

DE LA  
MUSICA THEORICA Y PRATICA:  
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZIOCHENO.

EN EL QVAL SE TRACTA EN PARTICVLAR  
de las Notas en el numero Ternario, y de sus accidentes.



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



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 essenciales; agora toda razon quiere, que en este que sigue, como de accidentes fuyos, 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 començando 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,*

Las figuras,  
que pueden  
ser perfectas.

*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 fauer 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 podiesse 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.

Figura

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

Figura agente y paciente.

Gas. lib. 2. cap. 11.

Adonde se ha de notar, que nombraron perfeta aquella figura que vale tanto, quanto valen tres figuras, que le son partes propinquas; es a saver, quanto valen tres sus menores, primeras siguientes: 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 Minimass. Assimesmo la llamaron imperfecta, 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 Minimass. *Est igitur imperfectio, reductio quadam tertie partis ad plus ad suum totum, secundum ternariam eius positionem prius in ipsa, consideratam.*

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.

**P**Or 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 saver, que pueden ser perfetas, y tambien pueden ser imperfectas, segun la voluntad del Compositor: y assi hauemos de aduertir, que qualquiera figura de las quatro primeras, se perfecciona siempre, estando delante de otra figura, su semejante, à blanca ò negra que sea la siguiente, mientras fuere al dar del Compas.

La repla 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. Assimesmo 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 perfeccion: 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, entienda se por imperfecta. Quando entre dos mayores ouiere dos à tres menores, siempre la primera mayor (no tuuiendo punto de diuision) sera perfeta ò ternaria. Lo mesmo baran las figuras y pausas juntamente (siendo del mesmo valor) puestas que sean en la manera se dixo: aduertiendo 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 imperfecta. 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

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

Lib. 2. cap. 1. 1.º praxi.

Regla particular de la Breue y Semibreue.

Ojo ojo.

cinco menores, alterada. Lo mesmo digo, quando entre dos mayores, fueren ordenadas seys menores, quela 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 sirven à la Breue debaxo del Tiempo perfecto: las cuales, aplicadas à sus particulares accidentes, digo que la Breue debaxo del Tiempo perfecto, 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 proferue.
- 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 perfecto: lo mesmo sera de la Semibreue, en la Prolacion perfecta.

The image contains two sets of musical notation examples, numbered 1 through 9. Each example consists of two staves: the top staff shows the notation in perfect time, and the bottom staff shows the notation in perfect prolation. The notation uses various note values (Breues, Semibreues) and rests, with letters 'p' and 'a' indicating perfect and altered notes respectively. The examples illustrate the placement of Breues and Semibreues in ternary divisions of time and prolation.

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

*Y en todo, quando le figue ò pausa ò nota, que pueda hazer la Breue perfeta; y serà del valor de seys Semibreues. Y en tal caso, diremos que la dicha Longa es perfeta en si, porque contiene el valor de dos Breues; y no de si, porquanto aqui no ay la regla del Modo menor perfeto, que la haga perfeta: que seria del valor de tres Breues. Verdad es, que este termino de perficion se vñá impropriamente: que segun Arte, se deue llamar Longa augmentada, y no perfeta: asimismo, quitandole aqui alguna parte, se deue llamar Longa diminuyda, y no imperfeta; porque ninguna cosa se deue dezir 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 gouernan 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. I<sup>o</sup>.**

**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 figue 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: *Omnia figura imperfectibilis, potest vel à parte ante, vel à parte post, vel ab utraque imperfici*: no es mas en vsò, 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: *Omnia notata que imperficiuntur applicatione sua, tertia partis abstracta, dicuntur imperfici quo ad totum*.

*Nota. Estas pausas siempre son perfectas debaxo la regla de perfeccion.*

*Esta regla se ve para enseñar los obras muy antiguas.*

Antes se passe 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 imperfeccion: y por el contrario, la que es causa de la imperfeccion, siempre es menor de la imperfeta. La figura que es causa de la imperfeccion, 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

*Aduertencias y reglas generales cerca de la imperfeccion de las Figuras.*



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 mismos accidentes que acontecen aqui, assi mismo pueden acontecer en las demas perfecciones; porquanto las reglas generales firuen à todas iudifferentemente.

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

**A**lteracion en Canto de Organó, 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; y particularmente Iuan de Muris, que dize: *Alteratio in figuris mensurabilibus, dicitur proprij valoris, secundum nouale formam, duplicatio.* Siendo assi, muy propriamente le conuiene à tal accion, el dicho nombre; y tuuo razon de escriuir Franquino: *Dicta est alteratio, alterius figure sibi similis actio.* Y aduertan que la figura alterada ha de ser menor de la siguiénte; es à sauer, 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.

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 assi 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.

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 una 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 (*Nota nigra nunquam alterantur*, dize la regla) ò con el Punto de diuision; aunque auies el puntillo la lleua consigo, como somos por ver en el Cap. viij. à plan. 972.

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

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

Alteracion que sea.

Lasfr. Scintil. abajas. 51.  
Toscan lib. 1.º cap. 33.  
Comp. Aron 2.º cap. 32.  
V. Bona en sus reg. de Contr. à bojas. 58.  
Gafara Angel. ac diu. op. mus. lib. 3.º c. 9.  
Z. 1.º 3.º c. 7.º.  
Inst. Harm.

Porque se haze la alteracion.

Assi se genera les acerca de la Alteracion

Illam. 3.º c. 2.º

Regla prim.

II.

- III. Tambien hazian 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 propinea, y luego despues la dicha menor.
- V. Asimismo, 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 perfecta: como todo lo dicho se puede considerar estos siguientes exemplos.

*Exemplo de la Semibreue alterada, en el Tiempo perfecta:  
y de la Minima alterada, debaxo de Pralacion perfecta.*

En el Tiempo perfecta.

En la Pralacion perfecta.

Lo mesmo se deve entender de la Breue, en el Modo menor: y de la Longa, debaxo del Modo mayor; por quanto 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 sibi 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 à Zarl.  
3. par. cap. 68.  
69. 70. de sus  
Instit. Harm.  
Ped. Aron. en  
su Teor. lib. 1.  
cap. 3.  
Illum. lib. 3.  
cap. 10.*

*Si pausa alicuius figura, & figura similis ponantur inter duas maiores ut premiffum 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. Demodoque 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.*

YA tenemos clara inteligencia de las notas perfectas e imperfectas, 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 Vnidad, la qual haya posicion, como el Philosopho lo define; 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 pequena 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.

*Puntos en Mo  
fica.  
Gaf. cap. 12.  
lib. 2.*

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 assi 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: porquanto el Punto de trasportacion o traslacion, y el de imperfeccion, se comprehenden debaxo del Punto de diuision. Antes Don Pedro Aron, Fray Iluminado Ayguino, y Fray Valerio Bona, comprehenden en el tambien el Punto de alteracion; con dezir (y es verdad) que 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 efecto, 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 efecto en Figuras y no en Pausas.

Zar. Inst. Har. lib. 3. cap. 70. Tig. en su Cb. pen. cap. 28. Mont. en su Arte a boi. xj. de C. de Org. Tap. en su verg. a pl. 97. y Burtio lib. 3 c. 3. Juan Mus. Aron en el pr. del Tofc. c. 32. Aygu. en su Theol. lib. 2. ca. 21. Bona a br. jar. 59. Ven. mas a P. Pon. en el 4. Bona.

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, porquanto en los binarios no son de menester; por raxon 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 valdra a quatro; y si la figura valiere quatro, el Punto valdra dos; y si dos, el Punto vno; y si la figura valiere vno, es a sauer dos Minimias; el Punto valdra medio, es a sauer vna Minima; y desta manera en las demas figuras menores.

Punto de aumentacion y de su efecto.

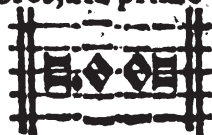
El Punto de perfeccion, sirue en los Cantos Ternarios o perfetos. Ponese despues de la figura, de la mesma manera que el passado, segun Zarlino, Pedro Aron, Juan Maria Lanfranco, y otros autores: con el qual es perfeta la figura sopuesta a la perfeccion; la qual no lo era, por tener despues de si figura o pausa, que la imperfecciona. Mas segun Pedro Poncio, Melchior Torres, Tapia, Montanos, y otros muchos, ponese despues de la figura (como el otro) mas a diferencia; que a este se 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: porquanto 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 raxon musical. Sepa el nuestro Discipulo, que el dicho Punto no es cantable, si no que es vn signo indicial al Cantante, para que aduertira que la nota precedente al Punto, es preferuada de la imperfeccion, y conseruada en su entera cantidad ternaria. Esta segunda manera de poner el Punto de perfeccion, vsada la tiene Jaqueth en la seg. par. del Mot. Dum vassos 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; Josquin 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 Lanfr. Semil de Mus. a pl. 52. Raxon. 4. de Mus. a plan. 128. En el cap. de las paus. i. En lo sum. de C. de Organo a plan. 97. En el C. de Organo a pl. 12.

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

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

G G E E E E

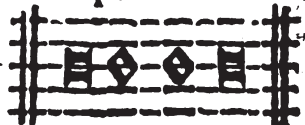




*Destruydo de algunos.*

Otra cosa no podemos dezir, si no que deve ser descuydo, pues no vsan 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 imperfecta: 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 perfecta sin punto, como con el punto; pues la regla dize: *Poniendo dos menores entre dos mayores, la primera mayor se entienda ser perfecta, 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 perfecta y ternaria: y el Philosopho quiere, que *Deus & natura nihil agunt frustra*: à cuya imitacion obran las artes, y ciencias humanas.

*Ter. 3a.*

*Punto de diuision, y su officio.*

El Punto de diuision, es aquel que se pone entre dos figuras propineas 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 imperfectas ambas figuras mayores. Escribe 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 perfecto: entre las dos Breues en el Modo menor perfecto: entre las dos Semibreues en el Tiempo perfecto: y entre las dos Minimas, en la Prolacion perfecta: 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 effectos juntamente en vna sola accion (que es diuidiendo e imperfeccionando) y no pudiendose effectuar lo vno sin el otro, se puede nombrar de qualquiera de los dos effectos: aunque lo mas comun es llamarlo, Punto de diuision.

*Punto de Imperfeccion y de Diuision, o son vna cosa.*

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

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 fuele 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.

*Punto de alteracion y de su officio.*

*Exemplo de los Puntos debaxo de Tiempo, y de Prolacion perfecta.*



*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 vee: y la otra, sin el particular indicio del puntillo, como se dixo al Cap. y. à plan. 969. Adviertan que las Pausas no reciben augmentacion, ni imperfeccion, ni disminucion, 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 esto, por auer hecho particular declaracion del Punto de alteracion (pareciendome ser cosa muy necessaria el baserla por aquella poca diferencia que ay entre los tres effectos, 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 de menos, han de estar puestas delante de dos mayores, y nunca delante de una sola. y por que la regla dize, que ballandose dos ò tres figuras una tras otra, que sean sujetas à perfeccion, no puedan ser hechas imperfectas; por esta causa, es menester trasportar la segunda menor despues de la postrera mayor, que sigue inmediatamente; como hallamos auer sido obseruado de Lusquin en la parte del Tenor, en el postrero Kyrie de la Missa Lomwearmè Sexti Toni: Iuan Mouton, Nicolas Gombert 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 trasporta 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 segù las reglas comunes, verà 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 que de mas de apartar y diuidir aquellas figuras, viene a causar otros diferentes effectos. 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 trasporta 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 trasporta la vltima Semibreue. Concluyremos pues en esta manera diziendo: que el Punto de diuision nunca obra la sola diuision, si no q juntamente otros effectos haze: porque auezes diuide e imperfecciona: auezes diuide, imperfecciona, y altera: y auezes diuide, imperfecciona, y trasporta.

Diferentes effectos causados del Punto de diuision.

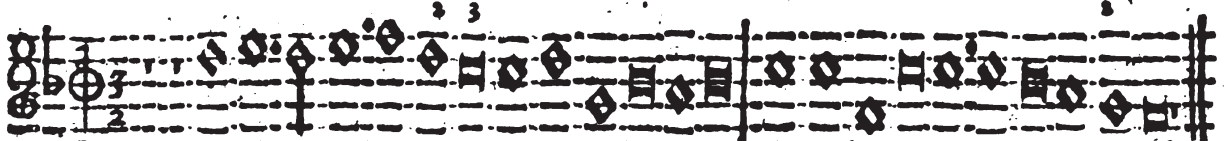
Ilum. 10. j. l. cap. 21.

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

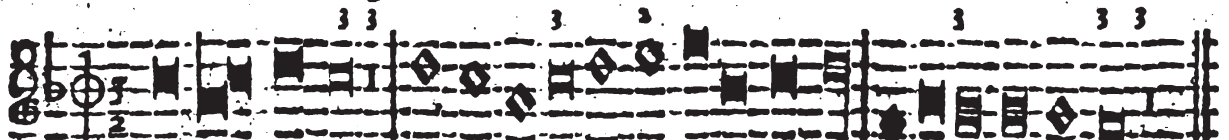
puesto que los buenos y bien ordenados, ayán sido assi ordenados de los Musicos: y que los malos y falsos, sean por culpa de los escritores, y defecto de los impressores; como todo hombre discreto ha de presuponer.

EN EL  
TIPLE.



Antonio Brumel, en el Ofanna de la Miffa,  
Fulgebunt iusti.

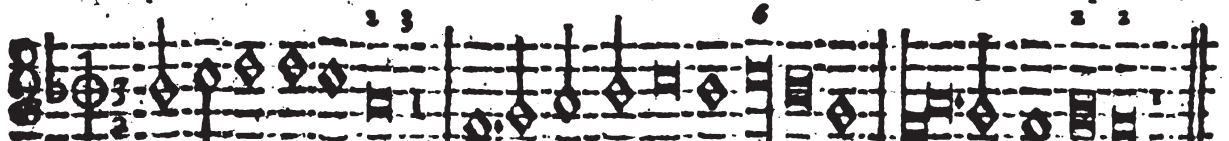
Morales, en la Ofanna de la Miffa,  
Lomnearme.



Lupo, en el Credo de la Miffa  
Veni Sponsa Christi.

Iuan Larchier, en el Motete  
Iuxta est dies.

Lupo, en el postr. Agnus Dei  
de la Miffa, Surrexit pas. bo.



Lupo, en el Ofanna de la Miffa:  
Peccata mea domine

Lupo, en el Agnus Dei de la  
dicha Miffa.

Iofquino, en la Miffa:  
Gaudeamus omnes.

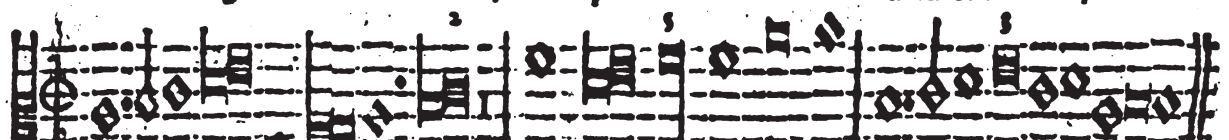


Iofquino en el Motete,  
Omnes gentes.

Pedro Manchicourt en el Mo-  
tete, Hic est panis.

Henrique Isaac en la comun-  
ion de los Martyres.

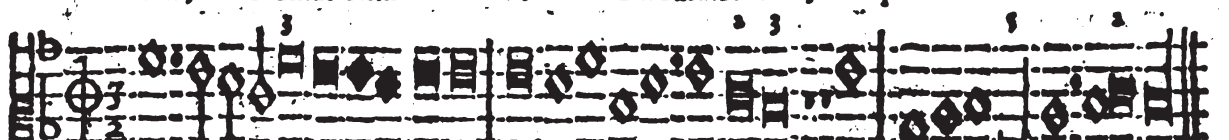
EN EL  
ALTO.



Iofquino en la Gloria de la  
Miffa, Gaudeamus omnes.

Preneftina en la 2 parte del  
Mot. de S. Barbara: a. lib. a 5.

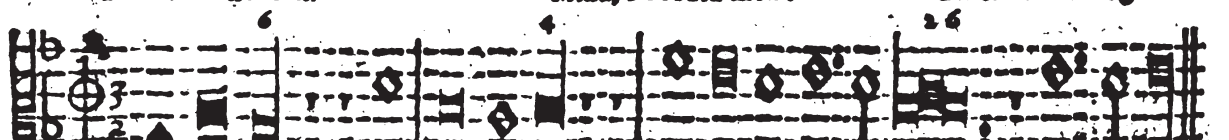
Iuan Mouton en el Motete.  
q̄ dize: Fundamenta eius.



Henrique Isaac en la Sequencia  
de la Circuncion.

Lupo, en la Ofanna de la  
Miffa, Peccata mea.

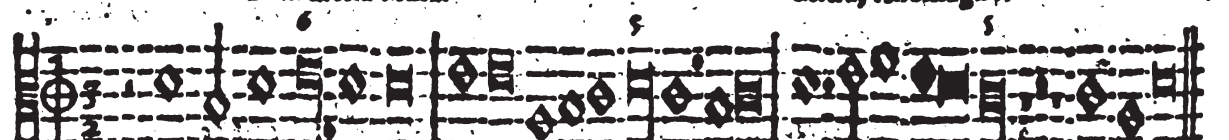
En el mefmo lugar.



El mefmo autor en el Agnus Dei  
de la dicha Miffa.

Iuan Mouton, en el Ofanna de la  
Miffa, Allemagne.

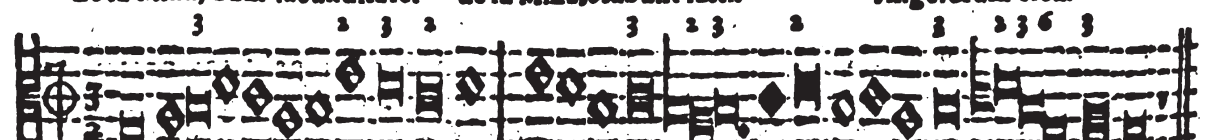
EN EL  
TENOR.



Pedro de Larue, en el Agnus  
de la Miffa, Cum iucunditate.

Ant. Brumel, en la Ofanna  
de la Miffa; Stabant iusti.

Ludouigo Semf. en el Motete  
Angelorum esca.



Iuan Mouton, en el Motete,  
Sit nobis falus.

Henrique Isaac en el Motete,  
Super folium David.

En el mesmo lugar. Iusquino en el Morete, Omnes gentes.

Iusquia en el Mor. Indefiniendo ex me spiritum meum. Tybna Susato en la Gloria de la Miffa, In illo temp. Moral. en el 4. lib. de los Mo. à 4. via 2. tiempos de negras &c.

Nicolas Gomberth, en la Miffa de B. Virgine en la Osanna in excelsis. Isaac en el Morete, Immolatus est Christus.

Ricafarth en la seg. par. del Morete, Beati omnes. Iuan Ogkeghen, en el Credo de la Miffa, de B. Virgine.

Iusquino en el Morete, Castigana castigavit me dominus. Morales en el Agnus Dei de la Miffa, Mente tota.

Iusq. en la Gloria de la Miffa, Sub tuum praesidium. Isaac en la Gloria de la Miffa, O praclara. el mesmo en el Alleluja de las Pentecostes.

EN EL  
BAJO.

Algunos errores se hallan en las obras antiguas, los quales se deuen atribuir à los copiadores, e impressores, q. auzen quieren baxer del archaifico. De aqui es, que una mesma obra p. algunas diversidades tiene, que las voces à ser do trasladada &c.

Aduertan que en todos estos exemplos, el numero por arriba puesto, señala la nota sujeta à 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 dixerõ en este, y en el libro pasado.

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 aùn, que cada vno de si mesmo se haga estuudioso, en escrudiñar 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 aquí 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 enfadoso chicharrear. *Fin del Libro de xiocheno: Que es del valor de las notas en el Tern.*

Doc. Cop. 15.

Gloria PATRI Domina,  
Gloria VNIGENITO,  
Vna cum SANCTO SPIRITU,  
In sempiterna secula.