

Donation de
Sept 1972

63

141

~~P-496~~

B:75/11103

LA MUSICA EN LAS OBRAS
DE
CERVANTES

ROMANCES, CANCIONES Y DANZAS TRADICIONALES
A TRES Y CUATRO VOCES Y PARA CANTO Y PIANO

P 496 (3)

B 75/11103

TRANSCRIPCIONES

DE

MIGUEL QUEROL



AYUNTAMIENTO DE MADRID



0100064480

R. 28. 591

11.160

UNION MUSICAL ESPAÑOLA
EDITORES

Carrera de San Jerónimo, 26
MADRID-14

Ayuntamiento de Madrid

LA MUSICA EN LAS OBRAS DE CERVANTES

TRANSCRIPCIONES DE MIGUEL QUEROL

INDICE

	Págs.
1. Romance del Marqués de Mantua: <i>¿Dónde estás, señora mía?</i> Anónimo, S. XVI	1
2. Romance del rey don Rodrigo: <i>Rómpase la sepultura.</i> Anónimo, S. XV	2
3. Romance de Cardenio en Sierra Morena: <i>Por unos puertos arriba.</i> A. Ribera, S. XV	3
4. Romance de don Gayferos: <i>Caballero, si a Francia ides.</i> Anónimo, S. XVI	4
5. Romance de moros y moras: <i>Tres morillas me enamoran en Jaén.</i> Anónimo, S. XV	6
6. De la dulce mi enemiga: Canción. Gabriel, S. XV	7
7. Al villano se la dan: Canción. Anónimo, S. XVII	9
8. Madre, la mi madre: Canción. Anónimo, S. XVI	11
9. Chacona: Danza. J. Arañés, S. XVI-XVII	13
10. El Villano. Danza: <i>Oh, qué bien baila Gil.</i> Anónimo, S. XVII	17
11. La perra mora: Danza. Anónimo, S. XVI	19
12. La Jácara: Danza. Anónimo, S. XVII	21
13. Romance de la venta de Don Quijote: <i>Con pavor recordó el moro.</i> Luis Milán, S. XVI	28
14. Romance de Valdovinos: <i>Sospiraste, Valdovinos.</i> Luis Milán, S. XVI	31
15. Romance de Calaynos: <i>Ya cabalga Calaynos.</i> Luis Milán, S. XVI	35
16. Romance de Durandarte: <i>Durandarte, Durandarte.</i> Luis Milán, S. XVI	37
17. Paseábase el rey moro: Romance. Luys de Narváez, S. XVI	41
18. Romance de Abindarráez y Jarifa: <i>La mañana de San Juan.</i> Diego Pisador, S. XVI	43
19. Romerico florido: Folía. Mateo Romero, «Maestro Capitán» (1575-1647)	45
20. Vuelve, vuelve, barquilla: Romance. Anónimo, S. XVII	48
21. Dulce esperanza mía: Canción. Anónimo, S. XVIII	53

AL LECTOR

En 1948, con motivo del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, publiqué una monografía con el título *La Música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948). Toda ella no era más que un comentario literario-musical a los romances, canciones, danzas e instrumentos citados por el gran escritor a lo largo de su fecunda obra. Con el cuaderno presente se pone al alcance de los músicos una selección de aquellos romances, canciones y danzas que tanto deleitaron el alma profundamente filarmónica del autor de *Don Quijote*. La música tradicional a que las citas cervantinas se refieren abarca los siglos XV, XVI y primeras décadas del XVII. Las líneas que siguen tienen por único fin dar a conocer al lector dónde y cómo están situadas, en el contexto de la producción cervantina, las piezas que aquí se publican. Para más datos literarios y musicológicos véase mi obra antes citada.

* * *

1. **Romance del Marqués de Mantua.** Este romance es básico en el desarrollo del Capítulo V de la parte primera de *Don Quijote*, donde Cervantes cita íntegro el texto de la estrofa puesta en música. El texto cervantino es exacto al de la versión musical, mientras que las versiones de los romanceros literarios difieren algo. La música, de autor anónimo, se halla en el *Cancionero de Turín*.

2. **Romance de don Rodrigo.** Varios son los romances que tienen por protagonista a este rey. Cervantes los cita en los capítulos XXVI y XXXIII de la parte segunda de *Don Quijote*. El que aquí se publica se halla en el *Cancionero Musical de Palacio*, número 320 de la edición de Barbieri y 104 de la de H. Anglés.

3. **Romance de Cardenio en Sierra Morena.** Según Menéndez Pidal, el episodio de la penitencia de Cardenio en Sierra Morena, relatado en los capítulos XXIII y XXIV de la primera parte de *Don Quijote*, está tomado del romance de Juan del Encina que empieza *Por unos puertos arriba*. Con música de A. Ribera se encuentra en el *Cancionero Musical de Palacio*, número 81 de Barbieri y 107 de H. Anglés.

4. **Romance de don Gayferos.** Este romance tiene capital importancia en el desarrollo del capítulo XXVI de la segunda parte de *Don Quijote*, en el que se inspiró Falla para su *El retablo de Maese Pedro*. Cervantes cita textualmente los dos primeros versos de este romance, cuya música se ha conservado en el *Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli*, número 25 de la moderna edición de M. Querol.

5. **Romance de moros y moras.** Escribe Cervantes en *El Celoso Extremeño* que Loaysa, que era músico, comenzaba a tañer algunos romances de moros y moras. Entre los más célebres de éstos se considera el de *Tres morillas me enamoran en Jaén*, por su gracia y simplicidad. Su música

se encuentra en el *Cancionero Musical de Palacio*, número 17 de Barbieri y 24 de H. Anglés.

6. **Canción: «De la dulce mi enemiga».** La estrofa íntegra de este villancico es citada por Cervantes en la segunda parte de *Don Quijote*, capítulo XXXVIII, donde, con su canto, un poeta músico de la Corte abatió la fortaleza de la Condesa Trifaldi para así llegar a la Infanta Antonomasia. Su música, del compositor Gabriel, se encuentra en el *Cancionero Musical de Palacio*, número 147 de Barbieri y 217 de H. Anglés.

7. **Canción: «Al villano se la dan».** La tonada de esta canción, armonizada ya a principios del siglo XVII, y que ha llegado hasta nuestros días, es citada por Cervantes en *El rufián viudo*. La música que aquí se publica está en el Ms. M. 1.370 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que lleva el título de *Romances y Letras de a tres voces*.

8. **Canción: «Madre, la mi madre».** Según Cervantes, esta canción era famosa en la Sevilla de su tiempo. Habla de ella en la jornada tercera de su comedia *La Entremetida* y en *El Celoso Extremeño*, poniendo en ambas obras varias estrofas de la canción. La música que aquí se publica es del *Cancionero de Turín*.

9. **Danza: «Chacona».** Este baile es citado varias veces por Cervantes, pero con gran extensión en su novela *La ilustre fregona*, donde hace de ella una minuciosa descripción de gran interés musicológico. La música de las numerosas chaconas conocidas del período barroco nada tienen que ver con la chacona descrita por Cervantes. Hasta la fecha sólo conozco una chacona que tiene el espíritu de la de Cervantes y es la que aquí se publica, sacada del *Libro Segundo de Tonos y Villancicos* (Roma, 1624), de Juan Arañés.

10. **Danza: «El Villano».** Las danzas de los siglos XVI y XVII eran con frecuencia danzas cantadas. Entre éstas estaba *El Villano*. La música de este número, aunque no la creo folklórica como la del número 7, fue, no obstante, muy del agrado del público, y para ella escribieron distintas coplas, pero con el mismo estribillo, poetas como Lope de Vega, Góngora y otros (Cf. M. QUEROL, *El Villano en la época de Cervantes*, en «Anuario Musical», XI, 1956).

11. **Danza: «La perra mora».** Mencionada en *La ilustre fregona*. Se la consideraba emparentada con la chacona y la zarabanda. Acostumbraba a llevar un estribillo que decía: ¡A la perra mora! ¡A la matadora! La única música conocida es la que aquí se publica y pertenece al manuscrito 13.230 de la Biblioteca de los Duques de Medinaceli.

12. **Danza: «La Jácara».** Citada por Cervantes en la jornada primera de *El rufián dichoso*. Por la temática de sus textos respiraba con frecuencia el ambiente del hampa. Pero como todas las danzas de la época, presentaba una vertiente picaresca y otra seria. La que aquí se publica fue utilizada como tema de varias composiciones para órgano.

del siglo XVII. Para mí es una de las piezas más bellas de esta selección. Su original en el Ms. M. 1.262 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

13. **Romance de la Venta de Don Quijote.** Los conocidos versos *Mis arreos son las armas — mi descanso pelear*, etcétera, son textualmente citados en el capítulo II de la parte primera de *Don Quijote*, donde otros versos del mismo romance forman parte del diálogo que Don Quijote sostiene con el ventero. Su música nos la ha conservado el vihuelista Luis Milán en su libro *El Maestro* (Valencia, 1538). Nuestra adaptación a la tecla sigue fielmente la transcripción hecha por L. Schrade en la edición que hizo de la obra de Milán (Leipzig, 1927). Los fragmentos entre claudador los hemos puesto nosotros.

14. **Romance de Valdovinos.** Cervantes habla de Valdovinos en el capítulo V de la primera parte de *Don Quijote*, donde se cuenta que Carloto, hijo del Emperador, mató a Valdovinos para hacerse suya a la esposa de éste, la Infanta Sevilla. La música que damos pertenece también al mencionado libro del vihuelista Milán.

15. **Romance de Calaynos.** Cervantes, en el capítulo IX de la segunda parte de *Don Quijote* escribe que cuando éste y Sancho se encontraron con un labrador que venía cantando el romance de la derrota de Roncesvalles, Sancho dijo: *así pudiera cantar el Romance de Calaynos que todo fuera uno para suceder bien o mal en nuestro negocio*. Al parecer, Calaynos tenía mucho de fanfarrón, y nunca sucedía nada de lo que él pronosticaba. La música es de la *Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547), de Enríquez de Valdearrábano.

16. **Romance de Durandarte.** Este romance constituye la base de todo el extraordinario capítulo XXIII de la segunda parte de *Don Quijote*, cuando éste se adentra por los intrincados laberintos de la Cueva de Montesinos. Musicalmente, este romance, conservado—y en su segunda parte creado—por Luis Milán en la citada obra, puede considerarse el más perfecto en su género. Don Emilio Pujol realizó una transcripción de este romance para mi libro *La Música en las obras de Cervantes* (Barcelona, 1948). Es esta transcripción la que aquí se adapta a la tecla.

17. **Romance: «Paseábase el rey moro».** Cervantes, en *El celoso extremeño*, dice que Loaysa comenzaba a tañer algunos romances de moros y moras, que no le faltaban a la loquesca. De todos cuantos romances de moros y moras se han conservado con música, éste es, sin duda, el más célebre, hasta el extremo que tuvo que ser prohibido en su tiempo, porque con su canto se perturbaba el orden público por parte de los moros que añoraban su recién perdido reino de Granada, hecho al que alude el romance. Su música nos ha sido conservada por el organista Palero y por los vihuelistas Pisador, Fuenllana y Narváez. Es la versión de este último la que aquí se da.

18. **Romance de Abindarráez y Jarifa: «La mañana de San Juan».** Cervantes nombra a esta pareja moruna en el capítulo V de la parte primera de *Don Quijote* y en *El celoso extremeño*, donde Loaysa dice al negro: *Todas estas canciones (que vos sabéis) son de aire, para las que yo os podría enseñar; porque sé todas las del moro Abindarráez con las de su dama Jarifa*. Contra los 16 romances literarios conservados que hablan de esta pareja moruna, solamente se ha conservado con música el que aquí damos, sacado del *Libro de Música de Vihuela* (Salamanca, 1552), de Pisador. Felipe Pedrell, en las transcripciones que hizo de este romance no se atrevió a poner el intervalo de tercera disminuida del compás 14-15. Pero el maestro Emilio Pujol, que me transcribió la melodía, dice que esta tercera disminuida no puede estar expresada más claramente en el original.

19. **Folía: «Romerico florido».** El baile cantado de la folía es citado por Cervantes en *La ilustre fregona*, en *La Gran Sultana* y en *Don Quijote*. Existió en los siglos XV-XVII una característica sucesión armónico-melódica conocida internacionalmente como la *Folie d'Espagne*, que cuajó profundamente en el repertorio polifónico español y en el de los vihuelistas y organistas de toda Europa. En el siglo XVII apareció otro tipo de folía que, generalmente, nada tiene que ver con la anterior. Más bien se funda en cierto ritmo, todavía no estudiado, que probablemente las acercaría más fundadamente a la folía folklórica galaico-portuguesa. La que aquí ponemos es de Mateo Romero («Maestro Capitán»), maestro de capilla de los reyes Felipe II y Felipe III.

20. **Romance: «Vuelve, vuelve, barquilla».** De Lope de Vega. Cervantes alaba los méritos de Lope de Vega en el libro VI de *La Galatea* y en el capítulo II de *El Viaje al Parnaso*, y le dedica un soneto con motivo de *La Dragontea*. Por esta relación con los escritos cervantinos se pone aquí este romance que he transcrito de un manuscrito del siglo XVII de mi propiedad particular. El compositor anónimo hace servir como estribillo una copla del mismo romance.

21. **Canción: «Dulce esperanza mía».** A diferencia de todas las piezas que anteceden, que son tradicionales y citadas, esta canción es la única que conocemos sobre versos originales del mismo Cervantes (*Don Quijote*, parte 1.ª, capítulo XLIII), puesta en música en los siglos pasados. En realidad es de mediados del siglo XVIII. De autor anónimo, se conserva en la colección manuscrita de la Biblioteca Nacional de Madrid, M. 3.881.

MIGUEL QUEROL.

Barcelona, 1971.

AU LECTEUR

En 1948, à l'occasion du IV Centenaire de la naissance de Cervantes, j'ai publié une monographie avec le titre de **La Música en las obras de Cervantes** (*La musique dans les œuvres de Cervantes*), Barcelone, 1948. Toute cette œuvre n'était autre qu'un commentaire littéraire-musical aux romances, chansons, danses et instruments cités par le grand écrivain au long de son œuvre féconde. Le cahier présent met à la portée des musiciens une sélection de ces romances, chansons et danses qui ravirent tellement l'âme profondément philharmonique de l'auteur de *Don Quixote*. La musique traditionnelle à laquelle se réfèrent les citations de Cervantes englobe les XV et XVI^{ème} siècles et les premières décades du XVII^{ème}. Les lignes qui suivent ont pour seul but de faire savoir au lecteur où et comment sont situées, dans le contexte de la production cervantine, les pièces publiées ici. Vous trouverez plus de données littéraires et musicologiques dans mon œuvre précitée.

* * *

1. **Romance del Marqués de Mantua** (*Romance du Marquis de Mantoue*). Cette romance est basique dans le développement du V^o Chapitre de la première partie de *Don Quixote*, où Cervantes cite intégralement le texte de la strophe mise en musique. Le texte de Cervantes est exactement celui de la version musicale, tandis que les versions des autres romanceros littéraires diffèrent un peu. La musique, d'auteur anonyme, se trouve dans le **Cancionero de Turin** (*Chansonnier de Turin*).

2. **Romance de don Rodrigo**. Il y a diverses romances qui ont ce roi comme protagoniste. Cervantes les cite dans les chapitres XXVI et XXXIII de la deuxième partie de *Don Quixote*. Celui qui se publie ici se trouve dans le **Cancionero Musical de Palacio** (*Chansonnier Musical de Palais*), numéro 320 de l'édition de Barbieri et 104 de celle de H. Anglés.

3. **Romance de Cardenio en Sierra Morena** (*Romance de Cardenio à Sierra Morena*). D'accord avec Menéndez Pidal, l'épisode de la pénitence de Cardenio à Sierra Morena, décrit dans les XXIII et XXIV chapitres de la première partie de *Don Quixote* est tiré de la romance de Juan del Encina qui commence **Por unos puertos arriba**. Avec musique de A. Ribera, se trouve dans le **Cancionero Musical de Palacio**, numéro 81 de Barbieri et 107 de H. Anglés.

4. **Romance de don Gayferos** (*Romance de don Gayferos*). Cette romance a une importance capitale dans le développement du XXVI^e chapitre de la seconde partie de *Don Quixote* dont s'inspira Falla pour son **El retablo de Maese Pedro** (*Les tréteaux de Maître Pierre*). Cervantes cite textuellement les deux premiers vers de cette romance dont la musique s'est conservée dans le **Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli** (*Chansonnier Musical de la Maison de Medinaceli*), n.º 25 de l'édition moderne de M. Querol.

5. **Romance de moros y moras** (*Romance d'hommes et femmes maures*). Cervantes écrit dans **El Celoso Extremeño** (*Le Jaloux d'Extrémadure*) que Loaysa, qui était musicien,

commençait à jouer quelques romances d'hommes et femmes maures. Parmi les plus célèbres, on considère celle de **Tres morillas me enamoran en Jaén** (*Trois petites Maures me rendent amoureux à Jaén*), par sa grâce et simplicité. Sa musique se trouve dans le **Cancionero Musical de Palacio**, n.º 17 de Barbieri et 24 de H. Anglés.

6. **Chanson: «De la dulce mi enemiga»** (*De ma douce ennemie*). La strophe entière de cette villanelle est citée par Cervantes dans la deuxième partie de *Don Quixote*, chapitre XXXVIII où par son chant, un poète musicien de la Cour abattit la forteresse de la Comtesse Trifaldi pour arriver ainsi à l'Infante Antonomasia. Sa musique, du compositeur Gabriel, se trouve dans le **Cancionero Musical de Palacio**, n.º 147 de Barbieri et 217 de H. Anglés.

7. **Chanson: «Al villano se la dan»** (*Le paysan, on le roule*). La mélodie de cette chanson, harmonisée déjà au début du XVII^e s. est arrivée à nos jours et est citée par Cervantes dans **El rufián viudo** (*Le rufian veuf*). La musique publiée ici se trouve dans le Ms. M. 1370 de la Bibliothèque Nationale de Madrid, qui porte le titre de **Romances y Letras de a tres voces** (*Romances et Lettres à trois voix*).

8. **Chanson: «Madre, la mi madre»** (*Mère, ma mère*). Selon Cervantes, cette chanson était fameuse dans la Séville de son temps. Il en parle dans la troisième journée de sa comédie **La Entremetida** (*L'Entretenue*) et dans **El Celoso Extremeño** (*Le Jaloux d'Extrémadure*), mettant dans les deux œuvres diverses strophes de la chanson. La musique publiée ici est du **Cancionero de Turin**.

9. **Danse: «Chacona»** (*Chaconne*). Cette danse est citée plusieurs fois par Cervantes, mais très amplement dans son roman **La Ilustre Fregona** (*L'Illustre Laveuse*), où il en fait une minutieuse description, de grand intérêt musicologique. La musique des nombreuses chaconnes connues de la période baroque n'ont rien à voir avec la «chacona» décrite par Cervantes. Jusqu'à présent, je ne connais qu'une chaconne qui ait l'esprit de celle de Cervantes, et c'est celle qui est publiée ici, tirée du **Libro Segundo de Tonos y Villancicos** (*Deuxième livre de mélodies et villanelles*), Rome, 1624, de Juan Arañés.

10. **Danse: «El Villano»** (*Le Paysan*). Les danses des XVI et XVII^e ss. étaient fréquemment des danses chantées. Parmi celles-ci se trouvait **El Villano**. La musique de ce numéro, bien que je ne la croie pas folklorique comme celle du n.º 7, fut cependant très au goût du public et pour elle, on écrivit différentes strophes, mais avec le même refrain, ayant comme auteurs Lope de Vega, Góngora et autres (Cf. M. Querol, **El Villano en la época de Cervantes** (*Le Paysan à l'époque de Cervantes*), dans l'Annuaire Musical, XI, 1956).

11. **Danse: «La perra mora»** (*La Chienne maure*). Mentionnée dans **La Ilustre Fregona**. On la considérait comme apparentée à la chacona et la sarabande. Elle avait habituellement un refrain qui disait: **A la perra mora, a la matadora** (*A la chienne maure, à la tueuse*). La seule musique connue est celle qui est publiée ici et appartient au manuscrit 13230 de la Bibliothèque des Ducs de Medinaceli.

12. **Danse «La Jacara».** Citée par Cervantes dans la première journée de *El rufián dichoso* (*Le rufian heureux*). Par la thématique de ses textes, on respirait fréquemment l'ambiance de la pègre. Mais, comme toutes les danses de l'époque, elle présentait un versant picaresque et un autre sérieux. Celle qui est publiée ici fut utilisée comme thème de diverses compositions pour orgue du XVII^e s. Pour moi, c'est une des plus belles pièces de cette sélection. Son original est dans le Ms. 1262 de la Bibliothèque Nationale de Madrid.

13. **Romance de la Venta de Don Quijote** (*Romance de l'Auberge de Don Quichotte*). Les vers connus *Mes parures sont les armes, mon repos, me battre* (*Mis arreos son las armas, mi descanso pelear*), etc., sont cités textuellement au chapitre II de la première partie de *Don Quijote*, où d'autres vers de la même romance font partie du dialogue que Don Quichotte a avec l'aubergiste. Sa musique nous a été conservée par le joueur de vihuela Luis Milán dans son livre *El Maestro* (*Le Maître*), Valence, 1538. Notre adaptation à la touche suit fidèlement la transcription faite par L. Schrade dans l'édition qu'il fit de l'oeuvre de Milán (Leipzig, 1927). Les fragments entre claudator, c'est nous qui les avons écrit.

14. **Romance de Valdovinos.** Cervantes parle de Valdovinos au V chapitre de la première partie de *Don Quijote*, où il conte que Carloto, fils de l'Empereur, tua Valdovinos pour faire sienne l'épouse de celui-ci, l'Infante Sevilla. La musique que nous donnons appartient aussi au dit livre de Luys de Milán.

15. **Romance de Calaynos** (*Romance de Calaynos*). Cervantes, au IX chapitre de la deuxième partie de *Don Quijote* écrit que quand celui-ci et Sancho rencontrèrent un laboureur qui venait en chantant la romance de la défaite de Roncevaux, Sancho dit: *así pudiera cantar el Romance de Calaynos que todo fuera uno para suceder bien o mal en nuestro negocio* (*Ainsi pourrait il chanter la Romance de Calaynos qui fut tout le même pour le bien ou le mal de notre affaire*). Il semble que Calaynos était très fanfaron et que rien n'arrivait jamais de ce qu'il pronostiquait. La musique est de la *Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547), de Enríquez de Valderrábano.

16. **Romance de Durandarte.** Cette romance constitue la base de tout l'extraordinaire chapitre XXIII de la deuxième partie de *Don Quijote*, quand celui-ci pénètre dans les labyrinthes compliqués de la Caverne de Montesinos. Musicalement, cette romance, conservée—et créée, dans sa deuxième partie—par Luis Milán dans la dite oeuvre, peut être considérée comme la plus parfaite dans son genre. Don Emilio Pujol réalisa une transcription de cette romance pour mon livre *La Música en las obras de Cervantes*, Barcelone, 1948. C'est cette transcription qui s'adapte ici au clavier.

17. **Romance: «Paseábase el rey moro»** (*Le roi maure se promenait*) Cervantes, dans *El Celoso Extremeño*, dit que Loaysa *comenzaba a tañer algunos romances de moros y moras, que no le faltaban a la loquesca* (*Commençait à jouer quelques romances d'hommes et femmes maures qui ne manquaient pas de folie*). De toutes les romances de maures que l'on a conservées avec musique, celle-ci est, sans doute, la plus célèbre, au point qu'elle dut être interdite dans son temps parce que son chant troublait l'ordre

public de la part des Maures qui regrettaient leur royaume perdu de Grenade, fait auquel la romance fait allusion. Sa musique nous a été conservée par l'organiste Palero et par les joueurs de vihuela Pisador, Fuenllana et Narváez. C'est la version de ce dernier qui est donnée ici.

18. **Romance de Abindarraez y Jarifa: La Mañana de San Juan** (*Romance d'Abindarraez et Jarifa: le matin de Saint Jean*). Cervantes nomme ce couple maure au chapitre V de la première partie de *Don Quichotte* et dans *El Celoso Extremeño* où Loaysa dit au nègre: *Todas estas canciones (que vos sabéis) son de 2^a, para las que yo os podría enseñar; porque sé todas las* *A moro Abindarraez con las de su dama Jarifa* (*Toutes ces chansons (que vous savez) elles sont rien du côté de celles que je puisse vous enseigner, car je sais toutes celles du maure Abindarraez avec celles de sa dame Jarifa*). Des 16 romances littéraires conservées qui parlent de ce couple maure, on n'a conservé avec musique que celle que nous donnons ici, tirée du *Libro de Música de Vihuela* (*Livre de Musique de Vihuela*), Salamanca, 1552, de Pisador. Felipe Pedrell, dans les transcriptions qu'il fit de cette romance, n'osa pas mettre l'intervalle de tierce diminuée de la mesure 14-15. Mais le maître Emilio Pujol qui m'a transcrit la mélodie, dit que cette tierce diminuée ne peut être plus clairement exprimée dans l'original.

19. **Folia: «Romerico florido»** (*Petit romarin fleuri*). La danse chantée de la folia est citée par Cervantes dans *La Ilustre Fregona* dans *La Gran Sultana* (*La Grande Sultane*) et *Don Quijote*. Il exista aux XV-XVII^e ss. une succession harmonico-melodique caractéristique, connue internationalement comme *La Folie d'Espagne* qui s'établit profondément dans le répertoire polyphonique espagnol et dans celui des joueurs de vihuela et organistes de toute l'Europe. Au XVII^e s. il apparut un autre type de folie qui, généralement, n'a rien à voir avec l'antérieure. Elle se fonde plutôt sur un certain rythme, pas encore étudié, qui probablement les rapprocherait davantage de la folie folklorique galaïco-portugaise. Celle que nous donnons ici est de Mateo Romero (Maestro Capitán), maître de chapelle des rois Philippe II et Philippe III.

20. **Romance: «Vuelve, vuelve, barquilla»** (*Reviens, reviens, petite barque*), de Lope de Vega. Cervantes loue les mérites de Lope de Vega au livre VI de *La Galatea*, et au II chapitre de *El Viaje al Parnaso* (*Le Voyage au Parnasse*), et lui consacre un sonnet à propos de *La Dragontea*. En raison de cette relation avec les écrits de Cervantes, on donne ici cette romance que j'ai transcrite d'un manuscrit du XVII^e s. de ma propriété particulière. Le compositeur anonyme fait servir comme refrain une strophe de la même romance.

21. **Chanson: «Dulce esperanza mía»** (*Ma douce espérance*). A la différence de toutes les pièces qui précèdent, qui sont traditionnelles et citées, cette chanson est la seule que nous connaissions sur des vers originaux de Cervantes même (Chapitre XLIII de la première part de *Don Quijote*), mise en musique aux siècles passés. En réalité, elle est du milieu du XVIII^e s. D'auteur anonyme, on la conserve dans la collection manuscrite de la Bibliothèque Nationale de Madrid, M. 3881.

MIGUEL QUEROL.

Barcelone, 1971.

TO THE READER

In 1948, I published a monograph titled **La música en las obras de Cervantes** (*Music in Cervantes' works*), Barcelona, 1948, in commemoration of the IV centenary of the birth of Cervantes. It consists solely of a literary-musical commentary on the romances, songs, dances and instruments quoted in the great Writer's works. The object of this memorandum is give to the musicians an insight into those romances, songs and dances which so delighted the philharmonic author of *Don Quijote*. The traditional music quoted in Cervantes' works embraces the XV, XVI centuries and the first decades of the XVII century. Now, my only aim is indicate to the reader how and where the pieces published here are placed within Cervantes' work.

* * *

1. **Romance del Marqués de Mantua** (*Romance of Marquis of Mantua*). This romance is the fundamental thread in the development of Chapter V of the first part of *Don Quijote*, in which Cervantes quotes the whole of the stanza put to music. Cervantes' text follows accurately the musical version, whereas the versions in the literary collections of romances differ somewhat. The music, composed by an anonymous author, can be found in the **Cancionero de Turín** (*Turin song-book*).

2. **Romance de don Rodrigo** (*Romance of don Rodrigo*). This king is the subject of many romances and Cervantes quotes them in Chapters XXVI and XXXIII of the second part of *Don Quijote*. The romance mentioned here can be found in the **Cancionero Musical de Palacio** (*Musical Song-Book of Palacio*), number 320 in the Barbieri edition and 104 in the H. Anglés edition.

3. **Romance de Cardenio en Sierra Morena** (*Romance of Cardenio in Sierra Morena*). According to Menéndez Pidal, Cardenio's penitence in Sierra Morena related in chapters XXIII and XXIV of the first part of *Don Quijote*, is taken from the romance by Juan del Encina which begins **Por unos puertos arriba** (*Going up mountain passes*). It can be found with music by A. Ribera, in the **Cancionero Musical de Palacio**, number 81 in the Barbieri edition and 107 in H. Anglés edition.

4. **Romance de don Gayferos** (*Romance of don Gayferos*). The whole of the development of chapter XXVI in the second part of *Don Quijote* depends on this romance. It is this chapter which inspired Falla in the composition of his **El retablo de Maese Pedro**. The first two verses are quoted word for word by Cervantes and the music has been preserved in the **Cancionero Musical de la Casa de Medinaceli** (*Song-book of the House of the Medinaceli*), number 25 in the modern edition by M. Querol.

5. **Romance de moros y moras** (*Romance of the Moors*). In **El Celoso Extremeño** (*The Jealous Husband*) Cervantes writes that the musician Loaysa, began to play some romances about Moors. The romance **Tres morillas me enamoran en Jaén** (*I fell bewitched by three Moorish girls in Jaen*) is considered to be one of the most famous among them for its charm and simplicity. Its music can be found in the

Cancionero Musical de Palacio number 17 in the Barbieri edition and number 24 in H. Anglés.

6. **Song: «De la dulce mi enemiga»** (*Of my sweet enemy*). The stanza is quoted in its entirety by Cervantes in the second part of *Don Quijote*, chapter XXXVIII, where a poet musician of the Court won the Countess Trifaldi with his singing thus gaining access to the Infanta Antonomasia. The music to this song by the composer Gabriel, can be found in the **Cancionero Musical de Palacio** number 147 in the Barbieri edition and number 217 in H. Anglés.

7. **Song: «Al villano se la dan»** (*The rustic is deceived*). The melody of this song, which was composed at the beginning of the XVII century, survived up to this day and age and is quoted in **El rufián viudo** (*The widowed Ruffian*) by Cervantes. The music can be found in MS M. 1370 of the Madrid National Library under the title *Romances and verses for three voices*.

8. **Song: «Madre, la mi madre»** (*Mother, my mother*). According to Cervantes this song was famous in Seville in his times. It is referred to in the third Act of his comedy **La Entremetida** and in **El Celoso Extremeño** (*The Jealous Husband*). In both works, several stanzas are quoted. The music published here is from the **Cancionero de Turín**.

9. **Dance: «Chacone»** (*Chaconne*). Cervantes quotes this dance several times and extensively in his novel **La Ilustre Fregona** (*The Illustrious Scrubbing Maid*), where an extremely interesting and detailed description is made with respect to the musicality. The music of the numerous known Chaconnes from the Baroque epoch have nothing to do with the chaconne described by Cervantes. I only known one, up to now, which has the spirit of that described by Cervantes and which is published here. It is taken from the **Libro Segundo de Tonos and Villancicos** (*Second Book of Melodies and Villanescas*), Roma, 1624 by Juan Arañés.

10. **Dance: «El Villano»** (*The Rustic*). The dances from the XVI and XVII centuries were often sung. Among these was the **El Villano** (*The Rustic*). Although I do not believe the music of this number to be so folkloric as that of number 7, it was however, taken up by the public and different verses were written for it retaining the same refrain by poets such as Lope de Vega, Góngora and others (Cf. M. Querol, **El Villano en la época de Cervantes** (*The Villian in the age of Cervantes*) in the *Anuario Musical*, XI 1956).

11. **Dance: «La perra mora»** (*The Moorish bitch*). It is referred to in **La Ilustre Fregona**. It is believed to be related to the chaconne and the saraband. It usually had a refrain which went like this: **¡A la perra mora! ¡A la matadora!** (*Stop Moorish bitch! Stop murderess!*). The only known music is that which is published here and which belongs to the manuscript 13230 in the Duke of Medinaceli Library.

12. **Dance: «La Jacara»** (*The «Jacara»*). This is quoted by Cervantes during the first day of **El Rufián dichoso** (*The lucky ruffian*). Frequently the vagabond world is felt to come alive with the argument of the texts. Like all the dances of that age, it goes from the picaresque to the serious.

The one published here was used as the theme for several compositions for the organ in the XVII century. In my opinion, it is one of the most beautiful pieces in this selection. The original can be found in the MS M. 1262 in the Madrid National Library.

13. **Romance de la Venta de Don Quijote** (*Romance of Don Quijote's Inn*). The well-known verses **Mis arreos son las armas, mi descanso pelear** (*My ornaments are arms — my rest, the bloody fray*), etc., are quoted word for word in chapter II of the first part of *Don Quijote*, where other verses of the same romance make up the dialogue held between *Don Quijote* and the inn-keeper. Its music has been conserved by the vihuelist (guitar player), Luis Milan in his book **El Maestro** (*The Master*), Valencia, 1538. Our adaptation for the keyboard faithfully follows the transcription by L. Schrade in the edition made of Milan's work (Leipzig, 1927). The fragments in between have been put in by us.

14. **Romance de Valdovinos** (*Valdovinos Romance*). Cervantes refers to Valdovinos in chapter V of the first part of *Don Quijote*, where he relates that Carloto, son of the Emperor, killed Valdovinos to gain his wife, the Infant Princess of Seville. The music we are going to give, also belongs to the book, mentioned before, by the vihuelist Milán.

15. **Romance de Calaynos** (*Romance of Calaynos*). In chapter IX of the second part of *Don Quijote*, Cervantes describes when Don Quijote and Sancho met a labourer who was singing the romance of the Roncesvalles defeat and Sancho said: **así pudiera cantar el Romance de Calaynos que todo fuera uno para suceder bien o mal en nuestro negocio** (*would that he sung the Romance of Calaynos it would be all the same to whether our adventure ends well or not*). It would seem that Calaynos was a bragger and no other ever happened as he foretold. The music is of the **Silva de Sirenas** (Valladolid, 1547) by Enriquez de Valde-rábano.

16. **Romance de Durandarte** (*Romance of Durandarte*). This romance forms the base for the whole of chapter XXIII of the second part of *Don Quijote* when he ventures deep into the intricate labyrinths of the Montesinos Cave. Musically this romance, conserved, and in the second part created by Luis Milán in the work mentioned before, could be considered as the most perfect of its class. A transcription of this romance was made by Don Emilio Pujol for my book **La Música en las obras de Cervantes**, Barcelona, 1948. It is this transcription which has been adapted for the keyboard here.

17. **Romance: «Paseábase el rey moro»** (*The Moorish king took his walk*). In *El Celoso Extremeño* Cervantes says that Loaysa began to touch on some romances about the Moors who abounded (**Comenzaba a tañer algunos romances de moros y moras, que no le faltaban a la loquesca**). Without doubt, this romance is the most famous of all about the Moors which have been conserved with music. To such an extent was this true, that in its time, it was forbidden because the singing of this romance perturbed the peace, because the Moors still pined for their recently lost kingdom of Granada, the defeat of which is referred to in the romance. The organist, Palero, and the vihuelists Pisador, Fuen-

llana and Narváez have preserved the music to it. The version of the latter is the one now given.

18. **Romance de Abindarráez y Jarifa: «La mañana de San Juan»** (*Romance of Abindarráez and Jarifa: «St. John's day»*). These two Moors are mentioned by Cervantes in chapter V of the first part of *Don Quijote* and in *El Celoso Extremeño* where Loaysa says to the Negro: **Todas estas canciones (que vos sabéis) son de aire, para las que yo os podría enseñar; porque sé todas las del moro Abindarráez con las de su dama Jarifa** (*All these songs (which you know) are nothing to what I could teach you; because I know all the songs of the Moor Abindarráez with all those about his lady Jarifa*).

From all the 16 literary romances preserved about this Moorish couple, the only one which has survived with music is this one, which has been taken from the **Libro de Música de Vihuela** (*Book of Vihuela Music*), Salamanca, 1552 by Pisador. In the transcriptions he made of this romance, Felipe Pedrell did not dare to put the interval of third diminished of the beat (bar) 14-15. But the master, Emilio Pujol, who transcribed the melody for me, says that this third diminished could not be expressed more clearly in the original.

19. **Folia: «Romerico florido»** (*Folia: Flowery little rosemary*). The sung dance of the folia is quoted by Cervantes in **La ilustre fregona**, in **La Gran Sultana** (*The Great Sultan*) and in *Don Quijote*. In the XV-XVII centuries, existed a harmonic-melodic succession, a characteristic known internationally as the *Folie d'Espagne* which left a deep impression on the Spanish polyphonic repertoire and on the vihuelists and organists from all over Europe. During the XVII century, another type of folia appeared. On the whole, this had nothing to do with the previous one. It is based on a certain rhythm which has still not been studied and which probably links them more closely with the folkloric folia from Galicia and Portugal. The one we are now giving is by Mateo Romero («The Master Captain»), the choir master to the kings Philip II and Philip III.

20. **Romance: «Vuelve, vuelve, barquilla»** (*Romance: turn back, turn back, little boat*). By Lope de Vega, Cervantes praises the merits of Lope de Vega in the IV book of **La Galatea**, in chapter II of **El Viaje al Parnaso** (*The Journey to the Parnassus*) and a sonnet is dedicated to him for **La Dragontea**. This romance is included in this commentary on Cervantes' works and has been transcribed from a XVII century manuscript belonging to myself. The anonymous composer has used a verse of the same romance as the refrain.

21. **Canción: «Dulce esperanza mía»** (*Song: My sweet hope*). On the contrary to all the pieces mentioned here before, which are traditional and well-known, this song is the only one known of the original verses by Cervantes (Chapter XLIII of the first part of *Don Quijote*), himself and put to music during the last centuries. It does, in fact, come from the middle of the XVIII century. It was by an anonymous composer and is preserved in the manuscript collection in the Madrid National Library, M. 3881.

MIGUEL QUEROL.

Barcelona, 1971



1. - ROMANCE DEL MARQUES DE MANTUA

«¿DONDE ESTAS, SEÑORA MIA?»
(Don Quijote de la Mancha, parte 1.^a, Cap. V)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVI

PRANO
TO
NOR

¿Dón-de es-tás, se- ño - ra mí - a, que no te due - le mi mal?

¿Dón-de es-tás, se- ño - ra mí - a, que no te due - le mi mal?

¿Dón-de es-tás, se- ño - ra mí - a, que no te due - le mi mal?

O no lo sa - bes, se - ño - ra, oe - res fal - sa y

O no lo sa - bes, se - ño - ra, oe - res fal - sa y

O no lo sa - bes, se - ño - ra, oe - res fal - sa y

des - le - al, oe - res fal - sa y des - le - al.

des - le al, oe - res fal - sa y des - le al.

des - le - al, oe - res fal - sa y des - le - al.

2. - ROMANCE DEL REY DON RODRIGO

«ROMPASE LA SEPULTURA»

(Don Quijote de la Mancha, parte 2.^a, Cap. XXVI y XXXIII)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XV

ALTO

TENOR

BAJO

Róm - pa - se la se - pul - tu - ra,

Róm - pa - se la se - pul - tu - ra,

Róm - pa - se la se - pul - tu - ra,

por - que más pe - nes con - ti - go,

ra, por - que más pe - nes con - ti - go,

por - que más pe - nes con - ti - go,

el ma - yor y sin ven - tu - ra

el ma - yor y sin ven - tu - ra

el ma - yor y sin ven - tu - ra

d' Es - pa - ña Rey Don Ro - dri - go.

d' Es - pa - ña Rey Don Ro - dri - go.

d' Es - pa - ña Rey Don Ro - dri - go.

Ayuntamiento de Madrid

3. - ROMANCE DE CARDENIO EN SIERRA MORENA

«POR UNOS PUERTOS ARRIBA»
(Don Quijote de la Mancha, parte 1.^a, Cap. XXIII y XXIV)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

A. RIBERA, S. XV

SOPRANO

1. Por u - nos puer - tos a - rri - ba de mon - ta - ña muy os - cu -
2. El ca - ba - llo de - ja muer - to y él a pie por su ven - tu -

ALTO

1. Por u - nos puer - tos a - rri - ba de mon - ta - ña muy os - cu -
2. El ca - ba - llo de - ja muer - to y él a pie por su ven - tu -

TENOR

8 1. Por u - nos puer - tos a - rri - ba de mon - ta - ña muy os - cu -
2. El ca - ba - llo de - ja muer - to y él a pie por su ven - tu -

BAJO

1. Por u - nos puer - tos a - rri - ba de mon - ta - ña muy os - cu -
2. El ca - ba - llo de - ja muer - to y él a pie por su ven - tu -

ra, ca - mi - na - ba el ca - ba - lle - ro las - ti - ma - do de tris - tu - ra.
ra, an - dan - do de sie - rra en sie - rra, de ca - mi - no no se cu - ra.

ra, ca - mi - na - ba el ca - ba - lle - ro las - ti - ma - do de tris - tu - ra.
ra, an - dan - do de sie - rra en sie - rra, de ca - mi - no no se cu - ra.

8 ra, ca - mi - na - ba el ca - ba - lle - ro las - ti - ma - do de tris - tu - ra.
ra, an - dan - do de sie - rra en sie - rra, de ca - mi - no no se cu - ra.

ra, ca - mi - na - ba el ca - ba - lle - ro las - ti - ma - do de tris - tu - ra.
ra, an - dan - do de sie - rra en sie - rra, de ca - mi - no no se cu - ra.

4. - ROMANCE DE DON GAYFEROS

«CABALLERO, SI A FRANCIA IDES»
(Don Quijote de la Mancha, parte 2.^a, Cap. XXVI)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVI

(Enérgico)

SOPRANO

Ca - ba - lle - ro, si a Fran - cia i - des,

CONTRALTO

Ca - ba - lle - ro, si a Fran - cia i - des,

TENOR

Ca - ba - lle - ro, si a Fran - cia i - des,

BAJO

Ca - ba - lle - ro si a Fran - cia i - des,

si a Fran - cia i - des, por Gay - fe - ros

si a Fran - cia i - des, por Gay - fe - ros

sia Fran - cia i - des, por Gay - fe - ros

si a Fran - cia i - des, por Gay - fe - ros

pre-gun - tad y de-cid - le que su es - po - sa

pre - gun - tad y de - cid - le que su es - po - sa

3 pre - gun - tad y de - cid - le que su es po - sa

pre - gun - tad y de - cid - le que su es po - sa

se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar,

se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar,

8 se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar,

se lo en ví a a en co men dar, a en co men dar,

se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar.

se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar.

3 se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar.

se lo en-ví - a a en - co - men - dar, a en - co - men - dar.

5. - ROMANCE DE MOROS Y MORAS

«TRES MORILLAS ME ENAMORAN EN JAEN»

(El celoso extremeño)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XV

SOPRANO

CONTRALTO

TENOR

8

Tres mo - ri - llas m'e - na - mo - ran en Ja - én,
y ha - llá - ban - las co - gi - das

FIN

8

A - xa, Fá - ti - ma y Ma - rién. Tres mo - ri - llas tan ga -
A - xa, Fá - ti - ma y Ma - rién. Tres mo - ri - llas tan ga -
A - xa, Fá - ti - ma y Ma - rién. Tres mo - ri - llas tan ga -

8

rri - - das i - ban a co - ger o - li - - vas
rri - - das i - ban a co - ger o - li - - vas
rri - - das i - ban a co - ger o - li - - vas

D. C.
con la 2.^a
letra



6. - DE LA DULCE MI ENEMIGA

CANCION

(Don Quijote de la Mancha, parte 2.ª, Cap. XXXVIII)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

GABRIEL, S. XV

SOPRANO

De la dul - ce mi e - ne - mi - ga na - ce un mal que el
Por - que hie - re mi e - ne - mi - ga de un do - lor que

CONTRALTO

De la dul - ce mi e - ne - mi - ga na - ce un mal que el
Por - que hie - re mi e - ne - mi - ga de un do - lor que

TENOR

8 De la dul - ce mi e - ne - mi - ga na - ce un mal que el
Por - que hie - re mi e - ne - mi - ga de un do - lor que

BAJO

De la dul - ce mi e - ne - mi - ga na - ce un mal que el
Por - que hie - re mi e - ne - mi - ga de un do - lor que

al - ma hie - re, y por más tor - men - to quie - re que se sien - ta y
nun - ca mue - re

al - ma hie - re, y por más tor - men - to quie - re que se sien - ta y
nun - ca mue - re

8 al - ma hie - re, y por más tor - men - to quie - re que se sien - ta y
nun - ca mue - re

al - ma hie - re, y por más tor - men - to quie - re que se sien - ta y
nun - ca mue - re

no se di - ga. Mal que no pue - de su - frir - se,

no se di - ga. Mal que no pue - de su - frir - se,

8 no se di - ga. Mal que no pue - de su - frir - se,

no se di - ga. Mal que no pue - de su - frir - se,

im - po - si - ble es que s'en - cu - bra; for - ça - do se -

im - po - si - ble es que s'en - cu - bra; for - ça - do se -

8 im - po - si - ble es que s'en - cu - bra; for - ça - do se -

im - po - si - ble es que s'en - cu - bra; for - ça - do se -

rá de - cir - se, o que muer - te lo des - cu - bra.

rá de - cir - se, o que muer - te lo des - cu - bra.

8 rá de - cir - se, o que muer - te lo des - cu - bra.

rá de - cir - se, o que muer - te lo des - cu - bra.

D. C.
con la 2.^a
letra

7. - AL VILLANO SE LA DAN

CANCION
(El rufián viudo)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVII

(Allegretto)

Al vi - lla - no se la dan, la ven - tu - ra con el pan, al vi -

Al vi - lla - no se la dan, la ven - tu - ra con el pan, al vi -

Al vi - lla - no se la dan, la ven - tu - ra con el pan, al vi -

lla - no se la dan, la ven - tu - ra con el pan, se la dan, se la

lla - no se la dan, la ven - tu - ra con el pan, se la dan, se la

lla - no se la dan, la ven - tu - ra con el pan, se la dan, se la

dan, la ven - tu - ra con el pan, con el pan, con el pan, al vi -

dan, la ven - tu - ra con el pan, con el pan, con el pan, al vi -

dan, la ven - tu - ra con el pan, con el pan, con el pan, al vi -

lla - no se la dan, se la dan, se la dan, la ven - tu - ra con el

lla no se la dan, se la dan, se la dan, la ven - tu - ra con el

lla no se la dan, se la dan, se la dan, la ven - tu - ra con el

pan, con el pan, la ven - tu - ra con el pan, la ven - tu - ra con el pan.

pan, con el pan, la ven - tu - ra con el pan, la ven - tu - ra con el pan.

pan, con el pan, la ven - tu - ra con el pan, la ven - tu - ra con el pan.

A - ño bue - no, Rey, tu - vi - mos, por - que sem - bran - do en el

mas, si Dios quie - re y vi - vi - mos, si des - pués nos lo co -

A - ño bue - no, Rey, tu - vi - mos, por - que sem - bran - do en el

mas, si Dios quie - re y vi - vi - mos, si des - pués nos lo co -

A - ño bue - no, Rey, tu - vi - mos, por - que sem - bran - do en el

mas, si Dios quie - re y vi - vi - mos, si des - pués nos lo co -

sue - lo ya yu - dán - do - nos el cie - lo, mu - cho pan al fin co - gi - mos;

me - mos, más con - ten - tos que - da - re - mos, que co - mien - do de un fav - sán.

sue - lo, ya - yu - dán - do - nos el cie - lo, mu - cho pan al fin co - gi - mos;

me - mos, más con - ten - tos que - da - re - mos, que co - mien - do de un fay - sán.

sue - lo ya - yu - dán - do nos el cie - lo mu - cho pan al fin co - gi - mos;

me - mos, más con - ten - tos que - da - re - mos que co - mien - do de un fay - sán.

D. C.

hasta Fin

8. - MADRE, LA MI MADRE

CANCION

(La Entretenida. El celoso extremeño)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVI

(Allegretto)

SOPRANO

CONTRALTO

TENOR

1. Ma-dre, la mi ma - dre, guar - das me po - néis, que si
2. y la de - ja a - bier - ta cuan - do la ce - rreis, que si } yo no me
3. cor-du - rao so - sie - go ja - más la ha lla - réis, que si }

1. Ma-dre, la mi ma - dre, guar - das me po - néis,
2. y la de - ja a - bier - ta cuan - do la ce - rreis,
3. cor-du - rao so - sie - go ja - más la ha - lla - réis,

1. Ma-dre, la mi ma - dre, guar - das me po - néis, }
2. y la de - ja a - bier - ta cuan - do la ce - rreis, } que si
3. cor-du - rao so - sie - go ja - más la ha - lla - réis, }

guar - do, mal me, mal me, mal me guar - da - réis, que si

que si yo no me guar - do, mal me guar - da - réis,

yo no me guar - do, mal me, mal me guar - da - réis,

yo no me guar - do, mal me, mal me mal me guar - da - réis, FIN

que si yo no me guar - do, mal me guar - da - réis.

que si yo no me guar - do, mal me guar - da - réis.

COPLA I

Co - moes el a - mor hi - jo d'un he - rre - ro,
lla - ves y lla - ve - ro ha - ce con pri - mor.

Co - moes el a - mor hi - jo d'un he - rre - ro,
lla - ves y lla - ve - ro ha - ce con pri - mor.

Co - moes el a - mor hi - jo d'un he - rre - ro,
lla - ves y lla - ve - ro ha - ce con pri - mor.

Con que sin ru - mor a - bre cual quier puer - ta

Con que sin ru - mor a - bre cual quier puer - ta

Con que sin ru - mor a - bre cual quier puer - ta

D. C.
con la 2.^a
letra.

COPLA II

Si a - mor a - va - sa - lla un tier - no de - se - o,
es - ca - lar le ve - o fo - sos y mu - ra - lla,

Si a - mor a - va - sa - lla un tier - no de - se - o,
es - ca - lar le ve - o fo - sos y mu - ra - lla,

Si a - mor a - va - sa - lla un tier - no de - se - o,
es - ca - lar le ve - o fo - sos y mu - ra - lla,

que a - llí do se ha - lla su en - cen - di - do fue - go

que a - llí do se ha - lla su en - cen - di - do fue - go

que a - llí do se ha - lla su en - cen - di - do fue - go

D. C.
con la 3.^a
letra.



9. - CHACONA

DANZA
(La ilustre fregona)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

J. ARAÑES, S. XVI - XVII

(Animado)

SOPRANO

CONTRALTO

TENOR

BAJO

PIANO

Un sa - rao de la cha - co - na se hi - zo el mes

Un sa - rao de la cha - co - na se hi - zo el mes

Un sa - rao de la cha - co - na se hi - zo el mes

Un sa - rao de la cha - co - na se hi - zo el mes

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

de las ro - sas, hu - bo mi - lla - res de co - sas y la fa - ma

Ayuntamiento de Madrid



lo pre - go - na. A la vi - da, vi - di - ta bo - na, vi - da,

lo pre - go - na. A la vi - da, vi - di - ta bo - na, vi - da,

lo pre - go - na. A la vi - da, vi - di - ta bo - na, vi - da,

lo pre - go - na. A la vi - da, vi - di - ta bo - na, vi - da,

lo pre - go - na. A la vi - da, vi - di - ta bo - na, vi - da,

vá - mo - nos a Cha - co - na, vi - da, vá - mo - nos a Cha - co - na. FIN

vá - mo - nos a Cha - co - na, vi - da, vá - mo - nos a Cha - co - na.

8 vá - mo - nos a Cha - co - na, vi - da, vá - mo - nos a Cha - co - na.

vá - mo - nos a Cha - co - na, vi - da, vá - mo - nos a Cha - co - na.

Por-que se ca- só Al- ma- dán, se hi- zoun bra- vo sa- rao:
dan- ça- ron hi- jas de A- na- o con los nie- tos de Mi- lán.

Por-que se ca- só Al- ma- dán, se hi- zoun bra- vo sa- rao:
dan- ça- ron hi- jas de A- na- o con los nie- tos de Mi- lán.

8 Por-que se ca- só Al- ma- dán, se hi- zoun bra- vo sa- rao:
dan- ça- ron hi- jas de A- na- o con los nie- tos de Mi- lán.

Por-que se ca- só Al- ma- dán, se hi- zoun bra- vo sa- rao:
dan- ça- ron hi- jas de A- na- o con los nie- tos de Mi- lán.

Un sue- gro de don Bel- trán yu- na cu- ña - da de Or- fe - o

Un sue- gro de don Bel- trán yu- na cu- ña - da de Or- fe - o

8 Un sue- gro de don Bel- trán yu- na cu- ña - da de Or- fe - o

Un sue- gro de don Bel- trán yu- na cu- ña - da de Or- fe - o

co - men - ça - ron un gui - ne - o ya - ca - bó - lou -

co - men - ça - ron un gui - ne - o ya - ca - bó - lou -

8 co - men - ça - ron un gui - ne - o ya - ca - bó - lou -

co - men - ça - ron un gui - ne - o ya - ca - bó - lou -

na a - ma - ço - na y la fa - ma lo pre - go - na:

na a - ma - ço - na y la fa - ma lo pre - go - na:

8 na a - ma - ço - na y la fa - ma lo pre - go - na:

na a - ma - ço - na y la fa - ma lo pre - go - na:

al

10. - EL VILLANO

DANZA

«OH, QUE BIEN BAILA GIL»

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVII

§

SOPRANO

ALTO

TENOR

8

¡O, qué bien que bai - la Gil! ¡O, qué bien que bai - la
ten-to ha da - do Gil, gran con- ten-to ha da - do

¡O, qué bien que bai - la Gil! ¡O, qué bien que bai - la
ten-to ha da - do Gil, gran con- ten-to ha da - do

¡O, qué bien que bai - la Gil! ¡O, qué bien que bai - la
ten-to ha da - do Gil, gran con- ten-to ha da - do

Gil con las mo - ças de Ba - ra - jas, con las mo - ças de Ba - ra - - jas!
Gil a las mo - ças de Ba - ra - jas, a las mo - ças de Ba - ra - - jas

Gil con las mo - ças de Ba - ra - - jas, con las mo - ças de Ba - ra - - jas!
Gil a las mo - ças de Ba - ra - - jas, a las mo - ças de Ba - ra - - jas

Gil con las mo - ças de Ba - ra - - jas, con las mo - ças de Ba - ra - - jas!
Gil a las mo - ças de Ba - ra - - jas, a las mo - ças de Ba - ra - - jas

la cha - co - na a las so - na - - jas, la cha - co - na a las so - na -

la cha - co - na a las so - na - - jas, la cha - co - na a las so - na -

la cha - co - na a las so - na - - jas, la cha - co - na a las so - na -

la cha - co - na a las so - na - - jas, la cha - co - na a las so - na -

jas y el vi-lla-no al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, y el vi-

jas y el vi-lla no al tam-bo-ril, al tam-bo-ril al tam-bo-ril, y el vi-

8 jas y el vi-lla-no al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, y el vi-

lla-no al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril. FIN

lla-no al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril.

8 lla-no al tam-bo-ril, al tam-bo-ril, al tam-bo-ril.

Copia

Fuéa Ba-ra-jas Gil, lla-ma-do de las mo-ças del lu-gar, por-que

Fuéa Ba-ra-jas Gil, lla-ma-do de las mo-ças del lu-gar, por-que

8 Fuéa Ba-ra-jas Gil, lla-ma-do de las mo-ças del lu-gar, por-que

di-cen que en bai-lar, es hom-bre muy a-fa-ma-do. Gran con-

di-cen que en bai-lar, es hom-bre muy a-fa-ma-do. Gran con-

8 di-cen que en bai-lar, es hom-bre muy a-fa-ma-do. Gran con-

D. C. al C

hasta Fin

11. - LA PERRA MORA

DANZA
(La ilustre fregona)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVI

SOPRANO I

Di, pe - rra mo - ra, di, ma - ta - do - ra, di, ma - ta - do - ra, ¿por

SOPRANO II

Di, pe - rra mo - ra, di, ma - ta - do - ra, di, ma - ta - do - ra, ¿por

ALTO

Di, pe - rra mo - ra, di, ma - ta - do - ra, di, ma - ta - do - ra, ¿por

BAJO

Di, pe - rra mo - ra, di, ma - ta - do - ra, di, ma - ta - do - ra, ¿por

qué, por qué me ma - tas y, sien-do tu - yo, tan mal me tra - tas, tan mal me tra -

qué, por qué me ma - tas y, sien-do tu - yo, tan mal me tra - - tas, tan mal me tra -

qué me ma - tas, por qué me ma - tas y, sien - do tu - yo, tan mal me tra -

qué me ma - tas por - qué me ma - tas y, sien-do tu - yo

Ayuntamiento de Madrid



p

tas, tan mal me tra - tas, y sien-do tu -

tas, tan mal me tra - tas, y sien-do tu -

tas, tan mal me tra - tas, y sien-do tu -

tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas, y sien-do tu -

mp

tu - yo, y, sien-do tu - yo, y, sien-do tu - yo, tan mal me tra -

tu - yo, y, sien-do tu - yo, y, sien-do tu - yo, tan mal me tra -

yo, y sien-do tu - yo, y, sien-do tu - yo, tan mal me tra -

yo, y sien-do tu - yo, y, sien-do tu - yo, tan mal me tra -

tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas.

tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas.

tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas.

tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas, tan mal me tra - tas.

12. - LA JACARA

DANZA

(El rufián dichoso, jornada 1.ª)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVII

Allegretto

SOPRANO I

SOPRANO II

TENOR

CLAVE
o
PIANO

No hay que - de - cir el pri - mor ni con

el va - lor que sa - - le, que yo se que es la ra - pa - za de

las que rom - pen el ai - re, que yo se que es la ra -

que yo se que es la ra -

que yo se que es la ra -

The first system of the musical score consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'las que rom - pen el ai - re, que yo se que es la ra -'. The piano accompaniment is in bass clef and provides harmonic support for the vocal lines.

pa - za de las que rom - pen el ai - re.

pa - za de las que rom - pen el ai - re. Es tan bi -

pa - za de las que rom - pen el ai - re.

The second system continues the musical score with three vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are: 'pa - za de las que rom - pen el ai - re. Es tan bi -'. The piano accompaniment continues with the same harmonic structure as the first system.

za - rra y pre - su - mi - da, tan va - lien - te es ya - rro -

gan - te que ha ju - ra - do que e - lla so - la ha de ven -

que ha ju - ra - do que e - lla so - la

cer al Dios Mar - te, que ha ju - ra - do que e - lla so - la

que ha ju - ra - do que e - lla so - la

ha de ven - cer al Dios Mar - te.

ha de ven - cer al Dios Mar - te.

ha de ven - cer al Dios Mar - te. Si sa - be que la fes - te - jan

que son te - mo - res lo que ha - céis por a - gra - da - bles.

las flo - re - cí - llas y a - ves, juz - ga - rá que son

The first system consists of three staves. The top two are vocal staves with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The lyrics are: "que son te - mo - res lo que ha - céis por a - gra - da - bles." and "las flo - re - cí - llas y a - ves, juz - ga - rá que son".

juz - ga - rá

juz - ga - rá

te - mo - res lo que ha - céis por a - gra - da - bles, juz - ga - rá

The second system continues the musical score. It features three staves. The top two are vocal staves with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The lyrics are: "juz - ga - rá", "juz - ga - rá", and "te - mo - res lo que ha - céis por a - gra - da - bles, juz - ga - rá". There are dynamic markings *p* (piano) above the vocal staves.

que son te - mo - res lo que ha-céis por a - gra - da - bles.

que son te - mo - res lo que ha-céis por a - gra - da - bles.

que son te - mo - res lo que ha-céis por a - gra - da - bles.

The first system features three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with each voice part having the same lyrics. The piano accompaniment consists of a simple harmonic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. A 'V' marking is present above the vocal staves at the end of the first measure of each part.

Mue - ra con la con - fu - sión

de su a - rro - gan -

The second system continues the musical setting. It features the same three vocal staves and piano accompaniment. The lyrics are split across two lines. The piano accompaniment continues with the same harmonic pattern. The key signature remains one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

ra - yos

c pues tra - e

por bla - són de la vic - to - ria

This system contains the first three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'ra - yos'. The middle staff is another vocal line with lyrics 'c pues tra - e'. The bottom staff is a piano accompaniment line with lyrics 'por bla - són de la vic - to - ria'. The music is in 2/4 time and B-flat major.

con que ha de a - bra - sar - se, ra - yos con que ha de a - bra - sar - se.

ra - yos con que ha de a - bra - sar - se.

ra - yos con que ha de a - bra - sar - se.

This system contains the next three staves of music. The top staff is a vocal line with lyrics 'con que ha de a - bra - sar - se, ra - yos con que ha de a - bra - sar - se.'. The middle staff is another vocal line with lyrics 'ra - yos con que ha de a - bra - sar - se.'. The bottom staff is a piano accompaniment line with lyrics 'ra - yos con que ha de a - bra - sar - se.'. The music continues in 2/4 time and B-flat major.

13. - ROMANCE DE LA VENTA DE DON QUIJOTE

«CON PAVOR RECORDO EL MORO»
(Don Quijote de la Mancha, parte 1.^a, Cap. II)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

LUIS MILAN, S. XVI

CLAVE
o
PIANO

Con pa - vor re - cor - dó el mo - ro

y em - pe - zó a

gri - - - tos dar:

mis a - rre - os son las

ar - - - mas, mi des -

can - - - so es pe - - - le - ar,

mis ca - mas las du - ras pe -

nas mi dor - mir

siem - pre es ve - lar, mis ves - ti - dos

son pe - sa - res que no

se pue - - - den ras - gar.

14. - ROMANCE DE VALDOVINOS

«SOSPIRASTE, VALDOVINOS»
(Don Quijote de la Mancha, parte 1.^a, Cap. V)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

LUIS MILAN, S. XVI

Sos - pi - ras - te, Val - do - vi - nos,

LAVE
O
IANO

la co - sa

que yo más que - rí - a:

o te - néis mie - doa los

mo - ros o en

Fran - cia te - néis a - mi - ga.



2ª Parte

Si te vas con - mi - go a Fran - - -

- - - cia, to - do nos

se - rá a - le - grí - - a,

ha ré jus - tas y tor - ne -

os por

ser - vir - te ca - da

dí - a.

AYA CATALINA CALAYNOS
(Don Quixote de la Mancha, para 2^a, Cap. II)

15. - ROMANCE DE CALAYNOS

«YA CABALGA CALAYNOS»
(Don Quijote de la Mancha, parte 2.^a, Cap. IX)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

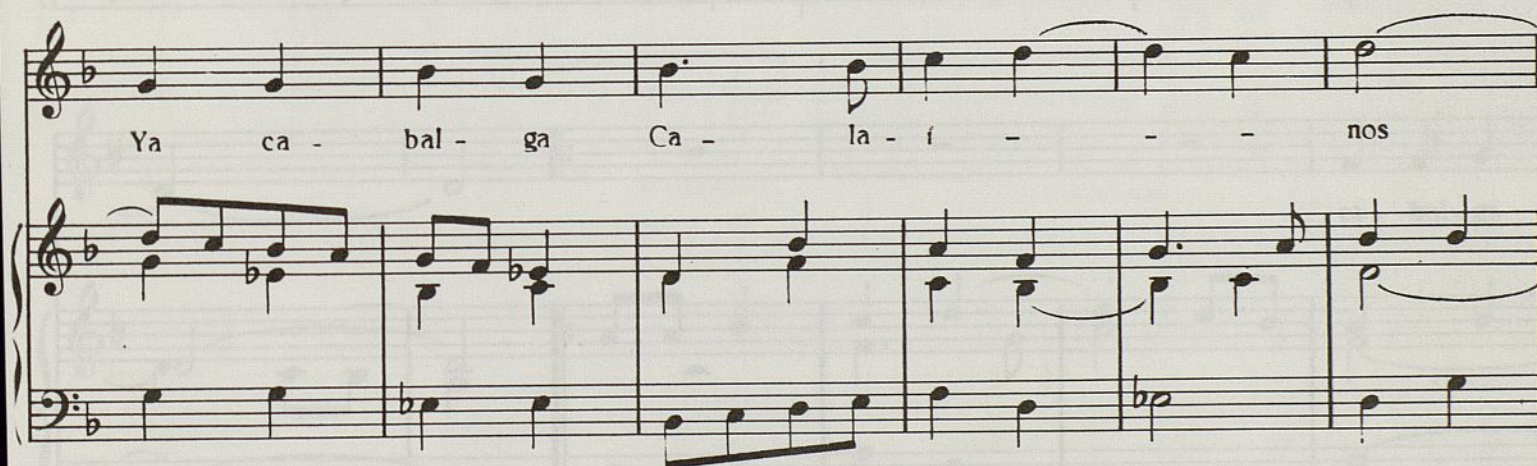
LUIS MILAN, S. XVI

CLAVE
o
PIANO

(Decidido)



Ya ca - bal - ga Ca - la - í - - - nos



A la



som-bra de u - na ver-de o - li - - va, sin po -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). It contains the lyrics "som-bra de u - na ver-de o - li - - va, sin po -". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a series of chords and moving lines in the right hand, with a more static bass line in the left hand.

ner pie en el es - tri - - bo,

The second system continues the musical piece. The vocal line has the lyrics "ner pie en el es - tri - - bo,". The piano accompaniment continues with similar harmonic and melodic patterns, maintaining the B-flat major key signature.

ca - bal - ga

The third system features a vocal line with the lyrics "ca - bal - ga". The piano accompaniment includes a repeat sign (double bar line with two dots) in both the right and left hands, indicating a repeated rhythmic or harmonic figure.

de ga - llar - di - a, de ga - llar - di - a

The fourth system concludes the page with the lyrics "de ga - llar - di - a, de ga - llar - di - a". The vocal line ends with a final note and a repeat sign. The piano accompaniment also concludes with a final cadence, featuring a key signature change to two flats (B-flat major to E-flat major) in the final measure.

16. - ROMANCE DE DURANDARTE

«DURANDARTE, DURANDARTE»
(Don Quijote de la Mancha, parte 2.^a, Cap. XXIII)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

LUIS MILAN, S. XVI

CLAVE
o
PIANO

Du - ran - dar - te, Du - ran - dar -
Cuan - do en ga - las y in - ven - cio -

te, nes buen pu -

ca - ba - lle - ro pro - ba -
bli - ca - bas tu cui - da - do, do.

a - cor - dar - se te de - bí - a
A - go - ra des - co - no - ci - do

d'a - quel buen tiem -
dí ¿por qué me has

po pa - - - sa - do.
ol - vi - - - da - do?

Pa - la - - bras son, li - son -
Pues a - - mas - - teis a Gai -

je - - ras, se - - ño - - ra
fe - - ros, cuan - - do - - yo

de vues - tro a - gra - - do, que
tú des - te - rra - - do y

si yo mu - - dan - - za
por no su - - frir ul - -

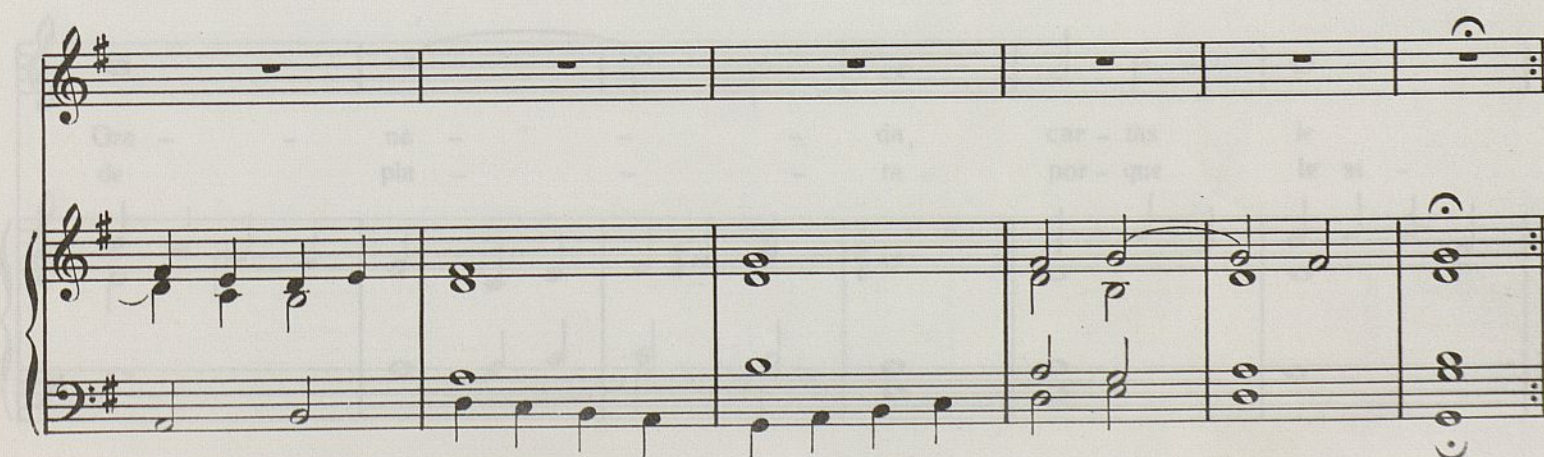
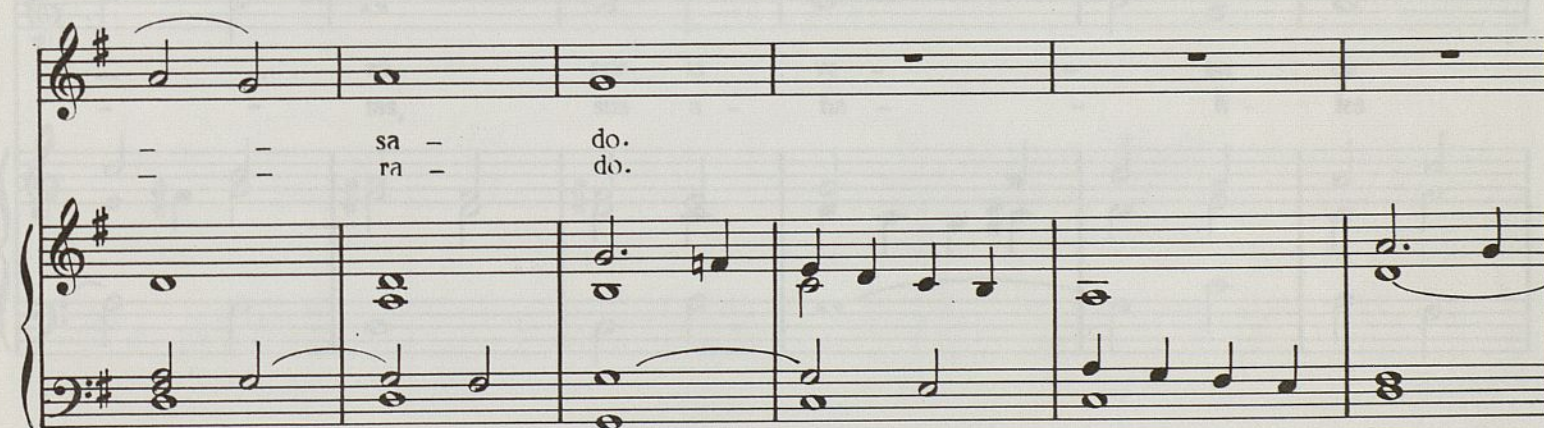
hi - - - ce,
tra - - - je



ha - béis - me - la vos can -
mo - ri - ré des - es - pe -



- - sa - do.
- - ra - do.



17. - PASEABASE EL REY MORO

ROMANCE
(El celoso extremeño)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

LUYS DE NARVAEZ, S. XVI

CLAVE
o
PIANO

1. Pa - se - á - ba - se el rey mo - -
2. Man - dó to - car - las trom - pe - -

- ro por la ve - ga de
- tas, sus a - ña - fi - les

Gra - na - da, car - tas le
de pla - ta por - que le si -

fue - ron ve - ni - das
gan los mo - ris - cos

co - mo Al - ham - bra e - ra to - ma -
los de la ve - ga y Gra - na -

da. Ay mi Al - ham -
da.

bra.

D. C. con la 2ª letra

18. - ROMANCE DE ABINDARRÁEZ Y JARIFA

«LA MAÑANA DE SAN JUAN»
(Don Quijote de la Mancha, parte 1.ª, Cap. V)
(El celoso extremeño)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

DIEGO PISADOR, S. XVI

CLAVE
PIANO

La ma - ña - na de San Juan,

al tiem - po que al bo - re - a - ba, gran fies - ta ha - cen los

mo - ros por la ve - ga de Gra - na - da,

por la ve - ga de Gra - na - da,

por la ve - ga de Gra - na - da, por la

ve - ga de Gra - na - da, ri - cas al - ju - bas ves -

ti - das, de se - da y o - ro la - bra - das.

19. - ROMERICO FLORIDO

FOLIA

(Don Quijote de la Mancha. La ilustre fregona. La Gran Sultana)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

MATEO ROMERO
«Maestro Capitán»
(1575 - 1647)

(Allegretto)

CLAVE
O
PIANO

Ro - me - ri - co flo - ri - do co - ge la

ni - ña, co - ge la ni - ña y el a -

mor de sus o - jos per - las co - gí - a. Ro - me - ro co -



ge la ni - ña, la ni - ña, co - ge ro - me - ro co - ge.

Ro - me - ri - co flo - ri - do co - ge la ni - ña co - ge la

ni - ña, co - ge la ni - ña y el a -

mor de sus o - jos per - las co - gí - a, y el a -

mor de sus o - los per - las co - gí - a. FIN

La que es el lu - ce - ro de nues - - - tro lu -
y la del ro - me - ro que es a - zul y

gar blan - ca, flo - res va a bus - car de a - mor ver - da -
cual la ma - no fran - ca de quien la

de - ro Co - ge la ni - ña. al ✱
co - ge. y Fin

20. - VUELVE, VUELVE BARQUILLA

ROMANCE

(1ª Galatea. El viaje al Parnaso, Cap. II. La Dragontea)

Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVII

ESTRIBILLO

(a 2)

CLAVE
O
PIANO

Vuel- ve, vuel - ve, bar - qui - lla, vuel - ve, vuel - ve, bar-qui - lla,

vuel - ve, vuel - ve bar - qui - lla, vuel - ve, vuel - ve, bar - qui - lla,

de - tén, de - tén, de - tén, de - tén la pro - a, de - tén, de - tén,

de - tén, de - tén la pro - a. Vuel - ve, bar - qui - lla,

de - tén la pro - a, vuel - ve bar - qui - lla, de - tén la pro - a,

vuel - ve, vuel - ve, bar - qui - lla, de - tén, de - tén, de - tén,

de - tén, de - tén, de - tén la pro - a, que pre - su - mir,

que pre - su - mir, que pre - su - mir de na - ve

tor - men - tas, tor - men - tas, tor - men - tas o

ca - sio - na. Vuel - ve, vuel - ve, bar - qui - lla, de - tén la

pro - a, de - tén de - tén la pro - a. Vuel - ve bar -

qui - lla, de - tén la pro - a, vuel - ve bar - qui - lla, de - tén la

pro - a, que pre - su - mir, que pre - su - mir, que pre - su -

mir de na - ve tor - men - tas o - ca - sio - na,

Despacio

tor - men - tas, tor - men - tas o - ca - sio - na.

FIN

ESTROFA

Po - bre bar - qui - lla mi - a que en - tre pe - ñas - cos

ro - ta, con ve - las des - ve - la - da, des - ve - la -

da y en - tre las o - - - las so - la,

y en - tre las o - - - las so - la.

D. C.

hasta Fin

21. - DULCE ESPERANZA MIA

53

CANCION

*(Don Quijote de la Mancha, parte 1.ª, Cap. XLIII)*Transcripción de
MIGUEL QUEROL

ANONIMO, S. XVIII

CLAVE
o
PIANO

Dul - ce es - pe - ran - za mi - a que, rom - pien - do im - po -

si - bles y ma - le - zas, si - gues fir - me la ví - a que tú

mis - ma te fin - ges, te - fin - ges ya - de - re - zas, no te des - ma - ye el

ver - te, no te des - ma - ye el ver - te a ca - da pa - so jun - to al de la muer - te.

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line. The piano part features a rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes, creating a lively and somewhat frantic feel. The lyrics describe a state of despair and the inevitability of death.