

CARLOS PATIÑO

(1600-1675)

Música vocal en castellano

La Grande Chapelle

Albert Recasens, director

La Grande Chapelle

Jone Martínez, *soprano*

Aurora Peña, *soprano*

Lorena García, *soprano*

Gabriel Díaz Cuesta, *contratenor*

Gerardo López Gámez, *tenor*

María Alejandra Saturno, *viuela de arco*

Sara Águeda, *arpa de dos órdenes*

Manuel Minguillón, *tiorba y guitarra*

Jorge López-Escribano, *órgano*

Albert Recasens, *director*

Carlos Patiño (1600-1675)

Música vocal en castellano

1. <i>Pensamiento, no presumas</i> , a 4, tono al Santísimo Sacramento	04:11	p. 40
2. <i>No puede Amor</i> , a 4, tono al Santísimo Sacramento	05:22	p. 40
3. <i>Matizada flor del campo</i> , a 4, cuatro a Nuestra Señora	04:16	p. 42
4. Lucas Ruiz de Ribayaz: <i>Españoletas</i> (1650-¿?)	02:58	p. 44
5. <i>Contar las gracias de Flora</i> , a 4, tono humano [para la reina Isabel de Borbón, ¿1643?]	02:32	p. 44
6. <i>A vencer blancas auroras</i> , a 4, tono humano [para la reina Mariana de Austria, ¿1649?]	03:51	p. 46
7. Lucas Ruiz de Ribayaz: <i>Pavana</i>	01:53	p. 48
8. <i>En la más prolija noche</i> , a 4, tono para Navidad	03:02	p. 48
9. <i>Hermosa zagala</i> , a 4, [tono] humano	03:46	p. 50
10. Andrea Falconieri: <i>La Borga, echa para el Señor Don Marquien de Borga</i> (1585/6-1656)	05:01	p. 52
11. <i>Labradora de Loeches</i> , a 4, tono humano [para la infanta María Teresa, 1641]	04:22	p. 54
12. <i>Altos álamos sombríos</i> , a 4, tono humano	03:59	p. 56
13. <i>No duermas, no</i> , a 3, tono humano	03:47	p. 58
14. <i>Si tus rayos me siguen</i> , a 4, villancico al Santísimo Sacramento	03:46	p. 58
15. <i>¡A bailar, zagalejas!</i> , a 4, tono humano [para la reina Mariana de Austria]	02:38	p. 60

Un compositor de «poco donaire» que dominó «la ciencia de la música»

La vida de Carlos Patiño no difiere de la de cualquier maestro español del siglo xvii. Nacido en 1600 en Santa María del Campo Rus (Cuenca), se formó musicalmente en el coro de la catedral de Sevilla –entre 1612 y 1615– bajo la dirección de Alonso Lobo, entre otros. Su primer puesto de trabajo relacionado con la música, ya de carácter profesional, fue el de maestro de canto de órgano [polifonía] en la catedral hispalense, que desempeñó entre 1623 y 1628. En estos años un hecho trascendental marcó la vida de Patiño: el fallecimiento de su esposa en 1625. Esta penosa experiencia empujaría al futuro compositor al estudio de la carrera eclesiástica para dedicarse a la consecución de un puesto de maestro de capilla. En un primer intento, opusió a la catedral de Salamanca en 1628, sin éxito, y, en este mismo año, se presentó a la plaza de maestro de capilla en el monasterio de la Encarnación de Madrid, de fundación real. Consiguó el puesto sustituyendo a Gabriel Díaz Besón.

Durante los seis años en los que estuvo al frente de esta capilla, Patiño pudo relacionarse con el ambiente de la corte y darse a conocer en diversos estamentos con el firme propósito de acceder al tan preciado cargo de maestro de la Capilla Real. Sin embargo, en este tiempo no pudo librarse de sufrir la calumnia, la murmuración en su

contra y el enfrentamiento con el poderoso «Capitán» Mateo Romero, quien en sus últimos años de actividad se resistía a dejar el cargo, argumentando que su presumible sucesor era un músico de escaso talento y «poco donaire», apostilla cruel y vejatoria. Sea como fuere, Patiño fue nombrado maestro de la Capilla Real en 1634, cargo que simultaneó con el de vicemaestro y rector del Colegio de los Niños Cantorcicos. En 1660 solicitó la jubilación, pero Felipe IV no solo no accedió a concedérsela, sino que reivindicó a aquel músico de «poco donaire» con un argumento contundente: «Porque me hallo con satisfacción y agrado de su ciencia de la música». Posiblemente dejó de componer a partir de 1668. Pasó los últimos años de su vida entre vicisitudes de todo tipo y problemas económicos y de salud constantes, hasta su muerte, en Madrid, en 1675. Le sucedió en el cargo Cristóbal Galán, maestro que procedía del convento de las Descalzas Reales.

Según la musicóloga francesa Danièle Becker, las influencias musicales absorbidas por Patiño fueron «los estilos que imperaban entre los años 1580–1615, poco más o menos». Adquirió «una formación seria en la escritura vocal religiosa y semihumana de los villancicos [...] en la escuela hispalense, a la par que pudo conocer el estilo flamenco de la Corte y las obras portuguesas». Precisamente cabe destacar que el rey João IV de Portugal manifestó en su día su pretensión de ad-



1. Pensamiento, no presumas

[Refrain]

*Thought, don't presume
happiness
without a (oh!) sigh
comes before.*

[Verses]

Sphere of greatness
in whom God disguises himself,
when less is discovered
he shows more of his love.

Red little cloud,
that with a bright blush
you guide your people
to the Promised Land.

That understanding recognizes
to whom he owes so much honor
and that sight dare not
examine the sun so much.

2. No puede Amor

[Refrain]

*Love cannot
be so delicate,
since his care
is transubstantiation.*

1. Pensamiento, no presumas

[Refrain]

*Pensée, ne présume pas
des bonheurs à venir
sans émettre (ah !) un soupir
auparavant.*

[Couplets]

Sphère de la grandeur
en qui se déguise Dieu,
c'est quand il se révèle le moins
qu'il manifeste le plus son amour.

Petit nuage incarnat
qui, illuminé de pourpre,
dirige ton peuple
vers la terre promise.

Sachez par entendement
à qui vous devez tant d'honneur
et n'osez lever les yeux
pour examiner tant de soleil.

2. No puede Amor

[Refrain]

*Amour ne peut
créer de plus grande finesse,
puisque son dévouement
est transubstantiation.*

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY /
BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHIE

ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, Nicolás, «Panorama musical desde Felipe III a Carlos II», *Anuario Musical*, 12, 1957, pp. 167-200.

BECKER, Danièle (ed.), *Las obras humanas de Carlos Patiño*, (Publicaciones del Instituto de Música Religiosa, 24), Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1987.

JAMBOU, Louis, «Documentos relativos a los músicos de la segunda mitad del siglo XVII de las Capillas reales y Villa y Corte de Madrid, sacados de su Archivo de Protocolos», *Revista de Musicología*, 12, 1989, pp. 469-514.

JOSA, Lola y Mariano LAMBEA (eds.), *Manojuelo poético-musical de Nueva York (The Hispanic Society of America)*, Madrid, CSIC, 2008.

—, «*Pien d'infinita e nobil meraviglia* o la pervivencia de Petrarca en el tono humano del barroco hispánico», en José Martínez MILLÁN y Manuel RIVERO RODRÍGUEZ (eds.), *Centros de poder italianos en la monarquía hispánica (siglos XV-XVIII)*, 3, Madrid, Polifemo Librería-Editorial, 2010, pp. 2065-2086.

LAMBEA, Mariano, *Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada (NIPeM)*, con la colaboración de Lola

JOSA y Francisco A. VALDIVIA, Digital CSIC, 2021.
<http://hdl.handle.net/10261/235341>

LAMBEA, Mariano y Lola JOSA (eds.), *La música y la poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII*, 1. *Libro de Tonos Humanos (1655-1656)*, Barcelona, CSIC, 2000.

—, «1094 partituras en Digital CSIC», Digital CSIC, 2021.
<http://hdl.handle.net/10261/235340>

RODRÍGUEZ, Pablo L., «La musica delle Quarantore nella Cappella Reale spagnola nel XVII secolo», en Alberto COLZANI, Andea LUPPI, Maurizio PADOAN (eds.), *Atti del XIII Convegno internazionale sulla musica nei secoli XVII-XVIII. Brescia, 18-20 luglio 2005*, (Baroco Padano, 5), Como, Antiquae Musicae Italicae Studiosi, 2008, pp. 283-299.

—, *Música, poder y devoción. La Capilla Real de Carlos II (1665-1700)*, Universidad de Zaragoza, 2003 (tesis doctoral).

SÁNCHEZ, Gustavo, «La Real Capilla durante el magisterio de Carlos Patiño (1634-1675): Apogeo de la música religiosa en España», en Andrés GAMBRA GUTIÉRREZ y Félix LABRADOR ARROYO (eds.), *Evolución y estructura de la Casa Real de Castilla*, 2, Madrid, Polifemo, 2010, pp. 901-937.

juego de los dos machos cabríos que se enfrentan en el primer término, una repetición del paso de danza del grupo central. Tanto *No duermas, no* como *¡A bailar, zagalejas!* evocan el ambiente festivo o de danza en un marco rústico pastoril.

p. 83. Théodore GALLE (grabador), Pieter Paul RUBENS (pintor). Portada. Estampa: buril. Francisco de BORJA Y ARAGÓN, *Las obras en verso de Don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, Gentilhombre de la Cámara de Su Magestad*, Amberes, Balthasar Moretus, 1654. Valladolid, Biblioteca Histórica de Santa Cruz de la Universidad de Valladolid.

Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache (1581-1658), fue uno de los poetas que mejor supo cultivar el romancero lírico, al igual que Lope de Vega y Luis de Góngora. Sus versos fueron fuente de inspiración habitual para los compositores del Barroco hispánico. Las *Obras en verso* se convirtieron en una de las ediciones más cuidadas de la primera mitad del siglo XVII español. Dicha edición corrió a cargo de Balthasar Moretus, hijo de Jan Moretus, quien, a su vez, había heredado la imprenta de Christophe Plantin. Para la ilustración de su portada contó con el trabajo conjunto de P.P. Rubens y Th. Galle, lo que explica su calidad y las referencias a la tradición clásica de carácter humanista.

En el cuerpo principal de la estampa, dos *putti* sostienen una lira y un aulos. Mientras el primero de

ellos luce una toga clásica, aparece coronado con laurel y apoya su pierna derecha sobre yelmo y una espada, el segundo apenas se cubre con un paño y su rostro se deforma por el esfuerzo que realiza para tocar el aulos; a sus pies se entrecruzan dos antorchas encendidas. Se trata de dos referencias muy precisas a Apolo, de ahí que como fondo aparezca una palmera, y a Pan, motivo por el que el paisaje se ha transformado en un fondo boscoso. Las antorchas encendidas harían referencia al *thiasos*, comitiva extática de Dioniso. El pedestal donde figura el título y el autor de la obra está coronado por un medallón laureado, en el que podemos ver el perfil, posiblemente de Francisco de Borja. Se han incluido como atributos de este triunfo una *salpinx* –trompeta– y lo que podría ser una *tibia*.

El grabado se completa con un pedestal en el que se pueden ver las máscaras de la comedia nueva griega. Destaca la presencia de Pegaso, alusiva a Hipocrene, manantial consagrado a las musas en la falda del monte Helicón.

Juan M. MONTERROSO MONTERO

© *Con la autorización de / Authorised by / Avec l'autorisation de / Mit freundlicher Genehmigung von* Rijksmuseum (Ámsterdam), Biblioteca Nacional de España, Instituto Geográfico Nacional, Museo de Historia (Madrid), The Metropolitan Museum of Art (Nueva York), Biblioteca Histórica de Santa Cruz (Valladolid), The National Gallery of Art (Washington).

