

12. Chi pensa quanto il bel

Canto

Alto

Tenore

Quinto

Basso

Chi pen- sa quan- to il

Chi pen- sa quan- to il

Chi pen- sa quan- to il

8

8

Detailed description: This is the first system of a musical score for a vocal ensemble. It consists of five staves labeled Canto, Alto, Tenore, Quinto, and Basso. The music is in common time (C) and a key signature of one flat (B-flat). A vertical bar line is placed at the beginning of the second measure. The lyrics 'Chi pen- sa quan- to il' are written below the vocal staves. The Canto part has a whole note rest in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The Alto and Tenore parts have a half note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The Quinto and Basso parts have a whole note rest in the first measure, followed by a whole note in the second measure, and a whole note in the third measure. There are rehearsal marks '8' in the Alto and Quinto parts.

bel di- sio d'a- mo-

bel di- sio d'a - mo- re,

8 bel, (#) chi pen-

8 Di- sio d'a - mo-

Di- sio d'a - mo- re,

5

Detailed description: This is the second system of the musical score. It consists of five staves. The lyrics 'bel di- sio d'a- mo-' are written below the vocal staves. The Canto part has a half note in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The Alto part has a half note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The Tenore part has a half note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The Quinto part has a half note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The Basso part has a half note in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. There are rehearsal marks '8' in the Alto and Quinto parts. A fermata is placed over the final note of the Canto part in the third measure. A sharp sign (#) is placed above the Canto part in the third measure. A rehearsal mark '5' is placed above the Canto part in the third measure.

re, di- sio d'a- mo-
 chi pen- sa quan- to il bel di- sio d'a-
 sa quan- to il bel di- sio d'a- mo- re
 re, chi pen- sa quan- to il bel di- sio d'a-
 di- sio d'a- mo-

10

re un spir- to pel- le- grin, un
 mo- re un un
 un spir- to pel- le- grin ten- gha su- bli- me, un
 mo- re un spir- to pel- le- grin ten- gha su-
 re un spir- to pel- le- grin

15

spir- to pel- le- grin ten- gha su- bli- me,
 spir- to pel- le- grin ten- gha su- bli-
 spir- to pel- le- grin ten- gha su- bli- me, non
 bli- me, non vor- ria non ha- ver-
 ten- gha su- bli- me, non

non vor-ria non ha-ver-neac-
 me, non vor-ria non ha-
 vor-ria non ha-ver-neac-
 ce-soil co-
 ne ac-ce-soil co-
 vor-ria non ha-ver-ne,

20

ce-soil co-re, ac-ce-soil
 ver-neac-ce-soil co-re, non vor-ria non ha-
 re, non vor-ria non ha-ver-neac-
 re, non vor-ria non ha-
 non vor-ria non ha-ver-neac-ce-soil

25

co-re, non vor-ria non ha-ver-neac-ce-
 ver-neac-ce-soil co-re, non vor-ria non ha-ver-
 ce-soil co-re,
 ver-neac-ce-soil co-re,
 co-re, non vor-ria non ha-ver-neac-ce-soil co-

soil co- re,
 neac- ce- soil co- re, se pen- sa poi che
 8 ha- ver- neac- ce- soil co- re, se pensa poi
 8 se pen- sa po- i che
 re, se pen- sa poi che

30
 se pen- sa poi che quel, se
 quel,
 8 che quel, se pen- sa poi che
 8 quel, se pen- sa poi che
 quel tan- to o'oppri- me, tan-

35
 pen- sa poi che quel tan-
 se pen- sa poi che quel tan- to n'op-
 8 quel tan- to n'oppri- me, che quel tan- to n'op-
 8 quel tan- to n'op- pri-
 to n'op- pri- me,

to n'op- pri- me, tan- to n'op- pri-
 pri- me, che quel tan- to n'op- pri-
 pri- me, che quel tan- to n'op- pri- me
 me, tan- to n'op- pri-
 che quel tan- to n'op- pri-

40

me che l'u- til pro- prio'e'l ve- ro ben s'o- bli-
 me che l'u- til pro- prio'e'l ve- ro ben s'o- bli-
 che l'u- til pro- prio'e'l ve- ro ben s'o-
 me
 me

45

- a, pian- gein-
 - a, pian-
 bli- a, pian- gein- van del suoer- ror, pian-
 pian- gein- van del suoer- ror le cag- gion pri-
 pian- gein- van del suoer- ror

van del suoer-ror le cag- gion pri- me, pian-
 - gein- van del suoer-ror le cag- gion pri-
 8 - gein- van del suoer-ror le cag- gion pri-
 8 me, pian- - gein- van del suoer-ror,
 le cag- gion pri- me, pian-

50
 - geinvan del suoer-ror le cag- gion pri- me, pian-
 me, pian- geinvan del suoer-ror le cag- - gion pri-
 8 me, pian- - gein- van del suoer-ror le cag- gion
 8 pian- - gein- van del suoer-ror, pian- -geinvan del
 - gein-van del suoer-ror le cag- gion pri-

55
 -gein-van del suoer-ror le cag- gion pri- me.
 me, le cag- gion pri- me.
 8 pri- me, le cag- gion pri- - me.
 8 suoer-ror le cag- gion pri- me.
 me, le cag- gion pri- me.

12.

Chi pensa quanto il bel disio d'amore
un spirto pellegrin tenga sublime,
non vorria non averne acceso il core,
se pensa poi che quel tanto n'opprime
che l'util proprio e'l vero ben s'oblia,
piange invan del suo error le cagion prime.

12. CHI PENSA QUANTO IL BEL

Voces y ámbitos melódicos. Cinco. Canto: Fa3-Sol4. Alto: Sib2-Do4. Tenore: Fa2-Sol3. Quinto: Fa2-La3. Basso: Sib1-Re3.

Estructura modal-tonal.

a) *Modalidad.* El madrigal está elaborado según el I modo gregoriano, Protus auténtico, transportado a Sol, con Si bemol en la armadura y con inicio en Re, dominante, y final en Sol, tónica.

b) *Semitonía añadida:* Canto c. 36₂: Do #; c. 38₂: Mi b; c. 54₃: Mi b; c. 55₂: Mi b. Alto c. 38₁: Mi b. Tenore c. 20₂: Do (#); c. 40₁: Mi b; c. 53₄: Si ♭; c. 55₂: Mi b. Quinto c. 5₂: Fa (#); c. 54₁: Mi b.

c) *Proceso cadencial.* Cláusulas intermedias sobre los grados I: c. 39; V: cc. 7, 28 y 43. El proceso cadencial de los compases 54 y ss. está estructurado con funciones tonales claras y precisas; su esquema armónico es: IV(b)-V-VI[>](6)-V(#)-I(♭) culminado, como puede apreciarse, en cadencia perfecta; no existe coda ni nota pedal.

Estilo. A pesar de su estilo netamente imitativo, este madrigal destaca por su sobriedad y parquedad en el empleo de artificios contrapuntísticos.

La voz intermedia expone un tema inicial que es recogido, con algunas modificaciones rítmicas, en el c. 3 por las dos voces inferiores, con imitaciones al unísono y a la quinta baja; simultáneamente, las dos voces superiores cantan un contrapunto imitativo a guisa de contrasujeto. Este procedimiento expresivo se mantiene con más o menos variantes a lo largo del madrigal.

Hay pequeños episodios a tres voces (cc. 26-27, 40-42 y 44-45) que son aprovechados por Flecha para exponer las imitaciones con mayor soltura.

La composición se presenta como un todo uniforme y continuo con un único punto de reposo intermedio, en el c. 39, claramente delimitado por pausas.