DOI 10.20504/opus2017b2307

Harmonia segundo Francesco Geminiani (1687-1762): um olhar sobre os tratados *Guida Armonica* (1756/8) e *The Harmonical Miscellany* (1758)

Marcus Held
(USP, São Paulo-SP)

Resumo: Embora o estudo da música antiga tenha se consolidado no último século tanto nas salas de concerto quanto na investigação acadêmica, ainda são diversos os compositores e, naturalmente, as obras que carecem de atenção por parte dos especialistas. No caso do italiano Francesco Geminiani (1687-1762), sua vida e obra são temas de poucos estudos no campo da musicologia histórica e, no tocante à sua produção teórica, *Guida Armonica* (1756/8) e *The Harmonical Miscellany* (1758) configuram tratados praticamente desconhecidos do leitor atual. Nesse sentido, o presente artigo objetiva elaborar um estudo sobre esses escritos, sendo assim um ponto de partida para o aprofundamento devido a esses documentos. Serão expostos os percalços editoriais e a contextualização histórica de ambos, de modo que perceberemos a persistência de Geminiani no que diz respeito ao ensino da harmonia, bem como as diversas críticas – positivas e negativas – recebidas antes, durante e depois das tentativas de publicação das obras aqui estudadas.

Palavras-chave: Francesco Geminiani. Música na Inglaterra. Guida Armonica. The Harmonical Miscellany.

Harmony According to Francesco Geminiani (1687-1762): An Overview on the *Guida Armonica* (1756/8) and *The Harmonical Miscellany* (1758)

Abstract: Although the study of early music has been thoroughly explored in both the concert hall and in academic research during the last century, many composers and, naturally, their works still lack due attention by musicologists. Such is the case of the Italian Francesco Geminiani (1687-1762), whose life and work have been so little studied by historical musicologists, and his theoretical work, *Guida Armonica* (1756/8) and *The Harmonical Miscellany* (1758), are practically unknown to the modern reader. Therefore, th present article attempts to conduct a study of these treatises, serving as a starting point to a deeper study worthy of these documents. We intend to expose the editorial errors and the historical context of both works so that we may recognize Geminiani's devotion to the didactics of harmony, as well as the various critics–both positive and negative–received before, during, and after attempts to publish the treatises studied.

Keywords: Francesco Geminiani; music in England; Guida Armonica; The Harmonical Miscellany.

HELD, Marcus. Harmonia segundo Francesco Geminiani (1687-1762): um olhar sobre os tratados Guida Armonica (1756/8) e The Harmonical Miscellany (1758). *Opus*, v. 23, n. 2, p. 155-178, ago. 2017. http://dx.doi.org/10.20504/opus2017b2307

Este trabalho foi financiado pela FAPESP – Fundação de apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo (Processo n° 2015/06668-9). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a opinião da FAPESP.

Submetido em 14/04/2017, aprovado em 17/06/2017.

A partir do ano de 1748, o compositor, violinista e autor italiano Francesco Geminiani (1687-1762), que, desde 1714, radicara-se em Londres – transformando definitivamente o cenário musical inglês –, deu início a uma longa e duradoura produção teórica, somando-se, ao final de sua vida, em um total de sete obras: *Rules for Playing in a True Taste* (1748), *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749), *The Art of Playing on the Violin* (1751), *The Art of Accompaniament* (1756/7), *Guida Armonica* (1756/8), *The Harmonical Miscellany* (1758) e *The Art of Playing the Guitar or Cittra* (1760). Tratados lembrados atualmente por sua extrema brevidade textual (CARERI, 1993: 161), todos se comunicam e compartilham da discussão de preceitos como Gosto e seus resultantes, como Estilo e Juízo, em consonância com as demais correntes de pensamento setecentistas; unidos, ilustram a música instrumental em voga na Inglaterra ao longo do século XVIII. Geralmente, suas obras teóricas consistem de um prefácio seguido de diversos exemplos musicais descritos sucintamente.

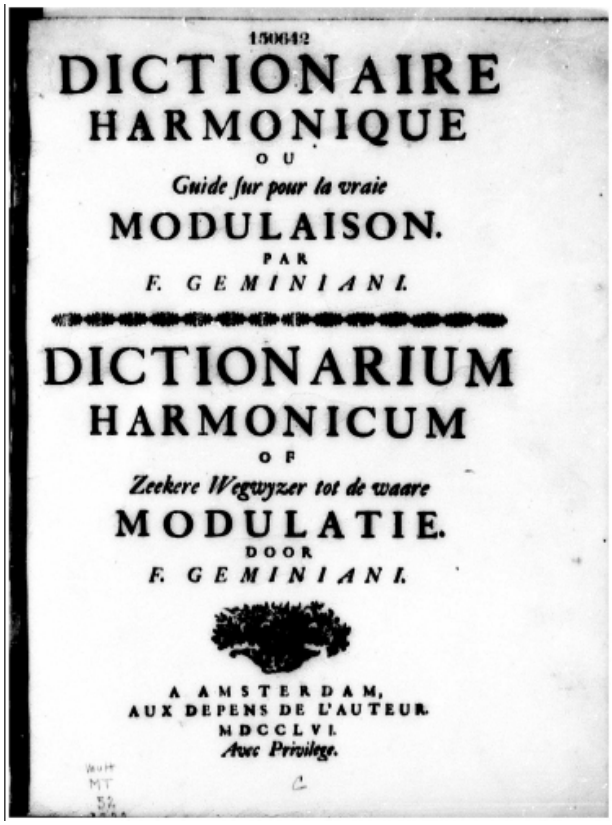
O presente artigo abordará individual e cuidadosamente os tratados de Geminiani que se dedicam, sob um ponto de vista prático, ao estudo e ao ensino da Harmonia e da Composição: *Guida Armonica* (1756/8) e *The Harmonical Miscellany* (1758). Por serem praticamente desconhecidos do leitor atual, ressaltaremos aspectos históricos, estilísticos e editoriais referentes a essas obras a partir de fontes primárias, fornecendo, portanto, o contexto e o conteúdo de cada uma à luz da literatura setecentista, bem como a recepção obtida pelo público e a contribuição fornecida por elas ao leitor do século XVIII.

Guida Armonica (1756/8)

O tratado intitulado *Guida Armonica o Dizionario Armonico Being a Sure Guide to Harmony and Modulation In which are Exhibited The Various Combinations of Sounds, Consonant and Dissonant, Progressions of Harmony, Ligatures and Cadences, Real and Deceptive*, op. 10 ("*Guida Armonica* ou Dicionário Harmônico que consiste em um guia seguro para a harmonia e a modulação, em que são exibidas as várias combinações de sons, consonantes e dissonantes, progressões harmônicas, suspensões e cadências, reais ou de engano") é a obra mais original e, ao mesmo tempo, a mais controversa de Geminiani. É aceito, atualmente, que a obra tenha sido publicada pela primeira vez em Amsterdã, Holanda, no ano de 1756 (RASCH, 2016a: 3), em edição bilíngue (francês-holandês), sob o título *Dictionaire Harmonique*/*Dictionarium Harmonicum* (Fig. 1), seguida pela edição inglesa poucos meses mais tarde, no mesmo ano – aqui referenciada como *Guida Armonica*, simplesmente.

A história em volta da publicação dessa obra que, ainda no século XVIII, foi amplamente comentada pela crítica e pelo público em geral, sobretudo pelo leitor inglês – referenciando-na habitualmente como *Harmonical Guide* ou *Harmonical Dictionary* –, tem sido, no entanto, tema de discussões, em decorrência das disparidades entre as fontes primárias sobre tal tópico. Ao conferi-las, pode-se notar que o período de elaboração da *Guida Armonica* distancia-se muito de sua efetiva edição, tendo seu primeiro registro, provavelmente, em 1740. De fato, entre os dias 22 e 26 de abril daquele ano, o *Dublin Newsletter* anunciou a seguinte proposta de publicação e recolhida de assinaturas – esta última também a ser administrada pelo próprio autor da obra:

O Guia Harmônico, contendo as verdadeiras bases da composição harmônica dispostas em um método inteiramente novo sobre uma fundação tão fácil e natural que permitirá uma pessoa absolutamente inexperiente em música escrever, com prazer, a mais perfeita harmonia com uma variedade infinita. Todo o segredo da composição harmônica é, aqui, desvendado. A natureza das diversas transições entre uma consonância para [uma] dissonância e vice-versa, com a formação de todos os tipos de cadências como praticados pelos grandes Mestres, é ensinada e explicada. O todo é conduzido sobre tais princípios simples e óbvios de modo a levar [os leitores] à demonstração à primeira vista, bem como oferecê-los [os princípios] com facilidade à capacidade mais medíocre. Assinaturas retiradas ao Bacon's Coffee House na Essex Street pelo Sr. Francis Geminiani e pelo Sr. Manwaring na Corelli's Head em College Green [1] (DUBLIN NEWSLETTER, 1740 apud CARERI, 1993: 31, tradução nossa).


150642

DICTIONAIRE
HARMONIQUE
OU
Guide sur pour la vraie
MODULAISON.
PAR
F. GEMINIANI.

DICTIONARIUM
HARMONICUM
OF
Zeekere Wegwyzer tot de waare
MODULATIE.
DOOR
F. GEMINIANI.

A AMSTERDAM,
AUX DEPENS DE L'AUTEUR.
MDCCLVI.
Avec Privilege.

Fig. 1: Frontispício do *Dictionaire Harmonique/Dictionarium Harmonicum* (Amsterdã, 1756).

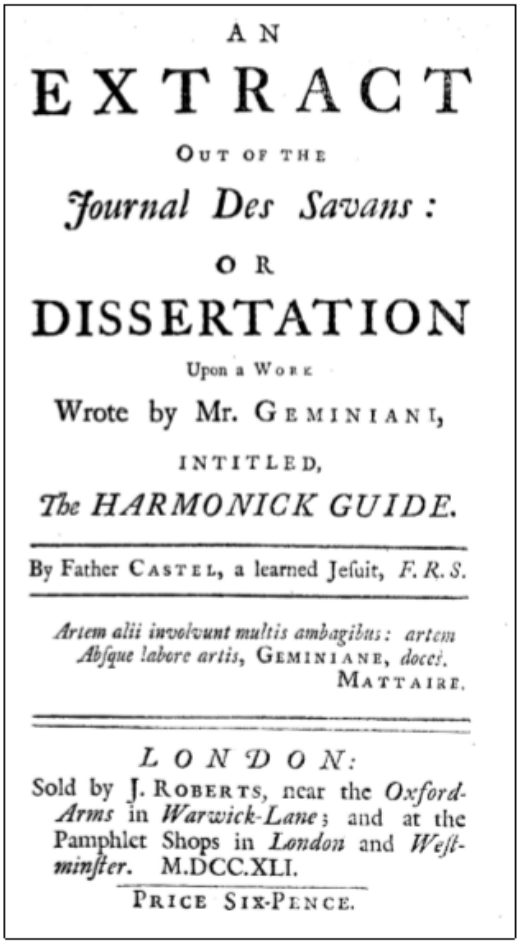
[1] "The Harmonical Guide, containing the true grounds of harmonical composition laid down in a method entirely new upon so easy and natural a foundation as to enable a person absolutely unskilled in Musick to write at pleasure, the most perfect harmony with an infinite variety. The whole secret of Harmonical composition is herein unveiled; the nature of the several transitions from Concord to Discord and a contra with the forming of all sorts of cadences as practised by the great Masters is taught and explained. The whole conducted upon such plain and obvious principles as carry the face of demonstration at the first view and offer themselves with facility to the meanest capacity. Subscriptions taken at Bacon's Coffee House in Essex Street by Mr. Francis [sic] Geminiani and by Mr. Manwaring at Corelli's Head on College Green" (DUBLIN NEWSLETTER, 1740 apud CARERI, 1993: 31).

Thomas Bacon (c. 1700-1768), além de proprietário do estabelecimento referenciado acima – Bacon's Coffee –, foi um editor e vendedor bastante ativo no século XVIII, além de, possivelmente, ter sido aluno de Geminiani na década de 1730. William Manwaring (falecido em 1763), semelhantemente, foi dono de uma loja de artigos musicais na Corelli's Head, bem como um dos editores musicais mais importantes de Dublin em meados do mesmo século (RASCH, 2016a: 5). Como se pode observar, o autor tinha consigo grandes nomes da cena editorial irlandesa em sua primeira tentativa de publicação de sua *Guida Armonica* que, por não atingir o número mínimo de assinaturas, não fora levada adiante.

É sabido que, no fim de 1740, Geminiani saiu de Dublin rumo a Paris (RASCH, 2016a: 5). Desconhece-se, no entanto, se, antes de chegar à capital francesa, o tratadista tenha passado por Londres. Em todo caso, não há indícios de uma tentativa de publicação na capital britânica naquele ano. Ao que parece, o autor levou consigo uma cópia do tratado e, no dia 1° de abril de 1741, o *Mercure de France* anunciou a venda de assinaturas para uma edição francesa, denominada *Guide Harmonique*, provavelmente com texto traduzido para o francês pelo próprio Geminiani.

Em agosto do mesmo ano, foi publicada uma crítica longa e positiva sobre o tratado no periódico *Memoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux Arts*, conhecido também como *Journal de Trévoux*. Embora, aparentemente, seja de um autor anônimo, o mesmo texto foi publicado em Londres ainda em 1741, sob o título *An Extract out of the Journal des Savans: or Dissertation upon a Work Wrote by Mr. Geminiani, Intitled, The Harmonick Guide* ("Extrato retirado do *Journal des Savans*, ou dissertação sobre uma obra escrita pelo Sr. Geminiani, intitulada *O Guia Harmônico*") (Fig. 2).

Como se observa, o texto é agora assinado pelo *Father Castel, a learned Jesuit*. Trata-se, pois, do jesuíta, matemático e filósofo francês Louis-Bertrand Castel (1688-1757), provavelmente o autor da crítica publicada em Paris poucos meses antes desta. Tal artigo foi escrito após Castel ter acesso ao manuscrito da obra e, além de descrevê-la minuciosamente, assemelha-se a uma ode ao autor e ao tratado, dado o grande número de elogios tecidos a Geminiani e à sua ideia – e êxito – de condensar a teoria harmônica em poucas páginas. Em 30 de setembro de 1741, o *Mercure de France* publicou mais um anúncio elogioso para a recolhida de assinaturas para edição da *Guida Armonica*. Além de determinar seu prazo até o primeiro dia de novembro daquele ano, a notícia cita a crítica publicada em Paris, supostamente por Castel. Tanto nessa quanto na publicada em Londres, consta a informação de que a obra está programada para o ano de 1742. Àquela altura, o título difere-se um tanto da versão a ser publicada posteriormente, uma vez que o crítico refere-se à obra como *The Harmonick Guide: or, A Simple and Sensible Combination of all the Relations Sounds May Have Among Themselves. A Work by the Help of Which Every One Will Be Able, Even Without Any Knowledge of Musick, and yet Without Deviating from the Rules of Composing, at Any Time, and in an Instant, to Compose in the Most Exact and Most Harmonick Manner* ("O Guia Harmônico, ou uma combinação simples e sensível de todas as relações que os sons podem ter entre si. Uma obra que qualquer pessoa, com seu auxílio, poderá, mesmo sem qualquer conhecimento de música, e, ainda, sem desviar das regras da composição, compor, a qualquer hora e a qualquer instante, da maneira mais exata e mais harmônica"), e afirma que esse é o título de uma obra que Geminiani propõe a oferecer ao público, por assinatura, no primeiro dia de abril de 1742 (CASTEL, 1741: 1).



AN
EXTRACT
OUT OF THE
Journal Des Savans:
OR
DISSERTATION
Upon a WORK
Wrote by Mr. GEMINIANI,
INTITLED,
The HARMONICK GUIDE.

By Father CASTEL, a learned Jesuit, *F. R. S.*

Artem alii involvunt multis ambagibus: artem Absque labore artis, GEMINIANE, *docet.*
MATTAIRE.

LONDON:
Sold by J. ROBERTS, near the *Oxford-Arms* in *Warwick-Lane*; and at the Pamphlet Shops in *London* and *Westminster*. M.DCC.XLI.
PRICE SIX-PENCE.

Fig. 2: Frontispício de *An Extract out of the Journal des Savans: or Dissertation upon a Work Wrote by Mr. Geminiani, Intitled, The Harmonick Guide* (1741).

O ano de 1742 foi, de fato, muito confundido com a data da efetiva publicação da *Guida Armonica.* Os historiadores e críticos setecentistas ingleses Charles Burney (1726-1814), em *A General History of Music* (1776-1789), e John Hawkins (1719-1789), em *A General History of the Science and Practice of Music* (1776), concordam, embora equivocadamente, com essa data. O primeiro afirma:

> Sua obra há muito tempo prometida, com o título de *Guida Armonica*, publicada em 1742, apareceu tarde demais, pois, embora haja diversas combinações, modulações e cadências que abririam a mente e enriqueceriam a memória de um jovem estudante de harmonia, ele [Geminiani] prometeu além da medida [...][2] (BURNEY, 2010, v. 4: 642, tradução nossa).

[2] "His long-promised work, with the title of *Guida Armonica*, published in 1742, appeared too late; for though there are many combinations, modulations and cadences, that would open the mind and enrich the memory of a young student in harmony, he promised too much [...]" (BURNEY, 2010, v. 4: 642).

John Hawkins, por sua vez, confirma que a obra tardou muito a ser publicada, assim como Burney na referência acima. Isso mostra que ele, possivelmente, esteve ciente dos diversos anúncios editoriais em circulação desde 1740:

> Em uma total persuasão das vantagens que devem resultar para a música do estudo da variedade, ele [Geminiani] compilou um código harmônico, consistindo de um grande número de passagens compostas por ele mesmo, conectadas e referentes a outras em uma série quase infinita. Publicou propostas para editá-lo com o título Guida Armonica, mas não foi antes de muitos anos que essa [obra] apareceu ao mundo [...]. No mês de abril, 1742, veio à tona sua obra tão aguardada, com o título 'Guida Armonica o Dizionario Armonico' [...][3] (HAWKINS, 2011, v. 5: 390, tradução nossa).

Assim, além de todas as fontes acima apontarem 1742 como o ano da efetiva publicação da *Guida Armonica*, vale frisar que, a julgar pelo fato de a crítica de Castel ter sido publicada em Londres em 1741, pode-se inferir que público britânico já teria, àquela altura, conhecimento de tal obra, o que é corroborado com o fato de Hawkins – que teve acesso ao texto do frei – apontar o mês de abril, assim como Castel, para a edição do tratado, embora ela não tenha sido efetivada.

Outras duas fontes iconográficas também nos apontam a mesma famigerada data de publicação da *Guida Armonica*. Tratam-se, pois, de duas gravuras: uma que, embora devesse ter sido inserida na tão divulgada versão parisiense, acabou sendo anexada à edição dos concertos op. 7 (1748); a outra foi agregada tanto aos concertos sobre as sonatas op. 4 (1743), de Geminiani, quanto ao *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* ("Tratado sobre o bom gosto na arte da música") (1749). A primeira (Fig. 3), produzida em Paris no ano de 1741, como se observa na própria imagem, tinha como destino agregar a edição francesa – então intitulada *Guide Harmonique* – com publicação agendada para o primeiro dia de abril do ano seguinte que, como sabemos, não sucedeu. No entanto, vale notar que tal gravura de Michel Aubert (1700-1757) sobre o desenho de Edme Bouchardon (1698-1762) possui uma anotação em seu rodapé: *Pour un Traité de Musique du Geminiani* ("Para um tratado musical de Geminiani"). Além disso, algumas cópias da edição inglesa de 1756, mas nenhuma da edição holandesa do mesmo ano, foram publicadas com essa mesma iconografia com o seguinte mote em latim adicionado: *Compono quae mox depromere possim* ("Componho aquilo que em breve poderei [compor]") (RASCH, 2016a: 11). Nela, observa-se claramente a alusão à *Guida Armonica*.

[3] "In a full persuasion of the advantages that must result to music from the study of variety, he compiled an harmonical code, consisting of a great number of passages composed by himself, connected with and referring to others in a series almost infinite; and published proposals for printing it, with the title Guida Armonica, but it was not till several years after that it appeared in the world […]. In the month of April, 1742, came forth his long expected work, with the title of 'Guida Armonica o Dizionario Armonico' [...]"(HAWKINS, 2011, v. 5: 391).



Fig. 3: Aubert, gravura sobre um desenho de Edme Bouchardon destinada à edição francesa, *Guide Harmonique* (Paris, 1741), e anexada aos concertos op. 7.

Ao observarmos atentamente a segunda gravura em questão (Fig. 4) – desta vez de Simon-François Ravenet (1706-1774), de 1742, sobre outro desenho de Bouchardon –, também notaremos com clareza a menção à *Guida Armonica*. Pode-se inferir, portanto, que as datações destas últimas imagens teriam induzido muitos leitores a concluírem que tal obra viera a público nesse mesmo ano, o que pode justificar tantas disparidades nas fontes referenciadas.



Fig. 4: Ravenet, detalhe da gravura sobre um desenho de Edme Bouchardon, presente em *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749).

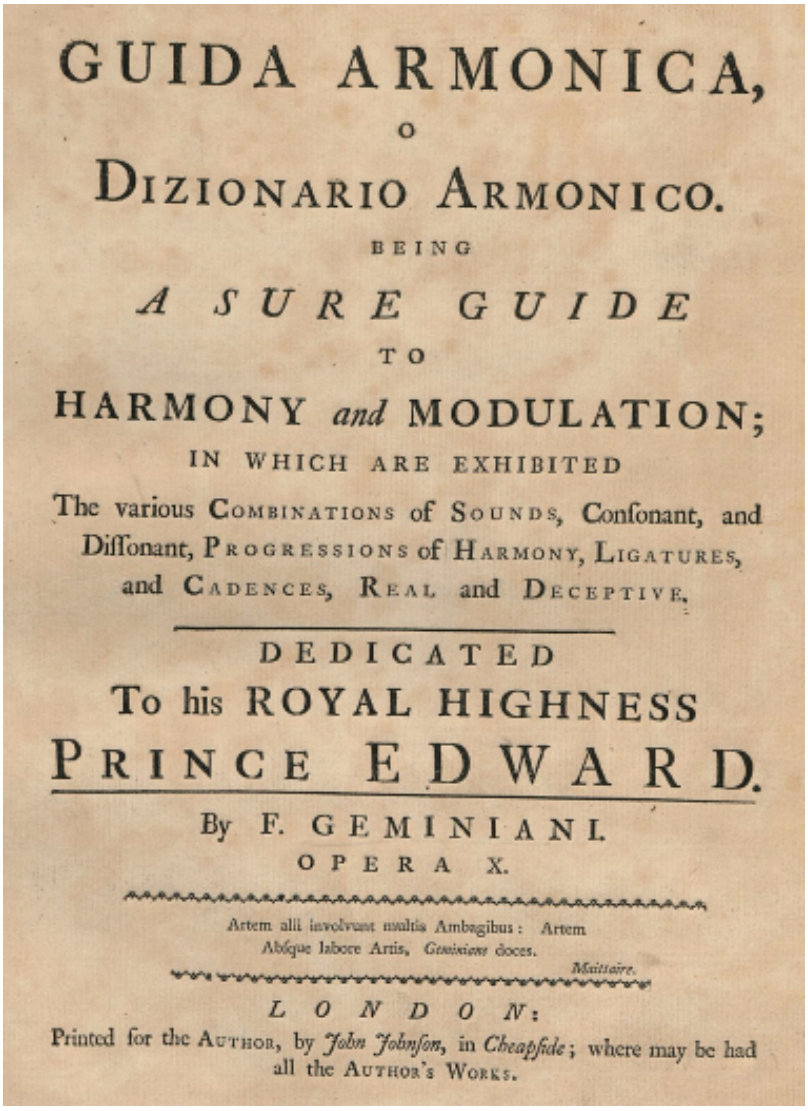
Compilamos, dessa forma, diversas fontes primárias que apontam que a publicação da *Guida Armonica* seria – ou teria sido – efetivada em 1742. O que se sabe atualmente, como também apontam os periódicos setecentistas, é que ocorreria apenas em 1756 em Amsterdã e, poucos meses mais tarde, em Londres. O jornal holandês *Amsterdamsche Courantm*, por exemplo, anunciou, no dia 12 de fevereiro daquele ano, que, "para seus respectivos assinantes, o *Dictionarium Harmonicum*, do sr. F. Geminiani, será entregue e, em seguida, poderá ser obtido na *Boekopers J. Covens Junior*, na *Vygendam*, e na *A. Olofsen*, na *Gravestraet*, f 14' t Exemplaer"[4] (AMSTERDAMSCHE COURANTM, 1756 apud RASCH, 2015: 32, tradução nossa). Analogamente, os boletins ingleses *Whitehall Evening Post, or London Intelligencer* – no dia 17 de abril – e *London Evening Post* – no dia 20 do mesmo mês – anunciaram:

> Foi publicada, neste dia, a Guida Armonica ou Dicionário Harmônico que consiste em um guia seguro para a harmonia e a modulação, em que são exibidas as várias combinações de sons, consonantes e dissonantes, progressões harmônicas, suspensões e cadências, reais ou de engano, por F. Geminiani, vendido nos aposentos do autor na Grange Inn, rua Carey, bem como em todas as lojas de artigos musicais em Londres e Westminster[5] (WHITEHALL EVENING POST, OR LONDON INTELLIGENCER, 1756; LONDON EVENING POST, 1756 apud RASCH, 2015: 32, tradução nossa).

[4] "[...] voor de respective inteekenaers het Dictionarium Harmonicum, van Sr. F. Geminiani, zal afgeleverd werden, em zyn vervolgens te bekomen by de Boekverkopers J. Covens Junior op den Vygendam em A. Olofsen in de Gravestraet, a f 14' t Exemplaer" (AMSTERDAMSCHE COURANTM, 1756 apud RASCH, 2015: 32).

[5] "This Day was publish'd, Guida Armonica o Dizionario Armonico: Being a Sure Guide to Harmony and Modulation; in which are exhibited, the various Combinations of Sounds consonant and dissonant, Progressions of Harmony, Ligatures and Cadences, real and deceptive. By F. Geminiani. To be sold at the Author's Lodgings at Grange-Inn, in Carey-street, near Lincoln's-Inn Fields; and at all the Musick Shops in London and Westminster" (WHITEHALL EVENING POST, OR LONDON INTELLIGENCER, 1756; LONDON EVENING POST, 1756 apud RASCH, 2015: 32).

Vale apontar que o título mencionado na citação acima – como também exposto em outro anúncio posterior do *Gazetteer and London Daily Advertiser*, datado de 20 de maio de 1756 (RASCH, 2015: 32) – difere-se daquele divulgado na crítica de Castel, de quinze anos antes. O novo título condiz exatamente com aquele presente no frontispício da obra publicada (Fig. 5).



GUIDA ARMONICA,

O

DIZIONARIO ARMONICO.

BEING

A SURE GUIDE

TO

HARMONY *and* MODULATION;

IN WHICH ARE EXHIBITED

The various COMBINATIONS of SOUNDS, Conſonant, and Diſſonant, PROGRESSIONS of HARMONY, LIGATURES, and CADENCES, REAL and DECEPTIVE.

DEDICATED

To his ROYAL HIGHNESS

PRINCE EDWARD.

By F. GEMINIANI.

OPERA X.

Artem alii involvunt multis Ambagibus: Artem
Abſque labore Artis, *Geminiani* docet.

Maittaire.

LONDON:

Printed for the AUTHOR, by *John Johnſon*, in *Cheapſide*; where may be had all the AUTHOR's WORKS.

Fig. 5: Frontispício da *Guida Armonica* (Londres, 1756).

Ao que parece, a *Guida Armonica*, de Francesco Geminiani, tardou tanto tempo – mais de uma década – para ser publicada em decorrência de diversos fatores, como pode ser conferido nas palavras de William Hayes (1708-1777), um crítico razoavelmente severo para com essa obra. Em *Remarks on Mr Avison's Essay on Musical Expression*, ele aponta:

> Por que, então, este forte clamor, de [Geminiani] ter sido desprezado e negligenciado? Não é evidentemente claro que *ele* é mais culpado que o *público* e, consequentemente, que essa sugestão é infundada e sem bases? O único exemplo, ou sombra de um, em minha memória, que poderia ocasionar a menor pretensão de tamanha reflexão sobre o público foi a assinatura de sua

> Guida Armonica não inteirar a satisfação [geral]: **e quais são as razões para isso? Em primeiro lugar, o preço era exorbitante; em segundo, ninguém confiava em depositar o dinheiro antecipadamente, em decorrência da opinião que o mundo cogita sobre sua honestidade moral; por último, de sua promessa ser maior que o que poderia ser esperado, ou talvez interpretado, isto é, de tornar qualquer homem um compositor, ou, pelo menos, [capaz de] escrever boa harmonia, no tempo de um mês** [6] (HAYES, 1753: 120-121; grifo e tradução nossos).

Naturalmente, chama atenção o fato de William Hayes duvidar, deliberadamente, do caráter do tratadista, sugerindo que sua "honestidade moral" era questionada por muitos. Apesar de ele não ter sido o único a apontar tal questão (cf. BURNEY, 2010, v. 4: 645), não nos aprofundaremos nesse tópico. Fato é que, além de o público não confiar, supostamente, em depositar a citada quantia elevada com a devida antecedência, mostra-se mais relevante que nos debrucemos e investiguemos a última questão elencada por Hayes, que diz respeito exatamente à proposta e à estrutura da obra em si, que, segundo o crítico, eram questões importantes para a *Guida Armonica* não ter sido publicada até então.

No frontispício da edição britânica de 1756, lê-se a primeira citação em latim de toda a obra teórica de Geminiani, de autoria de Michel Maittaire (1668-1747), um estudioso francês que, assim como o tratadista, viveu a maior parte de sua vida na Inglaterra, especialmente em Londres: "Artem alii involvunt multis Ambagibus: Artem Absque labore Artis, Geminiane, doces" (GEMINIANI, 1756a: front.) Em língua portuguesa, a sentença pode ser lida como "Outros envolveram a Arte em diversas ambiguidades: tu, Geminiani, ensinas Arte sem os percalços da Arte". Como ficará claro adiante, essa citação – que teria integrado a versão francesa de 1741 (RASCH, 2016a: 26) – sintetiza, de modo geral, o propósito da *Guida Armonica*.

O autor inicia o prefácio queixando-se do tamanho esquecimento em que o estudo da harmonia e, naturalmente, da modulação, se encontrava naquele período. Ele explica:

> [A] MODULAÇÃO é universalmente conhecida por ser um dos ramos mais importantes da ciência da música, a quem deve algumas de suas maiores belezas, bem como algumas de suas principais forças. No entanto, nenhum ramo dessa ciência tem sido tão negligenciado, de modo que, nos vários volumes já escritos sobre música, muito pouco se falou sobre modulação, enquanto assuntos bem mais simples e mais conhecidos foram tratados com considerável insistência [7] (GEMINIANI, 1756a: 1, tradução nossa).

[6] "Why then this mighty Outcry, of his having been slighted and neglected? Is it not evidently clear, that *He* is more blameable then the *Public*. And consequently these *Inuendo's* are groundless and without *Foundation*? The only instance, or Shadow of one in my Remembrance, that could occasion the least Pretence for such a Reflection on the Public, was the subscription to his Guida armonica not filling to his Satisfaction: And what are the Reasons for it? In the first Place, the Price was exorbitant; in the next, that no one cared to deposit the Money, beforhand, From the Opinion the World entertains of his m-l H-y, and lastly, from his promising more than could be expected, or perhaps performed; namely, to make any Man a Composer, at least to write good Harmony, in a Month's Time" (HAYES, 1753: 120-121).

[7] "MODULATION is universally acknowledged to be one of the most important Branches of the Science of Musick, and to which it owes some of its greatest Beauties and principal Powers; and yet no Branch of that

Mais adiante, o autor deixará claro que ele próprio tem testemunhado, ao longo de seus muitos anos radicado em solo britânico, o empobrecimento dessa ciência. Ele afirma:

> As regras para a modulação, apreendidas por muitos nesses quarenta anos, são extremamente limitadas e deficientes e, por desprezarem a parte mais importante desta ciência, reduziram-na a seus limites mais estreitos, tornando-as extremamente pobres, insípidas e estéreis. [...] Contudo, são poucos os compositores, mesmo os da mais elevada classe, a respeito dos quais se pode dizer que tenham produzido algo novo em relação à melodia, à harmonia e à modulação[8] (GEMINIANI, 1756a: 1, tradução nossa).

Finalmente, o tratadista, a fim de investigar e entender o porquê desse fenômeno, indaga: "A que se deve isso senão a essas regras imperfeitas e deficientes que, em vez de instruírem os estudantes de harmonia, os induzem ao erro; em vez de amparar, aperfeiçoar e exaltar o engenho natural, restrigem-no e desvalorizam-no?"[9] (GEMINIANI, 1756a: 1, tradução nossa).

Geminiani segue o texto com críticas sobre o ensino e a aplicação das regras da harmonia, e deixa claro que o presente tratado enfatiza a aplicação de seus ensinamentos na música instrumental: "Os compositores antigos, porém, entendiam perfeitamente a arte da modulação, como é evidente em suas obras. Deve-se, contudo, admitir que seus métodos para modular não eram totalmente adequados à música instrumental"[10] (GEMINIANI, 1756a: 1, tradução nossa). Nesse momento, o autor utilizar-se-á, retoricamente, da citação de autoridades a fim de endossar seus argumentos e demonstrar que, em meados do século XVIII, ele as teria superado, ou, em outras palavras, emulado:

> *B Lulli, A. Corelli* e *F. Bononcini* foram os primeiros aperfeiçoadores da música instrumental e possuíam engenho e habilidades naturais o bastante para extrair dos antigos a variedade de modulação que julgavam suficiente para tornar suas composições encantadoras e espirituosas**. No entanto, enganam-se enormemente aqueles que imaginam que os vastos fundamentos da harmonia universal podem ser estabelecidos pela modulação limitada e restrita desses autores. Se eles tivessem introduzido mais da essência da antiga modulação em suas composições, teriam proporcionado a elas maior variedade e, consequentemente, elas**

Science hath been more neglected. So that in the many Volumes which have been written upon the Subject of Musick, very little hath been said of Modulation; while Matters very well known, and of much less Importance have been largely insisted on" (GEMINIANI, 1756a: 1).

[8] "The Rules for Modulation, which have been received by many within these Forty years, are extremely short and defective; and, by leaving out the greatest Part of the Science, have reduced it within the narrowest Limits; and render'd it poor, jejune, and steril, to the last Degree [...]. Yet there are but few modern Composers, even of a much higher Class, who can be truly said to have produced any thing new with respect to Melody, Harmony, and Modulation" (GEMINIANI, 1756a: 1).

[9] "What can this be owing to, but imperfect and defective Rules ? Which instead of guiding the Students of Harmony, mislead them; instead of assisting, improving, and exalting natural Genius, confine and depress it" (GEMINIANI, 1756a: 1).

[10] "The ancient Composers however, perfectly understood the Art of Modulation, as is evident from their Works: But it must be confessed, their Method of modulating was not altogether proper for Instrumental Musick" (GEMINIANI, 1756a: 1).

> **teriam se tornado mais aprazíveis**[11] (GEMINIANI, 1756a: 1; grifo e tradução nossos).

Faz-se necessário observar os ponderamentos de Hawkins acerca desse tópico, uma vez que reforçam aquilo que se acaba de ler da pena de Geminiani:

> Ouve-se, frequentemente, [o tratadista] dizer que as cadências no quinto, no terceiro e no sexto [graus] da tonalidade em que ocorre nas obras de Corelli tornaram-se demasiadamente familiares ao ouvido devido às suas frequentes repetições. Além disto, parece que tem sido o estudo de sua vida, pelo uso abundante de intervalos cromáticos, aumentar o número de combinações harmônicas e, à melodia, introduzir uma maior variedade do que se era possível da outra forma[12] (HAWKINS, 2011, v. 5: 389-390, tradução nossa).

Desse modo, pode-se inferir que Geminiani se considera em um patamar mais elevado que o de seus antecessores, inclusive de seu próprio mentor, Arcangelo Corelli. O autor promete, agora, demonstrar como sua música abarca o melhor da tradição anterior à dele, resultando em uma arte sonora mais refinada, elegante, densa e inovadora. Mais que isso, seu plano é ensinar o aprendiz a compor dessa mesma maneira em pouco tempo e sem a menor dificuldade, sob uma abordagem direta, simples e prática.

> Tais considerações, bem como a vantagem que julgo que um sistema de modulação mais justo e detalhado traria para a ciência da música, induziram-me a compilar o presente trabalho: uma obra de grande dificuldade, trabalho de muitos anos, não poucos deles inteiramente a ela dedicados. Fico satisfeito, porém, em acreditar que meu tempo foi bem gasto e meu trabalho, bem empregado. Estou persuadido de que este trabalho será de grande utilidade para os estudantes de harmonia, por expandir suas ideias, e por oferecer-lhes noções corretas e completas de harmonia e de modulação[13] (GEMINIANI, 1756a: 2., tradução nossa).

---

[11] "*B. Lulli, A. Corelli*, and *F. Bononcini*, were the first Improvers of Instrumental Musick; and had Genius and natural Abilities sufficient to draw from the Ancients, such a Variety of Modulation, as they judged sufficient to render their Compositions delightful and spirituous. But they are greatly mistaken who imagine that the vast Foundations of universal Harmony can be established upon the narrow and confined Modulation of those Authors. If those Authors had introduced more of the Substance of the ancient Modulation into their Compositions, they would have had greater Variety in them, and consequently would have been more entertaining" (GEMINIANI, 1756a: 1).

[12] "He has been frequently heard to say, that the cadences in the fifth, the third, and the sixth of the key which occur in the works of Corelli, were rendered too familiar to the ear by the frequent repetition of them: And it seems to have been the study of his life, by a liberal use of the semitonic intervals, to increase the number of harmonic combinations; and into melody to introduce a greater variety than it was otherwise capable of (HAWKINS, 2011, v. 5: 389-390).

[13] "These Considerations, and the Advantage I conceived a more just and extensive System of Modulation, would be to the Science of Musick, induced me to compile the following Work, a Work of no small Difficulty, the Labour of many Years, and not a few of them almost wholly spent therein. I have the Satisfaction however to think my Time well spent and my Labour well bestowed; I am persuaded this Work will be of the greatest

A maior garantia da eficiência fornecida por Geminiani acerca de seu método pode ser encontrada em um comentário curioso na conclusão da obra, logo após a explicação de como o aprendiz deverá utilizar a *Guida Armonica* para seu estudo, afirmando que, "ao observar as instruções [anteriores], é impossível, mesmo para os mais ignorantes, errar. Todavia, o bom efeito da melodia e da harmonia será maior ou menor, de acordo com a escolha das passagens"[14] (GEMINIANI, 1756a: 2, tradução nossa). Ou seja, observa-se que as intenções de Geminiani são claras: expandir os limites estreitos que a harmonia parecia ter naquele tempo, não apenas enriquecendo sua linguagem, mas também oferecendo ao leitor a oportunidade de expandir sua obra com infinitas possibilidades. Para tanto, elabora esse dicionário harmônico e explica seu mecanismo da seguinte maneira:

> QUANDO tivermos escrito o sinal da clave 𝄢 e a marca do tempo 𝄵, tivermos escolhido indiferentemente qualquer uma das cinco notas representadas no começo da primeira página e as tivermos escrito, bem como às figuras, se houver, deveremos observar o número abaixo daquela nota e proceder à página marcada com aquele mesmo número. Ali, encontraremos diversas passagens começando com a mesma nota e com as mesmas cifras sobre ela, ou então sem cifra alguma, se não houver cifra alguma sobre a nota que escolhemos. Devemos escolher qualquer uma dessas passagens e transcrevê-la exatamente com as mesmas cifras, exceto a primeira nota, que, por já estar escrita, deve ser omitida. Quando tivermos transcrito uma dessas passagens, devemos observar o número ao final dela e ir à página marcada com o mesmo número. Ali encontraremos diversas passagens começando com a mesma nota com a qual termina a última passagem escolhida, e com as mesmas cifras sobre ela, ou então sem cifra alguma, caso não haja cifras sobre a última nota da passagem transcrita. Devemos escolher qualquer uma dessas passagens e transcrevê-la assim como antes, omitindo a primeira nota, e assim proceder de passagem em passagem o quanto nos aprouver, terminando sempre com uma passagem com o sinal 𝄐, que é uma cadência final, pois o sinal 𝄑 significa uma cadência indefinida, ou cadência suspensiva. Deve-se, todavia, observar que o sinal 𝄐 não significa que devamos, necessariamente, terminar sempre que escolhermos uma passagem assim sinalizada, pois é possível ainda continuar[15] (GEMINIANI, 1756a: 3, tradução nossa).

Use to the Student of Hatmony, by enlarging their Ideas, and giving them just and compleat Notions of Harmony and Modulation" (GEMINIANI, 1756a: a).

[14] "By observing the foregoing Directions it is impossible for the most Ignorant to err. But the good Effect of the Melody and Harmony will be greater or less, according to the Choice of the Passages" (GEMINIANI, 1756a: 2).

[15] "WHEN you have written the Mark of the Clef 𝄢 and the Mark of the Time 𝄵 and chosen indifferently any one of the five Notes represented in the Beginning of the first Page, and written the same down, and the Figures over it, if any, You are to observe the Number under that Note, and turn to the Page marked with the same Number; there you will find several Passages beginning with the same Note, and with the Figures over it, or without Figures over it, if there be no Figures over the Note you have chosen; choose any one of those Passages, and write it down with the Figures exactly, except the first Note, which must be omitted, being already written. When you turn to the Page marked with the same Number; there you will find several Passages beginning with the same Note with which the last Passage you have written down endeth, and with the same Figures over it, or without Figures over it, if there be no Figures over the last Note of the Passage

Essa maneira de conceber as progressões harmônicas é diversa do que se lê em outras referências setecentistas sobre o assunto, por apresentar a composição musical acessível por meio de um esquema extremamente simples. Ao longo das 34 páginas do guia, são apresentadas 66 passagens – que não possuem mais que cinco notas – com um baixo figurado, possibilitando, segundo o sistema enunciado por Geminiani, mais de 2.200 combinações distintas (CARERI, 1993: 183). Ou seja, ao relacionar as diversas passagens segundo seu gosto e agudeza, o aprendiz teria acesso aos elementos essenciais de sua nova música com um sentido prático. A recepção do público, todavia, não foi positiva: por um lado, criticou-se a construção do método, considerado muito vago; por outro, a obra foi considerada muito confusa. Questionou-se, ainda, a importância excessivamente dedicada à harmonia em detrimento da melodia, uma vez que o autor não forneceu instruções para a elaboração dessa última. Por fim, não foi bem vista a eventual possibilidade de que qualquer amador, com a ajuda desse guia, pudesse compor sem grandes dificuldades.

William Hayes, ainda em *Remarks on Mr Avison's Essay on Musical Expression*, critica tal abordagem, segundo ele, excessivamente prática e mecânica. Além de desconfiar que um estudante comum aprenderia, "no tempo de um mês", a compor, como lemos anteriormente, ele, mesmo deixando claro não ter tido acesso à obra, ressalta:

> Agora, embora essa obra, de acordo com o que ouvi dizer sobre ela, possa oferecer o mais justo [possível] para efetuar aquilo que é pretendido, [deve-se levar em conta que,] de todos os métodos já inventados, entretanto, deve ser consentido – por seus amigos mais próximos – que esse é, em seu melhor, meramente *mecânico*: uma vez que – se estou corretamente informado – ele aponta, por um tipo de índice alfabético, uma progressão de notas e os acompanhamentos harmônicos de cada nota nessa progressão. Esse método, eu admito, poderia habilitar uma pessoa razoavelmente inexperiente a escrever boa harmonia, mas seria tal composição sua própria, ou de Geminiani?[16] (HAYES, 1753: 121-122, tradução nossa).

Charles Burney, nesse mesmo raciocínio, afirma que a *Guida Armonica* "era uma espécie de moinho, em que boa música deveria ser fundada com a menor dificuldade [possível] e sem engenho, como o bom senso e ciência da máquina de Laputa, nas Viagens de Gulliver"[17] (BURNEY, 2010, v. 4: 642, tradução nossa). Em sequência, reforça que "Geminiani, com todas as

---

you have written down; choose any one of those Passages, and write it down as before, omitting the first Note. And thus proceed from Passage to Passage to what Length you please, always finishing with a Passage marked ⌣ being a final Cadence, for the other Mark ⌢ signifies an indefinite Cadence, or Cadence of Suspension. But it is to be observed, that this Mark ⌣ does not mean that you must necessarily end whenever you choose a Passage marked with it, for you may still proceed" (GEMINIANI, 1756a: 3).

[16] "Now although that Work, by the Accounts I have heard of it, might bid the fairest to effect what is pretended, of any Method yet invented, still, it must be allowed by his most sanguine Friends, to be at best merely *Mechanical*: For, (if I am rightly informed,) it points out, by a Kind of Alphabetical Index, a Progression of Notes, and the harmonical Accompaniments to each Note in that Progression. This Method, I grant, might enable a Person quite unskilled, to write good Harmony; but would the Composition be his *own*, or Geminiani's? Or would he be able to walk, out of the Go-Cart and Leading Strings? I firmly believe no more at the Month's End, than he would the very first Day of making the Experiment" (HAYES, 1753: 121-122).

[17] "It was a kind of mill, in which good Music was to be ground with little trouble and no genius; as good sense and science by the Laputan machine, in Gulliver's Travels" (BURNEY, 2010, v. 4: 642).

suas habilidades harmônicas, estava tão circunscrito em sua [própria] invenção que era obrigado a ter recursos de todas as artes da culinária musical, para não dizer charlatanismo, para materiais para publicação"[18] (BURNEY, 2010, v. 4: 644, tradução nossa).

Em uma perspectiva mais direta e sob um ponto de vista prático, o suíço Jean-Adam Serre (1704-1788) dedicou a terceira parte de suas *Observations sur les principes de l'harmonie* (1763) à análise e à elaboração de comentários sobre a *Guida Armonica* de Francesco Geminiani. Na crítica, Serre queixa-se de o autor não haver mencionado o uso da tonalidade maior em seus exercícios, além de listar uma série de incoerências e falhas apontadas por ele ao longo do tratado. Em sua visão, trata-se de uma obra imperfeita em que Geminiani, no entanto, poderá retrabalhar e aperfeiçoar ao longo dos anos.

O historiador John Hawkins, semelhantemente, demonstra-se receoso sobre a real efetividade do conteúdo da *Guida Armonica* e, sobretudo, em relação ao verdadeiro objetivo do autor ao publicar uma obra tão peculiar e controversa:

> A publicação desse livro foi atendida com circunstâncias que pareceram não favorecer sua recepção: alguns suspeitaram que o principal objetivo em vista do autor no tocante à publicação era o de ganhar dinheiro para suprir suas necessidades; muitos foram persuadidos de que o autor, por isso, confessou não menos que ensinar a arte da composição musical para pessoas totalmente ignorantes nesta ciência e, consequentemente, ridicularizou a tentativa. Além disto, foram muito poucos os capazes de compreender os motivos – ou as tendências – da obra[19] (HAWKINS, 2011, v. 5: 391, tradução nossa).

O mesmo historiador, no entanto, está ciente dos caminhos seguidos por Geminiani no estudo da harmonia e, principalmente, dos esforços que o compositor vinha realizando para inovar esse ramo musical. Hawkins, dessa maneira, nos fornece informações valiosas sobre como o tratadista contribuiu para a construção do estilo inglês no século XVIII com sua linguagem original e, de certa forma, inusitada:

> É notável, nas obras de Geminiani, que suas modulações não apenas são originais, mas também que suas harmonias consistem de tais combinações que jamais haviam sido introduzidas à música até seu tempo. Ele não só desconsiderou as regras para a transição de uma tonalidade a outra, em que são estabelecidas por aqueles que têm escrito composições musicais, mas também

[18] "Geminiani, with all his harmonical abilities, was so circumscribed in his invention, that he was obliged to have recourse to all the arts of musical cookery, not to call it quackery, for materials to publish" (BURNEY, 2010, v. 4: 644).

[19] "The publication of this book was attended with circumstances that seemed but little to favour its reception; some suspected that the author's chief in view in the publication of it was the getting money to supply his necessities; many had been made to believe that the author professed by it no less than to teach the art of musical composition to persons totally ignorant of the science, and of consequence ridiculed the attempt; and there were very few that were able to comprehend the motives to, or the tendency of, the work" (HAWKINS, 2011, v. 5: 391).

> as desaprovou, como sendo uma limitação desnecessária aos poderes da invenção[20] (HAWKINS, 2011, v. 5: 389-390, tradução nossa).

Nota-se, portanto, as contribuições que a *Guida Armonica* pôde oferecer ao leitor britânico setecentista, uma vez que fornece uma gama incomensurável de possibilidades harmônicas, o que auxiliaria o estudante – ou mesmo o amador – de composição nos novos caminhos da música em meados do século XVIII. Nesse mesmo raciocínio, o já citado jesuíta, matemático e filósofo francês Louis-Bertrand Castel, em posse do manuscrito, confirmou:

> O livro do Sr. Geminiani é, portanto, uma obra útil: necessária aos próprios mestres, ao guiá-los no ensino de suas artes, uma vez que contém – de modo equivalente – a prática de todas as regras ou, ao menos, uma quantidade deveras superior que qualquer mestre poderia, possivelmente, enunciar, pois encontraremos ali todas as passagens musicais – sejam regulares, sejam da classe das licenças e das exceções – que podem ser, ou já tenham sido, empregadas pelos grandes mestres. Tê-las-emos, além disso, atendidas com guias e referências que servirão para vinculá-las e colocá-las juntas novamente, de todas as maneiras possíveis que elas podem ser conectadas e reunidas[21] (CASTEL, 1741: 10, tradução nossa).

Como já se observou anteriormente, especialmente pelos dizeres de Hayes, Serre e Hawkins, foram muitas as dúvidas a respeito da real eficácia e rigor da *Guida Armonica*, principalmente em relação à sua aplicabilidade prática. Sobre esse tipo de cogitação, Castel reitera a integridade e eficiência do tratado:

> O autor, ansiando para que concedêssemos nossa máxima atenção à verificação de sua obra, teve o prazer de nos confiar o manuscrito desta, para que pudéssemos proporcionar ao público nossa opinião em forma de um resumo. Estudamos com extremo cuidado e pena em mãos, compondo música de acordo com seu método, e logo constatamos que, em realidade, qualquer pessoa que pode saber como ler e como escrever será, por esse meio, capacitado a compor música verdadeira, boa e melodiosa, mas, acima de tudo,

[20] "It is observable upon the works of Geminiani, that his modulations are not only original, but that his harmonies consist of such combinations as were never introduced into music till his time: The rules of transition from one key to another, which are laid down by those who have written on the composition of music, he not only disregarded, but objected to as an unnecessary restraint on the powers of invention" (HAWKINS, 2011, v. 5: 389-390).

[21] "Mr. Geminiani's book is then a useful work, necessary to Masters themselves, to guide them in the teaching of their art; since it contains in an equivalent manner the practice of all the rules, or at least of a much greater number of them than any Master can possibly give by word of mouth. For you will find there all the musical passages, wheter regular, or of the class of licences and exceptions, that may be, or have already been imployed by the greatest Masters: and you will have them attended with guides and references, that serve to link and clap them together again, in all the manners in which they can be connected and rejoined" (CASTEL, 1741: 10).

> bem-modulada e bem-rimada, com cifras apropriadas, de acordo com as promessas do autor[22] (CASTEL, 1741: 6, tradução nossa).

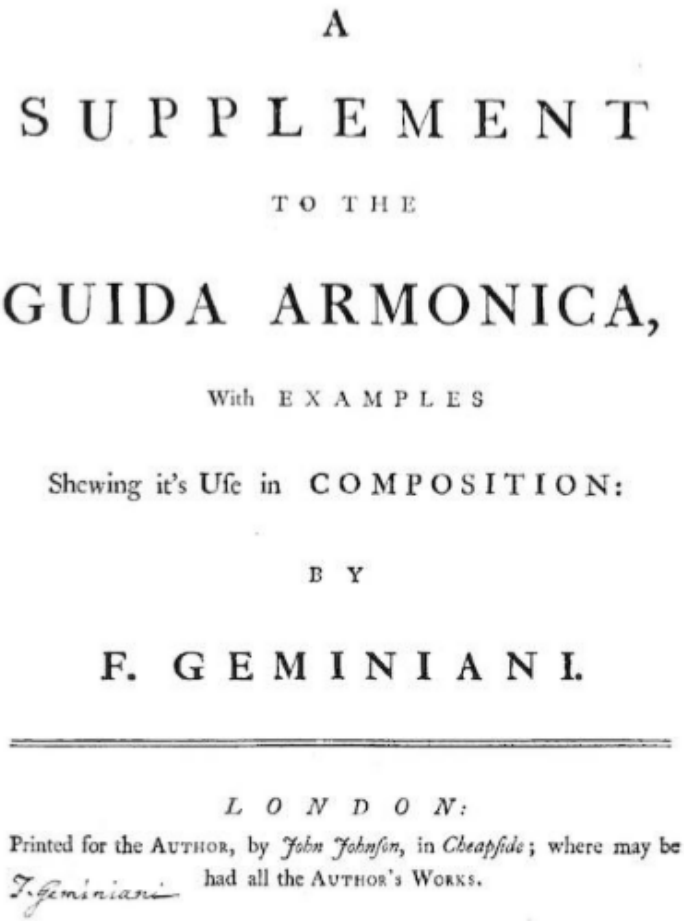
Por fim, ao concluir o artigo sobre as impressões que a *Guida Armonica* causou para Castel, o crítico encerra seu texto frisando – após inúmeros elogios tecidos ao tratadista – quão importante e hercúleo fora o empenho de Geminiani na compilação de seu dicionário harmônico. O jesuíta, assim, deixa claro que esse tratado facilitará em grande medida o ofício do compositor:

> OS COMPOSITORES têm toda essa coleção de pequenas frases, toda essa biblioteca, todo este dicionário e arsenal musical em suas mentes e, quanto maior forem seus estoques, melhores compositores eles serão. Portanto, o livro proposto ao público nada mais é que o repertório completo que a longa prática tem enraizado no intelecto dos compositores e, assim, tanto o mais novato, quanto o mais ignorante em música, deverão ter em suas bibliotecas, em seus bolsos, em suas mãos, diante de seus olhos, sempre que os satisfaçam – e, também, a um custo muito baixo –, toda a estrutura desta ciência, bem como todo o domínio da composição, em que os grandes mestres desta arte têm, ou têm tido, em suas mentes, de modo que se tornou, frequentemente, difícil de se encontrar novamente pela ajuda da memória e que, nada além de grandes despesas e o labor mais obstinado de 20, 30, 40 e [até mesmo] de 50 anos juntos poderiam fazê-los alcançar. Feliz é a nossa era, por ser enriquecida com novas artes e novas ciências todos os dias![23] (CASTEL, 1741: 28-29, tradução nossa).

Apesar dos comentários elogiosos lidos anteriormente, não nos esqueçamos das críticas severas recebidas por estudiosos importantes como Hayes, Burney e Hawkins. Por observações negativas como essas, Geminiani, em 1758, publicou, sob suas próprias despesas, *A Supplement to the Guida Armonica, with Examples Shewing it's Use in Composition* ("Suplemento à *Guida Armonica*, com exemplos mostrando seu uso na composição"), referenciado aqui como *Suplemento* (Fig. 6).

[22] "This author having desired us to bestow our utmost attention upon the examination of his work, with the manuscript whereof he has been pleased to instrust us, that we might give the public our opinion of the same in form of an extract; we have studied it with great care and pen in hand, by composing musick according to his method; and have presently found, that in reality any person that shall know how to read and write, will thereby be inabled to compose true, good, and melodious, but above all well-modulated, and well-timed musick, with proper figures, according to the author's promises" (CASTEL, 1741: 6).

[23] "COMPOSERS have all this collection of small phrases, all this library, all this dictionary and arsenal of musick in their head; and the greater their stock is, the better composers they are. Therefore, the book proposed to the public is nothing but the complete repertory of what a long practice has rooted in the head of composers. And thus the greatest novice, and even the most ignorant man in point of musick, shall have in his library, in his pocket, in his hand, before his eyes, whenever he pleases, and at a very cheap rate too, the whole bulk of science, and all the command of composing, which the greatest Masters in the art have or have had in their head, in a manner that made them oftentimes difficult to be found out again by help of their memory, and which nothing but vast expences, and the most obstinate labour for 20, 30, 40, and 50 years together could make them arrive at. Happy our age indeed! Thus to be inriched with new arts and sciences every day" (CASTEL, 1741: 28-29).



A

SUPPLEMENT

TO THE

GUIDA ARMONICA,

With EXAMPLES

Shewing it's Uſe in COMPOSITION:

BY

F. GEMINIANI.

LONDON:

Printed for the AUTHOR, by *John Johnſon*, in *Cheapſide*; where may be had all the AUTHOR's WORKS.

Fig. 6: Frontispício de *A Supplement to the Guida Armonica* (Londres, 1758).

Nele, o autor destina-se a exemplificar, detalhadamente, ao longo de seis exercícios, como o público deverá utilizar a *Guida Armonica* para sua aprendizagem. Além disso, defende-se:

> Por ter sido frequentemente dito que minha Guida Armonica não foi compreendida por muitos, e que tem sido repreendida por alguns como sendo de pouca utilidade, pelo fato de o baixo estar ali apresentado sem as regras para a composição das outras vozes, resolvi explicar meu projeto mais integralmente, assim como satisfazer aos amantes da arte, instruindo-os sobre como usar este trabalho[24] (GEMINIANI, 1758a: 1, tradução nossa).

Outro ponto ressaltado pelo autor é o reconhecimento de não haver ensinado composição em sua totalidade. De fato, no fim do prefácio da *Guida Armonica*, ele adverte:

[24] "HAVING been told frequently that my Guida Armonica is not commonly understood, and that it has been considered by some as being of little Use, because the Bass is there set down without Rules for composing the other Parts; I have resolv'd to explane my Design more fully, and satisfy the Lovers of the Art, by Instructing them in the Method of making the intended Use of my Work" (GEMINIANI, 1758a: I).

> Não tenho pretensão de que tudo que se refira à combinação geral de sons e à modulação esteja contido neste livro. Declaro que não trato, aqui, da composição em tonalidades maiores e da modulação pela escala ascendente e descendente, ou por imitação. Pretendo publicar esses assuntos em breve, como um suplemento, se minha saúde assim permitir[25] (GEMINIANI, 1756a: 2, tradução nossa).

Mesmo assim, no *Suplemento*, em um tom mais contido que o da *Guida Armonica*, Geminiani reforça tal carência. O autor, todavia, não destinará sua atenção no manejo da tonalidade maior, tampouco nos tipos de modulação citados no texto acima. Argumentará, no entanto, que os exercícios se provariam muito úteis àqueles que desejam aperfeiçoar-se nessa arte:

> Neles, os estudantes da arte da composição perceberão com grande clareza que a boa melodia está implícita na boa harmonia e na boa modulação, e que eles não terão nada a perder para a boa harmonia e para a boa modulação ao se sujeitarem ao esforço de consultar as instruções que acompanham os exemplos, abundantes na *Guida Armonica* [26] (GEMINIANI, 1758a: 2, tradução nossa).

Além disso, para comentários como os de Jean-Adam Serre, lidos anteriormente, de que a *Guida Armonica* não abrange todas as tonalidades e suas relações comuns, o tratadista, no próprio *Suplemento*, divulga:

> Aqueles que desejam aperfeiçoar suas noções de harmonia e combinar o conhecimento do tom maior, ou tonalidade maior, com o do tom menor, ou tonalidade menor, como também adquirir ideias corretas sobre o contraste entre as diversas partes da imitação e outros aspectos particulares, encontrarão grande auxílio no primeiro e no segundo livros da Arte de acompanhar ao cravo, publicados anteriormente por mim[27] (GEMINIANI, 1758a: 1, tradução nossa).

Geminiani, desde a publicação de *Rules of Playing in a True Taste* ("Regras para tocar com verdadeiro gosto"), em 1748, perpetua uma tradição de manuais e guias práticos destinados, em sua maioria, ao músico amador. A *Guida Armonica* e, consequentemente, seu respectivo *Suplemento*, mantêm, portanto, a literatura didascálica consolidada pelos teóricos ingleses ainda no século XVII. Nessa obra, a despeito de todas as críticas negativas colecionadas antes, durante e

[25] "I do not pretend that every thing which regards the general Combination of Sounds, and Modulation are contained in this Book. I declare that the Composition of the Tone Major, and the Modulation by the Scale ascending and descending, and by Imitation are not contained therein. These I intend to print in a short Time, by Way of Supplement thereto, if my Health permit" (GEMINIANI, 1756a: 2).

[26] "By these, Students of the Art of Composition will see with great Evidence, that good Melody is implied in good Harmony, and good Modulation: And that they can never be at Loss for good Harmony and Modulation, if they will be at the Pains to consult the Directions prefixed to the Examples, in which the *Guida Armonica* abounds" (GEMINIANI, 1758a, 1).

[27] "Those who desire to improve their Notions of Harmony, and to join the Knowledge of the Tone Major or sharp Key, to that of the Tone Minor or flat Key; as also to acquire just ideas of the Contrast of the several Parts of Imitation, and other Particular, will find great Assistance from the first and second Books of the Art of Accompanying with the Harpsichord published formerly by me" (GEMINIANI, 1758a: 1).

depois de sua publicação, o autor pôde, com inventividade, esforço e engenhosidade, não apenas condensar a teoria harmônica e do baixo-contínuo sob uma perspectiva essencialmente prática, mas também expandir, por meio de revelar, literalmente, milhares de combinações possíveis entre os acordes, os limites da harmonia que o tratadista tanto se queixou em seus prefácios.

The Harmonical Miscellany (1758)

Pouco depois da publicação de seu *Suplemento à Guida Armonica*, Geminiani, em seu constante empenho e pesquisa no tocante aos estudos da harmonia, deu sequência à edição de sua pequena obra intitulada *The Harmonical Miscellany* ("A Miscelânea Harmônica") (Fig. 7), no mesmo ano de 1758, pela casa editorial de John Johnson, em Londres. Sua edição foi anunciada no dia 14 de outubro pelo periódico *London Chronicle:*

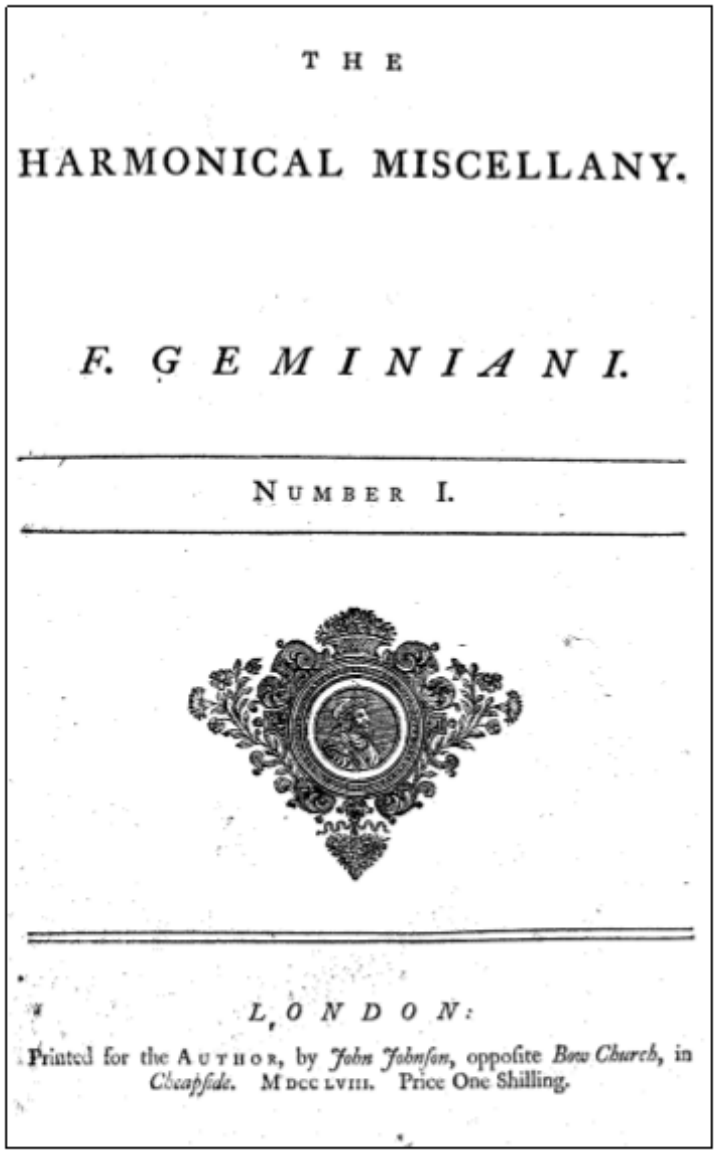
> Neste dia foi publicado, [pelo] preço de um xelim, pelo Sr. Geminiani, o primeiro fascículo da Miscelânia Harmônica, que consiste de diversas peças musicais em diferentes estilos, mui úteis à prática da solmização, bem como àqueles que tocam violino ou cravo, criadas para aperfeiçoar a invenção e o juízo daqueles que estudam composição. Impresso para o autor, por John Johnson, em frente à Bow-Church, em Cheapside[28] (LONDON CHRONICLE, 1758 apud RASCH, 2015: 33, tradução nossa).

Trata-se, pois, de uma obra praticamente desconhecida pela musicologia atual que, no entanto, é digna de leitura, por reforçar preceitos elencados em sua produção teórica anterior. Como tem sido observado ao longo deste artigo, Francesco Geminiani possuiu um compromisso muito grande para com o ensino musical, sobretudo na disciplina de Harmonia. Desde que radicou-se em Londres, isto é, em 1714, tornou-se conhecido tanto como violinista virtuose quanto como professor dedicado; essa faceta, inclusive, intensificou-se a partir de 1748, quando enveredou na escrita de suas obras teóricas. *A Miscelânea Harmônica*, apesar de sua extrema brevidade textual e musical – uma vez que está estruturada em um prefácio seguido de quatro exemplos musicais –, acentua e revela o empenho pedagógico de seu autor. Ele inicia a obra:

> Proponho publicar, de tempo em tempo, diversas peças musicais, compostas em diferentes estilos, como minha fantasia e disposição podem, eventualmente, direcionar. **Fico satisfeito que [tais peças] não desagradarão os amantes da harmonia, visto que serão muito úteis à prática da solmização, bem como àqueles que tocam violino ou cravo e aperfeiçoarão enormemente o gosto e o juízo daqueles que estudam composição**[29] (GEMINIANI, 1758b: 1, grifo e tradução nossos).

[28] "This day was publish'd, Price One Shilling, By Mr. Geminiani, the First Number of the Harmonical Miscellany: Consisting of several Pieces of Musick in diferent Stiles, very useful in the Practice of Solmization, and to those who play on the Violin and Harpsichord, and contrived to improve the Invention and Judgement of those who study Composition. Printed for the Author, by John Johnson, opposite Bow-Church, in Cheapside" (LONDON CHRONICLE, 1758 apud RASCH, 2015: 33).

[29] "I propose to publish, from Time to Time, several Pieces of Musick; composed in different Stiles, as my Fancy and Disposition may happen to direct; and flatter myself that they will not be disagreeable to the Lovers


THE

HARMONICAL MISCELLANY.

F. GEMINIANI.

NUMBER I.

LONDON:

Printed for the AUTHOR, by John Johnson, opposite Bow Church, in Cheapside. MDCCLVIII. Price One Shilling.

Fig. 7: Frontispício de *The Harmonical Miscellany* (primeiro fascículo. Londres, 1758).

Na citação acima, os objetivos de Geminiani são facilmente observados: auxiliar o leitor na prática da solmização, bem como no estudo dos instrumentistas – no caso, violinistas e cravistas. A proposta da publicação é que o aprendiz, por meio da leitura, análise e prática de seus exercícios (Fig. 8), desenvolva suas habilidades musicais. O que surpreende, no entanto, é o tratadista não perder a oportunidade de mencionar a importância do aperfeiçoamento do *gosto* e do *juízo* dos estudantes de música de seu tempo. Além disso, o autor buscou demonstrar, também, a julgar pelo que foi mencionado no prefácio da *Guida Armonica*, lido anteriormente, que dominava por completo a tradição anterior à de seu tempo, de modo que, por emulação, ele estivesse em um patamar mais elevado. Nessa obra, outrossim, ele revela que "o primeiro

of Harmony, as they will be very useful in the Practice of Solmization, and to those who play on the Violin or Harpsichord, and will greatly improve the Taste and Judgment of those who study Composition" (GEMINIANI, 1758b: 1).

número [d'*A Miscelânea Harmônica*] contém catorze composições distintas, a quatro vozes, sobre o mesmo baixo em modo menor, em que são moduladas nos estilos antigo e moderno"[30] (GEMINIANI, 1758b: 1, tradução nossa).

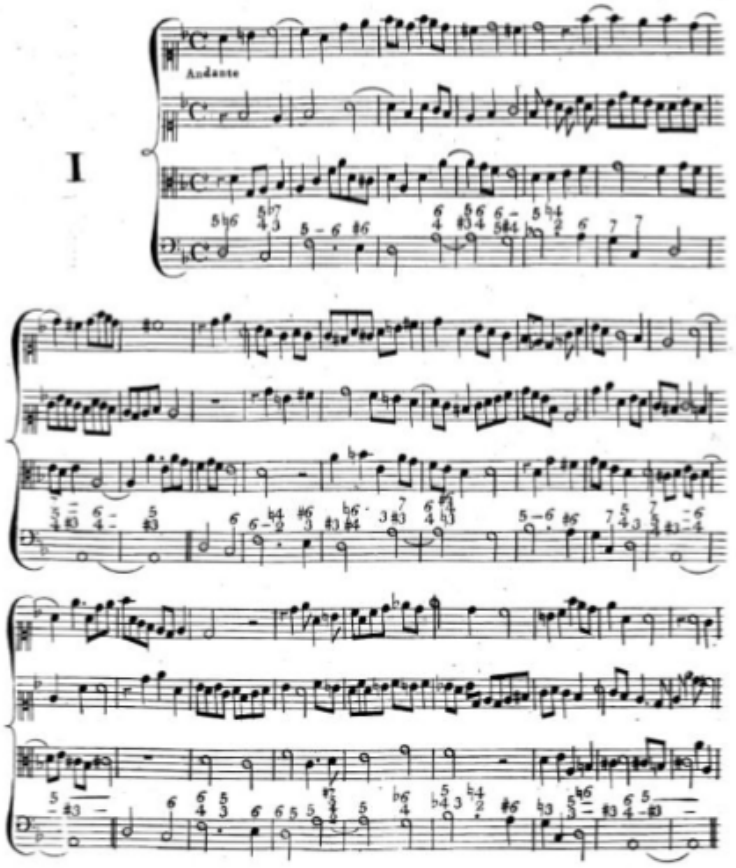


Fig. 8: Geminiani, exemplo 1, *The Harmonical Miscellany* (1758).

Como não se encontra citada nem mesmo nas grandes referências bibliográficas sobre Geminiani, pouco se sabe sobre *A Miscelânea Harmônica*. Entretanto, de acordo com o que o autor menciona em seu prefácio, de que continuará a publicar esse tipo de exercício caso haja aprovação pública (GEMINIANI, 1758b: 1), a obra, aparentemente, foi bem recebida, pois houve o segundo fascículo dessa série pouco tempo depois, ainda em 1758. Nele, o autor completa o número anterior, como se explica nas instruções ao leitor: "Este número contém dezesseis composições distintas, a quatro vozes diferentes, em modo maior, sobre o mesmo baixo, assim como no primeiro fascículo, em que são moduladas nos estilos antigo e moderno"[31] (GEMINIANI, 1758b: 1). Vê-se, portanto, que, de fato, trata-se de obras complementares, visto que esta se refere às tonalidades maiores e a anterior, às tonalidades menores.

[30] "The first Number contains fourteen different Compositions, in four Parts, on the same Bass in the Tone Minor, which are modulated in the ancient and modern Stile" (GEMINIANI, 1758b: 1).
[31] "This Number contains sixteen different Compositions, in four Parts, in the Tone Major, on the same Bass as the first Number, which are Modulated in the Ancient and Modern Stiles" (GEMINIANI, 1758b: 1).

Considerações finais

Ao longo deste artigo, observamos com atenção dois representantes – os tratados *Guida Armonica* (1756/8) e *A Miscelânea Harmônica* (1758) – da obra teórica do violinista, compositor e autor italiano Francesco Geminiani, que, por ter vivido a maior parte de sua vida na Inglaterra, guiou não só a construção do gosto daquele país, mas também a formação musical de gerações posteriores. Vimos que, apesar de seus escritos serem lembrados, atualmente, por apresentarem uma estrutura simples – de um prefácio seguido de exemplos –, seus objetivos abrangem a discussão de preceitos como gosto e juízo, bem como a instrução dos fundamentos da música a seus leitores, sobretudo na disciplina da harmonia.

No caso da *Guida Armonica*, pôde-se notar que, apesar dos diversos percalços editoriais enfrentados pelo autor ao longo do processo de publicação, Geminiani manteve-se confiante de que sua obra contribuiria sobremaneira para a situação dos estudos harmônicos naquela época, não só na Inglaterra, mas também nos países percorridos por ele nesse ínterim – Irlanda, França e Holanda. O tratadista, além de viajar extensamente com seu manuscrito em mãos em suas expedições a Dublin, Paris e Amsterdã, a fim de divulgar às diversas casas editoriais dessas cidades, investiu, também, muitos anos de sua carreira para a elaboração desse dicionário harmônico, como foi possível constatar nas críticas lidas neste artigo. Além disto, é possível inferir que o autor procurou fornecer, com esse documento, uma visão original para essa disciplina, isto é, um novo modo de entendimento, de maneira que as várias críticas negativas recebidas possam ser compreendidas, por se tratar de uma produção tão inédita.

No mesmo ano da publicação do *Suplemento à Guida Armonica* – um outro exemplo do comprometimento e perseverança do tratadista em relação aos seus ideais pedagógicos –, editou-se *A Miscelânea Harmônica*, uma obra tão breve quanto objetiva. Nela, Geminiani propôs a leitura e a análise de pequenos exemplos musicais para o leitor iniciante, de modo que, com esse procedimento, o aprendiz construísse suas bases musicais em relação aos conhecimentos de harmonia e, também, de gosto e de juízo. Pode-se concluir que, para o autor, dever-se-ia consolidar de maneira diligente e adequada as bases estéticas do estudante desde o princípio de seus estudos musicais. Ademais, a julgar pela publicação do segundo fascículo desta obra ainda em 1758, *A Miscelânia Harmônica*, ao que parece, atingiu positivamente seu público-alvo, pois os planos almejados pelo autor – para o lançamento de um segundo fascículo – puderam ser realizados.

Como o próprio Geminiani deixou claro, as disciplinas da Harmonia e da Composição não foram abordadas em suas totalidades – o que por si só seria, naturalmente, inviável –; no entanto, o autor forneceu as ferramentas necessárias para o aprendiz se iniciar nesse ramo de maneira clara e objetiva, e contribuiu para a formação de gerações de músicos profissionais e amadores por meio de sua extensa literatura didascálica dedicada à música instrumental. Finalmente, apesar das duras críticas recebidas por diversos leitores durante o processo de edição das obras aqui estudadas, os apontamentos tecidos ao longo deste artigo nos levam a perceber a importância que o estudo desses tratados possuem para uma compreensão mais clara do pensamento musical do século XVIII, sobretudo na Inglaterra, contribuindo para o aprimoramento da performance da música antiga, bem como para o avanço da investigação musicológica no tocante à compreensão dos princípios estéticos setecentistas.

Referências

BURNEY, Charles. *A General History of Music*. New York: Cambridge University Press, 2010.

CARERI, Enrico. *Francesco Geminiani (1687-1762)*. New York: Oxford University Press, 1993.

CASTEL, Louis-Bertrand. *An Extract out of the Journal des Savans: Or Dissertation upon a Work Wrote by Mr. Geminiani, Intitled, The Harmonic Guide*. London, 1741.

GEMINIANI, Francesco. *Rules for Playing in the True Taste*. London, 1748.

_____. *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick*. London, 1749.

_____. *The Art of Playing on the Violin*. London, 1751.

_____. *Guida Armonica*. London, 1756a.

_____. *The Art of Accompaniament*. London, 1756b.

_____. *A Supplement to the Guida Armonica*. London, 1758a.

_____. *The Harmonical Miscellany*. London, 1758b.

_____. *The Art of Playing the Guitar or Cittra*. Edinburgh, 1760.

HAWKINS, John. *A General History of the Science and Practice of Music*. New York: Cambridge University Press, 2011.

HAYES, William. *Remarks on Mr Avison's Essay on Musical Expression*. London, 1753.

RASCH, Rudolf. *The Thirty-Three Works of Francesco Geminiani (= My Work on the Internet, Volume Eight), Advertisements*. Utrecht/Holten, 2015. Disponível em: <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Geminiani/Advertisements.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2017.

_____. *The Thirty-Three Works of Francesco Geminiani (= My Work on the Internet, Volume Eight), Work Twenty-Five: Guida armonica Opus 10 (1756)*. Utrecht/Holten, 2016a. Disponível em: <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Geminiani/25-Guida-armonica-Opus-10-1756.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2017.

_____. *The Thirty-Three Works of Francesco Geminiani (= My Work on the Internet, Volume Eight), Work Twenty-Eight: The Supplement to the Guida armonica (1758)*. Utrech/Holten, 2016b. Disponível em: <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Geminiani/28-Supplement-1758.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2017.

Marcus Vinicius Sant'Anna Held Neves é Mestre em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP – Brasil) com período sanduíche na Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC – Barcelona) e com apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Bacharel em Música pela FIAM-FAAM, é violinista atuante na prática da música antiga, tendo se especializado em violino barroco na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP) com Luis Otavio Santos e na Escola Municipal de Música (Fundação Theatro Municipal de São Paulo) com Juliano Buosi e Nicolau de Figueiredo. Além disso, participou de diversos festivais no Brasil e no exterior, como The Parley of Instruments International Summer School (Universidade de Cambridge, 2013) e La Petite Bande Summer Academy (Itália, 2016). Tem pesquisa voltada ao estudo da formação do gosto musical setecentista na Inglaterra sob a influência de Francesco Geminiani (1687-1762), de quem traduziu, pela primeira vez à língua portuguesa, a integral de sua obra teórica. mvheld@usp.br