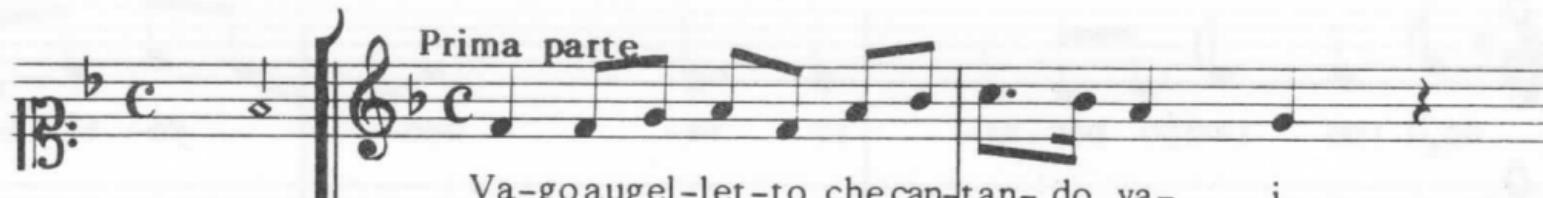
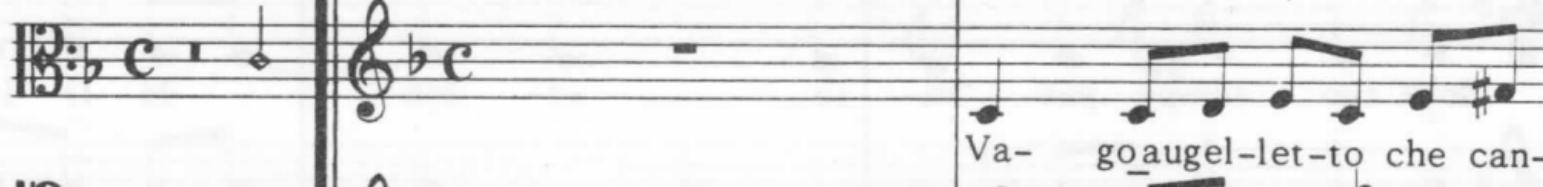


## 6. Vago augelletto

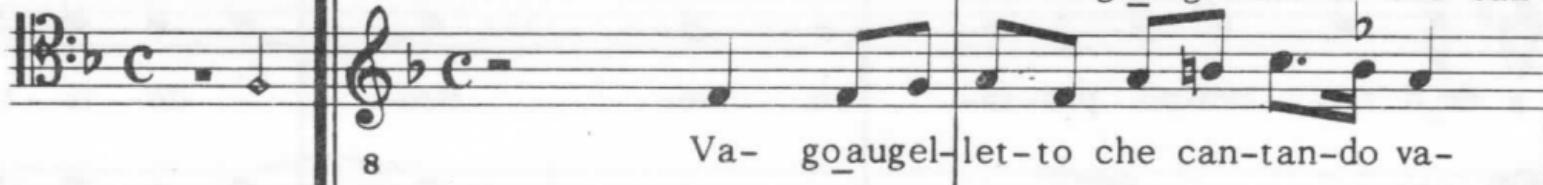
Canto



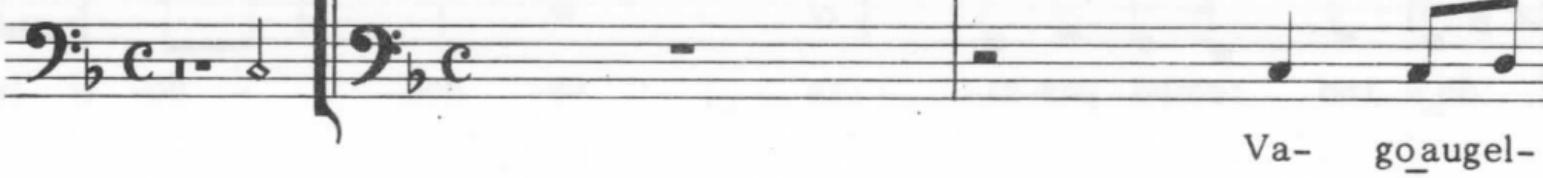
Alto



Tenore



Basso



5

va-goaugel-let- to che can-tan-do va- i, va-goaugel-let-to che can-

tan-do va- i, che can-tando va- - i,

8 i, che cantando va- i, che can- tan-do va- i, va-goaugel-

let-to che can-tan-do va- i, che can-tando va- i,

tan-do va- i, va-goaugel-let- to che can-tan-do va- i,

va-goaugel-let-to che can-tan-do va- i, che can-tando va-

8 let-to che can-tan-do va- i, che cantando va- i, che can- tan-do va-

va-goaugel- let-to che can-tan-do va- i, che cantan-do va-

10

o ver pian- gen- do il tuo tem- po pas- sa-to, o ver pian- gen-

i, o ver pian- gen- do il tuo tem- po pas-sa- to, o ver pian- gen-

8 i, o ver pian- gen- do il tuo tem- po pas-sa- to, o ver pian- gen-

i, o ver pian- gen- do il tuo tem- po pas-sa- to, o ver pian- gen-

15

do il tuo tempo pas- sa- to ve- den- - do ti la not- te

do il tuo tempo pas- sa- to ve- den- - do ti la not- te

8 do il tuo tempo pas- sa- to ve- den- - do ti la not- te

do il tuo tempo pas- sa- to ve- den- - do ti la not- te

1

e'l ver-noa la-to e'l dì do-po le spal-le ei me-si

e'l ver-noa la-to e'l dì do-po le spal-

8 e'l ver-noa la-to e'l dì do-po le spal-le

e'l ver-noa la-to e'l dì do-po le

20

ga-i, ei me-si ga-i se, co-me\_i toi gra-vo-  
le ei me-si ga-i se, co-me\_i toi gra-vo-  
8 ei me-si ga-i se, co-me\_i toi gra-vo-  
spal-le ei me-si ga-i

siaf-fan-ni sa-i, co-sì sa-pes-s'il mio si-  
siaf-fan-ni sa-i, co-sì sa-pes-s'il  
8 siaf-fan-ni sa-i,

25

mi-le sta-to, co-sì sa-pes-s'il mio si-mi-le sta-to, co-sì sa-pes-s'il  
mio si-mi-le sta-to, sa-pes-s'il mio si-mi-le sta-to, co-sì sa-pes-s'il  
8 co-sì sa-pes-s'il mio si-mi-le sta-to, co-sì sa-pes-s'il  
co-sì sa-pes-s'il mio si-mi-le sta-to, co-sì sa-pes-s'il

30

mio si-mi- le sta- to, ver-re-st'\_in grem-boa que- sto scon- so-

mio si-mi- le sta- to, ver-re-st'\_in grem-boa que- sto scon- so-

8 mio si-mi- le sta- to, ver-re-st'\_in grem-boa que- sto scon- so-

mio si-mi- le sta- to, ver-re-st'\_in grem-boa que- sto scon- so-

la- to a par-tir se- co, a par-tir se- co*i* do- lo- ro- si

la- to a par-tir se- co, a par-tir se- co*i* do- lo- ro- si

8 la- to a par-tir se- co, a par-tir se- co*i* do- lo- ro- si

la- to a par-tir se- co, a par-tir se- co*i* do- lo- ro- si

35

gua- i, i do- lo- ro- si gua- i.

gua- i, i do- lo- ro- si gua- i.

8 gua- i, i do- lo- ro- si gua- i.

gua- i, i do- lo- ro- si gua- i.

**Seconda parte**

I' non so, i' non so se le par- ti sa- rian pa- ri, se

I' non so, i' non so se le par- ti sa- rian

8 I' non so, i' non so se le par- ti

I' non so, i' non so se le par- ti sa- rian pa- ri,

le parti sa-rian pa- ri, ché quel-la cui tu pian- gi, ché quel- la  
 pa- ri, sa- rian pa- ri,  
 8 sa-rian pa- ri, sa- rian pa- ri, ché quel- la cui tu pian-  
 se le parti sa-rian pa- ri, ché quel- la cui tu  
 45  
 cui tu pian- gi, ché quel-la cui tu pian- gi è for-sein vi- ta, è for- sein  
 ché quel-la cui tu pian- gi è for-sein vi- ta, è for- sein  
 8 - gi, ché quel-la cui tu pian- gi è for-sein vi- ta, è for- sein  
 pian- gi, ché quel-la cui tu pian- gi è for-sein vi- ta, è for- sein

vi- ta, di ch'a me Mor- te e'l ciel son tan-toa-  
 vi- ta, di ch'a me Mor- te e'l ciel son tan-toa-  
 8 vi- ta, di ch'a me Mor- te e'l ciel son tan- toa-  
 vi- ta, di ch'a me Mor- te e'l ciel son tan-toa-

50  
 va- ri, son tan- toa- va- - ri; ma la sta- gio-  
 va- ri, son tan- toa- va- - ri; ma la sta- gio-  
 8 va- ri, son tan- toa- va- - ri; ma la sta- gio-  
 va- ri, son tan- toa- va- - ri; ma la sta- gio-

55

ne et l'ho-ra men gra- di- ta, col membrar de dol-cian-  
 ne et l'ho-ra men gra- di- ta, col membrar  
 8 ne et l'ho-ra men gra- di- ta, col membrar de dol-cian- ni, col membrar  
 ne et l'ho-ra men gra- di- ta, col membrar de dol-cian-

ni, col membrar de dol-cian- ni, col membrar de dol-cian- ni, col membrar  
 de dol-cian- ni, col membrar de dol-cian- ni, col membrar  
 8 de dol-cian- ni, col membrar de dol-cian- ni, col membrar de dol-  
 ni, col membrar de dol-cian- ni, col membrar

60

de dol-cian- nie de lia- ma- ri, a par- lar te- co  
 de dol-cian- ni e de lia- ma- ri, a par- lar te- co  
 8 cian- ni e de lia- ma- ri, a par- lar te- co  
 de dol-cian- ni e de lia- ma- ri, a par- lar te- co

65

con pie- tà m'in- vi- ta, con pie- tà m'in- vi-  
 con pie- tà m'in- vi- ta, con pie- tà m'in-  
 8 con pie- tà m'in- vi- ta, con pie- tà  
 con pie- tà m'in- vi- ta, con pie- tà m'in- vi-

The musical score consists of four systems of music. The top two systems begin at measure 55 and feature lyrics in Spanish: 'ne et l'ho-ra men gra- di- ta, col membrar de dol-cian-' and its repetitions. The bottom two systems begin at measure 60 and feature lyrics: 'de dol-cian- nie de lia- ma- ri, a par- lar te- co' and its repetitions. The score includes three vocal parts (treble, alto, bass) and a piano part, with various dynamic markings like 'p' (piano), 'f' (forte), and 'ff' (fortissimo). Measure numbers 55, 60, and 65 are indicated above the staves.

70

A musical score for four voices (three treble and one bass) and basso continuo. The music is in common time, with a key signature of one flat. The vocal parts are labeled with 'ta' or 'ta.' at various points. The basso continuo part is shown with a bass clef and a bass staff. Measure 70 begins with the first voice singing 'ta, con pie-' followed by a fermata. The second voice enters with 'tà'. The third voice enters with 'm'in- vi-'. The basso continuo enters with a note. The first voice continues with 'ta.' The second voice enters with 'vi-'. The third voice enters with 'ta, m'in - vi -'. The basso continuo enters with a note. The first voice continues with 'ta.' The second voice enters with 'm'in - vi -'. The third voice enters with 'ta.' The basso continuo enters with a note.

ta, con pie- tà m'in- vi- ta.

vi- ta, m'in - vi - ta.

8 m'in- vi - ta.

ta, con pie- tà m'in- vi- ta.

Vago augelletto che cantando vai,  
o ver piangendo, il tuo tempo passato  
vedendoti la notte e'l verno a lato  
e'l di dopo le spalle e i mesi gai,  
se, come i tuoi gravosi affanni sai,  
così sapessi il mio simile stato,  
verresti in grembo a questo sconsolato  
a partir seco i dolorosi guai.

*Seconda parte*

I' non so se le parti sarian pari,  
ché quella cui tu piangi è forse in vita,  
di ch'a me Morte e'l ciel son tanto avari;  
ma la stagion e l'ora men gradita,  
col membrar de' dolci anni e de li amari,  
a parlar teco con pietà m'invita.

## 6. VAGO AUGELLETT

**Voces y ámbitos melódicos.** Cuatro. Canto: Do3-Re4. Alto: Sol2-Sol3. Tenore: Do2-Fa3. Basso: Fa1-Sib2.

### Estructura modal-tonal.

a) *Modalidad.* El madrigal está elaborado según el V modo gregoriano, Tritus auténtico, sin transportar, con Si bemol en la armadura y con inicio y final en Fa, tónica; su dominante es Do.

b) *Semitonía añadida.* Canto c. 41<sub>1,2</sub>: Si  $\natural$  y Si b ; c. 60<sub>1</sub>: Si  $\natural$  . Alto c. 6<sub>4</sub>: Fa # ; c. 45<sub>3</sub>: Mi  $\natural$  . Tenore c. 2<sub>3</sub>: Si b; c. 6<sub>3</sub>: Si b; c. 15<sub>2</sub>: Si (  $\natural$  ); c. 19<sub>4</sub>: Si  $\natural$  ; c. 40<sub>4</sub>: Si b; c. 55<sub>2</sub>: Si  $\natural$  .

c) *Proceso cadencial.* El madrigal está dividido en dos partes; la correlación entre ambas viene dada por la afinidad tonal V-I grados. Flecha sitúa la cadencia final de la primera parte en el c. 34, sobre el V grado, con la fórmula II( $\natural$ )-V; en los compases siguientes amplifica dicha fórmula en un pequeño episodio codal. La cadencia final de la segunda parte la hallamos en los cc. 64 y ss.; se trata de una cadencia perfecta con la estructura armónica V-VI-IV-V-I grados; la coda subsiguiente, asimismo de carácter

plenamente armónico y con pedal articulado de tónica en el Tenor, la elabora Flecha con los grados I-VI-IV-III(6), combinados a su antojo, y coronando la obra con una cadencia plagal, enlace IV-I grados. Obsérvese, en este proceso cadencial, la evidente analogía entre el Tritus gregoriano y la tonalidad de Fa mayor.

Cláusulas intermedias de la primera parte sobre los grados I: cc. 9, 17 y 27; III(#): c. 31; V: cc. 14, 20, 23 y 29. Cláusulas intermedias de la segunda parte sobre los grados I: cc. 47, 52 y 62; IV: c. 50; V: c. 55 (b).

**Estilo.** En el presente madrigal se observan todos los rasgos estilísticos que Flecha manifiesta en los anteriores, sabiamente combinados y contrastados: el estilo fugado del inicio de la pieza es seguido por un fragmento en contrapunto de nota contra nota (cc. 9 y ss.); vuelven las imitaciones a la cuarta, quinta y octava tratadas estrechamente y con células rítmicas concisas (cc. 17 y 18); a partir del c. 20 prescinde de la voz inferior y el episodio es tratado homófonamente a tres voces; en el c. 24 prepara el retorno del Bajo mediante un proceso imitativo. Con todas las voces ya en juego inicia un episodio, en contrapunto de nota contra nota y salpicado con algunos acordes sostenidos en valores de blanca, que ya no abandonará en esta primera parte.

La segunda parte del madrigal principia con unas delicadas progresiones, donde la articulación del texto juega un papel preponderante; sigue un fragmento en estilo imitativo con algunos melismas en las voces inferiores que conducen a uno más extenso tratado verticalmente; en el c. 55 hallamos por enésima vez el diseño rítmico tan caro a Flecha, pero llevado aquí hasta sus últimas consecuencias, puesto que recorre, en constantes imitaciones, todos los grados de la escala. Como colofón no podían faltar los acordes poderosos y de larga duración con que Flecha remata la obra; en fin, asombra la facilidad de nuestro compositor en alcanzar el aforismo en composición: la variedad dentro de la unidad.

En otro orden de cosas, hay un punto conflictivo en este madrigal, en el aspecto de la semitonía, y, precisamente, en su inicio. El tema es expuesto por el Canto e imitado a la octava inferior por el Tenor, pero con el Si natural en lugar de Si bemol; por otra parte, cuando el tema es tomado por el Alto, a la cuarta inferior, altera el Fa, y, sin embargo, el Bajo al imitarlo mantiene ese mismo Fa natural. ¿Cuál era la intención de Flecha? Si consideramos la diversidad de rasgos estilísticos anteriormente expuestos, también podemos pensar en una ambigüedad modal-tonal deseada por el compositor, sin desviarnos en exceso de esta suposición. Quizás la clave esté en la repetición que hace Flecha de los cuatro primeros compases: repetición rigurosa, tanto textual como musicalmente. Por mi parte, invito al cuarteto interpretativo a que haga uso de esta repetición con fines expresivos: así, un tema que haya sido oído con anterioridad, si se reexpone de manera no rigurosa siempre crea otra perspectiva sonora válida por sí misma.

**Observaciones.** Tenore c. 33<sub>2</sub>: Sol semimínima en el original.