

AGOSTINO AGAZZARI

**Del Sonare Sopra'l Basso  
Con Tutti Li Stromenti  
E Dell' Uso Loro Nel Conserto**

Edition: Bernhard Lang  
English translation: Aidan O'Donell  
Traduction française: Isaline Dupraz  
Deutsche Übersetzung: Bernhard Lang

Dieses Dokument ist auf <http://www.bassus-generalis.org> (→ <http://www.bassus-generalis.org>) erhältlich und kann frei oder gegen Entgelt als ganzes oder in Auszügen unter den folgenden Bedingungen kopiert werden.

1. Die hier aufgeführten Kopierbedingungen müssen unverändert aufgenommen werden.
2. Inhaltliche Änderungen müssen also solche gekennzeichnet werden, unter Angabe des Autors der Änderungen.
3. Bei Weitergabe gegen Entgelt, als ganzes, in Teilen oder innerhalb eines anderen Dokumentes, muss der Empfänger auf die freie Verfügbarkeit des vorliegenden Dokumentes in elektronischer Form hingewiesen werden.

This document is available at <http://www.bassus-generalis.org> (→ <http://www.bassus-generalis.org>) and can be copied freely as a whole or in parts with or without any charge, provided that the following conditions are held.

1. A verbatim copy of these copyright conditions has to be included.
2. Changes as regarding the content have to be assigned, including the name of the author.
3. When distributing copies with any charge and in any form, as a whole or in parts or included within another document, the recipient has to be informed that the present document is freely available in electronical form.

Ce document est disponible sur le site <http://www.bassus-generalis.org> (→ <http://www.bassus-generalis.org>) et peut être librement copié dans son intégralité ou en partie pour autant que les conditions suivantes soient respectées.

1. Une copie de ces conditions de droits d'auteur doit être inclue.
2. Les changements concernant le contenu de ce document doivent être signalés; leur auteur doit indiquer son nom.
3. En cas de distribution, que ce soit dans son intégralité ou partiellement, ou inséré avec un autre document, celui qui reçoit ce document doit être informé que celui-ci est librement disponible sous forme électronique.

#### Anmerkung zur deutschen Übersetzung

Für die Reproduktion des italienischen Textes wurde das Prinzip angewendet, nichts zu verändern, was nicht wirklich unumgänglich ist. Um die Lesbarkeit für das ungeübte Auge zu verbessern, wurden die drei Notenbeispiele in moderne Notation übertragen, d.h. die für die damalige Zeit typische Notation der linken Hand auf achtlinigen Systemen in die moderne fünflinige Form mit moderner Schlüsselung gesetzt.

Für die Übersetzung des Textes wurde benutzt: *la Fontana della Crusca, Dizionario Italiano-Tedesco da Nic. di Castelli, ... nuova Editione da Carlo Coutelle, das ist Italienisch-Teutsches verbessertes Castellisches Wörterbuch...*, Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung, 1759

(*eine Academie in Florenz, die alles italiänische, was nicht gut Toscanisch ist, wie Kleyen auszuwerffen sucht [Crusca=Kleie]*) Einige Worte habe ich nicht übersetzt, sie sind gesperrt gedruckt, weil ich denke, sie sollten als spezifische Begriffe besser im Original verbleiben. *Gruppo* ist ein Beispiel, bei Diruta in seinem Il Trasilvano [10] genau definiert. *Conserto* ist ein weiteres, mal eindeutig Ensemble oder Consort meinend, mal näher an der Bedeutung von Konzert liegend, allgemein “zusammen musizieren”.

Mein Dank gilt meiner Mutter Adelheid Lang, die eine erste deutsche Übersetzung anfertigte. Ich danke ebenso Christian Mondrup für seine Verbesserungsvorschläge.

Lausanne, im Dezember 2003, Bernhard Lang

Del Sonare Sopra'l Basso Con Tutti Li Stromenti	On Playing above the Bass with all instruments	Vom Spielen über dem Bass mit allen Instrumenten	De la façon de jouer la basse avec tous les instruments
E dell' Uso Loro Nel Conserto Dell' Illustre Signore	and on their use in an Ensemble <sup>1</sup> By the Illustrious	und vom Gebrauch derselben im Zusammenspiel vom erlauchten Herrn	et de l'employer dans un ensemble par le très célèbre
Agostino Agazzari Sanese Armonico Intronato	Agostino Agazzari of Siena Armonico Intronato	Agostino Agazzari von Siena Armonico Intronato	Agostino Agazzari de Sienne Armonico Introtato
ex motu armonia nec tamen inficiunt	<i>ex motu armonia nec tamen inficiunt</i>	<i>ex motu armonia nec tamen inficiunt</i>	<i>ex motu armonica nec tamen inficiunt</i>
In Siena Appresso Domenico Falcini Con Privilegio di S. A. .... Anno 1607	In Siena Printed by Domenico Falcini With Permission of S. A. .... Anno 1607	In Siena Gedruckt von Domenico Falcini Mit Erlaubnis von S. A. .... Anno 1607	à Sienne imprimé par Domenico Falcini avec la permission de S.A. .... Anno 1607

[P. 1]

[P. 2]

---

<sup>1</sup>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.

Al molto Illustr Signor e Padron mio  
Osseruandissimo Il Signor

### COSIMO BERINGUCCI

A profeßor d'armi, il dedicare insegnamenti di scienze liberali, potrebbe à ragione apparir disdecevole; 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 raggardevole, che accompagni la vita di generosi costumi, lucidißimo specchio, ove risplenda la vera nobilità, à gran ragione porgo ioqueste cosà 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 uno 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 riceva dunque Vostra Signoria lietamente, e me riponga nel numero de suoi servitori.

Di Casa, il 15 d'Ottobre, 1607  
Di Vostra Signoria molto Illustr  
servitore divotissimo  
Domenico Falcini

To the most illustrious Signor, my Patron,  
the most worthy, Signor

### COSIMO BERINGUCCI

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  
your most illustrious Lord's,  
devoted servant

Domencio Falcini.

Dem allerdurchlauchtigsten Herrn und  
meinem hochverehrten Patron, dem Herrn

### COSIMO BERINGUCCI

Einem Lehrer der Waffen Lehrstücke aus dem Bereich Freier Wissenschaften zu widmen, könnte zu Recht als ungebührlich erscheinen, wenn es so wäre, dass die Wissenschaften nicht recht zu den Waffen passten. Eurer Herrlichkeit jedoch, die grosszügig nicht weniger die schönen Künste liebt, welche den Menschen ansehnlich zu machen vermögen, so dass er ein Leben freigiebiger Gewohnheiten führe, ein hell erleuchtender Spiegel, der den wahren Adel widerstrahlt, unterbreite ich mit gutem Recht diese [lang] erwarteten und sorgsam eingestrichenen Regeln, alle musikalischen Kompositionen über dem Bass mit jedem Instrument zu spielen; verfasst vom erlauchten Herrn Agostino Agazzari, Edlen von Siena, nicht nur ein exzellenter Musikus, sondern einer der berühmtesten seiner Profession in Italien, bewandert in vielen anderen Wissenschaften, die nicht allein ihn ehren, sondern seinetwegen unsere Stadt ziehen. Dies nun empfange Eure Herrlichkeit freudig und reihe mich in die Zahl seiner Diener ein.

Di Casa, den 15. Oktober 1607  
Eurer allerdurchlauchtigsten Herrlichkeit  
ergebenster Diener  
Domenico Falcini

Dédicacé au Seigneur  
COSIMO BERINGUCCI

Dédier à un professeur d'armes un livre d'enseignement de science libérale peut sembler, à raison, inapproprié, si pour autant il était vrai que sciences et armes ne vont pas de paire. À votre Seigneurie qui n'en aime pas moins généreusement les beaux arts qui rendent l'homme remarquable, dont la vie est parée de belles coutumes, miroir des plus belles lumières reflétant la vraie noblesse, j'offre à plus forte raison cette oeuvre (longuement) attendue et mûrement travaillée concernant les règles expliquant comment jouer sur la basse toutes les compositions avec tous les instruments; une oeuvre de l'illustre Agostino Agazzari, noble de Sienne, non seulement excellent musicien, mais l'un des plus reconnus de cette profession en Italie, également connaisseur de beaucoup d'autres sciences, ce qui l'honore non seulement lui, mais aussi, à travers lui, notre ville. Que Votre Seigneurie reçoive ceci avec joie et qu'il me compte au nombre de ses serviteurs. Di Casa, den 15. Oktober 1607

De votre très illustre Seigneurie  
le plus dévoué des serviteurs

Domenico Falcini

Del suonare sopra'l Basso  
con tutti Stromenti  
et uso loro nel conserto, dell'

## ARMONICO INTRONATO

Per osservar l'ordine, e la brevità, che si richiede in tutte le cose da trattarsi, havendo noi al presente à favellare di Stromenti Musicali, ne bisogna primamente far di loro divisione secondo il nostro soggetto, e proposta materia.

Per tanto divideremo essi stromenti in duoi ordini: cioe in alcuni, come fondamento: et in altri, come ornamento.

Come fondamento sono quei, che guida-  
no, e sostengono tutto il corpo delle voci,  
e stromenti di detto Concerto: quali sono,  
Organo, Gravicembalo  
etc. e similmente in occasione di poche e soli  
voci, Leuto, Tiorba, Arpa etc.

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

## ARMONICO INTRONATO

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 instruments  
<sup>2</sup> 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*<sup>3</sup> etc. and similarly, when the voices are few or solo, the Lute, Theorbo, Harp.

Vom Spielen über dem Bass  
mit allen Instrumenten  
und vom Gebrauch derselben  
im Zusammenspiel, vom

## ARMONICO INTRONATO

Um Ordnung und der Kürze willen, die alle Erörterungen erfordern, wenn wir uns anschicken, über Muskinstrumente zu sprechen, müssen wir zuerst deren Einteilung vornehmen, entsprechend unserer Fragestellung und der vorliegenden Materie.

Deshalb wollen wir die Instrumente einteilen in zwei Klassen, nämlich in die einen als Fundament und die anderen als Ornament.

Das Fundament bilden jene, welche den Gesamtklang der Stimmen und Instrumente des besagten Zusammenspiels führen und stützen, als da sind: Orgel, Gravicembalo<sup>4</sup> etc. und in ähnlicher Weise dienen der Begleitung weniger, solistischer Stimmen, Laute, Theorbe, Harfe etc.

<sup>2</sup>The term 'fundament 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).

<sup>3</sup>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.

<sup>4</sup>Der Begriff *Gravicembalo* meint offenbar ein grosses Cembalo, das zur Stützung der Basslage gebraucht wurde. Es sind keine expliziten Beschreibungen und auch keine entsprechenden Instrumente aus Agazzaris Zeit erhalten. Jedoch lassen die Ausmessung der Cembali auf Gemälden von Corellis Freiluft Veranstaltungen und ein erhaltenes Instrument um 1700 [15] den Schluss zu, dass es zu Corellis Zeit in Italien sechzehnfüssige Cembali gab, das erhaltene Instrument hatte deren sogar zwei. Ob es sich bei dem von Agazzari mit *Gravicembalo* bezeichneten Instrumentum um ein vergleichbares bzw. einen Vorläufer davon handelt, darüber kann bis auf weiteres nur spekuliert werden.

<sup>5</sup>le *Gravicembalo* est probablement un grand clavecin, qui était utilisé comme pour renforcer la basse continue. Aucune description ni aucun instrument de l'époque d'Agazzari n'ont été conservés. Les dimensions des clavecins estimées grce aux reproduction de concert en plein air de Corelli ou celles des instruments conservés datant d'environ 1700 [15] permettent de conclure que des clavecins possédant un, 16 pieds étaient utilisés en Italie à l'époque de Corelli. Certains instruments en possédaient même deux. Nous ne pouvons que spéculer qu'il s'agit de cette sorte d'instrument dont Agazzari fait mention, ou d'un prédecesseur.

De la manière de jouer sur la basse  
avec tous les instruments  
et de l'usage de ceux-ci dans un ensemble. De l'

[P. 3]

## ARMONICO INTRONATO

Afin de respecter l'ordre et la brièveté exigée en toutes choses traitées, il nous faut présentement parler des instruments de musique, en les divisant tout d' abord selon notre sujet et le matériel proposé.

C'est pourquoi nous diviserons les instruments en deux catégories: les uns en tant qu'instruments fondamentaux, les autres en tant qu'instruments qui ornementent.

Les instruments fondamentaux sont ceux qui guident et soutiennent la sonorité conjuguée des voix et des instruments de l'ensemble mentionné: il s'agit de l'orgue, du gravicembalo<sup>5</sup> etc., et de même manière avec peu de voix solistes, le luth, le théorbe, la harpe etc.

Come ornamento sono quelli, che scherzando, e contrapontegiando, rendono più aggradevole, e sonora l'armonia: cioe Leuto, Tiorba, Arpa, Lirone, Cetera, Spinetto, Chitarrina, Violino, Pandora et altri simili.

... Lirone,<sup>6</sup> Cittern, Spinet, Chitarrina<sup>7</sup>, 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 uso ne buoni e dolci conserti, per la poca unione con quei di corde, e per l'alteratione, cagionata loro dal fiato umano,

se ben in conserti 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 questosi dice in universale, perche nel particolare posson esser tali stromenti suonati con tal'eccellenzia da maestrevol mano, che sia per acconciar il conserto, et abellirlo.

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.

Das Ornament bilden solche, die kurzweilig und kontrapunktisch die Harmonie wohl-lautender und klingender werden lassen, als da sind: Laute, Theorbe, Harfe, Lironne, Spinett, Chitarrina, Violine, Bandora und andere ähnliche.

Des weiteren über die Instrumente: die einen sind Saiten-, die anderen Blasinstrumente.

Von den letzteren (mit Ausnahme der Orgel) möchte ich nicht sprechen, weil sie in guten, wohltönenden Konzerten nicht in Gebrauch sind, wegen der wenigen Verbindung mit den Saiteninstrumenten, und wegen der [Tonhöhen]-Schwankung, bedingt durch die menschliche Atmung.

wiewohl man sie in lautstarken, grossen Ensembles einsetzt, und bisweilen die Posaune in kleinen Ensembles; sie fungiert als Kontrabass, wenn sie zusammen mit vierfüssigen Orgeln spielt.

Aber sie (die Posaune) muss gut wohltönend gespielt werden: und muss allgemein gesagt werden, denn für sich allein können diese Instrumente mit höchster Exzellenz gespielt werden, von meisterhafter Hand, um ein Ensemble zu schmücken und zu verschönern.

Les instruments qui ornementent sont ceux qui, de manière divertissante et contrapunkte, rendent le son de l'harmonie plus agréable: il s'agit du luth, du théorbe, de la harpe, du lirone, de l'épinette, de la chittarina, du violon, de la pandora et d'autres instruments similaires.

De plus, certains instruments sont à cordes, d'autres à vent.

Nous ne dirons rien de ces derniers (excepté de l'orgue), parce qu'ils ne sont pas utilisés dans les bons et doux ensembles, à cause de leur manque de fusion avec les instruments à cordes et de leur intonation variable, due à la respiration humaine;

même s'ils font partie d'un ensemble grand et sonore; et que, parfois, on utilise le trombone comme basse dans les petits ensembles, quand il joue avec un organetto;

mais il doit jouer bien et doucement: et ce-ci peut être dit généralement, car individuellement, ces instruments peuvent être joués avec une telle excellente par des mains si expertes qu'ils peuvent renforcer l'ensemble et le rendre plus beau.

<sup>6</sup>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).

<sup>7</sup>From the sixteenth century on, the term chitarrino indicated a small 4-string guitar. (Tyler, p. 701).

Medesimamente li stromenti di corde, alcuni contengono in loro perfetta armonia di parti, quale è l'Organo, Gravicembalo, Leuto, Arpadoppia etc:

alcuni l'hanno imperfetta, quale è Cetera ordinaria, Lirone, Chitarrina: et altri poco, o niente, come Viola, Violino, Pandora etc.

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

Fatta dunque tal divisione, e disesti i sopradetti principii, veniamo all'insegnamento di suonar sopra'l Basso.

Dico dunque che chi vuole suonar bene, gli convien posseder tre cose:  
prima saper contraponto, ò per lo meno cantar sicuro, ed intender le proporzioni, e tempi, e legger per tutte le chiavi, saper risolve le cattive con le buone, conoscer le 3. e 6. maggiori, e minori, et altre simiglanti cose.

Seconda deve saper suonare bene il suo stromento, intendendo l'intavolatura, ò spartitura, et haver 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 davanti.

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.

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.

Was die Saiteninstrumente angeht: einige bringen eine perfekte Ausgewogenheit der Stimmen mit sich, wie die Orgel, Gravicembalo, Laute, Doppelharfe etc.

Andere haben sie weniger gut, wie die gewöhnliche Zither, der Lirone, die Chitarrina, und wieder andere wenig oder gar nicht, wie Viola (di Gamba), Violine, Pandora etc.

Wir wollen hier zuerst solche aus der ersten Gruppe behandeln, die das Fundament bilden und einen perfekten Klang haben. An zweiter Stelle sprechen wir von solchen, die dem Ornament dienen.

Nachdem diese Einteilung vorgenommen ist und die oben genannten Prinzipien dargelegt sind, kommen wir zur Unterweisung, wie man über dem Bass spielt.

Ich behaupte also: wer gut spielen will, muss drei Dinge haben:  
erstens muss er etwas vom Kontrapunkt verstehen, oder wenigstens sicher singen können, muss Gefühl besitzen für *Proportion* und *Tempus*, alle Schlüssel lesen können, die schlechten Noten in gute aufzulösen verstehen, die grossen und kleinen Terzen und Sexten

kennen, und andere Dinge dergleichen.  
Zweitens muss er sein Instrument gut zu spielen verstehen, die Tabulatur oder Partitur erfassen, und er muss eine gutebung besitzen auf der Tastatur oder dem Griffbrett des Instruments, um keine Konsonanzen zu verfälschen oder den Anschlag zu suchen, während man singt, wissend, dass das Auge beschäftigt ist, auf die Stimmen zu achten, die vor ihm stehen.

Pareillement aux instruments à cordes, certains instruments comme l'orgue, le gravicembalo, le luth, la harpe double, etc., contiennent une harmonie parfaite des voix;

certains possèdent une harmonie imparfaite, comme la cithare ordinaire, le lirone, la chitarrina, et d'autres encore moins voire pas du tout, comme la viole, le violon, la pandora, etc.

Dans un premier temps, nous parlerons principalement de la première catégorie, c'est à dire des instruments fondamentaux qui ont une harmonie parfaite; puis, nous parlerons de ceux qui ornent.

Ces divisions faites et ayant énoncé les principes sus-nommés, venons-en à l'enseignement de comment jouer sur la basse.

Je dirai donc à qui veut bien jouer, qu'il convient de posséder trois choses:  
Premièrement, connaître le contrepoint, ou au moins pouvoir chanter de manière sûre et entendre les intervalles, les tempi, lire dans toutes les clefs, savoir résoudre les dissonances sur les consonances, reconnaître les tierces et les sixtes majeures et mineures, ainsi que les autres choses similaires.

Deuxièmement, il doit bien savoir jouer de son instrument, connaître la tablature ou la partition et avoir une grande pratique du clavier ou du manche de l'instrument de manière à ce qu'il n'ait pas à chercher les consonances ou le tempo pendant que l'on chante, étant donné que l'oeil est occupé à regarder la partie écrite au dessus de la sienne.

Terza deve haver buon orecchio, per sentir lo movimento, che fanno le parti infra di loro; del che non ne ragiono, per non poter'io col mio discorso farglielo buono, havendolo cattivo dalla natura.

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.

Drittens muss er ein gutes Ohr haben, um die Bewegung zu hören, welche die einzelnen Stimmen untereinander ausführen.<sup>8</sup> Das behandle ich hier nicht, denn ich kann mit meinem Diskurs es demjenigen nicht besser machen, dem das von Natur aus schlecht liegt.

Troisièmement, il doit avoir une bonne oreille pour entendre le mouvement que suivent les parties en dessous de lui; je ne parlerai pas de ceci, car je ne peux pas, par mon discours, corriger ce qui par nature est faux.

Ma per venir'all'atto, conchiudo che non si può dar determinata regola di suonar l'opere, dove non sono segni alcuni, conciosia che bisogna obedir la mente del componitore, quale è libera, e può, à suo arbitrio, sopra una nota nella prima parte di stessa metter 5.<sup>a</sup> ò 6.<sup>a</sup> e per il contrario: e quella maggiore, ò minore, secondo gli par più à proposito, overo che sia necessitato à questo dalle parole.

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.

Aber, um zur Sache zu kommen, sage ich bestimmt<sup>9</sup>: es lassen sich keine festen Regeln aufstellen für das Spielen von Stücken, wo keine Bezifferung da ist, zumal man der Intention des Komponisten folgen muss, welcher frei ist und nach einem Gutdünken über eine Note der ersten Stimme genauso eine 5. wie 6. setzen kann oder gegenteiliges: und jene gross oder klein, entweder von ihm eher als Vorschlag oder weil es der Text notwendig macht.

Wenn nun der eine oder andere Autor, der den Kontrapunkt erörtert, den rechten Weg, von einer Konsonanz zur anderen zu schreiten, festgelegt hat, so, dass man gar nicht anders handeln kann, dann mag das in Ordnung sein;

und er wird mir das folgende verzeihen. Denn es zeigt, dass man nicht begriffen hat, dass die Konsonanzen und das ganze Zusammenspiel der Stimmen musikalische Themen sind, die dem Text unterworfen sind und nicht andersherum. Und dies werden wir mit aller Entschiedenheit verteidigen, bei entsprechender Gelegenheit.

Mais pour en venir à notre sujet, je conclurai qu'on ne peut donner de règles déterminées pour jouer les oeuvres qui ne sont pas chiffrées, étant conscient qu'il faut obéir à l'intention du compositeur qui est libre et peut, selon sa volonté, ajouter une quinte ou une sixte sur une note de la première voix, ou l'inverse: celle-ci peut être majeure ou mineure, selon ce qui lui semble le mieux ou parce que cela est nécessaire au texte.

Et si quelque écrivain qui traite de contrepoint a défini la façon de procéder d'une consonance à l'autre d'une manière telle qu'on ne puisse faire autrement tant cela est bien,

qu'il me pardonne ce qui va suivre, car il montre qu'il n'a pas compris que les consonances et toute l'harmonie sont des sujets soumis au texte et non l'inverse.

et nous défendrons cette idée à l'aide de tous les arguments quand cela sera nécessaire.

E se bene qualche scrittore, che tratta di contraponto, habbia diffinito l'ordine di proceder da una consonanza a all'altra, quasi che altrimenti non si poßifare, ne stia bene:

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;

[P. 5] mi perdonerà questo tale, perche mostra di non haver inteso, che le consonanze, e tutta l'armonia, sono soggetto, e sottoposte alle parole, e non per il contrario:

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;

e questo lo diffenderemo con tutte le ragioni all'occasione.

and this I will defend with many arguments if necessary.

<sup>8</sup>Die Harmonie, wie der Begriff zu Agazzaris Zeiten verstanden wurde, war eine Konsequenz aus der gegenseitigen Bewegung der Stimmen und ihrer Melodien.

<sup>9</sup>schliesse ich

E ben vero, che semplicemente, e per lo più potrebbesi dar certa regola di caminare, ma dove sono parole, bisogna vestirle di quell'armonia conuenevole, che faccia, ò dimostri quell'affeto.

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 movimenti; ma, volendo trovar modo facile di fuggir questi intoppi, e suonar l'opera giusta, usate 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 5.<sup>a</sup> over 6.<sup>a</sup> ò per il contrario 4.<sup>a</sup> e poi 3.<sup>a</sup> 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.



Und tatsächlich: wie einfach und deswegen umso mehr könnte man eine bestimmte Regel fürs Musizieren aufstellen, aber, wo Text vorhanden ist, muss man ihn in das Gewand entsprechender Harmonie kleiden, so dass diese den entsprechenden Affekt erzielen oder zeigen.

Wir können also keine feste Regel aufstellen. So ist es unbedingt notwendig für den, der spielt, sein Ohr zu schulen und das Stück und seine Bewegungen zu verfolgen: Wollt ihr aber eine leichte Art ausfindig machen, Hindernissen zu entgehen und ein Stück recht zu spielen, dann bedient euch folgender [Anweisung]:

Also, über die Noten der Bassstimme markiert ihr mit Ziffern die entsprechenden Konsonanzen oder Dissonanzen, die euch vom Komponisten vorgegeben sind, als wenn in der ersten Stimme der Noten eine 5 oder 6 steht oder andererseits eine 4 und dann ein 3, wie im Beispiel.

Il est vrai qu'il est facile de donner des règles strictes pour procéder en général, mais quand il y a un texte, il faut l'habiller d'harmonie convenable qui fait ou montre l'affect décrit.

Comme nous ne pouvons donner de règles strictes, l'interprète devra nécessairement exercer son oreille et suivre l'oeuvre et ses mouvements; mais s'il l'on veut trouver une manière facile de contourner les obstacles et jouer bien l'oeuvre, il faut appliquer ceci:

c'est à dire, inscrivez à l'aide de chiffres au dessus des notes de la basse les consonances ou dissonances qui vous sont proposées par le compositeur, quand sur la première partie de la note se trouve une quinte ou une sixte, ou, à l'opposé, une quarte puis une tierce, comme cela est montré dans l'exemple.

Dovete 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 Gesol-reut, 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, convien segnarci il Diesis sopra:

e così dico delle seste, avvertendo, 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, como nell'esempio

You must also be aware, that all the consonances are either natural [diatonic] to the key<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup>

Ihr müsst allerdings wissen, dass alle Konsonanzen entweder natürliche des entsprechenden Tones sind, oder es sind Akkzidentien;

Sind sie natürliche, macht man kein Zeichen.

So wird [in einer Tonart] mit h die Terz über G.sol-re-ut-das ist B.fa-be-mi-zu einer grossen Terz, natürlicherweise:

will man sie aber als Kleinterz, muss man über die Note des G.sol-re-ut das b einzeichnen, und damit ist sie klein als Akkzidenz.

Das gilt auch für den gegenteiligen Fall: singt man [in einer Tonart] mit b und möchte eine Grossterz, muss man das Erhöhungszeichen darüber schreiben.

Und daselbe sage ich von den Sexten.

Ich muss noch anmerken, dass das Zeichen, welches unter oder unmittelbar neben der Note ist, sich auf die Note selbst bezieht.

Aber jenes, welches darüber steht, bezieht sich auf die Konsonanz, die es (das Zeichen) ihr (der Note) zu geben hat, wie im Beispiel.

En outre, vous devez savoir que toutes les consonances sont soit naturelles au ton donné, soit accidentielles;

quand elles sont naturelles, vous n'écrivez rien;

ainsi, [dans une tonalité], la tierce au dessus de sol, soit si bécarré, est naturellement une tierce majeure;

mais si l'on veut la rendre mineure, il faut écrire un bémol au dessus du sol; il devient ainsi mineur par accident.

l'inverse, si l'on chante [dans une tonalité] avec des bémols et que l'on veut la rendre majeure, il convient d'inscrire un dièse sur le sol;

et je dirai de même pour les sixtes;

je fais remarquer que le signe qui se trouve sous ou à côté de la note ne concerne que cette note.

mais celui qui se trouve au dessus de la note désigne la consonance qu'il faut donner à la note, comme dans cet exemple.



[P. 6] Tutte l'accadenze, ò mezzane, ò finali, voglion la terza maggiore, e però alcuni non le segnano:

All the cadences, either medial or final, need a major third: nonetheless some [people] don't indicate them with signs;

Alle Kadenden, ob in der Mitte oder am Schluss, erfordern die grosse Terz, und doch zeichnen einige sie nicht ein.

Toutes les cadences, qu'elles soient situées au milieu ou à la fin, demandent la tierce majeure, même si aucun signe ne l'indique;

<sup>10</sup>Translated as mode by Strunk.

<sup>11</sup>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 dmin chord (which would result from the bass note d as is 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 figured bass flat above the d.

ma per maggior sicurezza, conseglio à farvi il segno, maßime nelle mezzane.

but for added security, I recommend writing a sign, especially for the medial [cadences].

Essendo dunque gli stromenti divisi in due claßi; quindi nasce, che hanno diverso ufficio, e diversamente s'adoperano:

perioche, quandi si suona stromento, che serve per fondamento, si deve suonare con molto giudizio, havendo la mira al corpo delle voci;

perche se sono molte, convien 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 contrabbasso, e fuggendo spesso le voci acute, perche occupendo le voci, maßime i soprani, ò falsetti:

dove è da avvertire di fuggire per quanto si puole, quel medesimo tasto, che il soprano canta; ne diminirlo 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 abſai stretto, e grave.

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 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*<sup>13</sup> 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 diminutions<sup>14</sup> 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.

Zur grösseren Sicherheit empfehle ich aber, sie euch einzuziehnchen, vor allem bei den Mittelschlüssen.

Da also die Instrumente in zwei Klassen eingeteilt sind, kommt es, dass sie eine unterschiedliche Aufgabe haben und unterschiedlich eingesetzt werden.

Spielt man ein Instrument, das als Fundament dient, muss man mit grossem Sachverstand spielen und dabei seine Aufmerksamkeit auf die Gesamtheit der Stimmen richten.

Sind es viele Stimmen, muss man voll spielen und die Register verdoppeln. Sind es aber wenige, muss man sie verringen<sup>12</sup> und wenige Konsonanzen setzen.

sondern indem man es ja gut abstützt mit einigen Kontrabässen, wobei man weitgehend die hohen Stimmen meiden, weil sie schon von den Stimmen benützt werden, hauptsächlich den Sopranen und Falsetten: Von daher ist daran zu erinnern, so gut es geht, eben die Tasten zu meiden, die der Sopran singt; man diminuire auch nicht mit Läufen, um nicht eine Verdopplung zu bewirken und die Schönheit besagter Stimmen zu trüben oder die Verzierung, die ein versierter Sänger oben anbringt.

Es ist jedoch gut, straff zu spielen und gewichtig/tief.

mais pour une plus grande sécurité, je recommande de les noter quand même, surtout celles qui sont au milieu.

Les instruments étant divisés en deux catégories, il en résulte qu'ils ont des rôles divers et sont employés de manière différente.

Quand on joue d'un instrument qui sert de fondement, on doit jouer avec une grande attention portée vers l'ensemble des voix;

car s'il y a beaucoup de voix, il convient de jouer plein et de doubler les registres. mais s'il y en a peu, il faut les réduire et ajouter peu de consonances, en jouant la pièce de la manière la plus pure et exacte que possible, en utilisant ni notes de passage ni trop d'accords arpégés; par contre, avec l'aide d'un contrabass, et en évitant de doubler les voix hautes parce qu'on pourrait les couvrir, surtout les sopranos ou les falsettos:

à ce propos, il bon de remarquer qu'il faut éviter si possible de jouer la voix que le soprano chante; il faut également éviter de jouer les diminutions, au risque de doubler et de déranger la beauté de la voix ou l'ornementation qu'un bon chanteur ajoute.

Par contre, il est bon de jouer resserré et grave.

<sup>12</sup> *schemarli* = eine Fehlschreibung von *scemarli*: zu einem Schemen werden lassen, schwinden lassen, vermindern, verringern

<sup>13</sup> Contrabasso refers, at that time, to the lowest string on a Lute.

<sup>14</sup> i.e. "to break long notes up into short ones" as Arnold writes (p. 70).

Il simile dico del Leuto, Arpa, Tiorba, Arpicordo, etc. quando seruono per fondamento, cantandovi una, ò più voci sopra;

perche in tal caso devon tener l'armonia ferma, sonora, e continuata, per sostener la voce, tocando 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.

Volendo finalmente insegnar à suonar sopra'l Basso (non semplicemente à suonar, perche deve prima sapere) presopponiamo molti principi, e termini: come è l'andar dall'imperfetta, alla perfetta, con la più vincina;

[P. 7] sicome per lo più è vero, che l'accadenze voglion terze maggiori; le risolutioni delle cattive, con le buone più vicine, come la settima dalla sesta, la quarta dalla terza: quando la parte, che risolve, vien sopra; ma, se vien sotto, al contrario;

I say the same of the Lute, the Harp, the Theorbo, the Arpicordo<sup>15</sup> 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 passaggio or some affect so as not to interrupt it.

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;

Das Gleiche sage ich zur Laute, Harfe, Theorbe, Cembalo etc., wenn sie als Fundament dienen und eine oder mehr Stimmen dazu singen.

Weil sie in diesem Fall die Harmonie aus halten müssen, beständig klingen lassen, um die Stimme zu stützen und mal laut, mal leise spielen, entsprechend der Beschaffenheit und Anzahl der Stimmen, des Ortes, des Werkes,

und dürfen die Saiten nicht zu sehr neuanschlagen, während die Stimme einen Lauf singt, und einen entsprechenden Affekt bringt, der nicht gestört werden sollte.

Il en va de même avec le luth, la harpe, le théorbe, le clavecin, etc. quand ils servent de fondement et qu'une ou plusieurs voix chantent au dessus;

car dans ces situations, ils doivent tenir l'harmonie de manière ferme, sonore et continue pour soutenir la voix, en jouant tantôt piano, tantôt forte, selon la qualité et la quantité des voix, du lieu et de l'oeuvre,

en ne répétant pas trop les notes sur les cordes, pendant que la voix fait un passage ou quelque affect, de façon à ne pas l'interrompre.

Si nous voulons finalement enseigner à jouer sur une basse (et pas simplement jouer, parce qu'il faut savoir le faire préalablement), il nous faut poser beaucoup de principes et des termes tels que: comment aller d'une consonance imparfaite à la consonance parfaite la plus proche;

Etant donné qu'il est avéré que les cadences demandent des tierces majeures, les résolutions des dissonances sur les consonances les plus proches, comme la septième sur la sixte, la quarte sur la tierce se résolvent par le dessus; mais si elles viennent par le bas, c'est le contraire.

<sup>15</sup>Translated as harpsichord by Strunk; Wraight (p. 64) considers the term to refer to a polygonal virginal.

<sup>16</sup>Es wird nicht ganz klar, wessen Gegenteil geschehen soll.

per tanto non ne discorreremo alla lunga;  
e chi non le sa, l'impari;

noi insegnaremo al presente il portar la ma-  
no nell'organo.

In molte maniere camina il Basso, cioè ò  
continovato, ò per salto, ò con tirata con-  
tinovata, ò con nere disgionte,

se va continovato all'insù, si deve con la  
mano disopra venir all'in  
giù, ò continovatamente, ò con salto; et  
cosà 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  
dovete proceder continovamente;  
Perche non è bene salire, ò scender insieme,  
che è brutto vedere, e sentire;

e non vi è varietà alcuna, anzi sarebon  
tutte ottave e quinte:

se il basso va all in sù con tirata, la man  
sopra sta ferma;  
se per nere discolte, si deve dare à ogni  
nota la sua accompagnatura.

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.  
<sup>17</sup>

The Bass moves in many ways, either conti-  
nuously or by leaps, either with continuous  
stepwise movement or with disjoint move-  
ment by crotchets [nere];

if it rises continuously, you must descend  
with the right hand, either  
by stepwise movement or by leaps; and simi-  
larly 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 hands  
stays still,  
if [the bass moves] with disjoint motion by  
crotchets you must give each note its ac-  
companiment.

All das wollen wir nicht der Länge nach  
durchgehen. Und wer es nicht weiss, der  
lerne es.

Wir wollen für jetzt lehren, die Hand auf  
der Orgel zu bewegen.

Nous ne nous étendrons pas plus longtemps  
sur ce sujet; que celui qui ne le sait pas  
l'apprenne.

Nous enseignerons à présent comment con-  
duire la main sur l'orgue.

Auf vielerlei Art und Weise schreitet der  
Bass fort, durchgehend oder in Sprüngen  
oder in durchgehenden Läufen oder sprin-  
genden<sup>18</sup> Viertelnoten.

Steigt er schrittweise aufwärts, muss man  
mit der oberen Hand abwärts kommen,  
endweder schrittweise oder in Sprüngen,  
und genauso für das Gegenteil,

Wenn die untere Hand auf- oder absteigt  
durch einen Terz-, Quart- oder Quint-  
sprung, dann müsst ihr mit der oberen  
Hand schrittweise fortschreiten.

Denn es ist nicht gut, miteinander auf- und  
abzuschreiten, das sieht unschön aus und  
hört sich nicht gut an.

Und da habt ihr dann auch keinerlei Ab-  
wechslung, im Gegenteil: das ergäbe lauter  
Oktaven und Quinten.

Wenn der Bass aufsteigt mit einem Lauf,  
dann bleibt die obere Hand liegen;

Wenn er über unverbundene Viertel geht,  
muss jeder Note ihre eigene Begleitung ge-  
ben werden.

La basse bouge de multiples façons, soit  
de manière conjointe, ou par saut, ou par  
mélodie continue, ou avec des noires dis-  
jointes,

si elle avance de manière continue vers le  
haut, la main droite doit  
aller vers le bas, conjointement ou avec des  
sauts.

Si la main gauche monte ou descend par  
sauts de tierces, de quarte ou  
de quinte, la main droite doit avancer con-  
jointement.

Car il n'est pas bon de monter ou de de-  
scendre ensemble; ce n'est beau  
ni à voir, ni à entendre;

et vous n'aurez aucune variété: vous  
n'obtiendrez ainsi que des octaves et des  
quintes;

si la basse monte en un mouvement, la  
main droite reste où elle est;  
si elle procède par noires disjointes, vous  
devez donner à chaque  
note un accompagnement.

<sup>17</sup>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.

<sup>18</sup>disgionte—unverbunden—als Gegensatz zu continovata

Ecco l'esempio del tutto.

Here is the example of everything.<sup>19</sup>

Hier ein Beispiel des Ganzen.

Voici un exemple du tout.



Havendo fin qui detto à bastanza delli stromenti, come fondamento tanto, però che l'huomo giudizioso potrà con questo piccol raggio acquistarli molto lume: perche il dir troppo genera confusione: diremo hora brevemente qual cosa delli stromenti d'ornamento.

[P. 8]

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 convien in altra maniera adoperarli dal primo;  
percioche, come prima tenevano il tenore, e l'armonia ferma, hora deveno con varietà di bei contraponti, secondo la qualità dello stromento fiorire, e render vaga la melodia.

Ma in questo è differente l'uno dell'altro;

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.

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

Wir haben bis hierher genug gesagt über die Instrumente, die als Fundament dienen, soviel jedenfalls, dass der verständige Mann mit diesem kleinen Ausschnitt mehr Durchblick erhalten wird—denn zuviel Erörtern stiftet Verwirrung—wollen wir nun kurz über die Ornament-Instrumente sprechen.

Die Instrumente, die sich mit den Stimmen auf unterschiedliche Weise mischen, tun das meiner Meinung nach wegen nichts anderem, als um besagtes Zusammenspiel zu schmücken, zu verschönern, zu würzen<sup>20</sup>. Und dann muss man sie in anderer Weise handhaben als zuvor:  
Denn wie erstere den Tenor inne hat und die ausgehaltene Harmonie, so müssen diese jetzt in guter kontrapunktischer Abwechslung entsprechend der Qualität des Instruments aufblühen und die Melodie amutig herausbringen.<sup>21</sup>

Aber darin unterscheidet sich der eine vom andern.

Nous en avons dit assez sur les instruments qui servent de fondement pour qu'un homme judicieux puisse, à l'aide de ces quelques lueurs, aquérir une grande lumière; étant donné qu'en dire trop crée de la confusion, je parlerai maintenant brièvement des instruments qui ornementent.

Les instruments qui se fondent de manière indistincte avec les voix doivent, à mon avis, ne servir qu'à orner et embellir, autrement dit, à assaisonner" [les sonorités de] l'ensemble; et il s'agit alors de les employer d'une manière différente que les premiers; car autant auparavant, ils soutenaient le ténor et l'harmonie de manière solide, ils doivent maintenant l'embellir grâce à la variété de beaux contrepoints, suivant la qualité propre à l'instrument, et rendre la mélodie agréable.

Mais l'un varie de l'autre en ceci que

<sup>19</sup> 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: *Boll c sein*".

<sup>20</sup> *condire* = eigentlich "fett machen", in einmachen, Schmalz an die Suppe geben. Ein *condimento* ist ein Gewürz wie Salz, Schmalz, Zucker. Der Conditor würzt also mit Fett und Zucker.

<sup>21</sup> *prima* und *hora* könnte hier eventuell auch zeitlich Sinne von *früher* und *jetzt* oder *heute* gemeint sein.

perche il primo havendo à suonar il basso postoli avanti, come sta; non ricerca, che l'huomo habbi gran scienza di contraponto: ma il secondo lo ricerca;

poiche deve sopra il medesimo basso compor nuove parti sopra, e nuove, e variati paßaggi, e contraponti.

Onde chi suona leuto, essendo stromento nobilissimo fra gl'altri, deve nobilmente suonarlo con molta inventione, e diversità; non come fanno alcuni, i quali per haver buona dispotezza di mano, non fanno altro che tirare, e diminuire dal principio al fine, e maßime in compagnia d'altri strumenti, che fanno il simile, dove non si sente altro che zuppa, e confusione, cosa dispiacevole, et ingrata, à chi ascolta.

Devesi dunque, hora con botte, e ripercosse dolci; hor con passagio largo, et hora stretto, e raddoppiate, poi con qualche sbordonata, con belle gare e perfidie, repetendo, e cavando le medesime fuge in diverse corde, e luoghi; in somma con lunghi gruppi e trilli, et accenti à suo tempo, intrecciare le voci,

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 diversitiy; 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<sup>22</sup> and trills and accents<sup>23</sup> (each in its turn),

Denn der erste muss den vor ihn gestellten Bass spielen, wie er dasteht, und fragt nicht, ob der Mensch viel vom Kontrapunkt versteht. Der zweite aber, der fragt danach.

Denn der muss über demselben Bass neue Oberstimmen komponieren und neue, abwechslungsreiche Läufe und Kontrapunkte.

Wer also Laute spielt, das edelste Instrument unter den anderen, der muss sie nobel spielen, mit grosser Erfindungsgabe und variiertem Ausdruck; nicht so, wie einige es machen, die eine gute Fingerfertigkeit haben,

nichts anderes tun als Tiraten spielen und diminuieren von Anfang bis Ende, vor allem in Begleitung anderer Instrumente, die das gleiche tun, wovon man nichts anderes warnimmt als eine Suppe, ein Durcheinander, eine missvergnügliche und unerfreuliche Angelegenheit für den Hörer.

So pflegt man bald bald mit Schlägen und lieblichem Echo, bald mit einem langatmigen Lauf, bald mit einem knappem, mit Verdopplungen, dann mit irgendeinem *sordonata*, mit schönen Verzierungen und Schelmereien, wiederholung dieselbe Fuga in verschiedenen Lagen und Orten herausbringen, kurz: mit langen *gruppi*<sup>24</sup> und Trillern und Akzenten zur rechten Zeit die Stimmen einzuflechten.

le premier doit jouer la basse placée devant lui comme elle vient, sans chercher à l'orner, ainsi que [peut le faire] un homme doué d'une grande science du contrepoint; par contre, le deuxième doit faire cette recherche;

car, sur cette même basse, il doit composer de nouvelles parties au dessus, des passages et des contrepoints neufs et variés.

Celui qui joue du luth, instrument noble entre tous, doit en jouer noblement avec beaucoup d'inventions et de diversités; non pas comme certains qui, pour garder une bonne disposition de la main, ne font rien d'autre que de jouer les traits en faisant des diminutions du début à la fin, en particulier en compagnie d'autres instruments qui font de même, de sorte que l'on entend rien d'autre que de la soupe et de la confusion, chose désagréable et ingrate pour l'auditeur.

Il faut donc jouer tantôt avec des battements et de doux échos, tantôt par des passages soit lents, soit resserrés et répétés, puis avec quelque *sordonata*, [notes basses], *con belle gare e perfide* [avec de belles prouesses et des astuces], répétant les mêmes fugues sur des cordes différentes et à d'autres endroits; en somme, cela signifie de mêler les voix avec de longs *gruppi* des trilles et des accents,

<sup>22</sup>Arnold notes (p. 47) that the groppolo 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.

<sup>23</sup>“et accenti 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 “Accenti”.

<sup>24</sup>Zur Bedeutung der Beriffe *gruppo* vgl. Diruta *Il transilvano*, Venedig 1593, Faksimile bei Forni/Bologna

che dia vaghezza al conserto, e gusto, e di-  
letto all'uditori: guardando con giudizio di  
non offendersi l'un l'altro; ma dandosi tem-  
po, massime quando sono stromenti simili;

interlace the voices so that they give beau-  
ty and taste to the ensemble and delight  
to the listeners. Being particularly careful  
that they don't interfere with each other,  
giving each sufficient time, especially when  
they are instruments of a similar kind -

il che per mio consiglio deve fuggirsi: se  
però non vi fusse gran lontananza, ouvero  
fussero accordati in diversi tuoni, e diverse  
grandezze.

E quelle che dichiamo del leuto come di  
stromento principale, vogliamo  
che s'intenda de gl'altri nel suo genere, per-  
che lungo sarebbe à ragionar di tutti nel  
particolare.

[P. 9]

Ma per haver ogni stromento suoi termini  
propri di quello però deve,  
chi suona, valersi di quei steßi, e reggersi  
conforme quelli, per far buon lavoro.

Verbi grazia: li stromenti d'arco hanno di-  
versa maniera da gl'altri di  
penna, ò deta:

perciò chi suona lirone, deve tirare l'arcate  
lunge, chiare, e sonore, cavando bene le  
parti di mezzo, avvertendo alle terze, e se-  
ste maggiori, e minori; cosa difficil, ed im-  
portante di quello strumento.

Il violino richiede bei passagi, distinti, e  
lunghi, scherzi, rispostine, e fughette repli-  
cate in più longhi, affettuosi accentui, arcate  
mute, gruppi, trilli etc.

which in my opinion should be avoided; un-  
less 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.

But since each instrument has its own li-  
mits, the player must base himself on these  
same qualities and conform to them in or-  
der 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 at-  
tention 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, mu-  
ted bowings, gruppi, trills etc.

Das soll dem Zusammenspiel Anmut und  
Geschmack verleihen und Vergnügen für  
die Hörer, wobei man mit Verstand darauf  
sehen muss, dass nicht einer den anderen  
behindere, sondern sich gegenseitig Raum  
zu geben<sup>25</sup>, vor allem, wenn die Instrumen-  
te ähnlich sind.

was nach meinem Ratschlag zu vermeiden  
ist, zu weit voneinander entfernt zu sein  
oder in verschiedenen Tonarten und *grand-  
ezze* zu stimmen.

Und was wir von der Laute als Haupt-  
instrument sagen, das soll nach unserem  
Wunsch auch für die anderen Instrumente  
in gleicher Weise gelten, denn man könnte  
[noch] lange über alle [Instrumente] im  
Einzelnen reden.

Damit aber jedes Instrument seine ent-  
sprechenden Eigenheiten erweise, muss der  
Spieler diese fleissig herausarbeiten und sie  
konform anwenden, will er gute Arbeit lei-  
sten.

Wie die Worte schon sagen, die Bogenin-  
strumente spielt man anders als die Kiel-  
oder Tasten(?)instrumente.

Wer etwa Lirone spielt, muss lange, klare  
und klingende Bögen ausziehen, und dabei  
die mittleren Lagen besonders herausbrin-  
gen, auf die Terzen achtgeben und die gros-  
sen und die kleinen Sexten, eine schwierige  
und wichtige Angelegenheit bei diesem In-  
strument.

Die Violine erfordert schöne Läufe, deut-  
lich abgesetzt, Spielerisches, Antwortpas-  
sagen und wiederholte Fughetten, affektge-  
ladene Akzente, gedämpfte Bogenstriche,  
*gruppi*, Triller etc.

qui apportent de l'agrément et du goût à  
l'ensemble ainsi que du  
plaisir à l'auditeur, tout en étant attentif  
à ne pas interférer les uns avec les autres  
mais en se donnant du temps [en laissant la  
place de jouer sans interférer avec l'autre],  
surtout quand on joue avec des instruments  
similaires;

d'après mon conseil, il faut éviter de se  
placer trop loin ou de s'accorder dans  
différentes tonalités ou à des grandeurs  
[grandezze] diverses.

Et ce que nous disons du luth en tant  
qu'instrument principal, doit être compris,  
comme nous le désirons, également pour les  
autres instruments en général, parce qu'il  
serait long de discourir de tous en détail.

Mais comme chaque instrument possède  
ses propres limites, celui qui  
joue doit se baser sur ces mêmes principes  
et les adapter à son instrument, pour faire  
un bon travail.

Par exemple: les instruments à archets ont  
d'autres utilisations que  
les instruments dont l'on joue à l'aide d'un  
plectre ou avec les doigts:  
car celui qui joue du lirone doit tirer  
l'archet de manière longue,  
claire et sonore, mettant bien en évidence  
les parties du milieu et accordant  
beaucoup d'attention aux tierces et au six-  
tes majeures et mineures; c'est une chose  
difficile mais importante pour cet instru-  
ment.

On attend du violon qu'il joue de be-  
aux passages, longs et précis, joueurs,  
des réponses, des fughettes en imitation  
répétées à plusieurs reprises, des accents  
affectueux, des coups d'archet en sourdine,  
des *gruppi*, des trilles etc.

<sup>25</sup>wörtlich: Zeit zu geben

Il Violone come parte grave procede gravemente, sostenendo con la sua dolce risonanza l'armonia dell'altra parti, trattenendosi più che si può, nelle corde grosse, toccando spesso i contrabbassi.

La Tiorba poi, co le sue piene, e dolci consonanze, accresce molto la melodia, ripercotendo, e paßeggiando leggiadramente i suoi bordoni, particolar ecellenza 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, devevi tutta ricercare, con dolci pizzicate, con risposte d'ambi le mani, con trilli etc.; in somma vuol buon contraponto.

La Cetera, ò sia ordinaria, ò Ceterone, deve usarsi come l'altri stromenti scherzando, e contraponteggiando sopra la parte.

Ma ogni cosa si deve usar con prudenza:

perche se li stromenti sono soli in conserto, devono far il tutto, e condire il conserto;

The Violone,<sup>26</sup> 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,<sup>27</sup> a particular excellence of this instrument, with trills and muted accents made with the right hand.<sup>28</sup>

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<sup>30</sup>, must act like the other instruments, playfully, and creating counterpoint above the parts.

But everything must be used prudently,

because if the instruments are alone in the consort they must do everything and season the consort;

Der Violone als tiefe Stimme schreitet gravitatisch voran, trägt mit ihrem lieblichen Ton den Zusammenklang der übrigen Stimmen, benützt so oft sie kann, die grossen Saiten und häufig die Kontrabässe spielt.

Die Theorbe mit ihren vollen, lieblichen Konsonanzen hebt vermehrt sehr die Melodie, repercutierend und anmutig auf ihren Bordunsaiten passegierend ein besonderes, exzellentes Merkmal dieses Instruments-mit Trillern, gedämpften Akzenten, die von der unteren Hand hervorgebracht werden.

Die Doppelharfe ist ein Instrument, das zu allem dient, sowohl für Sopran als auch für Basspartien. Man muss sie ganz erproben, mit lieblichen Pizzicate, mit fugiertem Antwortspielen beider Hände, mit Trillern, kurz: sie verlangt einen guten Kontrapunkt.

Die Zither, sei es nun die gewöhnliche oder ein Ceterone, muss wie die anderen Instrumente scherzend und kontrapunktisch über der [Bass]Stimme eingesetzt werden.

Aber jedes Ding muss man mit Umsicht gebrauchen.

Denn wenn sie allein sind im Ensemble, müssen sie alles machen und den Gesamtklang abrunden.

Le violone, en tant que voix basse, avance gravement, soutenant avec sa douce résonance l'harmonie des autres parties, utilisant le plus possible les cordes graves (grosses), et jouant souvent les contrebasses.

Puis le théorbe, avec ses consonances pleines et douces, amplifie beaucoup la mélodie, en la répercutant et en jouant des passages de manière

légère avec ses *bordoni*<sup>29</sup> (ce qui constitue une excellente particulière de cet instrument), avec des trilles et des accents muets faits avec la main du dessous.

La harpe double est instrument qui peut accompagner tout le monde, les soprano comme les basses, en essayant de jouer avec de doux pizzicatos, des réponses avec les deux mains, des trilles etc; en somme, cela demande un bon contrepoint.

La cithare, qu'elle soit ordinaire ou *ceterone*<sup>31</sup>, doit être utilisée comme les autres instruments, en s'amusant et par des contrepoints au dessus des voix.

Mais chaque chose doit être utilisée avec prudence:

parce que si les instruments sont seuls dans l'ensemble, ils doivent tout faire et agrémenter l'ensemble;

<sup>26</sup>The ancestor of the modern double bass.

<sup>27</sup>Bordono refers to the second lowest string on a lute of the time.

<sup>28</sup>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.

<sup>29</sup>cordes graves qui servent de bourdon

<sup>30</sup>The ceterone was a version of the Cittern with some extra bass strings.

<sup>31</sup>le ceterone était une sorte de cithare possédant des cordes basses supplémentaires

se sono in compagnia, bisogna haversi riguardo l'un l'altro, dandosi campo, e non affendendosi; e se sono molti, aspettar ogn'uno il suo tempo: e non far come il paßernio, tutti in un tempo, et à chi può più gridare.

E questo poco sia detto solo per dar al quanto di lume, à chi desidera imparare;

[P. 10]

perche chi sà da per se, non ha bisogno d'insegnamento d'alcuno, e per tali io non scrivo; poiche gli stimo, et honoro;

ma se qualche bell'humore, come accade, desidera discorrer più oltre in simiglianti materie, sarò sempre pronto.

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 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.

Spielen sie zusammen, muss einer auf den anderen achtgeben, sich gegenseitig Raum geben, sich nicht behindern und, falls es viele sind,  
muss jeder einzelne darauf achten, wann es an ihm ist und es nicht machen wie die Spatzen: alle zugleich und, jeder schreit so laut er kann.

Und dies wenige sei nur gesagt, um dem, der lernen möchte, etwas Licht zu bringen.

Denn wer von sich aus schon bescheid weiss, hat keine Belehrung von jemandem nötig und für solche schreibe ich nicht, nein ich schätze und ehre sie.

Wenn aber einer mit schönem Humor, wie es geschieht, verlangt, weitergehend über ähnliche Materie zu sprechen, werde ich stets bereit sein.

S'ils jouent ensemble, ils doivent se regarder l'un l'autre, en se donnant de l'espace et sans se nuire; et s'ils sont beaucoup, ils doivent attendre chacun leur tour et ne pas faire comme les moineaux qui crient tous en même temps, plus fort les uns que les autres.

Et que ce peu de lumière soit seulement donné à celui qui désire apprendre;

car qui sait par lui-même n'a besoin d'enseignement de personne et je n'écris pas pour lui, parce que je l'estime et je l'honore,

mais je serai toujours prêt à discuter plus avant sur ce même sujet avec quelqu'un doué du sens de l'humour, comme cela arrive.

Finalmente conviene saper anco trasportare le Cantilene da un tasto ad un 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 un primo, over secondo tono, che sono di natura soave, per le molte corde di B.molle, in qualche tasto, ch'l suo tuono sia di B.quadro,

difficilmente potrà, chi suona, esser tanto cauto, che non inciampi in qualchi contraria voce;

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 musn't be transposed  
since they are ugly to hear, as on occasion I have observed, that transposing a first or a second tone,<sup>32</sup> 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

Zuletzt sollte man noch wissen, wie man die Cantilenen von einer Lage zur anderen transponiert, wann dort all die natürlichen Konsonzen sind, die zum entsprechenden Ton passen.

Denn andernfalls dürfen sie nicht transponiert werden.

Es ist nämlich äusserst scheußlich anzuhören, wie ich schon oft betont habe, wenn man ein Stück im ersten oder zweiten Modus, der von Natur aus angenehm ist, über viele Töne mit b in einen Lage transponiert, in deren Modus ein h hineingehört.

Da wird der Spieler schwerlich so behutsam sein, dass er nicht in verkehrte Stimmen hineinstopiere.

Finalement, il est bon de savoir transposer les cantilènes d'un ton à un autre, à condition que l'on conserve toutes les consonances naturelles de la tonalité;

parce qu'autrement, il ne faut pas les transposer,

car il est très désagréable d'entendre, ainsi que je l'ai déjà observé, une pièce transposée du premier ton vers le deuxième, qui est par nature agréable, soit d'une tonalité avec des si bémol vers une autre qui contient le si bécarré;

il sera difficile à celui qui joue, d'être assez prudent de ne pas butter contre une voix contraire,

<sup>32</sup>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.

e cosà vien à guastarsi il conserto, et offendar l'uditio de gl'ascoltanti con tal crudezza;

anzi mai mostra la naturalezza di quel tuono.

Trasportar alla quart, ò quinta, è più naturale, e commodo di tutti:

e tal volta una voce più giù, ò più sù; ed in somma convien 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 disputer alla lunga, gli mostrarei l'improprietà, ed error loro.

havendo io sin' hora trattato di suonar sopra'l Basso, mi è paruto bene dir qual cosa intorno à esso;

poiche so', 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 uso questo modo:

prima per lo stile moderno di cantar recitativo, e componere; seconda per la commodità: terza per la quantità, e varietà d'opere, che sono necessarie al conserto.

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.

Und so kommt's, dass man den Zusammenklang verdirbt und das zu Gehör gebrachte dem Lauschenden voller Unverdaulichkeit anbietet.

Einmal mehr beweist das die Natürlichkeit jenes [ursprünglichen] Tones.

Zur Quarte oder Quinte hin zu transponieren, ist natürlicher und naheliegender als alles andere.

Und ob nun eine Stimme höher oder tiefer ist: insgesamt muss man sehen, was dem besagten Ton eigen und zuträglich ist.

Man sollte es nicht machen wie einige, die anstreben, jeden Ton von jeder Saite aus zu spielen.

Denn könnte ich noch lange darüber disputieren, würde ich ihnen die Unverhältnismässigkeit zeigen und ihren Fehler.

et vienne ainsi à altérer l'ensemble et offenser l'écoute des auditeurs par tant de rudesse;

de plus, cela démontre la qualité naturelle de cette tonalité.

Transposer à la quarte ou à la quinte est la manière la plus naturelle et la plus aisée d'entre toutes:

et dans le cas où une voix est plus basse ou plus haute, il convient de voir ce qui est le plus conforme et le plus approprié à cette tonalité;

et on ne doit pas faire comme certains qui prétendent jouer chaque tonalité sur chaque corde;

car si je peux discuter plus longtemps, je leur démontrerai leur inconvenance et leur erreur.

Ayant jusqu'ici discouru sur la manière de jouer sur la basse, il me semble bon d'ajouter quelque chose à ce propos,

car cela est condamné par certains qui, soit n'en comprennent pas le sens, soit qui ne sont pas dotés de suffisamment d'me pour la jouer.

Cette pratique a été instaurée pour trois raisons:

premièrement, à cause du style moderne de composer et de chanter le *recitativo*; deuxièmement, par commodité; troisièmement, à cause de la quantité et de la variété des oeuvres qui sont nécessaires à l'ensemble.

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.

Habe ich bisher erörtert, wie man über dem Bass spielt, so scheint es mir gut, etwas nebenbei anzusprechen.

Denn ich weiss, dass von einigen getadelt wird, die entweder seinen Sinn nicht erfassen oder denen der Mut fehlt, ihn zu spielen.

Aus dreierlei Gründen ist diese Art in Gebrauch gekommen:

erstens ween dem modernen Stil, Rezitative zu singen und zu komponieren; zweitens aus Bequemlichkeit, drittens wegen der Fülle und Vielfalt von Werken, die fürs *conserto* notwendig sind.

Della prima dico, che eßendosi ultimamente trovato il vero stile d'esprimere le parole, imitando lo stesso ragionare nel maglior modo poßibile; il che meglio succede, con una, 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 intavolatura; ma basta un 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 uso 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, sopraposto; anzi nel medesimo tempo ogni voce canta parole differenti dall'altro; il che à gl'huomini intendenti, e giudiciosi dispiace:

e poco mancò, che per questa cagione non fosse sbandita la musica da Santa Chiesa, da un Sommo Pontefice, se da Giovan Palestrino non fosse stato preso riparo, mostrando d'esser vitio, ed errore de'componitori, e non della Musica;

ed à confermatione di questo fece la Messa intitolata MISSA PAPÆ 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 with 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 PAPÆ MARCELLI.

Zum ersten sage ich: Es ist letztlich der rechte Stil gefunden, um den Text auszudrücken, und strebt man, ihn auf bestmögliche Art zu verwirklichen, dann hat man umso mehr Erfolg mit einer oder mit wenigen Stimmen, wie bei den modernen Arien einiger Geschätzter und wie das gegenwärtig in Rom beim Musizieren im *conserto* üblich ist.

Es ist nicht nötig, Partituren anzufertigen oder Tabulaturen. Ein bezifferter Bass genügt, wie wir das oben beschrieben haben.

Wenn mir aber jemand sagte, fürs Spielen alter Werke, voller Fugen und Kontrapunkten, reiche die Bassstimme nicht, dann antworte ich darauf, dergleichen Cantilenen seien nicht mehr in Gebrauch wegen des Durcheinanders und der Suppe von Wörtern, verursacht durch lange Fugen und Einfliechtungen.

Und dann, weil sie keine Schönheit haben: Denn wenn alle Stimmen zusammen singen, hört man weder Absatz noch Zusammenhang, weil die Fugen unterbrochen und übereinander gelegt sind. Ja sogar zur selben Zeit singt jede Stimme einen anderen Text, was für aufmerksame, verständige Menschen missvergnüglich ist.

Und wenig fehlte, dass aus diesem Anlass die Musik der Heiligen Kirche, des Höchsten Pontifex, darnieder gegangen wäre, wenn sie nicht von Giovanni Palestrina erneuert worden wäre, welcher zeigte, dass ein Fehler und eine Verirrung der Komponisten vorlag und nicht der Musik.

Und zur Bekräftigung dessen komponierte er die Messe mit dem Titel MISSA PAPÆ MARCELLI.

De la première cause, je dirai que l'on a récemment trouvé la véritable façon d'exprimer le texte grce à l'imitation du discours lui-même de meilleure manière possible, ce qui est mis le mieux en valeur par une ou peu de voix, comme dans les arias modernes de quelques grands hommes, et comme cela est d'usage fréquent dans les ensembles à Rome;

il n'est pas nécessaire d'écrire des partitions ou des tablatures, une ligne de basse chiffrée suffit, comme nous l'avons dit plus haut.

Mais si quelqu'un me dit que la basse ne suffit pas à jouer les pièces anciennes avec beaucoup de fugues et de contrepoints, je répondrai que ce genre de cantilène n'est plus d'usage à cause de la confusion et la soupe de mots qui naissent des longues fuges et des entremêlements;

et donc parce que [ces mélodies] ne sont pas belles, car si elles sont chantées à toutes les voix, on en entend ni la phrase, ni le sens; car elles sont interrompues par les fugues et se retrouvent superposées, de plus, chaque voix chante un texte différent des autres en même temps, ce qui désagréable aux hommes connasseurs et doués de bon sens;

et il en a fallu de peu pour que, à cause de cette raison, la musique de la Sainte Eglise soit abandonnée par un Souverain Pontif, si elle n'avait été sauvée par Giovanni Palestrina, ce qui montre qu'il s'agissait d'un vice et d'une erreur des compositeurs et non de la Musique;

et pour confirmer ceci, il composa la messe intitulée MISSA PAPÆ MARCELLI

Onde se bene per regola di contraponto sono buone tali compositioni; nondimeno per regola di vera e buona musica sono viziose:

il che nacque per non intender il fine, et ufficio, e buoni precetti di eßa:

volendo questi tali star solo nell'osservanza della fuga, ed imitatione delle note, e non dell'affetto, e somiglianza delle parole:

anzi molti facevano prima la musica, e poi ci appicavano le parole;  
e ciò basti per hora, non essendo à proposito in questo luogo il discorrer alla lunga di tal materia.

La seconda ragione è la commodit'a grande; perche con picciola fatica havete molto capitale per le occorrenze,

oltre che chi desidera imparare à sonare, e sciolto dalla intavolatura, 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 do consertar all'improviso.

La terza finalmente, che è la quantità dell'opere necessarie al conserto, mi pare sola bastevole ad introdurre simil commodita di sonare:

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.

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 occaions when one must improvise.

The third finally, is the quantity of works necessary for a consort, which seems sufficient reason to introduce such an easy way of playing,

Wenn daher nach der Regel des Kontrapunktes solche Kompositionen gut sind, dann sind sie nichtsdestoweniger nach der Regel wahrer und guter Musik fehlerhaft.

Das kam auf, weil man nicht auf deren Zweck achtete, auf ihre Aufgabe und auf gute Anleitungen derselben.

Jene wünschten, dass letztere nur in der Beachtung der Fugen, der Imitation der Noten und nicht des Affektes und der Textentsprechung bestünden.

So komponierten viele zuerst die Musik und fügten danach die Worte hinzu.

Das genügt fürs erste, denn es steht an dieser Stelle nicht zur Debatte, diesen Stoff lang und breit zu erörtern.

Die zweite Ursache ist die grosse Bequemlichkeit, denn mit geringer Anstrengung habt ihr viel Ertrag in allen Fällen.

Wer überdies Spielen lernen möchte, ist nicht an die Tabulatur gebunden, ein für viele ödes und schwieriges Unterfangen, zudem vielen Fehlern unterworfen, weil Auge und Kopf ganz damit beschäftigt sind, soviel Stimmen wie möglich zu überblicken, insbesondere wenn man die Gelegenheit zum improvisierten Zusammenspiel hat.

il en découle que si de telles compositions suivant les règles du contrepoint sont bonnes, pour la véritable et bonne musique, ces règles ne sont pas bonnes:

cela provient du fait de ne pas comprendre son but, son rôle et ses préceptes,

ne voulant faire tenir l'ensemble que par l'observation des fugues et l'imitation des notes, et non par l'affect et la représentation des paroles; ainsi, beaucoup composent d'abord la musique et ajoutent ensuite les paroles; mais cela suffit pour l'instant, car ce n'est pas le lieu de débattre longuement de ce sujet.

[P. 12] La seconde raison consiste en la grande commodité, car, dans tous les cas, vous obtenez un grand effet au prix d'un moindre effort;

en outre, celui qui désire apprendre à jouer est dispensé de lire une tablature, chose très difficile et ennuyeuse; de plus, elle est un grand facteur d'erreurs, parce que l'oeil et l'esprit sont tout occupés à regarder tant de

parties, surtout au cas où l'on improvise au sein de l'ensemble.

Pour finir, la troisième [raison] réside dans la quantité des oeuvres nécessaires à l'ensemble, raison qui me semble suffisante à instaurer de telles commodités pour jouer:

poiche se si havessero ad intavolare, ò spartire tutte l'opere, che si cantano fra l'anno in una sola Chiesa di Roma: dove si fa professione di consertare, bisognarebbe all'Organista che havesse 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 neccessario à chi suona, far sentir le parti come stanno, mentre si suona per cantarvisi, e non per sonar l'opera come sta, che è diversa cosa dal nostra soggetto.

E questo che si è detto, basti per lo molto, che si potrebbe dire, volendo io brevemente sodisfar più alle vostre cortese dimande; come più volte mi havete fatto istanza, che al mio genio, quale è più d'imparar da gl'altri, che d'insegnare.

Accettatelo dunque come egli è, e scusate-mi per la brevità del tempo.

because if all the works that are 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 that to teach.

Accept it then as it is and excuse its brevity.

Denn hätte man alle Werke zu intavolieren oder in Partitur zu setzen, die innerhalb eines Jahres in einer einzigen Kirche Roms gesungen werden, in der man berufsmässig konzertiert, dann müsste der Organist eine grössere Bibliothek haben als sie ein Doktor des Rechts benötigt.

Von daher hat sich ganz zu Recht ein solcher Bass eigebürgert, in oben dargelegter Weise, indem man den Schluss zog, es sei weder wichtig noch nötig für den Spieler, die Stimmen hören zu lassen, wie sie da stehen, während man spielt (als Begleitung) fürs Singen, und nicht um das Stück wiederzugeben, wie es dasteht. Das ist etwas ganz anderes als unser Gegenstand.

Und das, was hier gesagt wurde, reiche statt weiterer Bemerkungen, die sich noch sagen liessen; denn ich möchte eher in knapper Weise eher Euren höflichen Fragen genügen, die ihr mir oft als Bitte vorgetragen habt, als meinem Genius, der mehr darauf aus ist, von anderen zu lernen als zu lehren.

Nehmt dieses also, wie es ist, und entschuldigt mich wegen der knappen Zeit.

car si on avait à ranger ou répartir toutes les oeuvres qui sont chantées dans l'année dans une seule église à Rome où sont engagés des ensembles professionnels, l'organiste aurait besoin d'une plus grande bibliothèque que celle d'un docteur en droit;

c'est de là que vient, à grande raison, l'instauration de la basse, à la manière citée plus haut, concluant qu'il n'y a aucune nécessité pour le musicien de jouer les voix telles quelles, pendant qu'il accompagne un chanteur, et de ne pas jouer l'oeuvre telle quelle, ce qui est une chose différente de notre propos.

Et ce qui est dit suffit parmi la multitude de remarques qu'on pourrait faire, car je désire satisfaire de manière brève la respectable demande que vous avez faite à plusieurs reprises à mon génie, lequel est plus d'apprendre des autres que d'enseigner.

Acceptez-le donc ainsi, et excusez-moi pour sa brièveté.

The following letter (→ letter.html) is to be found in the appendix of Adriano Banchieri's "Conclusioni nel Suono dell'Organo" [11].

Der nachfolgende Brief (→ letter.html) findet sich im Anhang Adriano Banchieris "Conclusioni nel Suono dell'Organo" [11].

La lettre suivante se trouve dans la postface des Conclusioni nel Suono dell' Organo" d'Adriano Banchieri.

Copia D'una lettera scritta dal Sig. Agostino Agazzari à un Virtuoso Sanese suo compatriotto.

Dalla quale si viene in cognizione dello stile, che tener si deve in concertare Organo voci, & stromenti.

Dalla qualche hò inteso la sua intentione, in materia, che io le mandi una minuta dello stile, che usano questi Signori Musici Romani,  
nel consertare con Organo voci, & stromenti da tasti arco, & corda;  
per sodisfarla adunque le dico;

Che in conserto servendo l'Organista per fondamento, deve suonare con molto giudizio havendo riguardo alla quantità, & qualità delle voci, & stromenti, essendo poche, usare poco registro, & consonanze, essendo quantità aggiungere, & scemar secondo, che l'occasione ricerca;

Copy of a letter written by Mr. Agostino Agazzari to a virtuoso and Siena compatriot.

In which he explains the style in which one should make music on the organ, with voices and instruments.

From some people I heard the intention, that I should give an idea of the style, which is used by some musicians of Rome when they make music together with the organ with voices and key, bow and string instruments.  
to satisfy them I say;

that in the *conserto* the organist serves as fundament, he should play with much expertise [and] regard the number and quality of voices and instruments; when there are few, [he should] use few stops and consonances, when they are numerous, [he should] add and diminish as the occasion demands.

Kopie eines Briefes, geschrieben vom Herrn Agostino Agazzari und einen Virtuosen und Sienesischen Landsmann.

In welchem er den Stil erläutert, an den man sich halten soll wenn man konzertiert mit Orgel, Stimmen und Instrumenten.

Von einigen hörte ich das Anliegen, dass ich ihnen einen Entwurf des Stils gebe, der von einigen Musikern in Rom benutzt wird, im Zusammenspiel von Orgel, Stimmen und Tasten-, Bogen- und Saiteninstrumenten

Um diese nun zufrieden zu stellen, sage ich dieses;

Dass im *conserto* der Organist für das Fundament dient, mit viel Sachverstand spielen muss und auf die Anzahl und Qualität der Stimmen und Instrumente achten muss; sind es wenige, [muss er] wenig Register und Konsonanzen gebrauchen, sind sie zahlreich, muss er hinzufügen und vermindern wie der Anlass es erfordert;

Copie d'une lettre écrite par le Signore Agostino Agazzari à un compatriote virtuose de Sienne,

dans laquelle il explique le style qui doit être respecté quand on accompagne des chanteurs ou des instruments à l'orgue.

J'ai entendu certains me demander que je donne une idée du style utilisé par ces messieurs musiciens romains, quand l'orgue joue avec les voix ou les instruments à manche, à archet ou à cordes;

pour les satisfaire, je dirai:

que l'organiste sert de fondement dans l'ensemble, qu'il doit jouer avec beaucoup de bon sens, en faisant attention à la quantité et à la qualité des voix et des instruments; s'il y en a peu, il doit utiliser peu de registres et de consonances, s'il y en a beaucoup, il doit amplifier ou diminuer [la sonorité], selon ce qu'exige la situation;

Quando consertano nell'Organo dui suoni simili come sarebbe al dire dui bassi dui tenori, dui soprani, dui leuti dui violini, & altri, questi tenore lontani l'uno dall'altro, atteso, che tal lontananza fà che si gode, & sfuggesi la confusione, Deve ancora l'Organista suonare l'opera giusta fuggendo le tirate, & passagi, toccando alle volte con grata gli pedali in contrabasso, & sopra ogni altra cosa stretto, & grave, che l'acuto leva assai alle voci, & altri stromenti,

Et di quanto s'è detto dell'Organo intendersi dell'arpicordo, chittarrone, & leuto (mentre suonano per fondamento).

Le voci, che consertano nell'Organo devono governarsi con l'orecchio, & giuditio avertendosi non superara l'una all'altra, ma si bene cantare ugualmente con dolcezza, & affetto.

Il leuto in conserto deve suonarsi con varga inventione, & diversità, hora con botte, & ripercosse dolci, hor con passagi larghi, & quando stretti, poi con qualche gratiosa sbordonata, repetendo fughe in diversi luoghi, & con groppi trilli, & accentti farsi, che si rendi vaghezza;

When two similar sounds make music in the organ (sic!) as two basses, two tenors, two sopranos, two luths, two voilins or others which stay

far appart one from the other—I think that this distance is wanted and prevents confusion—then the organist should play the piece all right and avoid the *tirate* and *passagi*, from time to time play with grace the pedals in the contrabass, above all [he] should play shortly and low, that the treble is left to the voices ans other instruments.

An what was said about the organ should also be applied to harpsichord, chittarrone and luth (when they play as fundament).

The voices wich make the music in the organ should be attended with the ear, and expertise has to be used so that one does not drown the other, but they should sing both equally with sweetness and affect.

The luth in the enseble should play with nice inventions and diversity, somtimes beating and with sweet repetitions, sometimes with long *passagi*, sometimes sharp and then with some nice *sbordonata*, repeated fugues in various places and with *groppi, trilli*, & jocular accents.

Wenn *in der Orgel* (sic!) zwei ähnlich Klingende musizieren wie zum Beispiel zwei Bässe, zwei Tenöre, zwei Soprane zwei Lauten, zwei Violinen oder andere, die weit voneinander entfernt sind—ich glaube dass dieser Abstand erwünscht ist und die Konfusion verhindert—dann soll der Organist das Werk recht spielen, Tiraten und Passagen vermeiden und zuweilen angenehm die Kontrabässe mit den Pedalen spielen und vor allen anderen Dingen knapp und tief, dass die Höhen genug den Stimmen und anderen Instrumenten überlassen bleibt.

Und was für die Orgel gesagt worden ist, gilt auch für das Cembalo, die Chittarone und die Laute (wenn sie als Fundament spielen).

Die Stimmen die in der Orgel musizieren, müssen mit dem Ohr beachtet werden, und Sachverstand muss angewendet werden, dass nicht die eine die andere übertönt, sondern beide gleich mit Süsse und Affekt singen.

Die Laute muss im Ensemble mit schöner Erfindung spielen, mit Abwechslung, bald mit Schlägen und süßen Wiederholungen, bald mit langen Passagen, und alsdann knapp, und mit einigen grazilen, wiederholenden Fugen in verschiedenen Orten, und mit *groppi, Trillern* und witzigen Akzenten, die Schönheit geben.

Quand deux sons sont produits de manière similaire *dans l'orgue* (sic!), comme deux basses, deux ténors, deux sopranos, du luths, deux violons, ou d'autres étant éloignés l'un de l'autre, —je pense que cette distance est souhaitable car elle évite la confusion— l'organiste doit jouer l'oeuvre telle quelle, en évitant les traits et les passages, de temps à autre avec les pédales en guise de contrebasse de manière agréable, et avant tout, de manière resserrée et grave, pour que les notes hautes demeurent chez les voix et les autres instruments.

Et ce qui a été dit sur l'orgue vaut aussi pour le clavecin, le chittarone et le luth (quand il sert de fondement).

Les voix qui résonnent avec l'orgue doivent prendre garde à être guidées par l'oreille et le bon sens; l'une ne doit pas dominer l'autre, mais chanter bien, de manière égale, avec douceur et sensibilité.

Dans un ensemble, le luth doit jouer avec de jolies inventions, de la diversité, parfois avec des battements et de douces répétitions, avec des passages tantôt longs tantôt resserrés, et avec quelques fugues agiles, répétées à diverses places, avec des groupes trillés et des accents farceurs qui embellissent [le tout];

Et non fare come alcuni, che havendo velocità di mano, & poca dottrina, non si sente altro da capo à piedi, che tic, e tic, e tic, cosa in vero odiosa all'udito.

And [the luthist] should not do as some, who have a swift hand but little knowledge and don't do anything else from the beginning until the end  
than tic and tic and tic which is in truth an evil for the listener.

Und man soll es nicht machen wie einige, die eine geschwinde Hand haben und wenig Wissen, und von Anfang bis Ende nichts machen als tick und tick  
und tick, weil das in Wahrheit ein übel ist für die Zuhörer.

et il ne doit pas faire comme certains, capables de vélocité avec les mains mais doués de peu de connaissance, et qui ne font rien d'autre que tic et  
tic et tic du début à la fin, chose vraiment détestable pour l'auditeur.

Il Chittarron, ò Tiorba, che dire la vogliamo deve suonarsi in conserto con piene, & soavi consonanze, ripercotendo, & passeggiando leggiadramente gli suoi bordoni, particolare eccellenza di tale stromento, usando alle fiate trilli, & accenti muti, fatti con la mano disotto.

The chittarrone or theorbo, as we want to tell it, should play in the ensemble with full and lovely consonances, repeating and making light passages with the bordun cords, a special excellence of this instrument, which is used at silent trills and damped accents, done with the lower hand.

Die Chittarone oder Theorbe, wie wir sie nennen wollen, soll im Ensemble mit vollen und lieblichen Konsonanzen, wiederholend und mit Leichtheit auf ihren Bordunsaiten passegieren, die eine spezielle Exzellenz dieses Instrumentes ausmachen, zu benützen bei stummen Trillern und stillen Akzenten, ausgeführt mit der unteren Hand.

Le chittarone ou théorbe, comme nous voulons le nommer, doit jouer dans l'ensemble avec des consonances pleines et douces, en répétant et en faisant des passages avec légèreté sur les cordes graves [de bourdon], qui sont une excellente particularité de cet instrument, quand elles sont utilisées pour des trilles silencieux, et avec des accents muets produits par la main du dessous.

Il Violone in conserto (come parte-grave) deve procedere fondamente, sostenendo l'armonia dell'altre parti tocando in dolce consonanza gli bassi, & contrabassi.

The violone in the ensemble (as low part) should proceed in fundament, supporting the harmony of the other parts, playing in sweet consonances the bases and contrabasses.

Der Violone soll im *conserto* (als tiefe Stimme) als Fundament fortschreiten, den Zusammenklang der anderen Stimmen stützen, indem er in süsser Konsonanz die Bässe und Kontrabässe spielt.

Dans l'ensemble, le violone (en tant que voix grave) doit fonctionner comme fondement, soutenant l'harmonie des autres voix en jouant les basses et les contrebasses par de douces consonances.

Alle Viole devesi tirare le arcate intere, chiare, & sonore, & in particolare il Lirone, ò Viola bastarda cavarne le parti con molto giuditio, & fondamento di buon contraponto, & pratica.

The viols should draw the bows entirely, clear and sonorous, especially the lirone or *viola bastarda* should regard the parts with much expertise and fundament of good counterpoint and practice.

Die Violen [Gamben] sollen die Bögen ganz, klar und klangvoll ziehen, insbesondere die Lirone oder *viola bastarda* soll die Stimmen mit viel Sachverständ herausbringen und ein Fundament von gutem Kontrapunkt und Praxis.

Les violes doivent tirer entièrement l'archet, de manière claire et sonore; le lirone, ou la *viola bastarda* doivent particulièrement mener les voix avec beaucoup de bon sens dans un fondement constitué d'un bon contrepoint et d'une bonne pratique.

Il Violino richiè de passagi distinti, & longhi, con scherzi, ecchi, & rispostine, fughette, riplicate in diverse corde, accenti, affettuosi, arcate mute, con groppi & trilli variati.

The violin enriches with distinct and long passages, with plesantry, echos, responses, small fuges, repeated in different cords, accents, affects, damped bows, with *groppi* and various trills.

Die Geige soll bereichern mit verschiedenen und langen Passagien, mit Scherzen, Echos, Antworen, Fughetten, wiederholt in verschiedenen Lagen, Akzenten, Affekten, gedämpften Bögen, mit *groppi* und abwechslungsreichen Trillern.

Le violon enrichit [l'harmonie] par de passages distincts, longs, avec des *scherzi* (plaisanteries), des échos, des réponses, de petites fugues, des battements sur différentes cordes, des accents, des affects, des coups d'archet sourds, des *groppi* et des trilles variés.

Et questo è quanto per hora in simile materia brevemente mi sovviene, per sodisfar à Vostra Signoria spero però frà qualche giorno con maggiore mio agio, ponere in carta un trattato di materie simili, entro il quale si tratterà più diffusamente per maggiore intelligenza;

Bastmi solo in dirgli, che quanto quivi s'è inteso deversi usare con prudenza, avvertendo l'Organista, cantori, & suonatori in compagnia di conserto darsi campo l'uno all'altro, non si offendendo nella moltitudine ma si bene con orecchio, & giuditio aspettare luogo, & tempo, & non fare come le passare in uno istesso tempo à chi grida più forte;

And this seems enough for now in this matter, for satisfying you, but I hope that in days of much convenience I will write up a treatise on similar matter, wherein this will be discussed more extensively an with more intelligence.

It is sufficient for me to say that ... should be used with prudence, that the organist, the singers and players accompanied by the ensemble should give space, one to the other, and should not hinder in the multitude, but they should well respect with ear and expertise the place and time and should not do it as the sparrows, all together and each as loud as he can.

Und dieses erscheint mir genug für jetzt in dieser Materie, um Euch zufrieden zu stellen, ich hoffe aber, in Tagen grosser Bequemlichkeit ein Traktat aufzusetzen über ähnliche Materie, worin sie ausführlicher und mit grösserer Intelligenz behandelt werden wird.

Es reicht mir, zu sagen, ... mit Klugheit gebraucht werden soll, der Organist, die Sänger und Spieler in Begleitung des Ensembles sich einer dem anderen Raum geben sollen und sich nicht behindern in der Vielzahl, sondern gut mit Ohr und Sachverstand den Ort und die Zeit abwarten und es nicht zu machen wie die Spatzen, alle zur gleichen Zeit und jeder so laut er kann.

Et cela me paraît suffisant à ce sujet maintenant pour satisfaire  
Votre Seigneurerie, mais, le jour où j'aurai plus de temps, j'espère écrire un traité sur ce sujet dans lequel je discuterai de manière plus ample et avec une plus grande intelligence.

Il me suffit de dire ce qui doit être utilisé avec prudence: l'organiste, les chanteurs et les instrumentistes qui jouent ensemble, doivent se donner de l'espace les uns les autres, sans se gêner dans la multitude, mais bien écouter et faire attention à se laisser la place et le temps, et ne pas faire comme les moineaux qui crient tous en même temps plus fort les uns que les autres.

Et quà facendo sine le prego felicità, & contento.

Di Roma il dà 25. Aprile 1606

Rome, April the 25th, 1606

Zu Rom gegeben am 25. April 1606

Rome, le 25 avril 1606

## References / Literatur

- [1] Lodovico Viadana, *Cento Concerti Ecclesiastici* (→ ..//viadana/viadana-concerti-preface.html), Roma 1602
- [2] Francesco Bianciardi, *Breve Regola per imparar'a sonare sopra il Basso con ogni sorte d'Instrumento* (→ ..//bianciardi/bianciardi.html), Siena 1607
- [3] Michael Praetorius, *Syntagma Musicum* (→ ..//praetorius/praeatorius.html), *Tomus Tertius, Termini Musici*, pp. 124(144)-152, Wolfenbüttel 1619, facsimile Edition Bärenreiter, Kassel 1988
- [4] Johann Staden *Kirchenmusik ander Theil, Orgel-Stimmbuch*, z.B. zitiert durch F. Crysander in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 7 und 8, 1877
- [5] Examples for registration notes, Beispiele für Registrieranweisungen:  
Claudio Monteverdi *Vespro della Beata Vergine* (organ-part book of magnificat), Venezia 1610,  
Lodovico Viadana *Salmi a quattro chori per cantare e concertare nelle gran solennità di tutto l'anno* (preface), Venezia 1612,  
Sebastiano Miseroca *Messa, vespro, motetti et letanie* (organ part-book), Venezia 1609,  
Marcantonio Negri *Il primo libro delle salmi a sette voci* (preface), Venezia 1613,  
Giovanni Ghizzolo *Messa, Salmi, lettanie della B.V.[...]*, Venezia 1619  
Cesare Bianchi *Secondo libro de' mottetti [...]*, Venezia 1620
- [6] Arnaldo Morelli, *Basso Continuo on the Organ in Seventeenth-Century Italian Music*, in: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XVII 1994, Amadeus Verlag, Winterthur 1995
- [7] Diego Ortiz, *Tratado de glosas y otros generos de puntos en la musica de violones*, Roma 1553, übertragen von Max Schneider, Bärenreiter Verlag, Kassel 1936
- [8] Silvestro Ganassi, *Opera intitolata Fontegara. La Quale insegnla sonare di flauto [...]*, Venezia 1535, facsimile Arnaldo Forni, Bologna 2002
- [9] Girolamo dalla Casa, *Il vero modo di diminuir*, Venezia 1584, facsimile Arnaldo Forni, Bologna 1996
- [10] Girolamo Diruta, *Il Trasilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi, e i istromenti da penna*, Venezia 1593, facsimile Arnaldo Forni, Bologna 1997
- [11] *Conclusioni nel Suono dell'Organo*, Bologna 1609, facsimile Arnaldo Forni, Bologna 1981
- [12] Colleen Reardon, *Agostino Agazzari and Music at Siena Cathedral*, Clarendon Press, Oxford 1993
- [13] Luzzasco Luzzaschi, *Madrigali [...] per cantare et sonare a uno, e doi, e tre soprani*, Roma 1601
- [14] Adriano Banchieri, *Essemplio Di Componere Varie Voci Sopra un Basso di Canto Fermo* (→ ..//banchieri/banchieri-osservazioni.html)
- [15] Jesper Bje Christensen, private communication
- [16] Max Schneider, *Die Anfänge des Basso Continuo und seiner Bezifferung*, Breitkopf und Hertel, Leipzig 1918
- [17] Otto Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1910