

Del sonare sopra 'l basso con tvtti li stromenti dell'vso loro nel Conserto
Dell' Illustr Signor Agostino Agazzari Sanese & Armonico Intronato
In Siena Appresso Domenico Falcini
Con Priuilegio di Sua Altezza Serenissima Anno 1607.
Ex motu armonia nec tamen inficivnt
Al molto Illustr Signor e Padron mio Osseruandissimo Il Signor Cosimo Beringvcci.

On Playing above the Bass with all instruments and on their use in an Ensemble¹
By the Illustrious Signor Agostino Agazzari of Siena “Armonico Intronato”
Siena, Domenico Falcini
By the Privilige of his most high and most worthy, the year 1607
Ex motu armonia nec tamen inficivnt
To the most illustrious Signor, my Patron, the most worthy, Signor Cosimo Beringuccci.

A professor d'armi, il dedicare insegnamenti di scienze liberali, potrebbe a ragione apparir disdiceuole; se vero fosse; Che non ben conuenissero le scienze coll'armi: pur à Vostra Signoria che generosamente non meno ama le più bell'arti, che possono rendere l'huomo raggardueuole, che accompagni la vita di generosi costumi, lucidissimo specchio, oue risplenda la vera nobiltà, à gran ragione porgo io queste così aspettate e ben intese regole di sonare sopra il basso tutte le compositioni musicali con ogni stromento; opera dell'Illustre Signor Agostino Agazzari, nobil Sanese, non solo Musico Eccellentissimo: ma vno in questa professione de più chiari in Italia, ornato di tante altre scienze, che non pur adornano lui, ma per lui abbelliscono la Città nostra. Le riceua dunque Vostra Signoria lietamente, e me riponga nel numero de suoi seruatori.

Di Casa, il 15. d'Ottobre, 1607.

Di Vostra Signoria molto Illustr Seruitore diuotissimo Domenico Falcini

To dedicate teachings of the liberal arts to teachers of arms could quite rightly appear improper, if it were the case that the [liberal] sciences don't go together with the military: to your Highness - who loves no less generously the most beautiful arts that render man distinguished; who accompanies life with generous customs, the brightest mirror where true nobility is resplendent - I rightly dedicate these much awaited and well-founded rules for playing all musical compositions above the bass with each instrument; a work of the illustrious Agostino Agazzari, Nobleman of Siena, as a musician not only excellent, but one of the most famous in Italy, adorned with so many other sciences that don't actually embellish him, but through him embellish our City. Receive them then joyfully Your Highness and count me among your servants.

Di Casa, the 15th of October, 1607.

By the devoted servant of your most illustrious Lord, Domencio Falcini.

¹ This translation is based on a facsimile edition of the original text (Milano, 1933). There exists a transcription of Agazzari's text on the TMI website <<http://pcm1671.cs.uu.nl:6334/dynaweb>>. This transcription is almost identical to the 1933 edition with some minor divergences in spelling. The text is also reproduced in Kinkeldey.

There is an English translation in Strunk and a partial English translation in Arnold.

Del suonare sopra'l Basso con tutti Stromenti, et vso loro nel Conserto, dell' Armonico Intronato.

On Playing above the bass with all instruments and on the use of these in an ensemble. By the "Armonico Intronato"

PER osseuar l'ordine, e la breuità, che si richiede in tutte le cose da trattarsi, hauendo noi al presente à fauellare di Stromenti Musicali, ne bisogna primamente far di loro diuisione secondo il nostro soggetto, e proposta materia. Per tanto diuideremo essi stromenti in duoi ordini; cioè in alcuni, come fondamento; et in altri, come ornamento. Come fondamento sono quei, che guidano, e sostengono tutto il corpo delle voci, e stromenti di detto Concerto; quali sono, Organo, Grauicembalo &c. e similmente in occasion di poche, e sole voci, Leuto, Tiorba, Arpa &c. Come ornamento sono quelli, che scherzando, e contrapontegiando, rendono più aggradeuole, e sonora l'armonia; cioè Leuto, Tiorba, Arpa, Lirone, Cetera, Spinetto, Chitarrina, Violino, Pandora, et altri simili.

To respect the order and brevity that is required by all things, and having to discuss Musical Instruments, it is first necessary to divide them up according to our topic and material. I will divide them then into two types, i.e. into those that are fundament instruments² and those that are ornamental. The fundament instruments are those that guide and sustain the entire body of voices and instruments of the so-called Ensemble; these are the Organ, *Gravicembalo*³ etc. and similarly, when the voices are few or solo, the Lute, Theorbo, Harp, *Lirone*,⁴ Cittern, Spinet, *Chitarrina*,⁵ Violin, Pandora and other similar instruments.

DI PIÙ gli stromenti, altri sono di corde, altri di fiato. Di questi secondi (eccettuando l'Organo) non diremo cosa alcuna, per non esser in vso ne' buoni e dolci conserti, per la poca vnione con quei di corde, e per l'alterazione, cagionata loro dal fiato vmano, se ben'in concerti strepitosi, e grandi si meschiano: e tal volta il trombone in picciol conserto, s'adopera per contrabasso, quando sono organetti all'ottava alti: ma che sia ben suonato, e dolce: e questo si dice in vniuersale, perche nel particolare posson esser tali stromenti suonati con tal'eccellenza da maestreul mano, che sia per acconciar'il conserto, et abbellirlo.

Furthermore, some of these instruments are stringed instruments and others are wind instruments. I will not speak of the latter (excepting the Organ) since they are not used in good and sweet ensembles because of the lack of union with the stringed instruments and because of varying intonation caused by the human breath; even if they are mixed in large, loud ensembles; and sometimes the trombone is used in small consorts as a bass when there are *organetti* above: but it must be played well, and softly: and this recommendation goes for everything because in individual cases these kinds of instruments can be played so well by experts that it helps the ensemble and renders it more beautiful.

MEDESIMAMENTE li stromenti di corde, alcuni contengono in loro perfetta armonia di parti, quale è l'Organo, Grauicembalo, Leuto, Arpadoppia &c: alcuni l'hanno imperfetta, quale è Cetera ordinaria, Lirone, Chitarrina; et altri poca, ò niente, come Viola, Violino, Pandora etc. Noi per tanto

² The term 'fundment instrument' has an entry in the *New Grove* (2001) where the use of the term by Praetorius in volume II of the *Syntagma* is mentioned. His use differs slightly to that of Agazzari's since for him, it comprises those instruments that are "capable of sounding all the parts of any piece such as 'the organ, regal, harpsichord, virginal, lute, harp, double cittern, pandora, penorcon and the like'" in contrast to melody instruments that can play only a single part". (Ripin, 2001).

³ Pollens (p. 315-16) indicates that this word is used (by Scipion Maffei in 1711 [*gravecembalo*] and 1719 [*gravicembalo*]) to indicate the piano invented by Bartolomeo Cristofori. Strunk translates the term as *harpsichord*.

⁴ This instrument was similar to the *lira da braccio* but was played between the knees, had more strings (up to 20) and was used for a wide variety of musics. (Headley, p. 746).

⁵ From the sixteenth century on, the term *chitarrino* indicated a small 4-string guitar. (Tyler, p. 701).

trattaremo primamente di quei del primo ordine, che sono fondamento, et hanno perfetta armonia, e nel secondo luogo diremo di quei, che seruono per ornamento.

Like the stringed instruments, some instruments contain perfect harmony of the parts such as the Organ, the *Gravicembalo*, the Lute, the Arpadoppia etc. and some contain imperfect harmony such as the Cittern [*ordinaria*], the *Lirone*, the Chitarrone; and some others have little or no harmony of the parts such as the Viol, the Violin, the Pandora etc. I will speak principally of those of the first category, which are fundament instruments and have perfect harmony, and then I will discuss those that serve to ornament.

FATTA dunque tal diuisione, e distesi i sopradetti principij, veniamo all'insegnamento di suonar sopra 'l Basso. Dico dunque che chi vuole suonar bene, gli conuen posseder tre cose: prima saper contraponto, ò per lo meno cantar sicuro, ed intender le proporzioni, e tempi, e legger per tutte le chiaui, saper risoluer le cattive con le buone, conoscer terze e seste maggiori, e minori, et altre simiglanti cose. Seconda deue saper suonar bene il suo stromento, intendendo l'intauolatura, ò spartitura, et hauer molta prattica nella tastatura, ò manico del medesimo, per non star'à mendicar le consonanze, e cercar le botte, mentre si canta, sapendo che l'occhio è occupato in guardar le parti posteli dauanti. Terza deue hauer buon orecchio, per sentir lo mouimento, che fanno le parti infra di loro; del che non ne ragiono, per non poter'io col mio discorso farglielo buono, hauendolo cattiuo dalla natura.

Having made this division and exposed the above principles, I come to the teaching of playing above the Bass. Whoever wants to play well needs three things: first he must know counterpoint or at least know how to sing confidently and hear intervals and the beat and read all the clefs; know how to resolve the dissonant with the consonant, know the major and minor thirds and sixths and other similar things. Secondly he must play his instrument well, knowing tablature or notation and have a lot of experience of the keyboard or fretboard so as not to have to seek the consonances or the beat while one is singing; given that the eye is busy watching the parts placed before him. Thirdly he must have a good ear so as to hear the movement that the parts make between themselves; of this I will not speak since I cannot correct, through my discourse, what is naturally bad.

MA per venir'all'atto, conchiudo che non si può dar determinata regola di suonar l'opere, doue non sono segni alcuni, conciosia che bisogna obedir la mente del componitore, quale è libera; e può, à suo arbitrio, sopra vna nota, nella prima parte de essa metter quinta ò sesta e per il contrario: e quella maggiore, ò minore, secondo gli par più à proposito, ouero che sia necessitato à questo dalle parole. E se bene qualche scrittore, che tratta di contraponto, habbia diffinito l'ordine di proceder da vna consonanza all'altra, quasi che altrimenti non si possi fare, ne stia bene; mi perdonerà questo tale, perche mostra di non hauer inteso, che le consonanze, e tutta l'armonia, sono soggette, e sottoposte alle parole, e non per il contrario: e questo lo diffenderemo con tutte le ragioni all'occasione. E ben vero, che semplicemente, e per lo più potrebbesi dar certa regola di caminare, ma doue sono parole, bisogna vestirle di quell'armonia conueneuole, che faccia, ò dimostri quell'affetto.

But to consider the heart of the matter, I conclude that one cannot give a fixed rule for playing works where there are no signs, conscious that the mind of the composer must be obeyed, he being free and able to, if he so wishes, put a fifth or a sixth above the first part of a note or the opposite: and make it major or minor according to what seems best to him or what is required by the words. And if some writer, who deals with counterpoint, has defined the order of proceeding from one consonance to another, almost as if one couldn't proceed otherwise, so be it; he will pardon me this because he shows that he has not understood that the consonances and all harmony are subject and submitted to the words, and not the opposite; and this I will defend with many arguments if

necessary. It's true that simply, certain rules of progression can be given in general, but where there are words, they must be dressed with a suitable harmony that makes or demonstrates the affect.

NON potendosi dar regola ferma, bisogna necessariamente à chi suona, valersi dell'orecchio, e secondar l'opera, e suoi mouimenti: ma, volendo trouar modo facile di fuggir questi intoppi, e suonar l'opera giusta, vsarete questo; cioè, sopra le note del basso segnarete co i numeri, quelle consonanze, ò dissonanze, che vi sono applicate dal componitore; come se nella prima parte della nota vi è quinta ouer sesta per il contrario, quarta e poi terza come per esempio.

Not being able to give fixed rules, it is necessary that the player relies on his ear and on the work and its movements; but, wanting to find a way round these obstacles and to play the work well, use this [rule]; i.e. write above the bass notes, with numbers, those consonances or dissonances that are used by the composer, as when on the first part of the note there is a fifth or a sixth, or the inverse, or a fourth and then a third, as in the example.

Fig. 1

DOUETE in oltre sapere, che tutte le consonanze, ò sono naturali di quel tuono, ò sono accidentali; quando son naturali, non si fa segno alcuno; come per bequadro la terza sopra Gsolreut, che è befabemi, viene terza maggiore naturalmente: ma volendola far minore, bisogna sopra la nota del Gesolreut farci il Bemolle; et allora è minore accidentalmente. E così all'incontro, se si canta per Bemolle, volendola far maggiore, conuen segnarci il Diesis sopra; e così dico delle seste, auuertendo, che il segno, che è sotto, ò vicino alla nota, s'intende di quella stessa nota; ma quello, che è sopra, s'intende della consonanza, che gli s'ha à dare, come nell'esempio.

You must also be aware, that all the consonances are either natural [diatonic] to the key⁶ or are accidental: when they are natural no sign is added as when, *per bequadro*, the third above g, which is *b* [flat / natural], is a major third diatonically; but wanting to make it minor, a flat must be written above the *g* and so it becomes minor through an accidental. And the inverse is true; if you sing *per bemol*, wanting to use a major, you must write a sharp above; and similarly I say of the sixth, pointing out that a sign that is under or close to the note, is meant for this same note, but that which is above is meant for the consonance that the note must be given, as in the example.

FIG. 2⁷

⁶ Translated as *mode* by Strunk.

⁷ Example 2: In the original edition, the flat which is figured above the *G* is written immediately above the note (and hence on top of the staff). It is thus liable to be mistaken for an accidental acting on the *d*; this is not the case and the flat simply calls for a *G* min. chord. This possible confusion can be seen in the example. Rather than a printing error, as is the case in example 3, this confusion arose simply through misinterpretation on the part of modern day readers.

- The TMI indicate it as Agazzari intended without further remark.
- Strunk realises the figured bass by treating the flat as an indication for the realisation of the *d*; thus “producing” a *d*min chord (which would result from the bass note *d* as it stands). He gives no indication that he has altered the example.
- Arnold omitted the *G* completely and read the flat as acting on the *d* as an accidental. He “corrected” it to a

TUTTE l'accadenze, ò mezzane, ò finali, voglion la terza maggiore, e però alcuni non le segnano; ma per maggior sicurezza, conseglio à farui il segno, massime nelle mezzane.

All the cadences, either medial or final, need a major third: nonetheless some [people] don't indicate them with signs; but for added security, I recommend writing a sign, especially for the medial [cadences].

ESSENDONE dunque gli stromenti diuisi in due classi: quindi nasce, che hanno diuerso vfficio, e diuersamente s'adoperano: percioche, quando si suona stromento, che serue per fondamento, si deue suonare con molto giudizio, hauendo la mira al corpo delle voci; perche se sono molte, conuen suonar pieno, e raddoppiar registri; ma se sono poche, schemarli, e metter poche consonanze, suonando l'opera più pura, e giusta, che sia possibile, non passeggiando, ò rompendo molto; ma si bene aiutandola con qualche contrabasso, e fuggendo spesso le voci acute, perche occupano le voci, massime i soprani, ò falsetti: doue è da auuertire di fuggire per quanto si puole, quel medesimo tasto, che il soprano canta: ne diminuirlo con tirata, per non far quella raddoppiezza, et offoscar la bontà di detta voce, ò il passaggio, che il buon cantante ci fa sopra; però è buono suonar assai stretto, e graue.

The instruments being divided into two groups, it follows then that they have different roles and are used differently. Because when you play an instrument that serves as fundament, you must play carefully, aiming for the body of the voices, because if they are numerous, it is good to play fully and double the registers; but if they are few, reduce and and use few consonances, playing the work as purely and exactly as is possible, not using passing notes or breaking [chords] alot but simply helping it with some *contrabasso*⁸ strings and avoiding the higher registers because they hide the voices, particularly the sopranos or falsettos; hence the warning to avoid, as much as possible, the same note that the soprano sings; and to avoid making diminutions⁹ with runs so as not to create a doubling and hide the quality of this same voice or of the *passagio* that a good singer makes above. Nonetheless it is good to play in a restrained compass and in a low register.

IL SIMILE dico del Leuto, Arpa, Tiorba, Arpicordo, etc. quando seruono per fondamento, cantandoui vna, ò più voci sopra; perche in tal caso deuon tener l'armonia ferma, sonora, e continuata, per sostener la voce, toccando hora piano, hora forte, secondo la qualità, e quantità delle voci, del luogo, e dell'opera, non ribattendo troppo le corde, mentre la voce fa il passaggio, e qualche affetto, per non interromperla.

I say the same of the Lute, the Harp, the Theorbo, the *Arpicordo*¹⁰ etc. when they serve as fundament, with one voice or several voices above because in this case they must keep the harmony firm, sonorous and continuous in order to sustain the voice, playing at one moment softly, another moment loudly according to the quality and quantity of the voices, the place and the work; not resounding the strings too much while the voice makes a *passagio* or some affect so as not to interrupt it.

VOLENDO finalmente insegnar à suonar sopra l' Basso (non semplicemente à suonar, perche deue

figured bass flat above the *d*.

– Kinkeldey reproduces the flat as an accidental acting on the *d* and “corrects” it by transforming it into a figured bass indication above the *d*. He writes (p. 217): “Das b soll wohl über *d* stehen und die Mollterzen andeuten.”

⁸ *Contrabasso* refers, at that time, to a the lowest string on a Lute.

⁹ i.e. “to break long notes up into short ones” as Arnold writes (p. 70).

¹⁰ Translated as *harpsichord* by Strunk; Wright (p. 64) considers the term to refer to a polygonal virginal.

prima sapere) presupponiamo molti principi, e termini; come è l'andar dall'imperfetta, alla perfetta, con la più vicina; sicome per lo più è vero, che l'accadenze voglion terze maggiori; le resolutioni delle cattive, con le buone più vicine; come la settima dalla sesta, la quarta dalla terza: quando la parte, che risolue, vien sopra; ma se vien sotto, al contrario; per tanto non ne discorreremo alla lunga; e chi non le sa, l'impari; non insegnaremo al presente il portar la mano nell'organo.

Wishing finally to teach to play above the bass (not simply to play, because this must be known beforehand), I presuppose many principles and terms such as how to go from the imperfect to the closest perfect consonance; that generally it is true that the cadences require major thirds; the resolutions of the dissonances with the nearest consonances, like the seventh with the sixth, the fourth with the third when the parts that resolve are above, but if they are below it is the opposite; I will not however discuss this further and whoever does not know this should learn it; I will not teach now how to play the organ.¹¹

IN MOLTE maniere camina il Basso, cioè ò continuato, ò per salto, ò con tirata continuata, ò con nere disgionte, se va continuato all'insù, si deue con la mano disopra venir all'in giù, ò continuatamente, ò con salto; et così per il contrario, se la mano di sotto saglie, ò scende, per salto di terza, di quarta, ò di quinta: allora con la mano di sopra douete proceder continuatamente; perche non è bene salire, ò scender insieme, che è brutto vedere, e sentire; e non vi è varietà alcuna, anzi sarebon tutte ottaue, e quinte: se il basso va all' in sù con tirata, la man sopra sta ferma; se per nere disciolte, si deue dare à ogni nota la sua accompagnatura. Ecco l'esempio del tutto.

The Bass moves in many ways, either continuously or by leaps, either with continuous stepwise movement or with disjoint movement by crotchetts [*nere*]; if it rises continuously, you must descend with the right hand, either by stepwise movement or by leaps; and similarly for the opposite, if the left hand rises, or descends, by leaps of thirds, fourths or fifths, then with the right hand you must move continuously for it is not good to rise or descend together which is ugly to see and to hear; and there is no variation, in fact they will be all octaves and fifths; if the bass rises with *tirata*, the right hand stays still, if [the bass moves] with disjoint motion by crotchetts you must give each note its accompaniment. Here is the example of everything.

Fig. 3¹²

HAUENDO fin qui detto à bastanza delli stromenti, come fondamento, tanto però che l'huomo giudizioso potrà con questo picciol raggio aquistarsi molto lume; perche il dir troppo genera confusione; diremo hora breuemente qual cosa delli stromenti d'ornamento.

¹¹ Translated as “I shall teach the conduct of the hand on the organ” by Strunk and as “We will now give directions for the conduct of the hand on the organ” by Arnold.

¹² Example 3: In the 1607 edition, a chord of A, e', g', c" is indicated as the first chord of a new phrase starting in bar 5. This is a [printing ?] error that can be seen in the above example.

- The TMI corrects it in its transcription to give the following chord: A, e', a', c" It gives no further comment.
- Strunk corrects it in his reproduction by giving the following chord: A, e', a', c" without further comment.
- Arnold reproduces it exactly as in the original edition of 1607 with a footnote where he suggests either C in the bass or a' in the alto part. He mentions (p. 71) the fact that Praetorius copied his misprint, apparently without noticing it.
- Kinkeldey reproduces it exactly as in the original with a footnote which refers to the bass: “soll c sein”.

I have said enough up to know of the instruments as fundament, sufficient nonetheless that the judicious man will be able, with this little ray, to acquire great illumination, because to say too much generates confusion; I will speak briefly now of the instruments of ornamentation.

LI STROMENTI, che si meschiano con le voci variatamente, non per altro, credo io, che per ornar, et abbellir, anzi condire detto conserto, si meschiano: et allora conuen in altra maniera adoperarli dal primo; percioche, come prima teneuano il tenore, e l'armonia ferma, hora deueno con varietà di bei contraponti, secondo la qualità dello stromento fiorire, e render vaga la melodia. Ma in questo è differente l'vno dell'altro; perche il primo hauendo à suonar il basso postoli auanti, come sta; non ricerca, che l'huomo habbi gran scienza di contraponto: ma il secondo lo ricerca; poiche deue sopra il medesimo basso compor nuoue parti sopra, e nuoui, e variati passaggi, e contraponti. Onde chi suona leuto, essendo stromento nobilissimo fra gl'altri, deue nobilmente suonarlo con molta inuentione, e diuersità; non come fanno alcuni, i quali per hauer buona disposteza di mano, non fanno altro che tirare, e diminuire dal principio al fine, e massime in compagnia d'altri stromenti, che fanno il simile, doue non si sente altro che zuppa, e confusione, cosa dispiaceuole, et ingrata, à chi ascolta. Deuesi dunque, hora con botte, e ripercosse dolci; hor con passaggio largo, et hora stretto, e raddoppiate, poi con qualche sbordonata, con belle gare e perfidie, repetendo, e cauando le medesime fuge in diuerse corde, e luoghi; in somma con lunghi gruppi e trilli, et accentì à suo tempo, intrecciare le voci, che dia vaghezza al conserto, e gusto, e diletto all'vditori:

The instruments, that mix variously with the voices, do so simply (I believe) to decorate and enrich, they actually season the ensemble; and so they should be treated differently from the first [type]; because where before they kept the tenor and the harmony firm, now they must bring out beautiful counterpoints with variety according to the quality of the instrument, and render the melody beautiful. But in this they differ one from the other because the first, having to play the bass placed before him as it is, doesn't seek to embellish like the man who is greatly skilled in counterpoint, but the second must do so because he must compose new parts and new and varied *passaggi* and counterpoints above this same bass. Hence he who plays the lute, it being the noblest of all the instruments, must play it nobly with great invention and diversit; not like those who, in order to suit their hands, do nothing other than play runs or make diminutions from beginning to end and particularly in the company of other instruments that do the same thing, so that you only hear a mix and confusion; an unworthy and displeasing thing to the listener. He must then, with chords and sweet echoes at one moment; with slow *passaggi* and then faster and repeated ones at another moment; then with some bass notes, *con belle gare e perfide*, repeating and sounding the same imitation on different notes and in different places; in all with long *gruppi*¹³ and trills and accents¹⁴ (each in its turn), interlace the voices so that they give beauty and taste to the ensemble and delight to the listeners.

guardando con giudizio di non offendersi l'vn l'altro; dandosi tempo, massime quando sono stromenti simili; il che per mio conseglie deue fuggirsi; se però non vi fusse gran lontananza, ouero fussero accordati in diuersi toni, e diuerse grandezze. E quello che dichiamo del leuto, come di stromento principale, vogliamo che s'intenda de gl'altri nel suo genere, perche lungo sarebbe à ragionar di tutti nel particolare.

Being particularly careful that they don't interfere with each other, giving each sufficient time, especially when they are instruments of a similar kind - which in my opinion should be avoided;

¹³ Arnold notes (p. 47) that the *gropolo* is distinguished from the trill insofar as it concludes with a turn and that both are distinguished from the German *shake* of the 18th century in that they both begin with the principal note.

¹⁴ "...et accentì à suo tempo...". Arnold points out (p. 10) that in its use by J. S. Bach the "accent" was simply a long appoggiatura from below or above as the examples in the preface to the W. F. Bach's *Clavierbüchlein* indicate. He also notes that at an earlier period the "accent" was less strict. Praetorius (*Syntagma Musicum*, tomus iii, 1619, p. 233) gives examples under the heading 'Accentii'.

unless there is a good distance between them or they are tuned differently or are of different sizes. And this I say of the lute as the principal instrument, wishing it to be understood for the others in their turn, since it would take too long to discuss each in detail.

MA per hauer ogni stromento suoi termini propri di quello, però deue, chi suona, valersi di quei stessi, e reggersi conforme quelli, per far buon lauoro. Verbi grazia; li stromenti d'arco hanno diuersa maniera da gl'altri di penna, ò deta: perciò chi suona lirone, deue tirare l'arcate lunge, chiare, e sonore, cauando bene le parti di mezzo, auuertendo alle terze, e seste maggiori, e minori; cosa difficil, ed importante di quello stromento. Il violino richiede bei passaggi, distinti, e lunghi, scherzi, rispostine, e fughette replicate in più luoghi, affettuosi accenti, arcate mute, gruppi, trilli &c. Il Violone come parte graue procede grauemente, sostenendo con la sua dolce risonanza l'armonia dell'altre parti, trattenendosi più che si può, nelle corde grosse, tocando spesso i contrabassi. La Tiorba poi, co le sue piene, e dolci consonanze, accresce molto la melodia, ripercuotendo, e passeggiando leggiadramente i suoi bordoni, particolar eccellenza di quello stromento, con trilli, et accenti muti, fatti con la mano di sotto. L'Arpa doppia, qual è stromento, che val per tutto, tanto ne soprani, come ne bassi, deuesi tutta ricercare, con dolci pizzicate, con risposte d'ambi le mani, con trilli, &c, in somma vuol buon contraponta. La Cetera, ò sia ordinaria, ò Ceterone, deue vsarsi come l'altri stromenti scherzando, e contraponteggiando sopra la parte.

But since each instrument has its own limits, the player must base himself on these same qualities and conform to them in order to work well. For example: the bowed instruments have different approaches to those of the plectrum or finger: because he who plays the lirone must bow long, clearly and sonorously, sounding the middle parts well, paying attention to the major and minor sixths and thirds, a difficult but important thing for this instrument. The violin demands beautiful passages, which should be long and distinct, and playful and echoing imitations repeated in different places, affectionate accents, muted bowings, gruppi, trills etc. The Violine,¹⁵ as a low part, proceeds gravely, sustaining the harmony of the other parts with its sweet resonance, operating as much as possible on the low strings and sounding often the *contrabassi*. The Theorbo then with its full and sweet consonances, increases greatly the melody, restriking and lightly playing passages on its *bordoni*,¹⁶ a particular excellence of this instrument, with trills and muted accents made with the right hand.¹⁷ The Arpa Doppia which is an instrument that is good at everything, as much in the soprano as in the bass, must seek everything with sweet pizzicato, with echoes from both hands, with trills etc. In sum it seeks good counterpoint. The Cetera, either ordinary or Ceterone,¹⁸ must act like the other instruments, playfully, and creating counterpoint above the parts.

MA ogni cosa si deue vsar con prudenza; perche se li stromenti sono soli in conserto, deuono far il tutto, e condir il conserto; se sono in compagnia, bisogna hauersi riguardo l'vn l'altro, dandosi campo, e non offendendosi; e se sono molti, aspettar ogn'vno il suo tempo; e non far come il passeraio, tutti in vn tempo, et à chi può più gridare. E questo poco sia detto solo per dar alquanto di lume, à chi desidera imparare; perche chi sá da per se, non ha bisogno d'insegnamento d'alcuno, e per tali io non scriuo; poiche gli stimo, et honoro; ma se qualche bell'humore, come accade, desidera discorrer più oltre in simiglianti materie, sarò sempre pronto.

But everything must be used prudently, because if the instruments are alone in the consort they must do everything and season the consort; if there are several of them they must pay attention to each other, giving each other space and not offending each other; and if there are many of them they must each await their turn and not create a racket, all at once, seeing who can cry the loudest. And

¹⁵ The ancestor of the modern double bass.

¹⁶ *Bordono* refers to the second lowest string on a lute of the time.

¹⁷ Translated as “left hand” by Strunk. I suggest that “right hand” is probably more appropriate given that it is a means to effect *muted* accents; which are damped by the right hand on a fretted string instrument.

¹⁸ The *ceterone* was a version of the Cittern with some extra bass strings.

let this little be said to give sufficient light to whosoever wishes to learn, because whoever knows by himself, doesn't need the instruction of others and I'm not writing for those because I esteem and honour them, but if some witty character, as happens, wishes to discuss similar material further, I will be always willing.

FINALMENTE conuiene saper anco trasportare le Cantilene da vn tasto ad vn'altro, quando però vi sono tutte le consonanze naturali, e proprie di quel tono; perche altrimenti non si debbon trasportare, perche fa brutissimo sentire, come io alle volte ho osservato, che trasportando vn primo, ouer secondo tono, che sono di natura soave, per le molte corde di B. molle, in qualche tasto, ch' il suo tuono sia di B. quadro, difficilmente potrà, chi suona, esser tanto cauto, che non inciampi in qualche contraria voce; e così vien à guastarsi il conserto, et offendere l'uditore de gl'ascoltanti con tal crudezza; anzi mai mostra la naturalezza di quel tuono. Trasportar alla quarta, ò quinta, è più naturale, e commodo di tutti: e tal volta vna voce più giù, ò più sù; ed in somma conuen veder quel più proprio e conferente à quel tuono: e non come fanno alcuni, che pretendono suonar ogni tuono in ogni corda; perche s'io potessi disputatione alla lunga, gli mostrarei l'improprietà, ed error loro.

It is useful finally, to know how to transpose the melody from one note to another, provided there are all the natural consonances of the tone; because otherwise they mustn't be transposed since they are ugly to hear, as on occasion I have observed, that transposing a first or a second tone,¹⁹ that are suave by nature due to the many B flats, to some note that has a tone of B natural, it will be difficult for the player, even in being very cautious, that he doesn't run into some contrary voice and so destroy the consort and offend the hearing of the listeners with such bluntness, and indeed he will never show the nature quality of the tone. Transposing to the fourth or fifth is more natural and suitable to all: and sometimes a voice below or above, and finally it is good to see what is more proper and suitable to the tone; and not as some do that claim to play each tone on each note, because if I could argue at length I would show them their impropriety and error.

HAUENDO io sin'hora trattato di suonar sopra 'l Basso, mi è paruto bene dir qual cosa intorno à esso, poiche só, che vien biasimato da qualchuno, quale ò non intende il suo fine, ò non gli basta l'animo sonarlo. Per tre cagioni dunque è stato messo in vso questo modo: prima per lo stile moderno di cantar recitativo, e comporre: seconda per la commodità: terza per la quantità, e varietà d'opere, che sono necessarie al conserto.

Having spoken up to now of how to play above the Bass, it seems wise to say something about this [practice] because I know that it is criticised by some who either don't understand its purpose or have insufficient soul to play it. This practice has been put in place then for three reasons: first for the modern style of recitative singing and composition, secondly for convenience and thirdly for the quantity and variety of works that are necessary for a consort.

DELLA prima dico, che essendosi vltimamente trouato il vero stile d'esprimere le parole, imitando lo stesso ragionare nel miglior modo possibile; il che meglio succede, con vna, ò poche voci, come sono l'arie moderne d'alcuni valenthuomini, e come al presente s'usa assai in Roma ne' conserti; non è necessario far spartitura, ò intauolatura; ma basta vn Basso con i suoi segni, come habbiamo detto sopra. Ma se alcuno mi dicesse, che à suonar l'opere antiche piene di fughe, e contrapunti, non è bastevole il basso; à ciò rispondo, non esser in vso più simil cantilene, per la confusione, e zuppa delle parole, che dalle fughe lunghe ed intrecciate nascono; ed anco perche non hanno vaghezza: poiche cantandosi à tutte le voci, non si sente ne periodo, ne senso; essendo per le fughe interrotto, e

¹⁹ I have yet to understand entirely the passage "...trasportando vn primo [...] qualche contraria voce...". Arnold omits this paragraph completely; Strunk (p. 429) gives the following translation: "...transposing a first or second tone, naturally pleasing because of its many b-flats, to some step whose tone requires b-natural, it will be difficult for the player...". He recommends Mendel's article in which the question of transposition is considered in terms of the *chiavetti* and their various transpositions. Barbieri's is a more succinct treatment of the same topic.

sopraposto; anzi nel medesimo tempo ogni voce canta parole differenti dall'altro; il che à gl'huomini intidenti, e giudiosi dispiacere poco mancò, che per questa cagione non fosse sbandita la Musica da S. Chiesa, da vn Sommo Pontefice, se da Giouan Palestrino non fosse stato preso riparo, mostrando d'esser vitio, ed errore de' componitori, e non della Musica; e à confermatione di questo fece la Messa intitolata: MISSA PAPAE MARCELLI.

Of the first I say that, having recently been discovered the true manner to express the words by imitating speech itself in the best way possible; which happens best with a single voice or few voices, like the modern arias of some great men and as is used greatly in Rome in consorts, it is not necessary to make scores or tablature but simply to have a Bass wth its signs as I've explained above. But if some people claim that bass is not enough to play the ancient works full of fugues and counterpoint, to this I respond that this kind of melody is no longer in use because of the confusion and mixing of the words that arises from long and intricate fugues; and also because they aren't beautiful; being sung, as they are, by all the voices you don't hear periods nor sense, it being interrupted and overlaid by the fugues - which risks displeasing judicious men; it is for this reason that the music of the Holy Church was almost abandoned by a Sovereign Pontiff, if it hadn't been repaired by Giovan Palestrina, showing that it was vice and error of composers and not of Music; and as confirmation of this he wrote the mass entitled *Missa Papae Marcelli*.

ONDE se bene per regola di contraponto sono buone tali compositioni; nondimeno per regola di vera e buona musica sono vitiose; il che nacque per non intender il fine, et vfficio, e buoni precetti di essa: volendo questi tali star solo nell'osseruanza della fuga, ed imitatione delle note, e non dell'affetto, e somiglianza delle parole: anzi molti faceuano prima la musica, e poi ci appiccauano le parole; e ciò basti per hora, non essendo à proposito in questo luogo il discorrer alla lunga di tal materia.

It follows then that although these kinds of compositions are good for the rules of counterpoint, they are nonetheless bad for rules of true and good music; which arises from not understanding its goal and purpose and good precepts: wishing that these be only in the observation of the fugue and in the imitation between notes and not in the affect and representation of the words; on the contrary, many first write the music and then apply the words; and this will suffice for now, this not being the place to discuss this subject at length.

LA SECONDA cagione è la commodità grande; perche con picciola fatica hauete molto capitale per le occorrenze, oltre che chi desidera imparare à sonare, e sciolto dalla intauolatura, cosa à molti difficile e noiosa; anzi molto soggetta à gl'errori perche l'occhio, e la mente è tutta occupata in guardar tante parti massime venendo occasione di consertar all'improuiso.

The second reason is the great facility, because with little effort you will have great capital for an occasion; not to mention the fact that he who wishes to learn to play is released from tablature which is difficult and annoying for many, and even subject to errors because the eye and the mind are completely occupied with looking at many parts, and this is especially true on occasions when one must improvise.

La terza finalmente, che è la quantità dell'opere necessarie al conserto, mi pare sola basteuole ad introdurre simil commodità di sonare: poiche se si hauessero ad intauolare, ò spartire tutte l' opere, che si cantano fra l'anno in vna sola Chiesa di Roma; doue si fa professione di consertare, bisognarebbe all'Organista che hauesse maggior libraria, che qual si voglia Dottor di legge: onde à molta ragione si è introdotto simil basso, col modo però sopradetto; conchiudendo non esser bisogno, ne necessario à chi suona, far sentir le parti come stanno, mentre si suona per cantaruisi, e non per sonar l'opera come sta, che è diuersa cosa dal nostro soggetto. E questo che si è detto, basti per lo molto, che si potrebbe dire; volendo io breuemente sodisfar più alle vostre cortese dimande;

come più volte mi hauete fatto istanza, che al mio genio, quale è più d'imparar da gl'altri, che d'insegnare. Accettatelo dunque come egli è, e scusatemi per la breuità del tempo.

The third finally, is the quantity of works necessary for a consort, which seems sufficient reason to introduce such an easy way of playing, because if all the works that are sung in the year in a single church in Rome, where consorts are professional, had to be intabulated or written out in score, the organist would need a huge library like a Doctor of Law: hence quite correctly this kind of bass has been introduced with the method however exposed above; concluding that there is no need for the player to sound the parts as they are while he is accompanying and not playing the work for itself - which is a different thing from our subject. And what has been said, suffices for most of what could be said; wishing as I do more to satisfy your respectful request, which you have made several times, than my own intelligence, which is more to learn from others than to teach. Accept it then as it is and excuse its brevity.

Sources Cited

Agazzari, Agostino, *Del suonare sopra'l basso con tutti li stromenti e dell'uso lor nel conserto*, Sienna, Domenico Falcini, 1607. / ed. (facsimile), Milano, 1933.

Arnold, F. T., *The Art of Accompaniement from a Thorough-Bass, as Practised in the XVIIth & XVIIIth centuries*, London, Oxford University Press, 1931.

Kinkeldey, Otto, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, 1910.

Mendel, Arthur, “Pitch in the 16th and Early 17th Centuries”, *The Musical Quarterly*, xxxiv/1-4, 1948, p. 28-45; 199-221; 336-357; 575-593; *Musik und Gesellschaft*, n° 34, 1948, p. 28-45; 199-221; 336-57; 575-93.

Praetorius, Michael, *Syntagma musicum*, 3 vols., Wolfenbüttel, E. Holwein, 1614; Wittemberg, J. Richter, 1619.

Sadie, Stanley & Tyrell, J. (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., London, Macmillan, 2001.

Barbieri, Patrizio, “Chivaette”, vol. 5, p. 597-600.

Headley, Erin, “Lirone”, vol. 14, p. 746.

Pollens, Stewart, “Gravicembalo”, vol. 10, p. 315-16.

Ripin, Edwin M., “Fundament instrument”, vol. 9., p. 348.

Tyler, James, “Ceterone”, vol. 5, p. 400; “Chitarrone”, vol. 5, p. 701.

Wraight, Denzil, “Arpicordo”, vol. 2, p. 64.

Strunk, Oliver, “Del suonare sopra'l basso”, *Source Readings in Music History*, New York, Norton, 1950, p. 424-31.

Thesavrvs Mysicarvm Italivm, Centre for History of Music Theory and Literature.

<<http://www.music.indiana.edu/tml/start.html>>