

La Razón es una forma determinada de adquisición de conocimientos, una fuerza espiritual que conduce al descubrimiento de la verdad, demostrándola mediante la observación y la experiencia. Entre sus fines: encontrar el orden.

Es un pensamiento que cree en el progreso, en la cooperación y estará muy cercano a la consolidación de las logias masónicas, muy extendidas a finales del siglo XVIII, aunque su origen se remonta a la baja Edad Media.

Estas ideas y principios que presenta la ilustración, de las que el ámbito de Berlín comparte son:

Empirismo: frente a cualquier forma de imposición intelectual que pretendiera estar en posición de la verdad, los ilustrados contrapusieron su fe en la experimentación para poder conocer el mundo



y conseguir el progreso.

Racionalismo: que propone la razón como la única base del saber, desarrollando el pensamiento científico.

Criticismo: aspirando a someter a crítica racional todo el conocimiento anterior.

Deseo de conocimiento: expresado mediante una enorme avidez por conocer íntegramente el mundo donde se habita, de iluminarlo (de ahí el nombre de Ilustración), pero también siente la necesidad de dar a conocer lo aprendido. Esto último explica la aparición de uno de los grandes proyectos de la época, como por ejemplo la *Enciclopedia Francesa* y los magníficos y amplios tratados de música de la segunda mitad del siglo XVIII. Son destacables los tratados de música inspirados en esta filosofía, escritos por Quantz (1752); C. Ph. E. Bach (entre 1753 y 1762); Marpurg (1765); Leopold Mozart (1765); Kirnberger (1774) y Tromlitz (1791) y, aunque muchos no tuviesen en el futuro una influencia determinante, sí suponen una referencia de alta pedagogía.

Utopismo: en la creencia de que la aplicación de la razón a todos los aspectos de la vida humana permitirá una mejora constante de la sociedad y un progreso económico y cultural ilimitado.

Progreso y felicidad: al que se aspira como objetivo prioritario, para sí y el resto del mundo.

Reformismo: para modernizar la sociedad mediante lentos procesos que serán llevados a cabo por reyes y gobiernos de carácter

absolutista. Aquí encuadraríamos a Federico “El Grande”.

La evolución de este pensamiento se trasladaría hacia el *Sturm und Drang* o Prerromanticismo. En todo caso, la filosofía y la cultura europea se habría de escribir en

argumental es la repercusión de la Revolución Francesa en el Caribe.

La mentalidad que desarrolla Quantz se deriva esencialmente del ambiente cultural emanado de la corte de Berlín, propiciado por su mentor Federico II, quien se rodeó de figuras señaladas de esta corriente cultural e intelectual.

Sorprendentemente, esta tendencia que principalmente se produjo en Francia e Inglaterra se estableció muy favorablemente en la Corte prusiana, aunque no fuera de idéntico modo en el resto de Alemania.

El reino de Prusia, dirigido con autoridad y firmeza por Federico II, no sólo destacó por su avanzado militarismo sino por el cultivo de las Artes y la Ciencia. Federico II era amigo de Voltaire y de otros grandes estudiosos franceses. Deseoso de imitar a París, fundó en Berlín la Academia de las Ciencias que dirigió el francés

Maupertuis.

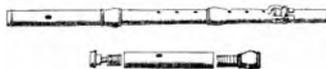
Como Prusia cultivaba los ideales ilustrados y mantenía la convicción de convertirse en un gran reino, concedió libertad de movimientos a los judíos, que pronto ocuparon puestos de prestigio en las finanzas y en la medicina. Estos grupos judíos abrieron salones literarios en los que se leían obras de ensayo y de filosofía, al tiempo que se tocaba excelente música.

Por estar muy relacionado con el objeto de su obra didáctica, destacaré en primer lugar la importancia que le otorga Quantz a la figura del profesor, independientemente que el estudiante posea



idioma alemán durante muchos años.

Este estilo de pensamiento, movido por el intelecto, asumía la finalidad de eliminar las incertidumbres de la humanidad mediante la razón. ILUMINAR. Por ello el periodo de la ilustración, propagado a través del siglo XVIII, ha venido en denominarse el siglo de las luces, por cierto, título espléndido de una novela (publicada en 1962) del suizo, (hasta hace poco tiempo se le consideró nacido en Cuba) Alejo Carpentier y Valmont, en donde entre sus capítulos aparece la flauta y el arpa simbolizando un estereotipo de la década final del siglo XVIII y cuyo hilo conductor



cualidades y sepa progresar sólo utilizando buenos métodos.

Esta persuasión es compartida con Jacques Hotteterre (1674-1763):

“Capítulo II De la Embocadura. Tratado de flauta, *Principios de la flauta...* París, 1707: donde puede leerse:

“A pesar que casi todos están convencidos que la Embocadura no se puede enseñar con reglas, sin embargo hay algunas de ellas que facilitan extremadamente su búsqueda. Los consejos de un buen Maestro, junto con su demostración, pueden ahorrar mucha molestia y dificultad a los que buscan esta Embocadura.”

En diferentes partes de su obra

Quantz nos expresa lo siguiente:

“Aunque creo haber cubierto con este método todo lo necesario para aprender a tocar la flauta travesera, no pretendo mantener que se pueda tener éxito únicamente usando este libro sin tener instrucciones verbales adicionales. Y como siempre supuse que aquel que usare este libro contaría con la ayuda de un Maestro...” (prólogo)

“Además de talento y de amor por la Música, es necesario contar con la tutela de un buen maestro...” (introd. #8)

“Ya que un principiante no es capaz de juzgar por sí mismo si su maestro le enseña bien o mal, debe considerarse muy afortunado si por casualidad escoge al mejor.” (introducción #9)

Y se refiere a aquéllos que no tienen otro objetivo que tocar muy rápido y piezas muy difíciles, aprovechando para describir su concepto de buen y mal maestro, ejerciendo con ello el concepto ilustrado del razonamiento:

“...hay muy poca gente que sabe tocar el instrumento de acuerdo a

su naturaleza y de la manera apropiada. ¿No es acaso cierto que la mayoría de los flautistas de hoy en día, sólo saben usar los dedos y la lengua pero no la cabeza? Es absolutamente indispensable que quien quiera aprender bien este instrumento, consiga un buen maestro; incluso, aquellos que deseen seguir las instrucciones que presento en este tratado. Pero ¿cuánta gente existe que realmente merece llamársele Maestro? Al observar de cerca a la mayoría, nos preguntamos si no son acaso ellos mismos aprendices de la disciplina. ¿Cómo pueden enseñar Música aquellos que viven en la ignorancia? (introd. #9)



“...Por lo tanto, me limitaré a dar un ejemplo del tipo de maestro que se necesita para aprender a tocar la flauta.” ... En la siguiente opinión prevalece el empirismo:

“Aunque hay algunos que tocan bien o por lo menos pasablemente la flauta, a la mayoría les hace falta el don de poder enseñarle a otros lo que saben. Es muy posible que alguno pueda tocar bien y sin embargo no sepa enseñar. Otro podrá ser más hábil dando lecciones que tocando el instrumento.” ... “Un maestro deficiente es aquel

que no sabe nada de armonía y que no es más que un simple instrumentista; que no ha aprendido su oficio a fondo, estudiando los principios correctos; que no tiene conceptos claros sobre la embocadura, las posiciones de los dedos, los lugares adecuados para respirar, o los ataques con golpe de lengua; que no sabe tocar los pasajes de un movimiento Allegro clara y ampliamente, ni los pequeños ornamentos y las finezas de un Adagio. Un mal maestro es aquel cuya ejecución no es clara ni agradable y que, por lo común, no tiene un gusto refinado...” (introd. #9). Y el criticismo:

“En fin, un mal maestro es el que no puede explicarle claramente al alumno lo que éste no comprende; que enseña todo de oído, de la misma manera que se le enseña a cantar a los pájaros, por imitación; un maestro que halaga al alumno y le pasa todas sus deficiencias; que no tiene la paciencia para mostrarle a menudo la misma cosa y pedirle que la repita; que no sabe escoger las piezas adecuadas para el nivel en que se encuentre el alumno y que no podría tocar cada una en el estilo apropiado...” (introd. #9)

“Si un estudiante tiene la suerte de encontrar un buen maestro desde el principio de sus estudios, debe poner en él toda su confianza...”

“...Es necesario que, desde el principio, se tome al mejor maestro que se pueda encontrar, aunque haya que pagarle dos o tres veces más que a los demás. Al final el costo será menor y se ahorrará además tiempo y penalidades. Se avanza más en un año con un buen maestro que en diez con uno malo.”

El concepto que tiene de un verdadero músico excede a la faceta



de mero instrumentista, enfocando esta opinión a través del utopismo:

“Como no pretendo formar al flautista únicamente en los aspectos mecánicos de tocar el instrumento, sino que me he esforzado para que llegue a ser un músico entendido y hábil, he debido entrenar no sólo sus labios, su lengua y sus dedos sino que también he debido formar su gusto y agudizar su juicio.” (prólogo)

Sobre la confianza puesta en un profesor: *“Algunas veces pareciera que hablo un poco dictatorialmente, apoyando lo que digo con un simple Hay que, sin ofrecer más pruebas.*

Pero debemos considerar que tomaría demasiado tiempo, y a veces sería imposible, proporcionar pruebas que demue-

stren aspectos que casi siempre tienen que ver únicamente con el gusto. Aquel que no desee fiarse de mi gusto, que me he esforzado por depurar merced a una larga experiencia y serias reflexiones, puede probar lo opuesto de lo que yo enseño y optar por lo que le parezca mejor.” (prólogo)

Continúa haciendo una crítica del modelo tradicional de la educación de los jóvenes y, sin mencionarlo explícitamente, se refiere a su propia biografía con lo siguiente:

“Yo mismo conozco un ejemplo de dos músicos que hace cuarenta años más o menos estudiaban con el mismo maestro. Los padres de ambos jóvenes eran herreros. Uno de ellos, que era rico y no quería que su hijo llegara a ser un simple obrero, lo destinó a la Música...” continúa *“Por el contrario, el otro padre que no tenía tantos bienes como el prime-*

ro, destinó a su hijo al oficio de herrero. De hecho, de no haber sido por la muerte prematura del padre, el joven habría aprendido únicamente este oficio y no habría tenido la oportunidad de escoger un tipo de vida de su agrado.”

Esta cita nos ofrece una revelación añadida, y es que si Quantz contaba cuarenta años de edad en el momento de escribir la introducción del tratado, pudiera ser que comenzase a escribirlo entre 1737 y 1741. En 1741 se instaló en Berlín y debido a las nuevas condiciones de trabajo y de remuneración, muy posiblemente hubo de

a menudo, el único medio de subsistencia de muchos músicos), son en conjunto capaces de impedir el desarrollo de la Música.” (introducción #8)

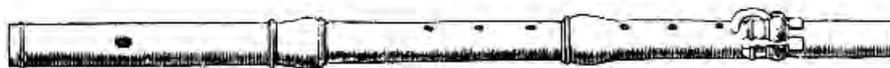
Cómo un alumno ha de elegir su repertorio:

“Hay quienes escogen piezas difíciles que todavía no son capaces de ejecutar y adquieren la mala costumbre de pasar ligeramente y sin claridad sobre las notas, o quieren ostentar antes de tiempo y tocan piezas demasiado fáciles cuya única ventaja es la de adular el oído.” (introd.. #13)

Para todos aquellos que se dedican a la música, ofrece un consejo relacionado con la vanidad y la modestia:

“El último consejo que quisiera ofrecerle a cualquiera que desee destacarse en la Música, es que sepa cómo frenar su amor propio y cómo mantenerlo bajo control. Todo amor propio exagerado y mal dirigido es en general nocivo, ya que restringe el juicio y puede ser un obstáculo para el verdadero conocimiento” ...

“Si alguien tiene la osadía de hacerle tales comentarios, ya sea por que es indispensable hacerlos o por buena voluntad, lo considere inmediatamente como un enemigo.”... “Pero si observamos más de cerca a este tipo de personas, nos daremos cuenta que esa pretendida sabiduría no es más que una charlatanería. Una memoria bastante buena les ha permitido retener algunos términos de arte tomados de escritos teóricos, y además pueden hablar un poco de los artificios de la Música, pero no son capaces de realizarlos. Es



disponer de abundante tiempo libre para dedicarse al Tratado.

En la siguiente cita nos revela la necesaria vocación que ha de tener el músico profesional, algo que no ha cambiado con el paso del tiempo y donde podemos apreciar su concepto de Progreso y Felicidad:

“Para destacarse en Música, hay que tener afición, amor y deseo infatigables; no hay que eludir penalidades ni trabajos y hay que tener suficiente valor para tolerar todas las incomodidades que se encuentran en este tipo de vida. Rara vez la Música nos proporciona beneficios similares a los de las otras disciplinas; y aunque algunos músicos se enriquecen y triunfan en la sociedad, este éxito es a menudo inconstante. Los cambios de gusto, el cansancio físico, la proximidad de la vejez, la pérdida de un mecenas cuyo patrocinio es,



cierto que esto impresiona a los ignorantes y así adquieren cierta autoridad, pero también corren el riesgo de convertirse en el hazmerreir de los conoedores”

En cuanto a sus importantes aportaciones sobre la

tornillo unido al tapón de corcho y al cierre exterior (tapón de madera) de manera que sirva para empujar el tapón de corcho hacia adentro o hacia afuera.” (Cap. I, #11)

En la *Enciclopedia* de Diderot y D´Alembert (1777) aparece un dibujo como complemento del artículo de Friedrich Castillon sobre Quantz.

El tapón se utilizaba en función de qué cuerpo de recambio se colocaba a la flauta. Si al acortar o alargar la flauta por medio de las piezas el tapón se quedara siempre en el mismo sitio, la flauta perdería la afinación exacta de las octavas. Es necesario, por lo tanto, alejarlo del hueco de la embocadura cuando se usa un cuerpo más corto y empujarlo hacia adentro cuando se usa un cuerpo más largo.

Por Quantz conocemos numerosas particularidades de la práctica musical de su época; sobre los gustos francés e italiano,

con sus particulares formas de ejecución. Nos ofrece información acerca de la igualdad y desigualdad rítmica que tanta controversia crea hoy aun en la interpretación de la música antigua; en lo referente a las diferentes articulaciones; el fraseo musical y la música de danza, con detalle de compás, tempo y movimiento entre otras abundantes enseñanzas dirigidas a cualquier instrumentista, sea de cuerda, tecla o viento. Su tratado se encuentra en el punto de inflexión del antes y el después de la literatura dedicada al aprendizaje de la música y nos enseña todo aquello que nos pudiera interesar para conocer de cerca la música del barroco tardío y la música galante.

Su obra musical, según el Catálogo Real de Prusia, ascendía a 293 conciertos para flauta y 153 sonatas para flauta y bajo continuo, además de fantasías y un *solfeggi* para flauta solo, diversos dúos y tríos de flauta sin y con bajo continuo, tríos para flauta, violín y bajo y sonatas para flauta y clavicordio.

Aun hoy siguen apareciendo obras inéditas e impresas, haciendo que su producción sea sólo comparable a unos pocos maestros como Vivaldi, J. S. Bach, Telemann, Haendel, Haydn y Mozart.

Semitono menor (4 comas)	Se produce al pasar a una nota conjunta con el mismo nombre	Re → Re# Mi → Mib
Semitono mayor (5 comas)	Se produce al pasar a una nota conjunta con diferente nombre	Re → Mib Mi → Re#

llave de Re#	Tapa un agujero más pequeño que la llave de Mi, Baja el tono cuando está abierto.
llave de Mi,	Tapa un agujero mayor que la llave de Re# Sube el tono una coma cuando está abierto. Existente en las flautas convencionales

mecanización de la flauta, nos informa y justifica los trabajos que realizó:

“...me dí cuenta que había siempre un pequeño defecto en la afinación de ciertas notas. Este defecto podía ser remediado únicamente añadiendo una segunda llave, cosa que hice en 1726...” Cap. I, #8 Se refiere a la llave de Re# constuida con forma curva. Esta llave venía a resolver una obsesión de Quantz basada en el temperamento mesotónico: diferenciar el Re# del Mib. Este temperamento se forma sobre la serie armónica por terceras, quintas puras pitagóricas y octavas justas.

La afinación de la flauta de [tipo] Quantz oscilaba entre LA-392 Hz. Y 400 Hz, Un tono por debajo de LA-440Hz, mientras que la afinación predominante en su época rondaba los 415 Hz. Su finalidad era, a decir de Quantz, la de empastar mejor con las cuerdas de la orquesta y obtener su mejor sonoridad.

“El semitono mayor tiene cinco comas; el semitono menor sólo tiene cuatro. Consecuentemente, el mi bemol es una coma más alto que el re sostenido. Si la flauta no tuviera más que una llave habría que afinar ambos” Cap. III, #8

También menciona el tapón de rosca, atribuido a él su desarrollo, aunque no la invención. *“es necesario que haya un*

