

1993

## Vocal Ornaments in Durante's "Arie devote" (1608)

Donald Clyde Sanders

Follow this and additional works at: <https://scholarship.claremont.edu/ppr>



Part of the [Music Practice Commons](#)

---

### Recommended Citation

Sanders, Donald Clyde (1993) "Vocal Ornaments in Durante's "Arie devote" (1608)," *Performance Practice Review*. Vol. 6: No. 1, Article 3. DOI: 10.5642/perfpr.199306.01.03  
Available at: <https://scholarship.claremont.edu/ppr/vol6/iss1/3>

This Article is brought to you for free and open access by the Current Journals at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Performance Practice Review by an authorized editor of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact [scholarship@cuc.claremont.edu](mailto:scholarship@cuc.claremont.edu).

## Baroque Ornamentation

### Vocal Ornaments in Durante's *Arie devote* (1608)

Donald C. Sanders

Giulio Caccini's *Le nuove musiche* and Lodovico Grossi da Viadana's *Cento concerti ecclesiastici*, both published in 1602, were milestones in the early history of secular and sacred song with *basso continuo*. Among the many similar collections that followed, Ottavio Durante's *Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia, l'imitazione delle parole, e il modo di scriver passaggi ed altri affetti* (Rome, 1608) is especially significant in sacred solo music.<sup>1</sup> Unlike the *Concerti* of Viadana, which resemble solo reductions of motets in the *stile antico*, the twenty arias of Durante's collection were conceived as soloistic music. Durante deliberately chose to emulate the music of Caccini, with its florid vocal lines and expressive ornamentation. Thus, his arias represent an early movement toward the incorporation of secular style into sacred solo vocal music.

---

<sup>1</sup>The collection was dedicated to Cardinal Montalto, a Roman patron and member of the ecclesiastically powerful Peretti family. Little is known of Durante aside from the fact that he was for a time *maestro di capella* at Viterbo Cathedral. The dedication of *Arie devote* mentions that his father, Castore Durante (d. 1590), a well-known physician and botanist, had served the Peretti family, including its most illustrious member Pope Sixtus V. In fact, the elder Durante had dedicated *Il tesore della sanità*, the most famous of his several scientific treatises, to Sixtus.

Durante's preface owes much to that of Caccini's *Le nuove musiche*. And he refers the reader to that work for more on the new style:

There would be other advice, but for the sake of brevity I leave it out, leaving the remainder to the writing of S. Giulio Caccini. Because this is a little stream that springs up from the fountain of his virtues.

The preface contains a documentation of Roman attitudes about sacred music during the Counter-Reformation, and it provides significant additional insight into early baroque performance as it applies to church music.

The first (and perhaps most predictable) section reaffirms the fundamental premise of the *seconda prattica*: that music must be a servant of the text. Durante advises composers that their principal intention should be to "adorn the words with those *affetti*<sup>2</sup> that are in agreement with them" in order to introduce the ideas into the souls of the listeners. The influence of the Council of Trent is apparent in his derogatory comments about complex counterpoint. He warns that the writing of *fugae* simply to accommodate the words dresses them in an "improper and alien attire." This attitude is understandable from one attached to the household of Sixtus V, a strong protagonist of Tridentine reform.

A significant proportion of Durante's advice concerns the proper application of ornamentation. He cautions against *passaggi* where they impede the understanding of the words. By avoiding such excesses one can make the music "singable and effortless." When this occurs it will be sung and heard more willingly.

Like Caccini, Durante implies that ornamentation of the *passaggio* type was becoming outmoded. It may be introduced especially "in imitation of the words and their meaning." Many of the pieces, however, like certain of those in *Le nuove musiche*, are replete with *passaggi*, but not to the extremes of some solo madrigals, such as those of Luzzasco Luzzaschi. Luzzaschi's lavish ornamentation was a written-out version of the late sixteenth-century style of embellishment as prescribed in diminution manuals like Girolamo dalla Casa's *Il vero modo di diminuir* of 1584.

---

<sup>2</sup>Like Caccini, Durante uses the word *affetto* in two ways: in a general sense as a state of emotion or passion and, specifically, as in this statement, as a device (usually an ornament) that helps to express one of these emotions. The reference in the title to "*passaggi* and other *affetti*" seems to imply that the term is synonymous with *ornament*, thus encompassing both the old-style *passaggio* (a florid division of the value of a long note) and the expressive modern ornaments described by Caccini like the *trillo* and *ribattuta di gola*.

Durante intended that performers sing the written *passaggi* and be judicious in adding more. He advised that not every *passaggio* can be approved as being "in the good manner of singing." Some, he says, are more effective when played on instruments. His general intent was to discourage the improvisation of diminutions on every available long note. He also implied that the keyboard player could add ornamentation in places where vocal *passaggi* might obscure the text.

Durante warned that certain vowels became "odious" when embellished. A *passaggio* on the *i* sound, for instance, resembles "neighing" and on the *u* sound, "howling." If these are encountered on long syllables, where ornamentation seems desirable, it is better to use "some accent or grace of little notes that will not be unbecoming."<sup>3</sup>

The author indicates that in lengthy *passaggi* singers should "catch a breath in tempo." This is advisable when "there is a need to breathe when no pause or breath is given."

Concerning the more modern ornaments Durante is less specific than Caccini. This may be attributed to a desire for more restrained expression in sacred music and to the expectation (expressed later) that the reader will become acquainted with Caccini's writings. The *ribattuta di gola* is not mentioned, even though many examples of such dotted figures are written out in the music. As in Caccini the crescendo (*crescimento*) is treated as an ornament. Durante instructs the singer to increase the voice little by little on the same pitch on every dotted note! In that dotted 8th and 16th notes abound, the author apparently expects the performer to judge which are of sufficient length to accommodate a crescendo. He also indicates that the swelling of the voice should occur only during the value of the dot.

Durante also states that when a note is connected to its own sharpened inflection, the singer needs to crescendo to the higher pitch, "from the tone to the semitone." Here he implies an upward movement in pitch (a kind of portamento) along with the crescendo. He advises that when this is done well, it "excites [the listener] very much."

The *trillo* in this collection is realized, as in Caccini, as a tremolo (a form of repeated note ornament). The normal trill, Caccini's *grosso*, is referred to as a *groppetto* and is always written out. The *groppetto* consistently

---

<sup>3</sup>This is Durante's only mention of the *accento*--a term he fails to define. He may be referring to the breaking up of a long note by approaching it with an appoggiatura from below as in the French *port de voix* or by sliding up to the main pitch from a third below.



involves the principal and upper note, usually followed by a closing turn. Sometimes it begins on the upper, sometimes on the principal note.

The singer is instructed that notes with a *t* above must be trilled without exception, even when the *t* is above a short note already part of a written-out ornament. In several such instances the short note is only a thirty-second, requiring perhaps some freedom of tempo.

The singer is instructed to open the mouth for "broad consonants" and to narrow it for "closed" ones. "It is necessary," Durante advises, "to think of singing as argument." Gestures of the face or body are inappropriate, but if the performer feels compelled to make them, he must do so "with grace and relevance to the sense of the words, but never to an extreme."<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Hugo Goldschmidt included Durante's preface in German a century ago in *Die italienische Gesangsmethode des XVII. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart* (Breslau: S. Schottländer, 1892).

# ARIE DEVOTE

*Le quali contengono in se la Maniera di cantar  
con gratia, l'imitation delle parole, et il modo  
di scriuer passaggi, et altri affetti.*

*Nouam<sup>te</sup> composti da Ottauio Durante Romano*



*In Roma appresso Simone Verouio 1608.*

*Con Licenza de' Superiori.*

*Christophorus Blomius fecit*

Al. M. et R. S. et P. con mio color  
 Il Signor Cardinal Montalto.

Si come foste Durante mio Padre, mentre visse, era molto Sorustore di  
 Casa Peretti, e si dimostrò tale, con dedicar alla felice memoria di Sisto V.  
 il Tesoro della sanità; così volend'io imitar i vestigi Paterni, vengo a dedi-  
 car a V. M.<sup>na</sup> le presenti Arie, Sapendo quanto diletto si prenda L  
 diuote Virtù, e particolarmente della Musica affettuosa, come ne fa chiara  
 testimonianza il copioso numero de' Virtuosi, che tiene al suo seruizio; che si può  
 dir con verità che questa Virtù risplenda hoggi di in Casa sua, quanto in ogn  
 altro luogo. Credisca dunque V. M.<sup>na</sup> questo mio affetto, e non risguardi alla debo-  
 lezza dell'effetto, ch'io tra tanto facendole sumilissima riverenza, pregarò il S.  
 Mito che conserui la Persona sua per molti e molti anni. Di Casa in Roma

A li 3.<sup>di</sup> di Gennaio 1608  
 D. S. M. et R.

Devotissimo Servo.

Orazio D'Amico

## A L E T T O R I .

**N**ELLE presenti Arie vi si può facilmente comprendere la maniera di cantar con gratia, l'imitation delle parole, & il modo di scriuer passaggi, & altri affetti, & perche i desiderosi di questa virtù possino esser citarsi, per facilmente conseguirla, le mando in luce con alcuni auvertimenti breui, & utili non menò a Compositori, che a Cantori, parlando sempre per quelli che ne hanno bisogno.

Deuono primieramente i Compositori considerer bene qualche hanno da comporre, sia Mottetto, Madrigale, o qualsiuoglia altra cosa, e procurar di adornar con la musica le parole con quelli affetti che gli si conueniano, seruendosi di toni appropriati, accio con questo mezzo siano i lor concetti con più efficacia introdotti negli animi delli Ascoltanti, che facendo altrimenti, c'è ordinar fuga, o altra compositione, per accomodarsi poi le parole, verranno ad esser adornate, & vestite di veste impropria, & aliena.

Hauuta questa consideratione, bisogna auvertire di osservare i piedi de i versi, cioè di trattenerli nelle sillabe lunghe, e sfuggir nelle breui, perche altrimenti si faranno de barbarismi.

Nel principio di qualsiuoglia compositione affettuosa, & grane, si deuono principiar con grauità, e senza passaggi, ma non senza affetti, & i passaggi farli in luoghi che non impediscano l'intelligenza delle parole, e nelle cadenze, auvertendo di farli e cadere nelle sillabe lunghe, e nelle vocali approuate, come a suo luogo si dirà, e la musica farla cantabile, e più facile che sia possibile, perche, oltre che sarà più bella, sarà ancora più volentieri cantata, e sentita.

Hauendo hauuto mira alla facilità come anco allo smuore in parte la fatica dell'intagliatore, si sono accennate per le parti di mezzo, e nella parte del Basso solo alcune settime risolte in seste, & undecime in decime, che sono come quarte in terze, tanto più che le terze, e seste maggiori e minori, & altre consonanze, pare che concorrino da se stesse, mentre si suonano, e cantano insieme.

Alle Arie si permette qualche licenza nel contrapunto per causa de gli affetti.

I Cantori deuono procurar di capir bene in se stessi quel che hanno da cantare, massime quando cantano soli, accio intendendolo, e possedendolo bene, lo possino far intender all'altri, che lo stanno a sentire, che questo è il loro scopo principale, e deuono auvertire di intonar bene, e di cantar adagio, cioè con la battuta larga, porgendo la voce con gratia e pronuntiando le parole distintamente, accio siano intese, e quando si vorrà far passaggi, si auvertisca, che non ogni passaggio è approuato nella buona maniera di cantare, come per esperienza si vede, che alcuni passaggi riescono fatti con instrumenti, che poi con la voce non fanno buona effetto; & però deuono seruirsi di quelli che sono più approuati, & che riescono per cantare; guardandosi però di farli, come si è detto, in luoghi,



ghi, che impedischino l'intelligenza delle parole, massime nelle sillabe breui, e nelle vocali odiose, che sono la i, & la v, che l'una rassembra il nitrire, e l'altra l'urlare, ma procu- rino di passeggiar nelle sillabe lunghe, doue a loro beneplacito si potranno trattenere, e nel- le tre vocali che restano, che sono a, e, o, le quali sono bonissime per far passaggi, nell'al- tre dui, quando vi si affrontarà la sillaba lunga, si potrà far qualche accento, o gra- tia di poche note, che non disdirà, e sopra tutto i passaggi si facciano ad imitation del- le parole, e loro senso.

Quando si trouerà una nota con il punto di augumento, se in esso punto si crescerà a poco a poco la voce nel medesimo tono, farà bonissimo effetto.

Per il crescimento della voce dal suono al semitono si assegna il diesis nella nota li- gata per dar ad intendere, che bisogna cominciar à crescere a poco a poco, facendo conto che ui siano 4. come, sino che si arrui al perfetto crescimento, il che quando è fatto be- ne, commoue assai.

Doue farà notata la lettera t. si deuè trillar sempre con la voce, ancor che sia nota- ta sopra il trillo, o groppetto stesso, & all'hora si deuè trillar tanto più.

Il far passaggi nel vltima sillaba delle parole è contra la regola, ma qualche volta, per che la sillaba sia lunga, e cada nelle vocali approuate, non disdirà, seguendo pero altre sillabe da far cadenzà.

Quando si vuol fare passaggi lunghi, si auuertisca di pigliar il fiato a tempo, per non lasciar imperfetto il passaggio, il che si deuè fare in tutti i luoghi, doue fa biso- gno di respirare, quando non vi siano pause, o sospiri.

Circa la pronuntia delle parole bisogna far conto cantando di ragionare, & aprir la bocca doue fa di bisogno, conforme ricercano le vocali larghe, e restringerla nelle strette, e nel far passaggi, si tenga sempre aperta, o ristretta, come ricerca la vocale do- ue occorrerà far il passaggio; & olire a tutto quello che si è detto, si auuertisca di non far gesti con la persona, o con il volto, mentre si canta, e se pure se ne vuol fare qualche- duno, bisogna farlo con gratia, e corrispondente al senso delle parole, ma non dare nell' estremo.

Altri auuertimenti ci sarebbero, che per breuità li tralascio, rimettendomi nel resto alli scritti del S. Giulio, Caccini, poiche questo è un picciol rio, che scaturisce dal fonte delle sue virtù.

Ora se in queste mie carte (benigni lettori) trouarete per auuentura qualche cosa di buono, riconoscetelo da Dio dator di tutte le gratie, e ricenctelo da me per segno di be- nenolenza, e se all'incontro vi trouarete qualche mancamento, supplite voi con il valor vostro, e con la medesima mira, che ho hauuta io, che è stata solo di giouar al prossimo e vi metete felici.





mo ria Pas sio nis e ius Pa ssi onis e =

The first system of the vocal ornament consists of two staves. The upper staff features a complex, rapid melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, starting on a high pitch and descending. The lower staff contains a simpler, more sustained melody with longer note values, primarily half and whole notes, and rests. The lyrics are written below the lower staff.

ius Mens impletur gra : tria et futur<sup>e</sup> glori<sup>e</sup> no bis pignus

The second system continues the ornament. The upper staff has a similar rapid, ornate melodic line. The lower staff has a more rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes. The lyrics are written below the lower staff.

da = tur no bis pi gnus da = tur

The third system concludes the vocal ornament. The upper staff features a final, highly ornate melodic flourish. The lower staff has a melody with some longer note values and rests. The lyrics are written below the lower staff.

Ottavio Durante, Preface to *Arie devote*

## A Lettori

Nelle presenti Arie vi si può facilmente comprendere la maniera di cantar con gratia, l'imitation delle parole, & il modo di scriver passaggi; & altri affetti, & perchè i desiderosi di questa virtù possono essercitarsi, per facilmente conseguirla, le mando in luce con alcuni avvertimenti brevi, & utili non meno a Compositori, che a Cantori, parlando sempre per quelli che ne hanno dibisogno.

Devono primieramente i Compositori considerar' bene qualche hanno da comporre, sia mottetto, madrigale, o qualsivoglia altra cosa, e procurar di adornar con la musica le parole con quelli affetti che gli si convengono; servendosi di toni appropriati acciò con questo mezzo siano i lor concetti con più efficacia introdotti negli animi delli Ascoltanti, che facendo altrimenti coordinar fuga o altra compositione, per accomodarvi poi le parole, verranno ad esser adornate, & vestite di veste impropria, & aliena.

## To the Readers

In the present arias one can easily understand the manner of singing with grace, the imitation of the words, and the way to write *passaggi* and other *affetti*. And so that those desirous of this virtue can practice in order to obtain it easily, I am bringing them to light with several brief pieces of advice, no less useful to composers than to singers, always addressing those who have need of them.

Composers must first consider well what they have to compose, either motet, madrigal, or whatsoever other thing and attempt to adorn the words musically with those *affetti* that are in agreement with them, using appropriate tones so that with this means their ideas are introduced with more efficacy into the souls of the listeners; because doing otherwise, to construct an imitative or other kind of composition in such a way as to accomodate the words, they will come to be adorned and dressed in improper and an alien attire.



Havuta questa consideratione, bisogna avvertire di osservare i piedi de i versi, cioè di trattenersi nelle sillabe lunghe, e sfuggir nelle brevi, perche altriment; si faranno de barbarismi.

Nel principio di qualsivoglia compositione affettuosa, & grave, si deve principiar con gravità, e senza passaggi, ma non senza affetti, e i passaggi farli in luoghi che non impedischino l'intelligenza delle parole, e nelle cadenze, avvertendo di farli cader nelle sillabe lunghe, e nelle vocali approvate, come a suo luogo si dirà, e la musica farla cantabile, e più facile che sia possibile, perchè, oltre che sarà più bella, sarà ancora più volentieri cantata, e sentita.

With this in mind, one must pay attention to observe the feet of the verses; that is to stay on the long syllables and to get off the short ones; for otherwise they will create barbarisms.

In the first part of any tender and solemn composition it is necessary to begin with gravity and without *passaggi*, but notwithstanding *affetti*,<sup>1</sup> and make the *passaggi* in places where they will not impede the understanding of the words and in the cadences, paying attention to make them fall on long syllables and on the approved vowels, as will be said "in their place"; and the music will be made as singable and effortless as possible. Then, in addition to its being more beautiful, it will also be more willingly sung and heard.

---

<sup>1</sup>Here the use of the term *affetti* is ambiguous. Goldschmidt (p. 30) translates it with the German *Ausdruck*, so that the phrase reads "without *passaggi*, but not without expression." Durante might mean, however, that although florid *passaggi* are inappropriate in such instances, smaller ornaments (like the *trillo*, *groppetto*, etc.) are not.

Havendo havuto mira alla facilità come anco allo sminuire in parte la fatica del intagliatore, si sono accennate per le parti di mezzo nella parte del Basso solo alcune settime risolte in seste, & undecime in decime, che sono come quarte in terze. tanto più che le terze, e seste maggiori e minori, & altre consonanze, pare che concorrino da se stesse, mentre si suonano, e cantano insieme.

Alle Arie si permette qualche licenza nel contrapunto per causa degli affetti.

I cantori devono procurar di capir bene in se stessi quel che hanno da cantare, massime quando cantano soli, acciò intendendolo, e possendendolo bene, lo possino far intendar all'altri, che le stanno a sentire, che questo è il loro scopo principale, e devono avvertire di intonar bene, e di cantar adagio, cioè

Having also had the goal of facility as well as of the reduction of some of the engraver's work, in the bass part there are indicated for the middle voices only some sevenths resolved to sixths and elevenths to tenths, which are like fourths to thirds; more [of these] than major and minor thirds and sixths and other consonances, which seem to converge by themselves while they are played and sung together.

In the arias some license is permitted in the counterpoint because of the *affetti*.<sup>1</sup>

Singers must endeavor to understand well within themselves what they have to sing, especially when they are singing solos, so that understanding and mastering it well, they are able to make it understood by others who hear them; for this is their principal purpose. And they must pay attention to singing well in tune and to singing slowly—that is,

---

<sup>1</sup>Here Durante obviously means that the rules of counterpoint are less important in this music than the expression of strong emotion.

con la battuta larga, porgendo la voce con gratia e pronuntiando le parole distintamente, acciò siano intese, e quando si vorrà far passaggi, si avvertisca, che non ogni passaggio è approvato nella buona maniera di cantare, come per esperienza si vede, che alcuni passaggi riescono fatti con instrumenti, che poi con la voce non fanno buon effetto; & però devono servirsi di quelli che sono più approvati, & che riescono per cantare; guardandosi però di farli come si è detto, in luoghi, che impedischino l'intelligenza delle parole, massime nelle sillabe brevi, e nelle vocali odiose, che sono la *i*, & la *u*, che una rassembra il nitrare, e l'altra urlare, ma procurino di passeggiar nelle sillabe lunghe, dove a loro beneplacito si potranno trattenere, e nelle tre vocali che restano, che sono *a*, *e*, *o*. le quali sono bonissime per far passaggi, nell'altre due, quando vi si affronterà la sillaba lunga, si potrà far qualche accento o gratia di poche note, che non disdirà, e sopra tutto i passaggi si facciano ad imitation delle parole, e loro senso.

with broad beats,<sup>2</sup> delivering the voice with grace and pronouncing the words distinctly so that they be understood. And when it is desired that *passaggi* be introduced, be advised that not every *passaggio* is approved in the good manner of singing. As it is seen through experience, some *passaggi* are successfully done with instruments that do not make a good effect with the voice; and, therefore, use must be made of those that are more acceptable and suitable for singing; but one should be wary of them, as has been said, in places where they impede the understanding of the words, especially on the short syllables and on the odious vowels *i* and the *u*, one of which resembles neighing and the other howling. But they [singers] should endeavor to do *passaggi* on long syllables, where at their discretion they can hold back [the tempo], and on the three remaining vowels that are *a*, *e*, *o*, which are very good for doing *passaggi*. On the other two [vowels], when they are encountered on a long syllable, there can be made some *accento*

---

<sup>2</sup>Goldschmidt translates "*con la battuta larga*" as "*mit grösster Freiheit im Tact*." Such freedom of tempo is certainly consistent with most early 17th-century writings on performance practice, but I have translated it more literally, simply as "with broad beats."

Quando si troverà una nota con il punto di aumento, se in esso punto si crescerà a poco a poco la voce nel medesimo tono, farà bonissimo effetto.

Per il crescimento della voce dal tuono al semituono si assegna il diesis nella nota ligata, per dar intendere, che bisogna cominciar a crescere a poco a poco, facendo conto che vi siano 4. come, sino che si arrivi al perfetto crescimento, il che quando è fatto bene, commove assai.

Dove sarà notata la lettera *t*. si deve trillar sempre con la voce, ancor che sia notata sopra il trillo, o groppetto stesso, & all'hora si deve trillar tanto più.

Il far *passaggi* nel ultima sillaba delle parole è contra la regola, ma qualche volta, pur che la sillaba sia lunga, e cada nelle vocali approvate, non disdirà, seguendo, però altre sillabe da far cadenza.

or a grace of a few notes that will not be unbecoming. And above all, the *passaggi* are to be done in imitation of the words and their meaning.

When a note is found with the point of augmentation [the dot], if in said point the voice will increase little by little on the same pitch, it will make a very good effect.

For the increasing of the voice from a tone to a semitone, a sharp is assigned to the tied note, in order to make clear that it is necessary to begin to crescendo little by little, making a count of four, until a perfect crescendo is reached. When it is well done, it is very moving.

Where the letter *t* is notated, one must always trill with the voice; and even if it [the *t*] is written above the *trillo* or *groppetto* [that is already written out], then it must be trilled even more.

To do *passaggi* on the last syllable of a word is against the rule, but sometimes, provided that the syllable is long and falls on the approved vowels, it will not be unbecoming, it should, however, follow other syllables, making a cadence.



Quando si vuol fare passaggi lunghi, si avvertisca di pigliar il fiato a tempo, per non lasciar imperfetto il passaggio, il che si deve fare in tutti i luoghi, dove fa bisogno di respirare, quando non vi siano pause, o sospiri.

Circa la pronuntia delle parole bisogna far conto cantando di ragionare, & aprir la bocca dove fa di bisogno, conforme ricercano le vocali larghe, e restringerla nelle strette, e nel far passaggi, si tenga sempre aperta, o ristretta come ricerca la vocale dove occorrerà far il passaggio; & oltra a tutto quello che si è detto, si avvertisca di non far gesti con la persona, o con il volta, mentre si canta, e se pure se ne vuol fare qualcheduno, bisogna farlo con gratia, e corrispondente al sesno delle parole, ma non dare nell'estremo.

Altri avvertimenti ci sarebbero, che per brevità li tralascio, rimettendomi nel resto agli scritti del S. Giulio Caccini, poiche questo è un picciol'rio che scaturisce dal fonte delle sue virtù.

When it is desired to do long *passaggi*, be advised to catch a breath while maintaining the tempo in order not to leave the *passaggio* imperfect. The same thing must be done in every place where there is need to breathe when there is no pause or breath indicated.

Regarding the pronunciation of the words, it is necessary to think of singing as a form of argument and to open the mouth where necessary in conformity with seeking out the broad consonants and to narrow it in the closed ones. And in doing *passaggi* it is always held open or narrow as it seeks out the vowel where the *passaggio* must be done. And in addition to all that has been said, take care not to make gestures with the body or with the face while singing. And even if you want to do some [gestures], you must do them with grace and relative to the sense of the words, but never to the extreme.

There would be other admonitions, but for the sake of brevity I leave them out, leaving the remainder to the writings of S. Giulio Caccini, because this is a little stream that springs up from the fount of his virtues.

Hora se in queste mie carte (benignilettori) troverete per avventura a qualche cosa di buono, riconoscetelo da Dio dator di tutte le gratei, e ricevetelo da me per segno di benevolenza, e se all' incontro vi troverete qualche mancamento, supplite voi con il valor vostro, e con la medesima mira, che ho havuta io, che è stata solo di giovar al *prossimo e vivete felice.*

Now if in these documents of mine, kind readers, you find by chance something good, acknowledge it as from God, giver of all graces, and receive it from me as a sign of good will. And if, on the contrary, you find some imperfection in it, replace it with your own merits and with the very same view as I have had which has been only to give *pleasure, my fellow man, and may you live joyfully.*