

## THE ART OF PLAYING ON THE VIOLIN

### (Extractos del Estudio preliminar)

Francesco Geminiani, nacido en la pequeña ciudad-estado de Lucca, en la Toscana italiana, en 1687, y fallecido en Dublín, en 1762, fue, más allá de violinista y compositor, un prolífico teórico y pedagogo que dedicó gran parte de los últimos años de su vida a escribir tratados musicales para diversos instrumentos y géneros.

Además de la obra que presentamos aquí, Geminiani dejó escritos otros cinco trabajos, algunos ligados a composiciones musicales propias, y todos ellos publicados en Inglaterra, puesto que, desde 1714, había establecido su residencia en el Reino Unido, donde desarrolló y publicó la mayor parte de su obra. Sin embargo, no fue sino a partir de 1748 que se dedicaría completamente a sus escritos teóricos; labor que ocupará al compositor poco más de una década antes de su fallecimiento. Los escritos teóricos a los que nos referimos son los siguientes: *The Rules for playing in a true Taste*, Op 8 (1748); *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749); *The Art of Playing on the Violin*, Op. 9 (1751); *the Guida Armonica*, Op. 10 (1752); *The Art of Accompaniament*, Op 11 (1754); y *The Art of Playing the Guitar and Cittera* (1760).

El tratado que nos ocupa en esta edición se publicó por primera vez en 1751, dos años más tarde que *A Treatise of Good Taste in the Art of Musick*, de 1749,

gran parte del cual quedó incorporado al de 1751, puesto que en el más antiguo, Geminiani ya ponía a disposición de sus discípulos y demás amantes de la música todas las reglas de ornamentación y todo lo necesario para aprender a tocar con “buen gusto”, siendo éste el principal objetivo de ambos tratados.

Francesco Geminiani afirma que tocar con buen gusto comporta “expresar con fuerza y delicadeza la intención del compositor”. Al evocar dicha *intención del compositor*, está ya indicando que el estudio va a ir más allá de la simple ejecución de la obra y que sería un atrevimiento e, incluso, una irresponsabilidad por parte del ejecutante, obviar las indicaciones que marca el creador para la interpretación de su obra, indicaciones en las que también hacen especial énfasis otros compositores de la época, como por ejemplo, François Couperin. Efectivamente, en su tratado *L'Art de Toucher le Clavecin*, 1716, así como en sus *Pièces de clavecin*, 1722, Couperin adelanta que sus piezas van a impresionar a las “personas de verdadero gusto” si son interpretadas correctamente. Basta con leer en el prefacio de su tercer libro de *Pièces de clavecin*:

*Siempre me sorprende, tras mis esfuerzos por indicar los ornamentos apropiados para mis piezas [...] oír a personas que las han aprendido sin prestar atención a mis indicaciones. Esa falta de cuidado es imperdonable [...] Declaro, por tanto, que mis piezas deben interpretarse exactamente como yo las he escrito y que nunca causarán una gran impresión en personas*

*de verdadero gusto a menos que se observen todas mis indicaciones al pie de la letra.*

Volviendo al compositor de Lucca, vemos cómo Geminiani inicia su tratado de 1751 con un breve prefacio en el que encontramos, desde sus primeras líneas, aquella preocupación central ya mencionada que sienten los compositores: atender a la intención de la música.

Después, a lo largo del texto, el maestro le transmite al discípulo “todo lo que se requiere para conseguir un intérprete de violín correcto y capaz”, y le expone, de forma detallada y concisa, las normas que debe seguir para lograr una correcta interpretación, técnica y musical, del instrumento, incluyendo veinticuatro ejemplos y doce composiciones musicales para poder poner en práctica sus teorías.