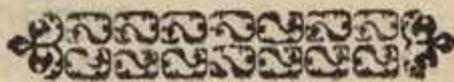


D E L A
M V S I C A T H E O R I C A Y P R A T I C A,
D E L R. D. P E D R O C E R O N E D E B E R G A M O,
L I B R O D E Z I O C H E N O.

E N E L Q V A L S E T R A C T A E N P A R T I C V L A R
de las *Notas* en el numero *Ternario*, y de sus *accidentes*.



Quales, y quantas sean las Figuras musicales, que pueden ser perfectas. Cap. Primero.



Las figuras, que pueden ser perfectas.

Concluydo el precedente libro, en el qual se ha tractado del Modo, Tiempo, y Prolacion, y del valor de las notas en el numero Ternario, y todo como partes intrinsecas y esenciales; agora toda razon quiere, que en este que sigue, como de accidentes suyos, digamos del valor de las notas perfectas e imperfectas, y de los demas accidentes, que ay en ello. Por tanto dire los mas comunes y vsables; y comenzando digo, que *El numero Ternario es perfecto, mas no perficiona por esso à figura ninguna; pues ninguna puede ser perfecta (como queda dicho) si no es por Modo, Tiempo,*

e Prolacion perfecta: y con qualquiera destas reglas, se llama tambien Ternario, aunque cadauna no perficiona mas de una figura; como luego veremos por extenso y mas de proposito, de lo que se viò en otra parte. De las ocho figuras, solas quatro pueden ser perfectas, es à saver la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. Se entienden ser perfectas, quando son constituydas en el numero Ternario: adviertiendo que en el Modo mayor perfecto, sola es ternaria ò perfecta la Maxima: en el Modo menor perfecto, solo es ternario el Longo: en el Tiempo perfecto, solo es ternario el Breue: y en la Prolacion solamente es ternaria y perfecta la Semibreue. Las quales figuras goçaran de la perfeccion del Ternario, solo quando estuieren ordenadas segun las reglas de la perfeccion; que en lo de mas, seran siempre binarias ò imperfectas.

Nota.

Nombres effectiuos de las cinco Figuras principales: y del valor de las notas. Cap. II.

YA deximos como en cada Composicion se halla Modo, Tiempo, y Prolacion, debaxo de las quales reglas, cada figura de las cinco primeras, que son Maxima, Longa, Breue, Semibreue, y Minima, vienen à variar sus valores, segun son acompañadas, con diuersos accidentes. Adonde es de saber, que los antiguos obseruaron tambien de nombrar à algunas dellas agentes, y à otras pacientes. *Nombraron la Minima figura agente; porque la pusieron imudable; es à saber, que no podiesse recibir perfeccion ninguna; mas pudiesse hazer la imperfeccion. Dixe imudable, estando que no se puede diuidir en ninguna figura de las arriba nombradas, por ser la menor de todas en el valor: no obstante que ella sea diuisible en dos Semiminimas, en quatro Corcheas, y en ocho Semicorcheas; como queda dicho en otra parte. A la Maxima de-*

Figura agente.

Figura paciente.

spues

Después llamaron figura paciente, porque siendo la mayor de todas, puede padecer imperfección, sin hazerla padecer à otra figura. Mas la Longa, la Breue, y la Semibreue dixerón ser agentes y pacientes; porque pueden hazer perfeto e imperfeto: y no solamente se pueden hazer perfetas, mas asimismo padecen imperfección. Concluyremos pues diziendo: *Imperfectibilium figurarum, alia patiens tantum, alia tantum agens, alia agens & patiens est.*

Adonde se ha de notar, que nombraron perfeta aquella figura que vale tanto, quanto valen tres figuras, que le son partes propinquas; es a saber, quanto valen tres sus menores, primeras figuientes; assi como la Maxima, la qual es dicha perfeta, quando vale tres Longas; y la Longa, quando vale tres Breues; la Breue, quando vale tres Semibreues; y la Semibreue, quando vale tres Minimias. Asimismo la llamaron imperfeta, quando valia solamente dos sus menores mas cercanas; assi como, quando la Maxima vale dos Longas; la Longa, dos Breues; la Breue, dos Semibreues; y la Semibreue dos Minimias. *Est igitur imperfectio, reductio quedam tertie partis ad plus ad suum totum, secundum ternariam eius positionem prius in ipso consideratam.*

Figura agente y paciente.

Gaso. lib. 2. cap. 11.

Del Valor general de las notas.

Figura perfecta que sea.

Figura imperfecta que sea.

Conocimiento general para saber quando las Figuras en el Ternario, pueden ser perfetas: y en particular, siendo debaxo del Tiempo perfeto. Cap. III.

Por lo que auemos enseñado, facilmente pudiera dudar alguno, si las dichas notas (estando debaxo de Modo, Tiempo, o Prolacion perfeta) pueden siempre ser perfetas. Emperò se ha de saber, que pueden ser perfetas, y tambien pueden ser imperfetas; segun la voluntad del Compositor: y assi hauemos de advertir, que qualquiera figura de las quatro primeras, se perfecciona siempre, estando delante de otra figura su semejante, ò blanca ò negra que sea la siguiente, mientras fuere al dar del Compas.

Las 4. reglas generales para el conocimiento de las Notas perfectas.

La regla dize: *Similis figura, ante sibi similem, est perfecta & integra*: la qual aproba el doctissimo Franquino, diziendo: *Generaliter Musici posuere notulam omnem ante sibi similem (perfecte quantitatis disposita) semper esse perfectam*. Aduiertan que dize, ò blanca ò negra que sea la que sigue, porque la semejança de la figura se considera en quanto à la forma, y no en quanto al color: siendo cosa cierta, que la negrura no quita al Ethyopo el ser hombre, aunque sea negro. Tambien es perfeta siendo delante à su mayor (blanca ò negra que sea la mayor) todas vezes no la offienda el punto de Diuision. Asimismo es perfeta quando es puesta delante de la pausa, ò pausas de su propria denominacion; como es la Longa delante de su pausa, la Breue de la suya, y la Semibreue de la suya. Por particular regla, la Breue y Semibreue son perfetas, estando delante à dos pausas menores mas cercanas, que sean puntadas juntamente en vna mesma raya ò linea; no teniendo la diuision que las destruya; porque de otra manera, no lo son. Mas, es perfeta quando estuviere apuntada con el puntillo de perfección: el qual se ha de poner despues de la nota, junto y no apartado, y en el primero espacio mas baxo; verdad es, que tuuiendo la nota virgula, al pie de la virgula se pone, por arriba ò por abaxo, que sea la dicha virgula. Estando delante de ligadura (subiendo ò descendiendo) formada de sus menores siguientes es perfeta, todas vezes, que la mayor sea en la primera parte ternaria; que no lo siendo, entiendese por imperfeta. Quando entre dos mayores ouiere dos ò tres menores, siempre la primera mayor (no tuuiendo punto de diuision) sera perfeta ò ternaria. Lo mesmo haran las figuras y pausas juntamente (siendo del mesmo valor) puestas que sean en la manera se dixo: adviertiendo que quando se pusiere entre dos mayores, vna sola menor y su pausa, se ha de poner primero la pausa, y despues la nota; que siendo ordenada al contrario, sera imperfeta. Mas quando se pusieren dos figuras menores y vna pausa, entonces podrase poner la pausa en el lugar, que fuere de mayor comodidad al Compositor. Tambien quando fueren puestas cinco menores entre dos mayores, la primera mayor sera perfeta, y la postrera de las cinco

Lib. 2. cap. 11. prati.

Regla particular de la Breue y Semibreue.

Ojo ojo.

cinco menores, alterada. Lo mesmo digo, quando entre dos mayores, fueren ordenadas seys menores, que la primera mayor sera perfecta, mas no aura alteracion en las menores; estando que siendo seys, van puestas por cantidades enteras y perfectas, como en los exemplos que se figuen, se puede conocer facilmente.

Regla prim.

Las sobredichas reglas firuen à la Breue debaxo del Tiempo perfeto: las quales, aplicadas à sus particulares accidentes, digo que la Breue debaxo del Tiempo perfeto, es ternaria y perfecta, todas vezes este puesta delante de otra Breue, blanca ò negra que sea, ò delante de alguna Figura mayor.

II. Tambien es perfecta estando delante de la pausa de su denominacion, que es la pausa de vn Tiempo, la qual ocupa vn espacio entero.

III. Lo mesmo sera estando delante de dos pausas de Semibreue, que esten en vna mesma linea puestas, y sin puntillo: de otra manera; la primera Breue sera imperfecta.

IV. Mas, perfeccionase todas vezes tenga el punto de perfeccion, que la preserue.

V. Puesta en la primera parte del Ternario, tambien es perfecta estando ordenada delante de vna ligadura, que sea del valor de dos Semibreues.

VI. Quando entre dos Breues ouiere dos ò tres Semibreues, la primera Breue es perfecta, todas vezes que cayga en la primera parte del Ternario, y que entre las Semibreues no aya punto ninguno.

VII. Lo mesmo sera siendo pausa y nota de Semibreue: ad uertiendo siempre, se ponga primero la pausa, y despues la nota: de otra manera sera imperfecta la primera Breue. Mas quando se ponran dos notas y vna pausa, entonces se puede poner la pausa segun la voluntad del Compositor; es a saber en la primera, segunda, ò tercera parte del Compas ternario.

VIII. Tambien, siendo cinco Semibreues entre dos Breues, la primera Breue es perfecta, y la postrera de las cinco Semibreues, alterada.

IX. Lo mesmo sera, quando fueren seys Semibreues entre dos Breues; verdad es, que la postrera Semibreue queda sin alteracion.

Nota. Aduiertan, que el numero señala la regla; la p. auisa, que aquella nota es perfecta; y la a, dize que es alterada.

Exemplo particular de la Breue perfecta, en el Tiempo perfeto: lo mesmo sera de la Semibreue, en la Prolacion perfecta.

De mas desto, aduertan que la Longa (siendo blanca) en el Tiempo perfeto se considera perfecta, ò en todo ò en parte. En parte, quando no le sigue ni nota, ni pausa de las que tienen fuerza para hazer perfecta la Breue; y sera del valor de cinco Semibreues.

Y en

Y en todo, quando le sigue ò pausa ò nota, que pueda hazer la Breue perfeta; y será del valor de seys Semibreues. Y en tal caso, diremos que la dicha Longa es perfeta en sí, porque contiene el valor de dos Breues; y no de sí, porquanto aqui no ay la regla del Modo menor perfeto, que la haga perfeta: que sería del valor de tres Breues. Verdad es, que este termino de perficion se vsa impropriamente: que segun Arte, se deue llamar Longa augmentada, y no perfeta: affimesmo, quitandole aqui alguna parte, se deue llamar Longa diminuyda, y no imperfeta; porque ninguna cosa se deue dezir ser imperfeta, si primero no huuo perfeccion en ella; y es cosa cierta, que la Longa debaxo del Tiempo perfeto, no puede goçar de su real y verdadera perfeccion. Lo mesmo digo dela Breue &c. en Prolacion perfeta.

Aunque en el exemplo de arriba. (por ser lo mas vsado) va puesto solo la pratica particular de la Breue en el Tiempo perfeto, y de la Semibreue en la Prolacion perfeta, con todo esto aduertan, que lo mesmo se deue entender (pues todos se gobiernan con vna mesma regla) de la Maxima, en el Modo mayor perfeto; y de la Longa, en el Modo menor perfeto: pues no ay razon, que enseñe à hazer perfeta mas la vna, que la otra; mayormente siendo acomodadas en sus lugares, y debaxo de sus indicios proporcionadamente, y con buena orden.

Aplicando las reglas à sus particulares accidentes sera lo mesmo de la Maxima en el Modo mayor, y de la Longa en el Modo menor

Conocimiento general para saber, quando en el Ternario pueden ser imperfetas las figuras: y particular, siendo debaxo del Tiempo perfeto. Cap. IV.

Y Porque todo imperfeto tiene su origen de lo perfeto, por esto auiendo dado las reglas comunes para conocer las figuras quando son perfetas, queda agora successiuamente digamos el modo, por el qual cadauna dellas, se pueda llamar imperfeta. Adonde, si es verdad que *Contrarium est eadem disciplina*, digo que con auer declarado las reglas para conocer la perficion, harto facil sera el conocer la imperfeccion: estando que las figuras seran imperfetas, todas vezes no sean acompañadas con los accidentes arriba declarados. De mas desto, se hazen imperfetas tambien con las pausas, con la negrura, y con los puntillos. Bien es verdad, que las pausas no son sujetas à la imperfeccion, porque son solamente agentes, y no pacientes; es à saber, hazen perfeto e imperfeto: y ellas por qualquier accidente que sea, no se hazen imperfetas. La imperfeccion pues de las figuras, es el quitarles alguna parte de sus valores: y cada figura es imperfeta de su todo, quando sin medio ninguno, le sigue su propinca menor, assi como despues de la Maxima la Longa: despues de la Longa la Breue: despues de la Breue la Semibreue: y despues de la Semibreue la Minima: y esto se ha de entender, estando debaxo de sus particulares indicios de perfeccion. Aduertiendo, que la regla que dize: *Omnis figura imperfectibilis, potest vel à parte ante, vel à parte post, vel ab utraque imperfici*: no es mas en vso, ni en consideracion, de los Musicos modernos. Ni tampoco se tiene cuenta, que la figura aya sido imperficionada à parte remota, remotiore, seu à parte remotissima; mas tan solamente se valen de la regla, que dize: *Omnis notula qua imperficitur applicatione sua tertia partis abstracta, dicitur imperfici quo ad totum*.

Antes se passé mas adentro, bien es veamos especialmente estas reglas y auisos generales, para prouecho de la gente moça. Digo pues primeramente, que las figuras que se pueden hazer imperfetas, son solamente quatro; y son las pacientes que arriba mostramos, es à saber la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. La figura que padece la imperfeccion, siempre es mayor de la figura, que haze la imperficion: y por el contrario, la que es causa de la imperfeccion, siempre es menor de la imperfeta. La figura que es causa de la imperficion, se ha de considerar en quanto à la cantidad perfeta; es à saber, en quanto à las figuras que estan sometidas al numero Ternario, y no à las que

Nota.

Las pausas siempre son perfectas debaxo la regla de perfeccion.

Esta regla se ve para entender las obras muy antiguas.

Auertencias y reglas generales cerca de la imperfeccion de las Figuras.

que estan sometidas al Binario: assi como la Maxima, en en el Modo mayor perfeto: la Longa, en el Modo menor perfeto: la Breue, en el Tiempo perfeto : y la Semibreue en la Prolacion perfeta . Siendo la Maxima (como queda dicho) solamente paciente; por esto no da, mas padece imperficion . Al contrario, la Minima por ser solamente agente, no padece, pero es causa de la imperficion . Mas la Longa, la Breue, y la Semibreue, son aquellas figuras, que por ser no solo agentes, mas pacientes tambien, hazen y padecen imperfeccion .

Todo lo que desde aqui abaxo se dixere sera cantando: obras muy antiguas: por quanto en las modernas no se obserua poco ni mucho.

Es menester aduertir, que el ser imperfeta la figura, se considera en dos maneras; primeramente en quanto al Todo, despues en quanto a las Partes . En quanto al Todo, se entiende imperfeta aquella figura, que es imperfeta de su parte propinca, diziendo la regla: *Quicquid imperficatur, imperficatur à propinquiori*; y esta es la mayor imperfeccion, que se le pueda dar. Mas en quanto a las partes, se entiende quando esta hecha imperfeta de vna parte remota, ò mas remota, ò remotissima, q̄ es mucho mas remota. La figura, q̄ se puede hazer imperfeta, no solamente se puede hazer imperfeta en quanto al Todo con la parte propinca, mas con las partes remotas, y tambien con las de mas; mientras la cantidad sea ygual a la tercia parte del Todo: estando que la imperfeccion en las figuras otra cosa no sea, que la disminuicion de vna tercia parte, reduzible a la figura en la perfeccion del numero Ternario: que como deximos: *Imperfectio est reductio quadam tertie partis ad plus, ad suum totum; secundum ternariam eius positionem, prius in ipso consideratam*. Tanto se quita a la figura, que se haze imperfeta, quanto fuere el valor de la figura ò figuras, que hazen la tal imperfeccion: *Nam pars minor semper solet ad maiorem, tanquam ad suum totum, in connumeratione reduci*. Y aduertan que aunque la Minima es figura agente, empero no puede hazer imperfeta figura ninguna, que no sea sometida a la Prolacion perfeta . Del effeto de la negra en las figuras perfetas y en las imperfetas, se tractò a suficiencia en el Cap. 6 y 7 de los Auisos necesarios en Canto de Organo, a plan. 521. &c.

Zar! Instit. Harm. ca. 69. 3 par.

Regla prim.

Aplicando las sobredichas reglas a los particulares accidentes de la Breue, digo que la Breue sera imperfeta, todas vezes no tenga despues de si otra Breue, ò no sea señalada con el punto de perfeccion .

- II. Todas vezes sea de color lleno (aunque este delante de otra Breue) es imperfeta.
- III. Tambien sera imperfeta, estando delante de menor pausa, que no es la de la Breue.
- IV. Lo mesmo será, estando delante de dos pausas de Semibreue, en diferentes lineas puestas.
- V. Assimesmo será imperfeta, todas vezes no sea puesta en la primera parte del Ternario; aunque este delante de Ligadura del valor de dos Semibreues.
- VI. Tambien sera tal, no caendo en la primera parte del Ternario, aunque este delante de otra Breue: como nos lo aduertie Ludouigo Zacconi en el Cap. 44. del 3. lib. de su Mus. y como hallamos auer sido usado de Henrique Isaac, Iuan Mouton, Iusquino, Morales, Prenestina, y de diuersos otros; cuyos exemplos somos por ver en el ix. Cap.
- VII. Quando entre dos Breues, uiere dos Semibreues diuididas con vn puntillo, la primera Breue sera imperfeta y binaria: lo mesmo será siendo tres; aunque altera la tercera Semibreue.
- VIII. Lo mesmo se deve entender, estando entre dos Breues, vna pausa y vna nota de Semibreue; y que este puesta primero la nota, y despues la pausa: que siendo primero la pausa, la primera Breue sera perfeta, como se mostrò en el Cap. passado .

Exemplo de la Breue imperfeta, debaxo del Tiempo perfeto: lo mesmo será de la Semibreue imperfeta, debaxo de Prolacion perfeta.

	1	2	3	4	5	6	7	8
En el Tiempo perfeto.								
	imp.							
En la Prolacion perfeta.								

Con estas mismas reglas auemos de imaginar la imperfeccion de la Maxima en el Modo mayor perfeto, y de la Longa en el Modo menor perfeto: *pues los mesmos accidentes que acontecen aqui, assimesmo pueden acontecer en las demas perfecciones; porquanto las reglas generales siruen à todas indifferente.*

Modo mayor
y menor per-
fectos.

*De la Alteracion: del valor de las notas alteradas:
y de sus reglas en general. Cap. V.*

Alteracion en Canto de Organo, es la duplicacion del valor de la nota alterable segun su forma; que es, tener valor doblado de lo que parece, para cumplir con la Figura precedente el numero ternario. Esta diffinicion le dan los Musicos; ay particularmente Iuan de Muris, que diz: *Alteratio in figuris mensurabilibus, dicitur proprij valoris, secundum notula formam, duplicatio.* Siendo ansi, muy propriamente le conuiene à tal accion, el dicho nombre; y tuuo razon de escriuir Franquino: *Dicta est alteratio, alterius figura sibi similis actio.* Y aduertan que la figura alterada ha de ser menor de la siguiente; es à sauere, la Minima delante de la Semibreue, la Semibreue delante de la Breue, la Breue delante de la Longa, y la Longa delante de la Maxima: la qual no puede ser alterada, porquanto no ay figura mayor de si en la Musica.

Alteracion
que sea.

Lanfr. Scintil.
abozas. 53.
Toscan lib. 1.
cap. 33.
Comp. Aron
2. cap. 32.
V. Bona en sus
reg. de Contr.
à bojas 58.
Gaforo Angel.
ac diu. op.
mus. lib. 3. c. 9.
Zarl. 3. c. 70.
Inst. Harm.

A otro fin no se haze la Alteracion, saluo para la reintegracion del numero ternario: y esta Alteracion se halla solamente en los grados de perfeccion; y ansi diremos, que la Longa se altera para cumplir el numero ternario del Modo mayor perfeto; y vale la cantidad de dos Longas, perfeta ò imperfeta que sea la Longa alterada; lo mesmo en las demas. La Breue se altera para reintegrar el numero ternario del Modo menor perfeto; y cresce en el valor de dos Breues. La Semibreue se altera para perficionar el ternario del Tiempo perfeto; y vale por dos Semibreues. Y la Minima se altera para cumplir el numero ternario de la Prolacion perfeta; crescendo en valor de dos Minimas: y esto es lo que ay, enquanto al valor de las notas alteradas.

Porque se ha-
ce la altera-
cion.

A muchas cosas generales hauemos de aduertir para poseer bien las reglas de la alteracion. Primero y principalmente, que quatro son las notas que pueden alterar; y son Longa, Breue, Semibreue y Minima. La Maxima no se altera, por no ser parte propinca de Figura ninguna. La Minima pone termino à la alteracion, porquanto sus nuciones (que son Semiminima, Corchea, y Semicorchea) no son cotenidas en el numero Ternario. La alteracion cae solamente sobre las notas, que son partes propincas de las perfetas, y no de otra manera. Siempre la nota viene à ser alterada, y nunca la pausa. La alteracion cae sobre la segunda menor (ò sobre de la postrera, siendo mas de dos menores) y nunca sobre de la primera. Toda nota alterada contiene a si mesma dos vezes. La alteracion se halla solamente en los Cantos ternarios ò de perfeccion. La alteracion se haze por la falta de vna nota, la qual es necessaria para el cumplimiento y reintegracion del numero Ternario ò perfeto. La alteracion cae assi en las Ligaduras, como en las notas libres y desatadas. Se deshaze con la mesma negrura (*Notula nigra nunquam alterantur*, dize la regla) ò con el Punto de diuision; aunque auerzes el puntillo la lleva consigo, como somos por ver en el Cap. viij. à plan. 972.

Auifer genera-
les acerca de
la alteracion

Ilum. 3. c. 20

*Reglas particulares para conocer las notas alteradas, en el Tiempo
perfeto: y en la Prolacion perfeta. Cap. VI.*

LA Alteracion es considerada particularmente, quando se ponen dos Figuras menores propincas, entre dos mayores, debaxo de sus señales ternarios: adonde la primera mayor queda perfeta por la razon se dixo pocoha, y la segunda menor alterada.

Regla prima.

Lo mesmo hazian los antiguos, quando las dos menores eran puestas entre dos Pausas del valor de dos mayores; porquanto assimesmo doblauan la segunda menor, como al segundo exemplo se vee.

II.

Gggggg

Tam-

- III. Tambien bazian alterar la segunda menor, quando ponian primero la figura mayor, y despues dos figuras menores, y luego vna pausa del valor de la figura mayor.
- IV. Lo mesmo entendian, quando entre dos figuras mayores ponian primero vna pausa del valor de la figura menor propinca, y luego despues la dicha menor.
- V. Affimelino, esta manera de alteracion hazer se ha, si entre dos mayores, fueren puestas cinco menores: sera menester digo, que la quinta menor sea alterada, por ser diminuydo el ternario numero de vna tercia parte, y la primera mayor sera perfeta: como todo lo dicho se puede considerar estos siguientes exemplos.

Exemplo de la Semibreue alterada, en el Tiempo perfeto:
y de la Minima alterada, debaxo de Prolacion perfeta.

The image displays five examples of musical notation, numbered 1 through 5, arranged in two rows. The top row is labeled 'En el Tiempo perfeto' and the bottom row is labeled 'En la Prolacion perfeta'. Each example shows a staff with notes and rests. Above the staves, there are numbers 1, 2, 3, 4, and 5 corresponding to the examples. The notation includes various note values (semibreves, minims, crotchets) and rests, illustrating the concept of alteration (alteratio) where a note is modified in value. The examples show how a larger note is followed by smaller notes, and how the value of the smaller notes is altered to fit the larger note's duration.

Aviso.

Lo mesmo se deve entender de la Breue, en el Modo menor: y de la Longa, debaxo del Modo mayor; porquanto las reglas son generales, y no particulares. Pues veese en todos estos exemplos, que la alteracion es duplicacion de figura; que (como dicho es) *alteratio, est altera actio; est alterius figura hbi similis actio*: y que cae siempre sobre de la postrera menor: la qual ha de ser nota y no pausa; no obstante que algunos aplicaron la alteracion tambien a la pausa puesta en el vltimo lugar de las dichas menores. Mas de comun parecer de los Musicos, son reprehendidos grauemente; siendo que por regla general tenemos que *Pausa nec potest minui, nec alterari*. De mas de la practica, tenemos a muchos escriptores que nos lo enseñan particularmente el eccelentissimo Gaforo, el qual en el 13. Cap. del segun. lib. de su Prat. escriue en esta manera.

Pausa no pue
de alterar, ni
diminuyr.

Veon d Zarl.
3. par. cap. 68.
69. 70. de sus
Inst. Harm.
Ped. Aron en
su Tosc. lib. 1.
cap. 3.
Illum lib. 3.
cap. 20.

Si pausa alicuius figura, & figura similis ponantur inter duas maiores ut premissum est, tunc aut pausa precedit figuram, aut figura pausam: y sigue diziendo: Si pausa precedit figuram, ipsa figura alteratur: si autem figura pausam precesserit, non euenit alteratio; cum secunda semper alteratur, & non prima: & pausa (noten) nequaquam possit alterari. Demodo que tenemos por regla verdadera y cierta, que ni pausas, ni notas negras, pueden ser alteradas.

Que sea Punto en la Musica; del numero de los Puntos; y de sus efectos. Cap. VII.

Punto en Mu-
sica.
Gaf. cap. 12.
lib. 2.

YA tenemos clara inteligencia de las notas perfetas e imperfetas, y de las alteradas: quedanos agora tractar de los Puntos, que se ponen con ellas. Para cuya inteligencia, se ha de aduertir que el Punto no es considerado dal Musico en la manera, que lo considera el Geometra; el qual quiere (como muestra Euclide) que no tenga parte ninguna, y que sea indiuisible. Ni tampoco lo considera como Unidad, la qual haya posicion, como el Philosopho lo diffine; mas dize en esta manera: *Punctus est minimum quoddam signum q notulis accidentaliter praponitur, vel postponitur, vel interponitur*. El Punto, es la menor y la mas pequeña señal, que acaesce a las figuras: puesto despues dellas, o antes, o en medio, o en cima, o abaxo. Es vna Figura muy minima en cantidad, mas muy grande en potencia; como luego veremos: y como a sido declarado del R. Don Pedro Aron en el 32. Cap. del pr. lib. de su Toscan. y en el Cap. 28. del segun. de su Inst. Harm. y de otros muchos.

Comun

Comunmente, el Punto es considerado del Musico en quatro maneras; conuiene a saber, en quanto que haze perfeto, en quanto que diuide, en quanto que altera, y en quanto que aumenta las Figuras: y anfi conocidos sus efectos, concluyen Zarlino, Tigrino, Montanos, Tapia, Nicolas Burcio, con la mayor parte de los Musicos, que se hallan quatro maneras de Puntos: es a saber, de aumentacion, de perfeccion, de diuision, y de alteracion. Sin duda, estos son los mas comunes y reales: por quanto el Punto de trasportacion o traslacion, y el de imperfeccion, se comprehenden debaxo del Punto de diuision. Antes Don Pedro Aron, Fray Illuminado Ayguino, y Fray Valerio Bona, cõprehenden en el tambien el Punto de alteracion; con dezir (y es verdad) q̃ assi el Punto de alteracion, como de imperfeccion y el de trasportacion, de por si no pueden obrar cosa ninguna, ni hazen efecto ninguno, sin la comixtion del Punto de diuision: porque el Punto de diuision, de mas de hazer su principal effeto, que es diuidir y apartar, juntamente o imperfecciona, o altera, o transporta. Y aduertan que en el numero Binario, solo ay el Punto de aumentacion; mas en el Ternario los ay todos, quatro o seys que sean: noten finalmente que, estas diferencias de Puntos, hazen su effeto en Figuras y no en Pausas.

Zar. Inst. Har. lib. 3. cap. 70. Tig. en su Cõpen. cap. ult. Mont. en su Arte a boj. xj. de C. de Org. Tap. en su verg. a pl. 97. y Burzio lib. 3 c. 5. Jua Mus. Aron en el pr del Tosc. c. 32. Aygu. en sus Tbes. lib. 2. ca. 21. Bona a boj. 59. Vean mas a P. Bon. en el 4. Baxo.

Del Punto de Aumentacion, Perfeccion, Diuision, y de Alteracion. Cap. VIII.

EL primer Punto, que es el de aumentacion o adiccion, es general a todos los Tiempos; perfetos e imperfetos; Ternarios y Binarios: mas las otras maneras de Puntos, se hallan solamente en los Tiempos ternarios, por quanto en los binarios no son de menor; por razon que las Figuras, no crecen ni menguan, en los tales Tiempos. El Punto de aumentacion se conoce en que esta delante de la Figura, junto a ella a la mano derecha, y por la parte alta; a la qual aumenta la mitad del valor. Esto es, que si la figura vale ocho Compases (cantando, digamos por exemplo, a Compasillo) el Punto valdrà quatro; y si la figura valiere quatro, el Punto valdrà dos; y si dos, el Punto vno; y si la figura valiere vno, es a sauer dos Minimias; el Punto valdrà medio, es a sauer vna Minima; y desta manera en las demas figuras menores.

Punto de aumentacion y de su effeto.

El Punto de perfeccion, sirue en los Cantos Ternarios o perfetos. Pone se despues de la figura, de la mesma manera que el passado, segun Zarlino, Pedro Aron, Iuan Maria Lanfranco, y otros autores: con el qual es perfeta la figura sopuesta a la perfeccion; la qual no lo era, por tener despues de si figura o pausa, que la imperfeccionaua. Mas segun Pedro Poncio, Melchior Torres, Tapia, Montanos, y otros muchos, pone se despues de la figura (como el otro) mas a diferencia; que a este le ponen vno espacio mas baxo, siendo la figura sin plica; y vn espacio mas alto o mas baxo, tuuiendola. Y esta manera (por dezir verdad) mas me satisfaze, y mucho mas me agrada, que la otra; aunque no este recibida en vso: por quanto aqui se conoce mas de presto por Punto de perfeccion, que no se haze en el otro exemplo; adonde de muchos puede ser tomado por Punto de aumentacion. Y tanto mas puede ser tomado por tal, de los que creen, que el Punto de perfeccion sea cantable, del modo que lo es el de aumentacion: lo qual es contra Arte, y contra toda razon musical. Sepa el nuestro Discipulo, que el dicho Punto no es cantable, si no que es vn signo indicial al Cantante, para que aduertta que la nota precedente al Punto, es preseruada de la imperfeccion, y conseruada en su entera cantidad ternaria. Esta segunda manera de poner el Punto de perfeccion, vsada la tiene Iaqueth en la seg. par. del Mot. Dum vastos Adria, que es en el prim. lib. a cinco, en la voz del Tiple: Brumel en el vltimo Kyrie de la Missa de B. Virgine: Iosquin en el Contralto de la Missa ad Fugam, en el Benedictus qui venit; y Prenestina en la Missa Gabriel Angelus, en el Osanna de la parte del Tiple. Mas que diremos de vnos Compositores, los quales ordenando dos menores entre dos mayores, a la prime-

Punto de perfeccion. Inst. Harm. lib. 3. cap. 70. Toscan lib. 1. cap. 32. Lanf. Scenil de Mus. a pl. 52. Raxon. 4. de Mus. a plan. 128. En el cap. de los punt. 1. En la sum. de C. de Organo a plan. 97. En el C. de Organo a pl. 12.

El Punto de perfeccion, es indicial y preseruatiuo, y no cantable.

za mayor le ponen vn Punto, con nombre de Punto de perfeccion? assi.

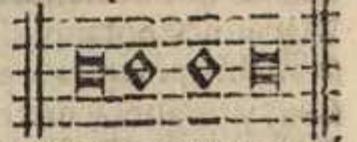
Gggggg 2



Descuydo de algunos.

Otra cosa no podemos dezir, si no que deue ser descuydo, pues no vfan dello con arte; ò es de no entenderse estos principios. Ya queda dicho, que el Punto de perfeccion es aquel, el qual sin el, la nota a quien esta puesto, queda imperfeta: de ma-

nera que, si à la tal nota fuere quitado aquel Punto, como aqui;



la dicha Breue (que es la primera mayor) tanto queda perfeta sin punto, como con el punto; pues la regla dize: *Poniendo dos menores entre dos mayores, la primera mayor se entienda ser perfeta, y la segunda menor alterada*. Siendo esto verdad, como lo es, concluyremos que estos tales hazen contra la regla en poner à la dicha figura el Punto de perfeccion: y que es superfluo, estando que sin el, tambien viene ser perfeta y ternaria: y el Philosopho quiere, que *Deus & natura nihil agunt frustra*: à cuya imitacion obran las artes, y ciencias humanas.

Ter 32.

Punto de diuision, y su officio.

El Punto de diuision, es aquel que se pone entre dos figuras propincas menores (aunque la primera sea pausa) puestas entre dos mayores, en los Signos de perfeccion y Cantos ternarios. Su officio es de diuidir, apartar, y hazer imperfetas ambas figuras mayores. Escruiese sobre (y no junto) de las dichas figuras, en medio de las dos menores: en esta manera. Entre las dos Longas, en el Modo mayor perfeto: entre las dos Breues en el Modo menor perfeto: entre las dos Semibreues en el Tiempo perfeto: y entre las dos Minimas, en la Prolacion perfeta: adviertiendo que semejante Punto es solamente indicial, y no cantable. De manera que, enquanto al diuidir y apartar vna figura de otra de las dos menores, acompañandolas con las dos mayores, es llamado Punto de Diuision: mas enquanto al imperfeccionar las dos mayores, se puede llamar tambien, *Punto de imperfeccion*. Adviertan que no digo por esto sean dos diferentes Puntos, como dizen algunos, si no que es vn solo; mas haziendo dos efectos juntamente en vna sola accion (que es diuidiendo e imperfeccionando) y no pudiendose efectuar lo vno sin el otro, se puede nombrar de qualquiera de los dos efectos: aunque lo mas comun es llamarlo, Punto de diuision.

Punto de Imperfeccion y de Diuision, eson vna cosa.

La diuision, la alteracion, y la imperfeccion se causan de vna misma accion.

Punto de alteracion y de su officio.

Mas el Punto de alteracion, es aquel que se pone delante de dos figuras menores, puestas delante à vna mayor su propinca. Acontece por la mayor parte auiendo tres menores entre dos mayores; o cinco menores delante de vna mayor: y obseruase de ponerle en modo que sea en fin del Tiempo precedente, y en principio del siguiente, como vemos tienen hecho los mas doctos Musicos. Su officio es de doblar la segunda figura menor siguiente: que es tener valor doblado de lo que parece, para cumplir con la figura antes della el numero Ternario: porquanto se suele poner solamente en los Cantos debaxo de perfeccion. *Alteratio* (dize la regla) *cadit in secundam figuram semper*. De modo que la alteracion es siempre en figuras, que tres hazen vn numero ternario.

Exemplo de los Puntos debaxo de Tiempo, y de Prolacion perfeta.

En el Tiempo				
	De Augmentacion.	de Perfeccion.	de Diuision.	de Alteracion.
En la Prolacion.				

Dos maneras de alteracion.

Vemos pues que de dos maneras se considera la Alteracion en la Musica: la vna, que va señalada con vn Punto, como en este exemplo se ve: y la otra, sin el particular indicio del puntillo, como se dixo al Cap. 5. à plan. 969. Adviertan que las Pausas no reciben augmentacion, ni imperfeccion, ni diminucion, ni alteracion, mas siempre tienen el valor, que sus figuras, en el Tiempo que estan puestas.

Nota.

Aunque

Aunque tengo dicho, que solo quatro Puntos tenemos en la Musica; y como el Punto de imperfeccion, el de alteracion, y el de trasportacion, se encierran debaxo del Punto de diuision; pues sin el no tienen ser ninguno: con todo esso, por auer hecho particular declaracion del Punto de alteracion (pareciendome ser cosa muy necessaria el hazerla por aquella poca diferencia que ay entre los tres efectos, de alteracion, de imperfeccion, y de trasportacion) tambien quiero dezir en particular del Punto de trasportacion. El qual assimesmo se escriue entre dos menores, pero las menores por lo menos, han de estar puestas delante de dos mayores, y nunca delante de vna sola: y porque la regla dize, que hallandose dos ò tres figuras una tras otra, que sean sujetas a perfeccion, no puedan ser hechas imperfetas; por esta causa, es menester trasportar la segunda menor despues de la postrera mayor, que sigue inmediatamente; como hallamos auer sido obseruado de Iusquin en la parte del Tenor, en el postrero Kyrie de la Missa *Lomme armé Sexti Toni*: Iuan Mouton, Nicolas Gomberth y otros, hizieron lo mesmo diuerfas vezes.

Punto de trasportacion, como se pone en las obras antiguas.

Y la trasportacion de la dicha figura menor, se ha de entender en quanto à la aplicacion ternaria, y no en quanto à su pronunciacion. Quiero inferir, que à lo que toca al cantar, la dicha figura menor se canta en el lugar proprio, ad onde esta puesta; mas à lo que toca à la diuision de la cantidad ternaria, se transporta despues de la postrera mayor, que ay tiene lugar para ser contada en el ternario, y esto para acabar la cantidad ternaria, que falta à la dicha mayor.

Ojo.

El que desidera las cosas con fundamento considere estos exemplos: que segun las reglas comunes, verá que la Breue del primer exemplo, es perfecta; y la segunda Semibreue, alterada: la Breue del segundo exemplo, tambien es perfecta, y las tres Semibreues se quedan en su ser: assimesmo la primera Breue del tercer exemplo, es perfecta; y la segunda Semibreue alterada: y la primera Breue del quarto exemplo, es perfecta; y la vltima Semibreue alterada.

Mas si à los dichos exemplos les añadimos el Punto de diuision, hallaremos



Diversos efectos causados del Punto de diuision.

que de mas de apartar y diuidir aquellas figuras, viene a causar otros diferentes efectos. Porque en el primer exemplo, diuide las dos Semibreues (acompañando à cada Breue la suya) imperfecciona la primera Breue, y desaltera la segunda Semibreue. En el segundo exemplo, assi mesmo diuide las dos Semibreues; imperfecciona la primera Breue, y altera la tercera Semibreue. En el tercero exemplo tambien diuide las dos Semibreues, imperfecciona la primera Breue, y reduce ò transporta la segunda Semibreue despues de la postrera Breue, acompañandola consigo en la formacion del ternario. Lo mesmo haze en el quarto exemplo; imperfecciona la primera Breue, y transporta la vltima Semibreue. Concluyremos pues en esta manera diziendo: que el Punto de diuision nunca obra la sola diuision, si no q juntamente otros efectos haze: porque auezes diuide e imperfecciona: auezes diuide, imperfecciona, y altera: y auezes diuide, imperfecciona, y transporta.

Illum. lib. 3. cap. 21.

Exemplos diuersos de Proporcion: de diferentes autores sacados. Cap. IX.

A Fin se de mas credito à lo que vamos escriuiendo, y que las palabras correspondan à las obras, pongo aqui vnos vniuersales exemplos, con el nombre de los autores, y el lugar particular de donde an sido sacados, como todos pueden ver: presu-
puesto

puesto que los buenos y bien ordenados, ayan sido assi ordenados de los Musicos: y que los malos y falsos, sean por culpa de los escriptores, y defecto de los impressores; como todo hombre discreto ha de presuponer.

EN EL
TRIPLE.

Antonio Brunel, en el Osanna de la Miffa, Fugebunt iusti. Morales, en la Osanna de la Miffa, Lommearne.

Lupo, en el Credo de la Miffa Veni Sponfa Christi. Iuan Larchier, en el Motete: Iuxta est dies. Lupo, en el postr. Agnus Dei de la Miffa, Surrexit pas. bo.

Lupo, en el Osanna de la Miffa: Peccata mea domine. Lupo, en el Agnus Dei de la dicha Miffa. Iosquino, en la Miffa: Gaudeamus omnes.

Iosquino en el Motete, Omnes gentes. Pedro Manchicourt en el Motete, Hic est panis. Henrique Isaac en la comunion de los Martyres.

EN EL
ALTO.

Iosquino en la Gloria de la Miffa, Gaudeamus omnes. Prenestina en la 2 parte del Mor. de S. Barbara: 2. lib. à 5. Iuan Mouton en el Motete. q̄ dize: Fundamenta eius.

Henrique Isaac en la Sequencia de la Circuncision. Lupo, en la Osanna de la Miffa, Peccata mea. En el mesmo lugar.

El mesmo autor en el Agnus Dei de la dicha Miffa. Iuan Mouton, en el Osanna de la Miffa, Alleagne.

EN EL
TENOR.

Pedro de Larue, en el Agnus de la Miffa, Cum iucunditate. Ant Brumel, en la Osanna de la Miffa; Stabant iusti. Ludouigo Semf. en el Motete Angelorum esca.

Iuan Mouton, en el Motete, Sit nobis salus. Henrique Isaac en el Motete, Super solium David.



BN BZ
BAXO.

Algunos errores se ballan en las obras antiguas, los quales se deuen atribuyr à los copiadores, e impressores, & auezes quieren hazer del arcimifico.

De aqui es, que una mehma obra, tantas diuersidades tiene, quantas voces à fido tralada da &c.

Not. Cap. 15.

Aduiertan que en todos estos exemplos, el numero por arriba puesto, señala la nota sujeta a la regla del numero ternario; y dize, que tantos Semibreues vale: lo mesmo se ha de presuponer, siendo debaxo de Modo ò de Prolacion. Quise poner estos pocos exemplos, assi para mi particular satisfacion, como para mayor comodidad del nuestro Discipulo: el qual aqui podrá ver mas claramente buena parte de aquellas particulares reglas, que se dieron en este, y en el libro passado.

Muchas otras particularidades se podrian dezir, que dexo: porque seria largo y demasiado discurso sobre de vna cosa, que oydia los modernos hazen poco caso della; y también afin, que cada vno de si mesmo se haga estudioso, en escudiar con su proprio ingenio, como solian hazer los diligentes Discipulos de Pythagoras. Que como dize el singular Musico Latino: *Miserimi quippe ingenij est uti semper inuentis, & nunquam inueniendis.* Mas heos aqui apunto, que dan las seys de la tarde; las quales me recordan dar fin à tan largo chicharramiento, pues à estas horas las mesmas chicharras, auiendo chicharreado todo el dia, por ordenario ellas tambien, suelen dexar su enfadofo chicharrear. *Fin del Libro de xiocheno: Que es del valor de las notas en el Tern.*

Gloria PATRI Domino,
Gloria VNIGENITO,
Vna cum SANCTO SPIRITU,
In sempiterna sacula.