El maestro de capilla José Antonio Nebra Mezquita (*La Hoz, 1672 – †Cuenca, 1748). Radiografía de un rapto

Discurso de ingreso del

ILMO. SR. DON JOSÉ LUIS DE LA FUENTE CHARFOLÉ

en la Real Academia Conquense de Artes y Letras

leído en Cuenca el día 30 de noviembre de 2021

Contestación a cargo de la

ILMO. SR. DON MIGUEL JIMÉNEZ MONTESERÍN

Real Academia Conquense de Artes y Letras

REAL ACADEMIA CONQUENSE DE ARTES Y LETRAS

Edificio Antiguas Escuelas de San Antón
c/ San Lázaro | 2 | Segunda planta

Serie: DISCURSOS ACADÉMICOS | núm. 28

Maquetación: Santiago Torralba Hernaiz | RACAL
Edita: RACAL
Imprime: Trisorgar S.L. | C. Maese Nicolás, 1, 16400 Tarancón, Cuenca

Depósito legal: CU-185-2021

Discurso de ingreso del Ilmo. Sr. Don

JOSÉ LUIS DE LA FUENTE CHARFOLÉ

Ilustrísimo Señor Director, señoras y señores académicos, señoras y señores:

Escaso juicio mostraría en esta ocasión si pretendiera engalanarme de originalidad. Conocéis bien que mis gajes son escasos y que distan mucho de acercarse a la excelencia de las trayectorias que aquí atesoráis. A pesar de todo me habéis honrado al abrirme las puertas de esta Real Academia de una forma tan generosa que sería desleal si no respondiera a vuestra decisión con lo mejor que humildemente soy capaz de ofrecer: mi compromiso para que el patrimonio musical histórico de nuestra provincia ocupe el lugar que merece, como expresión artística y humanística de primer orden.

Por ello me considero deudor de todos vosotros. Con mayor intensidad, si cabe, hacia los Señores Miguel Jiménez Monteserín, Pedro Miguel Ibáñez y José María Albareda, que han tenido a bien honrarme al proponer y apoyar, con el aval de sus brillantísimas carreras, mi candidatura. Transmito a todos mi afecto cristalizado en una sencilla palabra que hoy pronuncio con profunda emoción: gracias.

Después de no pocas dudas he decidido dedicar mis palabras a desbrozar un rapto, a mostrar un enredo sorprendente que ha pasado desapercibido, un desacierto que ha ocasionado el desprestigio historiográfico y la expropiación de la obra completa de un memorable organista y maestro de capilla de la catedral de Cuenca, el compositor turolense José Antonio Nebra Mezquita.

Les invito a escuchar tan solo uno de los objetos que, por sí solo, justificaría esta disertación: una bellísima Salve Regina, catalogada y atribuida al excelso organista y vicemaestro de la Real Capilla, José Melchor Nebra cuando ni ésta ni otras muchas obras de su catálogo fueron escritas por él sino por su padre, José Antonio Nebra.

José de Nebra, Salve Regina a 8 voces en 2 coros
www.youtube.com/watch?v=rcJwKqthOWg

1. JOSÉ ANTONIO NEBRA MEZQUITA: ESBOZO BIOGRÁFICO

José Antonio Nebra Mezquita fue natural de La Hoz de la Vieja,[1] una pequeña localidad de la comarca de las Cuencas Mineras en la provincia de Teruel. Nació el 23 de noviembre de 1672, hijo de José Nebra y Josefa Mezquita; el matrimonio tuvo también una hija llamada Josefa Nebra, nacida en 1676.

La ausencia de noticias sobre los primeros pasos de la formación musical de este músico es absoluta; se desconocen sus maestros, los lugares en que pudo haber sido instruido y también cualquier circunstancia relacionada.[2] Dudamos que el aprendizaje de Nebra hubiera podido producirse en la Colegiata de Daroca sin que Pedro Calahorra, agudo conocedor de la música de dicha institución, hubiera encontrado o advertido algún indicio. Tampoco ha sido confirmada por el momento la hipótesis de Jesús María Muneta, musicólogo que arriesgó a favor de la escuela pilarista: «Su formación musical parece que la aprendió como infante del coro del Pilar. Aquí principió a tañer el órgano y pulsar el arpa, oficios que desempeñará en la primera etapa de su vida».[3] El dominio de instrumentos como el órgano, el arpa, o la técnica compositiva, no se adquirían sin la supervisión de un maestro acreditado en tales prácticas –aún menos para conseguir el dominio que, según los documentos, tuvo José Antonio Nebra–, profesionales que servían sobre todo auspiciados por la Corte, élites aristocráticas, casas nobiliarias e instituciones eclesiásticas.

Los expertos dan por cierto que José Antonio Nebra fue organista en la Colegiata de Santa María de Calatayud:

> *Los escasos datos conocidos hasta hoy sobre la riquísima historia musical de la ciudad de Calatayud, se refieren en su práctica totalidad a la considerada como su iglesia principal, la Colegiata de Santa María. En cambio, la bibliografía disponible apenas dice nada sobre la música de otros templos de la ciudad asimismo relevantes en tiempos pasados, como, por ejemplo, la*

> *Colegiata del Santo Sepulcro, u otras destacadas iglesias parroquiales (San Pedro de los Francos, la que fuera colegiata de Nuestra Señora de la Peña, San Juan el Real, San Andrés, etc.). La mayoría de dichos templos gozaron alguna vez de capilla de música propia.*[4]

A los veinticinco años el «mancebo, organista» se casó en la localidad bilbilitana con la joven Maria Rosa Blasco Viana,[5] de diecisiete años, el 29 de julio de 1697; es obvio que ya estaba asalariado con anterioridad al enlace. La ceremonia fue presidida por el vicario general de la diócesis y oficiada por uno de sus capellanes; unos celebrantes poco habituales para tratarse de la boda de un humilde organista.[6] Antonio Ezquerro aportó al respecto un conjunto de indicios lógicos; coincidimos con dicho autor en que algún componente de la familia Nebra –o de la familia Blasco– debió ser persona de importancia en Calatayud.[7]

Todo apunta a que la instrucción musical de José Antonio tuvo lugar en lugares distintos a los mencionados por la historiografía musical. La primera sospecha –que lanzo con la mayor de las reservas– afecta a la Colegiata de Santa María de Borja (diócesis de Tarazona), localidad de la que fue natural Rosa Blasco y en la que José Antonio habría mantenido su noviazgo. Desconocemos las causas reales que movieron al joven organista hacia Calatayud y no a otro sitio; por el momento las hipótesis se encuentran en fase de comprobación.

Los cuatro primeros hijos del matrimonio nacieron en Calatayud: José Bernardo (10-04-1699); José Melchor Baltasar Gaspar (06-01-1702);[8] Francisco Javier Ignacio Benito (16-04-1705); y Joaquín Ignacio (25-05-1709). Los dos hijos siguientes vieron la luz en Cuenca: Gabriel y María Ana. Según Ezquerro es posible que Gabriel falleciera al poco tiempo de su nacimiento ya que la ausencia de noticias posteriores es absoluta. María Ana ingresó como novicia en el Convento de las Justinianas de San Pedro de Cuenca, como también lo hizo posteriormente la sobrina de ésta, Ignacia, hija de Francisco Javier.[9]

Nebra accedió al puesto de organista de la catedral conquense precedido de una magnífica reputación como arpista y organista. Así consta en el acta capitular de 4 de agosto de 1711 que deja patente la procedencia y competencia musical del turolense:

> *El señor obrero dio cuenta que en virtud de la comisión que se le dio por el cabildo en el que se tuvo a 28 de febrero de este año ha solicitado buscar persona para el empleo de organista mayor de esta santa iglesia, a cuyo fin se ha*

informado de diferentes sujetos y con noticia de que en Calatayud había un organista de gran habilidad, como también de tañer el arpa, le había escrito el cual llego ayer y viene a ser examinado si el cabildo da licencia para ello.[10]

La última referencia bilbilitana sobre José Antonio está fechada en el año 1709, lo cual no es óbice para que el organista hubiera podido permanecer en la localidad aragonesa hasta su desplazamiento definitivo a Cuenca el día 3 de agosto de 1711.

El 8 de agosto de 1711, cuando José Antonio Nebra es nombrado organista mayor con título y certificación, su familia se encontraba ya instalada en la capital conquense. Si no hubiera sido así las actas habrían contenido alguna ayuda de costa para «traer su casa». Esta ayuda se concedía de oficio para hacer frente a los gastos que representaba el traslado de domicilio, aún más si el asalariado tenía cargas familiares, como era el caso. Tampoco hemos localizado en la documentación contable ningún apunte relacionado.

1.1. José Antonio Nebra: organista mayor en la catedral de Cuenca (1711-1729)

El reino aragonés fue durante la guerra sucesoria una zona estratégica muy importante como paso obligado de las tropas francesas. Las tropelías y excesos cometidos por las guerrillas generaron focos de rebelión popular especialmente virulentos que acabaron enquistados en algunas zonas pirenaicas y en la depresión del Ebro; entre otras, aparecen históricamente significadas las ciudades de Huesca, Calatayud y Daroca. En este territorio los frecuente abusos y saqueos de la infantería fueron respondidos con motines civiles cada vez más enconados, similares al sucedido en Zaragoza el 28 de diciembre de 1705. En este territorio las iglesias y pueblos contrarios a los Austrias sufrieron por parte de la plebe, apoyada por la peor soldadesca, ultrajes y saqueos que causaron la huida de parte de la nobleza, señoríos y burguesía media –desbandada en la que no faltaron músicos– hacia la comarca del Moncayo cercana a Logroño y Soria.

La organistía mayor de la catedral conquense estuvo ocupada por fray Martín García de Olagüe hasta el 21 de diciembre de 1710 «en que se despidió», como consta en el correspondiente apunte del Libro de Cuentas.[11] Según las actas capitulares, el 12 de mayo de 1708 Martín García expuso al entonces deán, don Íñigo de Velasco, la conveniencia de aprovechar la estan-

cia en Cuenca del maestro de órganos Julián de Alcarria, vecino de Villanueva de la Jara, para contratarlo como afinador ya que «dicho organista mayor no puede por sí solo cuidar de templar los órganos». El organista Olagüe solicitó este apoyo a causa de que «los muchachos que asisten a ellos descomponían los cañones y los maltrataban, como se experimentaba en el órgano pequeño que no se podía tañer».[12] El cabildo desestimó la propuesta del organista y no señaló ningún salario nuevo por ser obligación de su ministerio mantener aderezados y afinados los órganos. Según consta en los recibos contables, el cabildo acabó contratando a Julián de Alcarria a quien abonó ochocientos treinta reales «por su trabajo de componer y afinar los dos órganos, grandes y pequeños, de esta santa iglesia».[13] Unos meses después el cabildo concede a Olagüe una ayuda de costa estimable de cincuenta ducados «en atención a la enfermedad que padece».[14]

La edad y los muchos achaques habrían sido las principales causas –aunque no todas, como más adelante se verá– para que el organista solicitara retirarse a tierras más templadas «y antes de morir dejar acomodado a un sobrino que tenía».[15] En realidad Olagüe se había despedido y además solicitaba que no le fuera requisado el trigo de todo el año que el cabildo le había abonado. En la misma sesión capitular el deán refiere cómo el organista había entregado las llaves del órgano el día 21 de diciembre, en plena Pascua navideña. Este abandono repentino comprometió el trabajo del maestro de capilla, dificultó la reposición de los villancicos de Pascua y Reyes, y sobrecargó al organista segundo, José Martínez. El auto constata el enfado del cabildo hacia García de Olagüe:

> *Que el señor obrero le ajuste la cuenta de lo que hubiere pasado hasta el día en que remitió la llave del órgano, y solo se le pague lo que importase, y que en cuanto a perdonarle el trigo que tiene recibido para este año no ha lugar.*[16]

La falta de organista también incidió en las exequias que se realizaron por el fallecimiento del padre de Felipe V, Luis de Francia, el 14 de abril de 1711; esta noticia no llegó a Cuenca hasta el 16 de mayo. Lorenzo García de Urturri fue encargado de tomar informes de los organistas hispanos de mayor fama «así del organista de Astorga que ha escrito como del de Plasencia u de otro cualquiera que parezca apropósito».[17]

No tardó demasiado en extenderse la noticia de la vacante conquense. Era un tiempo en que las catedrales se disputaban a los músicos más famosos y nombrados a golpe de doblón. El trasiego era constante. Las idas y venidas casi siempre llevaban implícitas mejoras salariales, mucho más considerables

cuanto mayor era la singularidad del oficio y capacidad del oficial. Una vez más el tesorero, García Urturri, notifica al cabildo la localización de José Antonio Nebra: «y con noticia de que en Calatayud había un organista de gran habilidad, como también de tañer el arpa» y que después de haberle escrito había viajado hasta Cuenca para realizar su oposición:

> *Y conferido y votado sobre lo referido se acordó entre en el coro este organista y por el maestro de capilla, licenciado Eugenio Trillo y Domingo Castillejo se le examine e informen al cabildo de su habilidad para resolver si se le ha de admitir o señalarle alguna ayuda de costa.*[18]

Apenas recibida la solicitud del turolense el trámite se desarrolló con la rapidez que genera el interés. Realizado el examen práctico por el maestro de capilla, Julián Martínez Díaz y los demás músicos comisionados al efecto, fueron trasladaron los informes incoados para la definitiva valoración capitular; el 8 de agosto de 1711 José Antonio Nebra es nombrado organista mayor de la catedral de Cuenca. El acta refiere lo que había sucedido en dicho examen y cómo se habían valorado muy positivamente las habilidades de tañer órgano y arpa, enfatizando además la excepcionalidad de haber compuesto un cuatro polifónico. José Antonio Nebra mantuvo el mismo salario que su predecesor, tres mil reales en dinero y treinta fanegas en trigo, con obligación de instruir a los infantes de coro.[19]

1.2. José Antonio Nebra, maestro de capilla (1729-1748)

El último auto conquense relacionado con la provisión del magisterio, tras el óbito del maestro Julián Martínez Díaz, está fechado el día 5 de octubre de 1729. En él el arcediano de Cuenca don Manuel Meruelo y Murga informa al cabildo sobre la pretensión de José Antonio Nebra de ocuparse de la capilla siempre que el órgano mayor fuese ocupado por su hijo Francisco Javier, organista en Zaragoza. Analizada la situación, el cabildo determinó dar cédula ante diem para resolver dichas provisiones.[20]

En el legajo que contiene el proceso aparecen tres documentos, relacionados directamente con los Nebra: una cuartilla manuscrita por José Antonio dirigida al cabildo, sin fecha ni firma, que suponemos fue la solicitud inicial:

> *Illmo S^{or}. Don José Nebra organista mayor de esta santa iglesia puesto a los pies de VSI con todo rendimiento dice: que con el motivo de estar vacante*

la plaza del Magisterio de Capilla por muerte de don Julian Martinez Diaz desea ejercer este ministerio y plaza según la tuvo el susodicho o como VSI fuere servido. Y en el supuesto de merecer a VSI esta nueva honra y que quedara vacante la plaza de organista mayor deseoso de que la ocupe un hijo del suplicante que la ejerce en Zaragoza. Suplica a VSI se digne de favorecer al suplicante con el nombramiento de maestro de capilla y a su hijo con el de organista mayor en la conformidad que VSI gustare como lo espera de la piedad y grandeza de VSI &ª.[21]

El segundo escrito corresponde a la aceptación por parte de José Antonio Nebra tanto de su nombramiento como maestro de capilla y el su hijo, ambos acordados en el cabildo del 15 de octubre; un memorial no reflejado en las actas:

[margen: *Se nombro por maestro de capilla a D José Nebra con 3000 reales y 30 fanegas de trigo en fábrica y con 30 ducados de las rentas del Colegio de san José por enseñar música a los infantes y así mismo se nombró por organista mayor a D. Francisco Xavier su hijo, que se halla con este empleo en Zaragoza con el salario de 3300 reales y 50 fanegas de trigo en fábrica. Y que por el señor arcediano de Cuenca se dé cuenta al excmo. señor Obispo]. Ilustrísimo Sr Don José Nebra organista mayor criado de VSI puesto a sus pies con el mayor rendimiento digo que habiendo entendido por medio del señor arcediano de Cuenca la proposición de VSI teniéndome presente para el empleo del magisterio de capilla con el salario de 3000 reales y 30 fanegas de trigo en las rentas de la fábrica y los 30 ducados que da el colegio por la enseñanza a los niños: y a D. Francisco Xavier Nebra mi hijo organista mayor de la santa iglesia de Zaragoza en el empleo de tal, en esta, con salario de 330 reales y 50 fanegas de trigo en las rentas de la fábrica desde luego dando a VSI las debidas gracias por tantas honras convengo absolutamente por mi y en nombre de mi hijo en cualquiera resolución que VSI tomase, sin detenerme en más interés que el del servicio a VSI a quien esperan desempeñar y complacer en estas dos plazas confiados en el favor de Dios quien pide el suplicante prospere y guie a VSI en su mayor grandeza &ª José Nebra.*[22]

El 4 de noviembre Francisco Javier Nebra obtuvo el permiso del cabildo zaragozano para poder quedarse en la plaza de Cuenca «para consuelo de su padre anciano a quien honra aquel cabildo con el Magisterio de capilla».[23] Superado el requisito Francisco Javier Nebra escribe al cabildo una carta

de 20 de diciembre de 1729 –tercero de los mencionados documentos– relacionada con el cobro del salario:

> *Illmo. Sr. Señor Don Francisco Xavier Nebra organista puesto a los pies de VS dice que con la ocasión de haber ido a sacar la certificación de la gracia que V Sª le había hecho de conferirle la plaza de esta santa iglesia se halló con la novedad que VSª había mandado no empezase a correr la renta al suplicante desde el día que VSª le hizo la gracia sino desde el día que empezó a ejercer la plaza y pareciéndole al suplicante que ha sido costumbre con todos los organistas el darles desde el día que se les hace la gracia suplica a VSª no se haga novedad con el suplicante como lo espera de la benignidad de VSI.*[24]

El cabildo accedió a la petición del nuevo organista principal:

> *Este día el cabildo habiendo conferido sobre lo resuelto en orden a la paga del salario del organista mayor: acordó se le de certificación para que se le acuda con el salario desde el día en que se le nombro para este empleo sin que cause ejemplar.*[25]

El salario del nuevo maestro de capilla, José Antonio Nebra fue de tres mil trescientos reales y treinta fanegas de trigo, consignado en las cuentas a partir del día 8 de octubre de 1729, cantidad idéntica a la que había gozado su antecesor Julián Martínez Diaz. Francisco Javier Nebra cobró como organista mayor a partir del 15 de octubre de 1729 un salario en trigo de cincuenta fanegas, ligeramente superior al de su padre.

Los primeros meses de los Nebra –padre e hijo– en sus nuevos oficios se mantuvieron dentro de la normalidad, nunca mejor acreditada que por la falta de noticias en los autos. En este punto encontramos un interesante dato referido a la manuscripción, traslado y copia de partituras del archivo por parte de José Antonio Nebra. Así consta en el Libro de Cuentas la compra de diferentes tipos de papel para dicho efecto:

> *Ítem 68 reales 24 maravedíes que de orden de los señores comisarios del cabildo pago a don José Nebra maestro de capilla de esta santa iglesia por el coste de 6 manos de papel florete y 14 manos de papel de marquilla para trasladar diversos papeles del cajón de la música.*[26]

Gracias al ingreso del joven Nebra la catedral de Cuenca contó con un músico completo y de calidad excepcional; el virtuosismo y capacidad téc-

nica de Francisco Javier fueron ya advertidos y puestos de relieve cuando tuvo lugar su incorporación a la iglesia zaragozana de El Salvador:

> *En agosto de 1727 el cabildo de la Seo examina los méritos del licenciado Nebra, persona de gran habilidad en esta ciudad, de quien informaban los músicos su destreza, ya que no parece que puede venir habilidad que le iguale, para asegurarse si desempeñará todas las partes que requiera el órgano del Sto. Templo del Salvador […] Dotóse el empleo de Organista del Salvador y quedó electo Xavier Nebra.*[27]

José Antonio Nebra había cumplido hasta la fecha, con mejor o peor grado y dedicación, la obligación de dar lecciones de contrapunto y canto de órgano a los infantes. Ignoramos la manera en que eran llevados a la práctica los contenidos de estas materias tan teóricas y abstractas, inadecuadas al desarrollo cognitivo de unos colegiales que no superaban los doce años; dudamos que dicha práctica produjera resultados. Entendemos que estas enseñanzas estuvieron fundamentadas en un aprendizaje derivado del ensayo diario y del contacto con el repertorio funcional propio de la capilla. En el caso de José Antonio Nebra ni los resultados ni los métodos «blandos» empleados parecieron apropiados al cabildo y el maestro fue sustituido por su hijo:

> *A don José Nebra maestro de capilla que respecto de estar informado el cabildo de la falta de aplicación de los infantes y grande atraso en que se hayan y que el trabajo que tiene con ellos no se corresponde a su edad encargue a su hijo organista mayor asista por su padre, castigándolos cuando lo necesiten para que se logre el fin y dé cuenta al señor protector cuando sea necesario para que se tomen las providencias convenientes.*[28]

Aunque es obvio que el relevo fue más un alivio que un castigo, José Antonio Nebra tuvo que seguir con el examen de los niños que aspiraban a las becas de colegiales por tratarse de una obligación propia del maestro de capilla y del sochantre. El examen era realizado en presencia del cabildo que, tras escuchar a los niños y el informe de los maestros sobre la calidad de las voces y lectura latina, resolvía sobre su admisión.

El 5 de octubre de 1734 el abad de Santiago pide licencia al cabildo en nombre de Francisco Javier Nebra por quince días «por hallarse con precisión de ausentarse mañana de esta ciudad». No quedó reflejado el motivo de tal urgencia, es posible que el principio de su enfermedad fuera la causa de que el cabildo duplicara la duración del permiso solicitado.[29] Francisco Javier falleció el día 5 de julio de 1741:

> *Organista mayor. Ítem se le abonan trigo 150 fanegas que pago a Don Francisco Javier Nebra organista mayor que fue de esta santa iglesia por las 50 fanegas que en cada uno de los tres años de 1739, 1740 y 1741 percibió por su salario no obstante haber muerto en 5 de julio de este último pues en el cabildo de 15 de dicho mes y año se le dieron por ganadas y perdonaron las 24 fanegas 6 celemines que tenía percibido en atención a la pobreza y ningunos medios que dejo.*[30]

El cabildo fue insistente a la hora de intentar cubrir la vacante y a la vez consciente de lo difícil que iba a resultar encontrar un organista con las cualidades de Nebra. El arcediano de Cuenca valoró cubrir la vacante mediante la contratación de algún otro miembro de la familia, bien Joaquín o, incluso, el propio José Melchor. Al arcediano realizó gestiones en la Corte, por convenir al puesto y ser la mejor asistencia que podría recibir José Antonio Nebra en su magisterio:

> *Solicitó ver si podía venir don José Nebra organista mayor de la capilla real y que no habiendo podido conseguirlo a causa de la dificultad que se encontró en que se le concediese licencia por Su Majestad, tuvo por conveniente pasar algunos oficios con su hermano que asiste en Zaragoza y este le avisa ser imposible el venir a ser oído por lo remunerado que se hallaba de aquella santa iglesia.*[31]

El recuerdo de Francisco Javier estuvo presente y tuvo gran peso a la hora de proveer la plaza. Cuando el arcediano dejó en manos del cabildo la convocatoria de oposiciones la noticia ya era conocida en los círculos musicales. Fueron recibidos cuatro memoriales en diferentes fechas. En primer lugar, el enviado por el organista segundo de la catedral conquense, José Martínez; después, el del discípulo de José Melchor de Nebra, don Francisco Mateos de Ayala «organista de la real capilla de san Cayetano», actual Real Capilla de Santa Isabel, en Zaragoza; en tercer lugar, don Martín Ruiz de Gamarra, organista muy reconocido en Madrid, supernumerario de la Capilla Real; por último, la solicitud remitida el 16 de agosto por el joven Juan Manuel del Barrio, antiguo infante de coro del Colegio de San José y discípulo de José Melchor Nebra.[32] El cabildo resuelve la provisión y decide nombrar por organista mayor de la catedral de Cuenca a José Martínez, con salario de trescientos ducados y treinta fanegas en trigo. Como organista segundo recibe a Juan Manuel del Barrio, con dos mil doscientos reales y veinticuatro fanegas en trigo, además de doscientos reales por tañer en los maitines.[33]

El 28 de marzo de 1742 el cabildo revisa la enseñanza y los salarios de las personas encargadas de dar música a los niños de San José. Para su regulación y mejora es comisionado el doctor Herreras –protector del colegio– quien consigna un dato que mencionamos por su interés: «el maestro de capilla, no pudiendo acudir a dar lección, lo tiene encargado a Juan Blanco ministril bajón y violinista que es muy capaz para ella y de los 30 ducados que goza dicho maestro por este encargo parece le da la mitad». El protector aconseja darle alguna asignación al ministril por dar lecciones a los infantes «a que también concurrirá en las ocasiones que pueda el maestro de capilla quien dice se le atienda pues ha suplido en el empleo de arpista, escusando a la fábrica de pagar salario por este oficio».[34] El cabildo ordenó a los comisarios de música efectuar la modificación necesaria en los salarios para pagar el trabajo del ministril en quien Nebra había delegado, a cambio del pago del alquiler de la casa en que vivía:

> *Se determinó que dicho Juan Blanco asista a dar lección a los colegiales con especial cuidado y respecto de que de los 30 ducados que por ello goza de salario el maestro de capilla (de cuyo cargo era) le tiene cedido la mitad los dichos señores a quien se les da comisión absoluta sin necesitar de volver al Cabildo.*[35]

La ausencia de José Antonio Nebra en los actos a los que tenía obligación de asistir prueba que el maestro de setenta y tres años lo era sólo de nombre y que su figura había dejado de ser ejecutiva, incluso en lo estrictamente necesario para el funcionamiento de la música en la liturgia.

El día 4 de diciembre de 1748 fallece el maestro de capilla José Antonio Nebra. Fue enterrado en el convento de Religiosas de san Pedro. El óbito del maestro tuvo lugar en fechas muy cercanas a la celebración de los maitines navideños; en paralelo comenzaron a producirse movimientos para cubrir el magisterio. Entre las primeras peticiones estuvo la del segundo organista de la catedral:

> *Leyose memorial de don Juan Manuel del Barrio medio racionero y organista segundo suplicando al cabildo le confiera la plaza de maestro de capilla que ha vacado por don José Nebra. Y el cabildo enterado de su contenido y de ser cierto haber muerto el día 4 de este por mayor parte de votos acordó que para proveer esta plaza se dé cedula ante diem para el día 9 de este, lunes.*[36]

Las referencias documentales evidencian que José Antonio Nebra fue un maestro muy querido y respetado en la catedral de Cuenca. Igualmente apreciados también fueron sus hijos, que durante muchos años fueron vistos jugar en el barrio de san Martín y que crecieron recorriendo a diario las naves de la catedral para asistir a los ensayos de la capilla de don Julián Martínez Díaz y recibir las clases de órgano de mano de su padre.

Con estos precedentes no puede resultar extraño que la familia Nebra se hubiera mantenido comprometida durante décadas en los negocios musicales de la catedral conquense, lugar en que pasaron buena parte de su infancia y juventud. Ha sido documentado que José Melchor y Joaquín recibieron múltiples consultas procedentes de diversos responsables de la catedral de Cuenca y que emitieron informes y valoraciones a veces comprometidas que fueron capitularmente muy consideradas, incluso decisivas, si se atiende al frecuente asiento de músicos y maestros relacionados con el territorio aragonés y seguidores de la escuela organística darocense.

José Antonio Nebra merece un lugar propio en la historia musical de nuestro país. Lo avala una trayectoria profesional de treinta y siete años y una producción nutrida e importante de la que hay que lamentar que en parte esté perdida y, por otro lado, anulada por omisión merced a un rapto musicológico que por su importancia y consecuencias será analizado a continuación.

2. LA MÚSICA SACRA DE JOSÉ ANTONIO NEBRA: SINOPSIS DE UNA INCAUTACIÓN

En la historiografía española de mediados del siglo XX mencionar al ínclito organista de la Real Capilla, José de Nebra, lejos de resultar una referencia unívoca era causa de frecuente confusión. En efecto, la aparición simultánea de varios nebras fue causa de no pocos errores y bastantes quebraderos de cabeza a los estudiosos de aquel tiempo:[37] José Nebra Blasco, José Antonio Nebra, José Blasco de Nebra, Ignacio Nebra, o Joaquín Nebra fueron todos organistas destacados dentro del panorama musical del siglo XVIII. Cabe inferir que cuando en un documento o partitura aparecía únicamente el apellido resultaba imposible determinar de cuál de estos cinco músicos se trataba. Así expuso parcialmente el problema el padre Jesús María Muneta en 1988:

> *Miguel Querol hablaba de José de Nebra, el de Madrid, como organista que estuvo con anterioridad en Cuenca. Esta misma noticia la recogía el Diccionario de A. Della Corte y G.M. Gatti. En definitiva, José de Nebra, el de Cuenca y el de Madrid, eran una misma persona.*[38]

El organista Miguel Martínez fue uno de los primeros en visualizar la confusión, a pesar de que el parentesco que propuso acabó por resultar equívoco. De esta manera lo expresó don Miguel en una carta personal del 18 de marzo de 1974 dirigida al padre Jesús María Muneta:

> *[…] esos Nebras son distintos, aunque sean hermanos, mejor diría primos. Y las gentes los confunden, incluso algún historiador antiguo de Cuenca […] he pensado muchas veces, y desde luego es el de Madrid el de mayor fama. Y no debe serlo. Y todo, porque aquí nada se ha publicado sobre los Nebras.*[39]

En 1993, cinco años más tarde de la publicación de la Historia musical de la catedral de Cuenca de Miguel Martínez Millán, hizo aparición en el entonces desabrigado panorama musicológico hispano la monografía de la doctora María de la Salud Álvarez, José de Nebra Blasco. Vida y obra, principal texto científico de referencia sobre el compositor y muy celebrado si se atiende a las palabras del doctor Lothar Siemens:

> *Tenemos, por fin, ante nosotros el exhaustivo trabajo sobre José de Nebra que anhelaba nuestra musicología: el realizado por la Dra. María Salud Álvarez a lo largo de varios años de concienzuda dedicación. Considero ahora de justicia llamar la atención sobre la minuciosidad de la tarea que aquí se presenta, la profundidad infrecuente del juicio de su autora, la fina inteligencia que rezuma.*[40]

En dicho volumen la autora presenta unas primeras líneas biográficas sobre nuestro protagonista, José Antonio Nebra, y del contexto social y musical donde se habrían formado musicalmente sus hijos José Melchor, Joaquín Ignacio y Francisco Javier, ambiente relacionado con las localidades de Calatayud, Cuenca y posteriormente Madrid.[41] Estas fueron algunas de las afirmaciones dispersas en los dos folios escasos que fueron dedicados a este asunto:

> *La vida en Cuenca le proporcionó [a José Melchor Nebra], asimismo, un ambiente religioso austero que influiría más adelante en su obra, ya que los más serios aspectos de la tradición española se concentraban en la sociedad conquense de principios del siglo XVIII. La primera etapa de su vida fue en este ambiente provinciano y estricto* […].[42]

Más adelante:

Nuestro compositor se formó en este ambiente familiar y provinciano que dejaría huella en su carácter, en sus normas de conducta y, asimismo, en el sentido de la responsabilidad y del deber que habrá de manifestar durante toda su vida.

Más adelante:

El jovencísimo Nebra debió sentir la necesidad de abrirse camino fuera del medio musical de Cuenca.

Más adelante:

Mientras José de Nebra completaba su formación como intérprete, se dejó arrastrar por la gran riqueza de los ambientes musicales madrileños. Después de la atmósfera cerrada de Cuenca, ciudad provinciana en la que no era posible que desarrollara su talento, el espíritu cortesano que se respiraba en Madrid constituyó un cambio radical en las aspiraciones del joven compositor.

Más adelante:

Varias eran las capillas musicales de renombre en Madrid en las que se interpretaban obras de los maestros que vivían y ocupaban puestos destacados en la capital […] y también de otros excelentes compositores de las más importantes catedrales españolas, como Miguel de Ambiela, Francisco Yanguas o Joaquín Martínez de la Roca. Estas obras, además, estaban mejor ejecutadas que aquellas que José de Nebra había escuchado en la catedral de Cuenca.

Más adelante aún:

Por otra parte, la sensibilidad del joven Nebra debió acentuarse ante el contraste entre la torpeza de los modales de la pequeña ciudad [Cuenca] y las maneras refinadas de estos ambientes aristocráticos, aunque asimiló completamente la condición de servidor, encargado de entretener los ocios de la nobleza.[43]

Según la doctora María de la Salud Álvarez, todas las composiciones de José Antonio de Nebra habrían sido compuestas por su hijo, José Melchor, por encargo del cabildo. Con este simple argumento la autora, sin mediar más consideración que la de los hechos consumados, acopló el volcado de la obra completa del maestro de Cuenca al catálogo que en aquel momento confeccionaba sobre el organista de la Real Capilla, todo ello fundamentado en evidencias indirectas y facticias.

2.1. Argumento primero (Álvarez): José Antonio Nebra no estaba capacitado para la composición

2.1.1. Fundamentos expresos

María Salud Álvarez apoyó su afirmación en la frase: la cadena que blandamente arrastro localizada en una carta que José Melchor Nebra dirigió al cabildo de la catedral de Cuenca tras el fallecimiento de su padre en 1749. La expresión fue interpretada por Álvarez (sin ser entendida) como un compromiso fáctico entre José Melchor y el cabildo de la catedral de Cuenca:

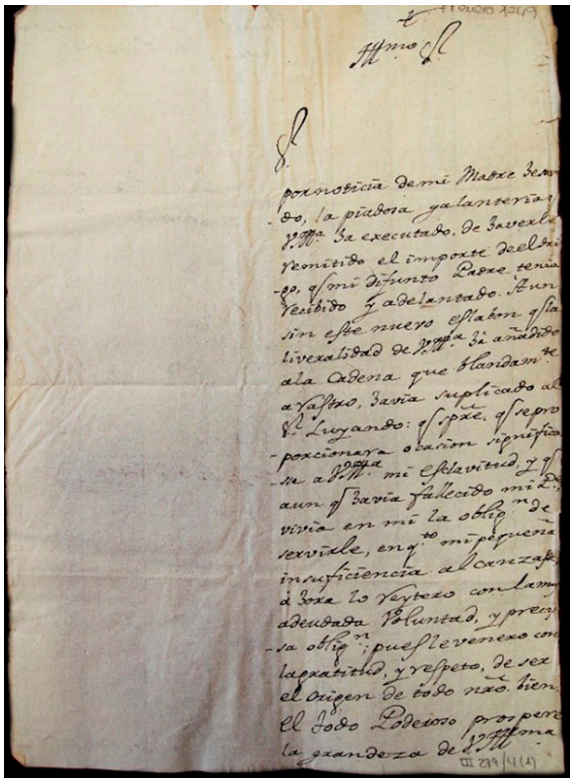
> *Pero además, en una de sus escasas cartas conservadas, alude a un compromiso que él [José Melchor] había contraído con el cabildo de la catedral la cadena que blandamente arrastro. En esta carta del 19 de enero de 1749, dirigida al deán de la catedral, Nebra muestra su agradecimiento al cabildo por haberle devuelto a su madre, viuda desde hacía un mes, el importe del trigo que se le había adelantado a su padre, y añade havía suplicado al señor Luyando: que siempre que se proporcionara ocasión significasse a Vuestra Ilustrisima mi esclavitud y que aunque havía fallecido mi padre, vivía en mí la obligación de servirle en quanto mi pequeña insuficiencia alcanzase. Parece, pues, que se sentía obligado, por motivos que se desconocen, a cumplir ciertos servicios, que creemos no pueden ser otros que la composición de nuevas obras para los oficios de la catedral; de ahí que una salve, la B 1. 10., dos misas incompletas, B 8. 25, y B 8. 26, dos salmos, B 11. 02., y B 11. 22., una cantada, B 13. 1., y cinco villancicos, B 15. 02., B 15. 03., B 15. 04., B 15. 05., y B 15. 0., se encuentren únicamente en este archivo.*[44]

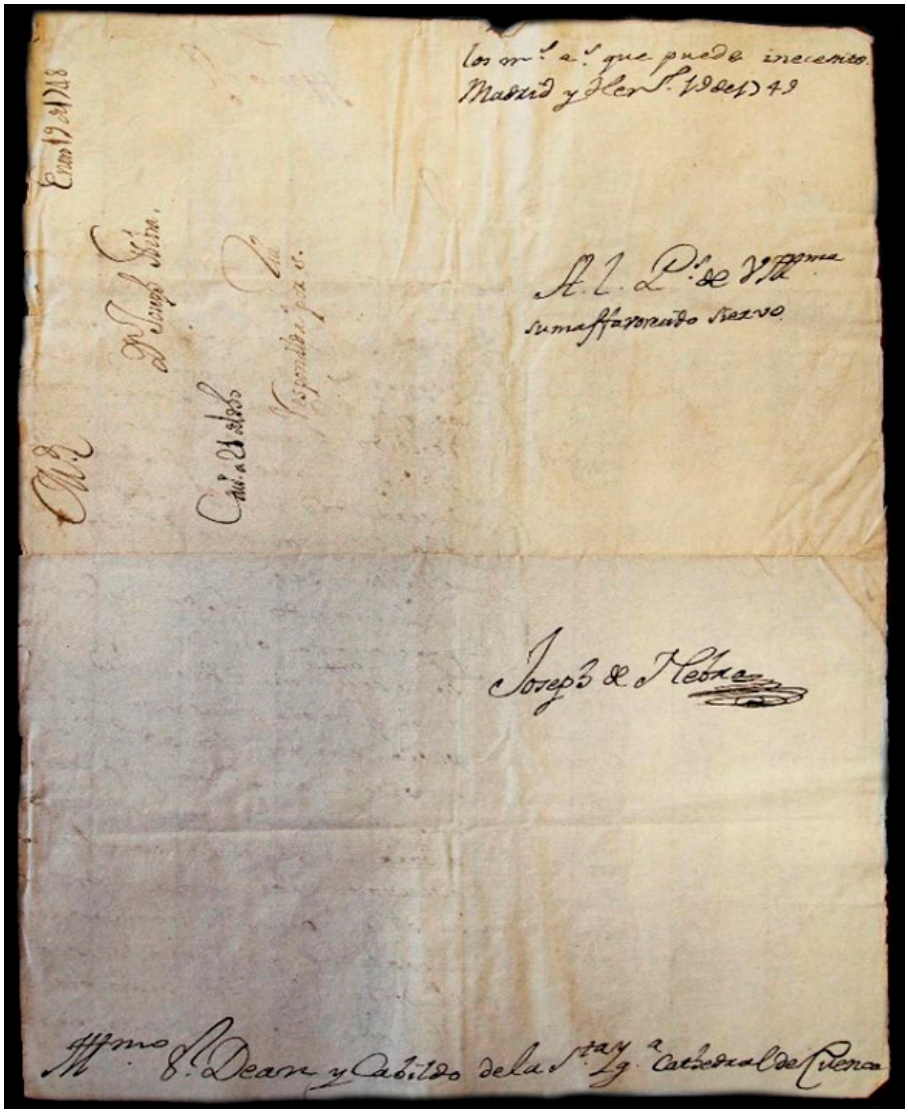
2.1.2. Refutación

Resulta evidente, en relación con este supuesto, que José Melchor Nebra tuvo conexión en la corte madrileña con los principales literatos y escritores de la época, entre ellos el célebre libretista de óperas y zarzuelas, don José de Cañizares. Nada tiene de particular que dichos contactos personales acabaran por influir en su expresión escrita, mucho más literaria y correcta de lo que era común encontrar en la época. Sin embargo, la frase aludida por Álvarez la cadena que blandamente arrastro no fue una expresión acuñada por José Melchor Nebra sino un préstamo tomado de Benito Feijoo, de su monumental obra Teatro crítico universal, publicada en 1726:

> *No puedo menos de lisonjearme del acierto de esta elección; porque si los vínculos de Prelado, y Maestro tejen la cadena, que blandamente me arrastra a esta expresión de mi culto, con no menor fuerza deben inclinar a V. Rma. al patrocinio.*[45]

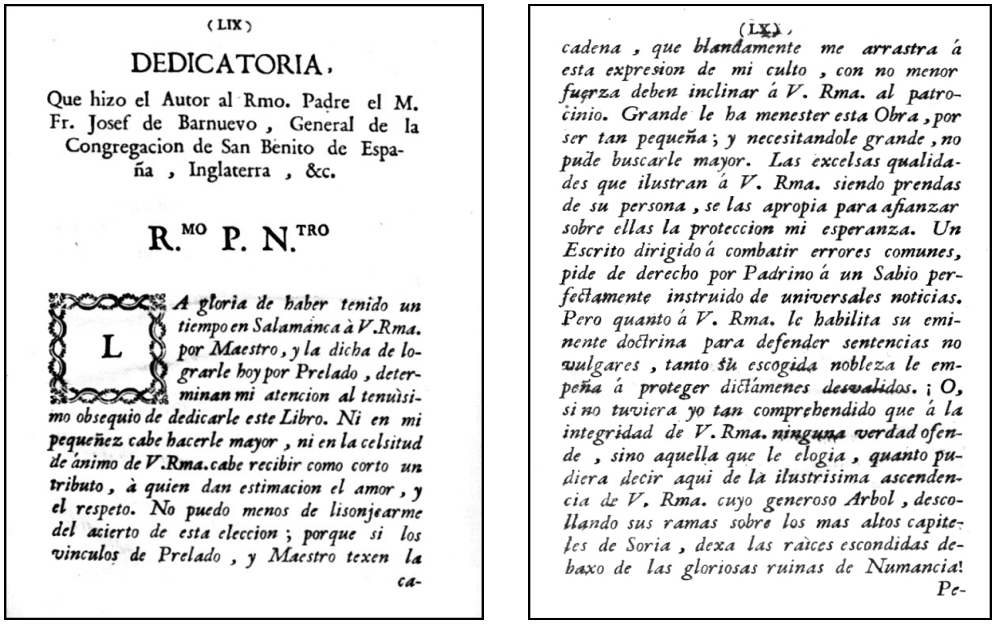
La frase en la que Álvarez centró su razonamiento únicamente prueba que el músico bilbilitano había leído el Teatro crítico universal de Benito Feijoó, un dato musicológico y filológico desconocido a la vez que interesante que no puede sorprender tratándose de un compositor que es referente de la música escénica del siglo XVIII en nuestro país.[46] Por tanto, las obligaciones y compromisos compositivos que la doctora Álvarez creyó ver reflejados en la antedicha carta no fueron más que meros formulismos, tópicos de humildad y agradecimiento muy utilizados en la correspondencia culta de la época.





Carta de agradecimiento de José Melchor Nebra al cabildo de Cuenca E-CU, III. 279/4 (1)

(También anterior)



(LIX)

DEDICATORIA.

Que hizo el Autor al Rmo. Padre el M. Fr. Josef de Barnuevo, General de la Congregacion de San Benito de España, Inglaterra, &c.

R.MO P. N.TRO

LA gloria de haber tenido un tiempo en Salamanca à V.Rma. por Maestro, y la dicha de lograrle hoy por Prelado, determinan mi atencion al tenuìsimo obsequio de dedicarle este Libro. Ni en mi pequeñez cabe hacerle mayor, ni en la celsitud de ánimo de V.Rma. cabe recibir como corto un tributo, à quien dan estimacion el amor, y el respeto. No puedo menos de lisonjearme del acierto de esta eleccion; porque si los vinculos de Prelado, y Maestro texen la ca-

(LX)

cadena, que blandamente me arrastra á esta expresion de mi culto, con no menor fuerza deben inclinar á V. Rma. al patrocinio. Grande le ha menester esta Obra, por ser tan pequeña; y necesitandole grande, no pude buscarle mayor. Las excelsas qualidades que ilustran á V. Rma. siendo prendas de su persona, se las apropia para afianzar sobre ellas la proteccion mi esperanza. Un Escrito dirigido á combatir errores comunes, pide de derecho por Padrino á un Sabio perfectamente instruido de universales noticias. Pero quanto á V. Rma. le habilita su eminente doctrina para defender sentencias no vulgares, tanto su escogida nobleza le empeña á proteger diclámenes desvalidos. ¡O, si no tuviera yo tan comprehendido que á la integridad de V. Rma. ninguna verdad ofende, sino aquella que le elogia, quanto pudiera decir aqui de la ilustrisima ascendencia de V. Rma. cuyo generoso Arbol, descollando sus ramas sobre los mas altos capiteles de Soria, dexa las raìces escondidas debaxo de las gloriosas ruinas de Numancia! Pe-

Dedicatoria del autor a Josef de Barnuevo, General de la Congregación de S. Benito de España, &c.[60]

2.2. Argumento segundo (Álvarez): a menor capacidad profesional menor salario capitular

2.2.1. Fundamentos expresos

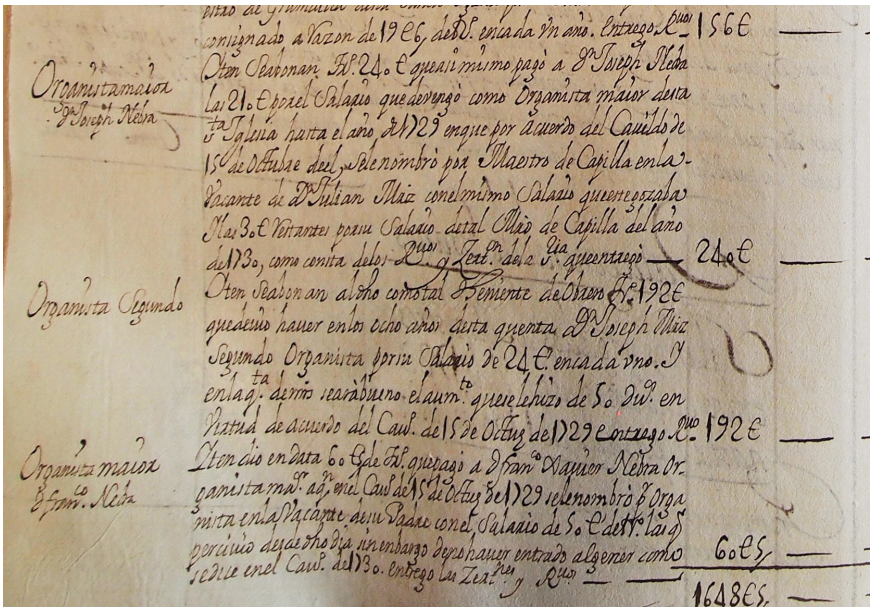
Álvarez apuntaló su teoría sobre la incapacidad compositiva de José Antonio Nebra con un dato sobre una reducción de salario que jamás existió, aunque nos dice haber sido aplicada por el cabildo cuando el turolense fue nombrado maestro de capilla en 1729. Así lo dejó sentenciado en su resumen biográfico sobre José Antonio Nebra publicado por la Real Academia de la Historia:

> *Con esta plaza José Antonio Nebra esperaba obtener más prestigio y, en principio, un salario mejor; sin embargo, el Cabildo había decidido reducir la remuneración correspondiente al cargo. El nombramiento definitivo se produjo el 15 de octubre de 1729, después de exponer el, hasta entonces, organista en un memorial que se mostraba conforme con la resolución del Cabildo, esto es, aceptando recibir una paga inferior a la del maestro anterior.*[47]

2.2.2. Refutación

Se constata que ni en las actas capitulares, ni el libro de cuentas, existe un solo apunte que ratifique mínimamente la afirmación de María Salud Álvarez. Por el contrario, lo que sí dicen los documentos es que el salario asignado a José Antonio Nebra fue de la misma cuantía que había gozado su antecesor, el maestro Julián Martínez Diaz y exactamente el mismo que consignado después de él a los maestros don Juan del Barrio (9-12-1748), don Antonio Ripa (27-06-1753), o don Francisco Morera (30-05-1758), de tres mil reales y treinta fanegas de trigo:

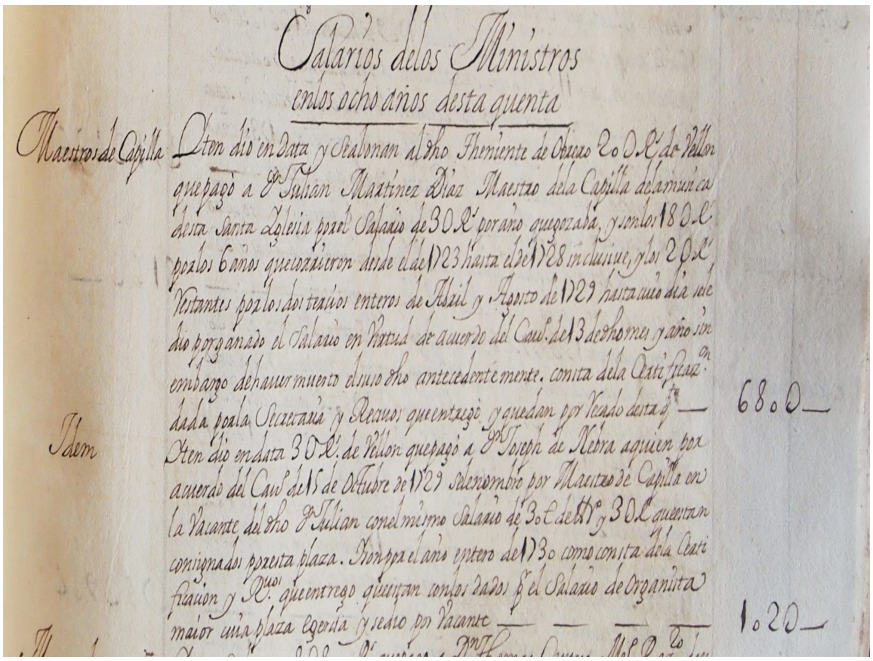
> *Trigo: Ítem se abonan trigo 240 fanegas que así mismo pago a don Joseph Nebra, las 210 fanegas por el salario que devengo como organista mayor de esta santa iglesia hasta el año de 1729 en que por acuerdo del cabildo de 15 de octubre que se le nombró por maestro de capilla de la vacante de don Julian Martínez con el mismo salario que éste gozaba, y las 30 fanegas restantes por su salario de tal maestro del año de 1730.*[48]



Libro de cuentas. Dato de salario de trigo de José Antonio Nebra.

En otro lugar del mismo libro:

> [margen izquierdo: *Maestro de capilla] Ítem dio en data 3000 reales de vellón que pago a don José de Nebra a quien por acuerdo del cabildo de 15 de octubre de 1729 se nombró por maestro de capilla en la vacante del dicho don Julián con el mismo salario de 30 fanegas de trigo y 3000 reales que están consignados por esta plaza. Y son por el año entero de 1730 como consta de la certificación y recibos que entregó que están con los dados por el salario de organista mayor cuya plaza ejercía y se dio por vacante.*[49]


Salarios delos Ministros
en los ocho años desta quenta
Maestros de Capilla
Ítem dio en data y abonan al dho Thesorero 2 D. R.s de Vellon
Ítem
68.0
1.20

Libro de cuentas. Dato de salario completo de José Antonio Nebra.

2.3. Argumento tercero (Álvarez): José Antonio Nebra careció de obra conocida

2.3.1. Fundamentos expresos

María Salud Álvarez reitera la argumentación anterior ampliándola con la inexistencia de producción conocida:

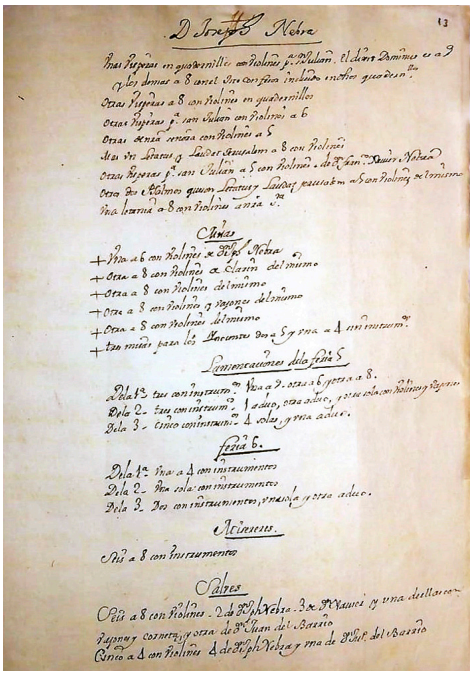
La delicada situación económica que atravesaba la catedral era el argumento que aducían los partidarios de reducir la paga que correspondía al maestro. José Antonio de Nebra se vio obligado, entonces, a escribir un memorial aceptando la plaza y el salario para que se le adjudicara el cargo de forma irrevocable. El que se conformara con estas condiciones tan poco favorables para él y su familia induce a pensar que, en ello, influiría también su escasa capacidad creativa –al menos no se conoce ninguna obra suya.[50]

Aunque el mencionado memorial no contiene palabra alguna sobre tal reducción y aún menos sobre la incapacidad creativa atribuida, la afirmación quedó asentada en el resumen publicado por la Real Academia de la Historia (antes mencionado) donde aseguró que el turolense carecía de obra compositiva alguna: Tal vez su escasa capacidad para la creación, al menos no se conserva ninguna composición suya, fuera el motivo de esta reducción.[51]

2.3.2. Refutación

a) Inventario de 1730

El inventario de la capilla de música de 1730 confirma que José Antonio Nebra –en contra de la afirmación de Álvarez– ya tenía producción propia cuando fue nombrado maestro de capilla, obras que quedaron registradas en el inventario que fue confeccionado en 1730 por los licenciados Julián de Higueras y Francisco López Muñoz bajo órdenes capitulares.[52] El repertorio era ya nutrido y variado, constituido por dos juegos de Vísperas con violines (para San Julián); un juego de Vísperas con violines (a Nuestra Señora); dos juegos de Vísperas completas, también con violines; una Letanía con violines (a Nuestra Señora); cinco Misas con violines a diferentes voces; tres Misas más para los Inocentes; una

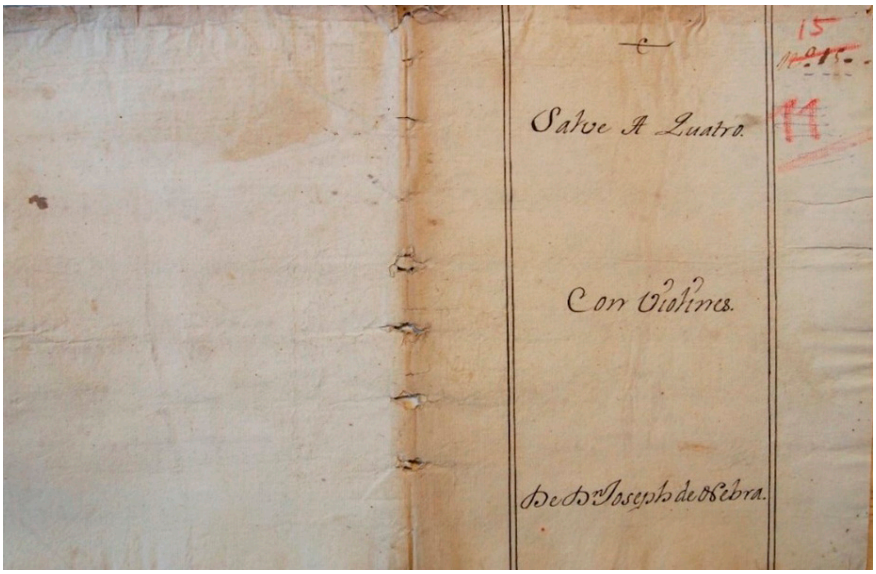


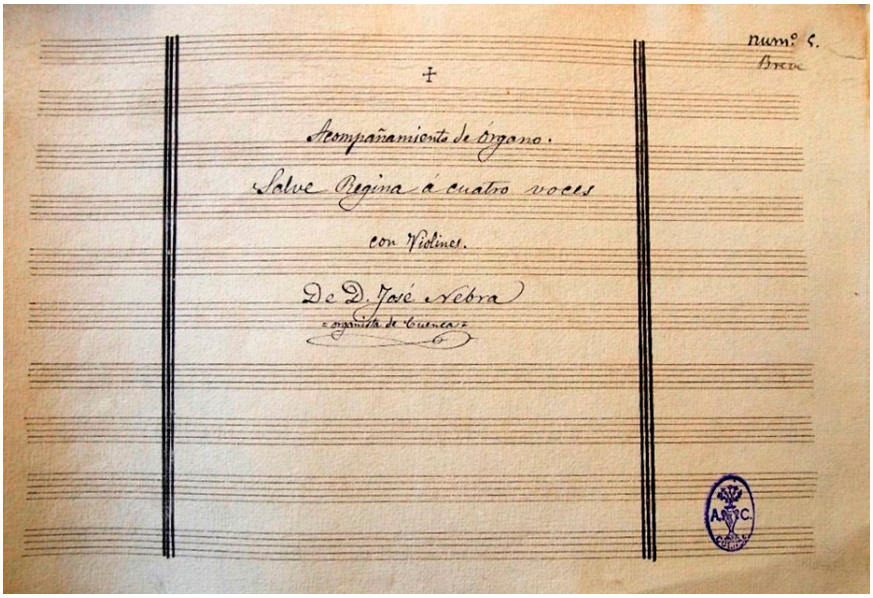
Inventario de 1730 (Obras de José Antonio Nebra) E-CU, III. 20/IMus. 1730: 14

misa a cuatro voces sin instrumentos; once Lamentaciones de la feria V, todas ellas con violines y bajones; otras cuatro Lamentaciones de la Feria VI; seis Misereres con instrumentos; dos Salve Regina con violines, a ocho voces y otras cuatro Salve Regina con violines a cuatro voces.

b) Las portadillas

A pesar de la coincidencia de nombre entre padre e hijo, cuando los secretarios del cabildo referenciaban a estos músicos lo hacían de forma distinta e inequívoca de tal manera que José Melchor aparece como José Nebra el de Madrid, también organista de la Capilla Real o, incluso, el músico del rey; sin embargo, las referencias a José Antonio Nebra contienen expresiones de mayor cercanía tales como José Nebra, nuestro organista, también a veces nuestro organista mayor. En las partituras a papeles que aparecen en Cuenca se escribía indistintamente Don José Nebra, o M.º D.ⁿ José Nebra en referencia inequívoca al maestro de su catedral. Sirva como ejemplo la comparación de las portadillas de dos copias distintas de una misma Salve Regina, donde el copista fija al autor de forma inequívoca como Don José Nebra (copia más antigua) y José Nebra organista de Cuenca (copia más moderna).



Portadilla de la misma *Salve Regina* [Sig.: E-CU, S. IX: 15]. Copia más antigua. *Salve A Quatro / Con Violines.* / De D. Joseph de Nebra. [margen superior derecho: 15 (en rojo) / nº 15 (tachado) / 11]

Portadilla de la *Salve Regina* [Sig.: E-CU, S. IX: 5], copia de mediados del siglo XVIII. Acompañamiento de Órgano / *Salve Regina á cuatro voces/con violines* / De D. José Nebra / =organista de Cuenca= (rub.) [margen superior derecho: num.º 5/Breve]

2.4. La catalogación de Álvarez y el Catálogo de música de la catedral de Cuenca

El catálogo de María Salud Álvarez fue articulado en tres secciones: A, Obras para la escena; B, Obras religiosas; C, Obras para tecla. Es un hecho verificado que esta investigadora incorporó el grueso de la producción de José Antonio Nebra en la sección B del catálogo de obras de José Melchor. Detallo en la siguiente tabla el contenido de dicho Catálogo y su relación con las partituras pertenecientes al archivo de la catedral de Cuenca:

1. Del total de las catorce Salve Regina que Álvarez cataloga y atribuye a José Melchor: cuatro pertenecen al archivo conquense y fueron escritas por José Antonio.[53]
2. De las ocho obras evangélicas catalogadas por Álvarez, tres pertenecen al archivo conquense, dos Magníficat y un Laudate.[54]
3. De las veinte y seis misas catalogadas por Álvarez, ocho pertenecen al archivo conquense. Hay cuatro copias realizadas en tiempos

de Pedro Aranaz de las misas Canite tuba; In viam pacis; Pange lingua y Exultate Domine, todas ellas pertenecientes al maestro bilbilitano.[55]

4. De los veintiún responsorios catalogados por Álvarez, catorce pertenecen al archivo conquense.[56]

5. De los treintaiún salmos catalogados por Álvarez, siete pertenecen al archivo conquense, además de un Laudate a 5 voces que inexplicablemente soslayó a la investigadora y, por tanto, no aparece referenciado en dicha catalogación.[57]

6. De las tres cantadas catalogadas por Álvarez, la titulada Bella aurora del Carmelo, a Nuestra Señora del Carmen. Cantada a dúo, con violines. Sin fecha, sólo está en el archivo conquense. Esta obra fue editada por dicha autora bajo la autoría de José Melchor a sabiendas de la exclusividad conquense mencionada.[58]

7. De los diez villancicos catalogados por Álvarez, seis pertenecen al archivo conquense.[59]

Obras	Catálogo (Álvarez) José Melchor Nebra	Catálogo E-CU José A. Nebra	Localizador (catalogación de Álvarez)
Salve Regina	14	4	B 1. 07; B 1. 10; B 1. 11; y B 1. 12.
Obras evangélicas	8	3	B 2. 03; y B 2. 05.
Misas	26	8	B 8. 03; B 8. 04; B 8. 07; B 8. 11; B 8. 13; B 8. 22; B 8. 24; y B 8. 25
Responsorios	21	14	B 10. 01; B 10. 02; B 10. 03; B 10. 04; B 10. 05; B 10. 07; B 10. 08; B 10. 09; B 10. 12; B 10. 13; B 10. 16; B 10. 17; B 10. 20; y B 10. 21.
Salmos	31	7	B 11. 01; B 11. 02; B 11. 09; B 11. 11; B 11. 22; B 11. 24; y B 11. 26
Cantadas	3	1	B 13. 01. (Exclusiva de E-CU)
Villancicos	10	6	B 15. 02; B 15. 03; B 15. 04; B 15. 05; B 15. 07; y B 15. 08.
Total	**113**	**43**	

Conclusiones

La figura del maestro de capilla de la catedral de Cuenca, José Antonio Nebra, aparece desacreditada hasta el absurdo en el trabajo publicado por María de la Salud Álvarez sobre la vida y obra del vicemaestro de la Real Capilla, José Melchor Nebra, hijo del anterior; dicho texto fue abreviado y refundido posteriormente en el *Diccionario biográfico* de la Real Academia de la Historia.

El agravio fue argumentado con afirmaciones facticias y fue consumado después mediante el rapto de la producción completa del maestro turolense y su posterior encapsulamiento en el catálogo de José Melchor Nebra.[61] Subrayo que tales partituras, lejos de encontrarse dispersas por iglesias ni conventos, se encontraban referenciadas en el *Catálogo del archivo de música de la catedral de Cuenca*.[62] La situación resultante es contumaz: cuarenta y tres obras en latín y romance del vicemaestro de la Real Capilla, José Melchor Nebra Blasco –un 38% de la producción sacra de este compositor– se encuentran hoy bajo sospecha de autoría.

Si resulta difícil de entender que la música en la catedral de Cuenca hubiera estado dirigida por un maestro de capilla que después de treinta y siete años de servicio, diecinueve de ellos con obligación de componer, no hubiera sido capaz de escribir ni una sola obra, más insólito parece todavía que el cabildo hubiera sido consentidor resignado y mudo de dicha situación, en el improbable caso de haberse producido.

Es posible que haya que esperar a que, con el transcurso de los años, la musicología de nuestro país acabe por hacer justicia a la figura de este insigne y olvidado maestro de la catedral de Cuenca; es posible, incluso, que los expertos acaben por resolver el esperpéntico conflicto de autorías aquí planteado, o que nada de lo anterior suceda jamás. Sea como fuere, éste y otros planteamientos servirán para modelar nuevas y futuras intervenciones.

Notas

1 Jesús María Muneta menciona una segunda familia de músicos procedente de La Hoz, coetánea de los Nebra, en referencia concreta al organista José Moreno y Polo quien, tras la muerte de José Melchor Nebra, fue organista tercero en la Real Capilla como sustituto de Miguel Rabassa. Juan Domingo y Valero Polo, fueron, sucesivamente, organistas de la catedral de Tortosa. Véase MUNETA (2007). La misma información se encuentra en PRECIADO (1983): 27; también en SOLAR-QUINTES (1954), MARTÍNEZ MILLÁN (1981) y MARTÍN MORENO (1996).

2 En febrero de 1702 fue publicado en Madrid el tratado del organista principal de la Real Capilla, José de Torres, en el cual quedaron establecidas las reglas de acompañamiento y uso general características de su escuela. Este libro «muy provechoso a los aficionados» fue aprobado por el maestro de la real Capilla, Sebastián Durón, nombre significado, muy ligado a la capital conquense por haberse instruido en la composición –junto a su hermano Diego Durón– con el maestro de capilla Alonso Xuárez, que lo fue en Cuenca hasta 1696. Otros nombres importantes que dieron su aprobación al volumen fueron Diego Jaraba y Bruna, sobrino del ciego de Daroca, Pablo Bruna y organista principal de la Real Capilla. También el arpista Juan de Navas, que calificó el libro «tan lleno de aciertos como de doctrina», resaltando su utilidad para los músicos dedicados al Culto Divino. Véase Torres (1702).

3 MUNETA (2007): 36.

4 EZQUERRO (1999): 12.

5 Hija de Francisco Blasco y de Manuela Viana, fue bautizada en la colegiata de Santa María el 13 de enero de 1680.

6 Archivo de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Tomo 2º. Libro IV (Casamientos, 1665 hasta 1752), f. 76v. Documento aportado por EZQUERRO (1999): 119.

7 Resaltamos el nombre de Bernardo Blasco, que aparece como testigo en el acta de bautizo, reproducido en el nombre del primero de los hijos de José Antonio y Rosa, José Bernardo Nebra. Véase EZQUERRO (1999): 123.

8 Véanse al respecto los trabajos de GONZÁLEZ MARÍN (2002); GONZÁLEZ MARÍN (2015); véase también por su interés GONZÁLEZ MARÍN (2018).

9 EZQUERRO (1999): 142

10 E-CU, *AC.* 04-08-1711: f. 43

11 E-CU, *LC.* 15: f. 172.

12 E-CU, *AC.* 12-05-1708: f. 45.

13 E-CU, *LC*. 15: f. 174v.

14 E-CU, *AC*. 28-07-1708: f. 74.

15 E-CU, *AC*. 17-01-1711: f. 4v.

16 E-CU, *AC*. 17-01-1711: f. 4v.

17 E-CU, *AC*. 28-02-1711: f. 12v.

18 E-CU, *AC*. 04-08-1711: f. 43.

19 E-CU, *AC*. 08-08-1711: f. 43v.

20 E-CU, *AC*. 05-10-1729: f. 105v.

21 E-CU, III. 47/6: f. 2.

22 E-CU, III. 47/6: f. 4r-v.

23 Cita de QUEROL (1973): 12. Véase también el estudio de EZQUERRO (2014), pp. 103-149.

24 E-CU, III. 47/6: f. 6.

25 E-CU, *AC*. 21-01-1730: f. 5v.

26 E-CU, *LC*. 15: f. 280.

27 Cita en QUEROL (1973): 12.

28 E-CU, *AC*. 08-05-1734: f. 72v.

29 E-CU, *AC*. 05-10-1734: f. 146.

30 E-CU, *LC*. 15: f. 351v.

31 E-CU, *AC*. 19-08-1741: f. 81.

32 Tendremos oportunidad de hablar de este músico, natural de la localidad conquense de Villarejo Seco. En 1739 oposita en la catedral de Santiago a la plaza de organista primero, regresando a Cuenca a su puesto de acólito con licencia del cabildo para ir a Madrid a perfeccionarse en órgano y composición. E-CU, *AC*. 15-10-1740: f. 110.

33 E-CU, *AC*. 21-08-1741: f. 82v.

34 E-CU, *AC*. 28-03-1742: f. 36.

35 E-CU, *AC*. 07-04-1742: f. 42.

36 E-CU, *AC*. 07-12-1748: f. 147.

37 Véase SOLAR-QUINTES (1954). También QUEROL (1973).

38 MUNETA, «Notas críticas», en MARTÍNEZ MILLÁN (1988): 205.

39 *Íbidem*: 206. La musicografía del siglo XIX apenas menciona a José Antonio Nebra y en el siglo XX lo hace con gran timidez. Miguel Martínez anticipó un hilo conductor muy claro y lleno de sentido, idea que reprodujo en el Congreso de Musicología de 1979, dentro de su comunicación Los Nebras en la catedral de Cuenca (1711-1748), véase MARTÍNEZ MILLÁN (1988): 384-390.

40 ÁLVAREZ (1993b): 2.

41 En dicho documentario hemos contabilizado cuatro únicas referencias distribuidas entre tres archivos conquenses, estos documentos bastaron a Álvarez para fijar la actividad profesional que José Antonio Nebra había desarrollado, durante treinta y siete años, en la catedral de Cuenca. Los documentos referidos en dicho trabajo son los siguientes: 1. Archivo de la catedral de Cuenca (dos documentos): a) carta de José Melchor Nebra de 19 de enero de 1749; b) referencia al acta capitular de 21 de enero de 1749 sobre lo mismo (documentos 68 y 69). 2. Archivo Diocesano (un documento): acta de defunción de José Antonio de Nebra (doc. 67). 3. Archivo Histórico Provincial (dos protocolos notariales realizados por el escribano Juan Martínez de Árevalo: a) documento de 7 de agosto de 1747 (doc. 52); b) documento de 7 de agosto de 1747 (doc. 53-54). ÁLVAREZ (1993b): 195-197.

42 ÁLVAREZ (1993b): 16.

43 ÁLVAREZ (1993b): 17. En dicho trabajo el grueso informativo sobre José Antonio de Nebra de la *Historia musical de la catedral de Cuenca* de Martínez Millán, texto publicado en 1988 que ha de utilizarse con gran prevención, por las especiales circunstancias en que fue confeccionado y por las numerosas inexactitudes que contiene; errores que fueron reproducidos acríticamente por Álvarez en su texto.

44 ÁLVAREZ (1993b): 69. El depósito lógico e inmediato de la producción de un maestro de capilla que desarrolló su oficio durante treinta y siete años es el archivo de la catedral donde sirvió; tal vez sea ésa y no otra, la razón por lo que algunas de las obras referenciadas por Álvarez se encuentren únicamente en Cuenca.

45 En FEIJOO (1726): LX. Disponible en abierto en Biblioteca feijoniana. <http://filosofia.org/bjf/bjft1p3.htm> [Consultado el 16-11-2020].

46 *Por noticia de mi madre he sabido, la piadosa galantería que Vuestra Ilustrísima ha ejecutado, de haberle remitido el importe del trigo, que mi difunto padre tenía recibido y adelantado. Aun sin este nuevo eslabón que la liberalidad de Vuestra Ilustrísima ha añadido a la cadena que blandamente arrastro, había suplicado al señor Luyando: que siempre que se proporcionara ocasión significase a Vuestra Ilustrísima mi esclavitud y que aunque había fallecido mi padre vivía en mi la obligación de servirle en cuanto mi pequeña insuficiencia alcanzase, ahora lo reitero con la más adeudada voluntad, y precisa obligación pues le venero con la gratitud y respeto de ser el origen de todo nuestro bien. El todo Poderoso prospere la grandeza de Vuestra Ilustrísima los más años que puede y necesito.* La signatura que aparece en ÁLVAREZ (1993b): 69, no permite la localización de este documento; la signatura correcta es: E-CU, III. 279/4 (1).

47 El comentario se encuentra en ÁLVAREZ (1993): 15. Y en la voz «Nebra, José Antonio» en la Real Academia de la Historia (RAH), también redactada por Maria de la Salud Álvarez (disponible en abierto).

48 E-CU, *LC.* 15: 254v. *Data general de granos- salarios pagados a ministros en los ocho años desde el de 1723 hasta el pasado de 1730 inclusive.*

49 E-CU, *LC.* 15: 269.

50 ÁLVAREZ (1993b): 15. En esta ocasión ni el cabildo redujo los gajes de Nebra ni el maestro pudo aceptar en ningún memorial algo que no existió.

51 «Nebra, José Antonio» en la Real Academia de la Historia (RAH). Resumen biográfico firmado por Maria de la Salud Álvarez (disponible en abierto).

52 FUENTE CHARFOLÉ (2007): 201. El detalle del copista referencia también las obras que dio al archivo el nuevo organista, Francisco Javier, en concreto unas *Vísperas* y tres *Salve Regina*. E-CU, III. 20/IMus. 1730: 1.

53 Catalogadas por Álvarez como: B 1. 07; B 1. 10; B 1. 11; y B 1. 12.

54 Catalogadas por Álvarez como: B 2. 03; y B 2. 05.

55 Catalogadas por Álvarez como: B 8. 03; B 8. 04; B 8. 07; B 8. 11; B 8. 13; B 8. 22; B 8. 24; y B 8. 25.

56 Catalogadas por Álvarez como: B 10. 01; Be 10. 02; B 10. 03; B 10. 04; B 10. 05; B 10. 07; B 10. 08; B 10. 09; B 10. 12; B 10. 13; B 10. 16; B 10. 17; B 10. 20; y B 10. 21.

57 Catalogadas por Álvarez como: B 11. 01; B 11. 02; B 11. 09; B 11. 11; B 11. 22; B 11. 24; y B 11. 26.

58 Catalogada por Álvarez como B 13. 01. Véase además ÁLVAREZ (1995).

59 Catalogadas por Álvarez como: B 15. 02; B 15. 03; B 15. 04; B 15. 05; B 15. 07; y B 15. 08.

60 FEIJOÓ (1726): 59-60. Disponible en Biblioteca feijoniana. <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/20726>

61 Véase ÁLVAREZ (1993): 87-122.

62 Hago mención expresa, por su calidad, de los excelentes estudios, comentarios y ediciones que sobre la obra de José Melchor Nebra han realizado los investigadores Antonio Ezquerro y Luis Antonio González Marín. Antonio Ezquerro fijó las fuentes documentales para el estudio de la producción de José Melchor Nebra en los países hispánicos, todo ello con un aparato crítico abundantísimo. Un trabajo que detalla la amplitud de la difusión internacional en el Nuevo Mundo: treinta y seis obras al menos supuestamente escritas por el bilbilitano que no aparecen registradas en catálogo alguno, o lo hacen con timidez y sin profundidad. Véase EZQUERRO (2010). De igual intensidad y reseñables son los trabajos de investigación y edición realizados por Luis Antonio González, que detallamos por su interés en el apartado bibliográfico. La lucidez y claridad con que el investigador plantea sus ideas y su siempre documentado proceder, son realmente referencia de la cientificidad de sus aportaciones. Esperamos el catálogo anunciado por este investigador sobre la obra de José Melchor Nebra Blasco, que aventuramos consecuente con la línea de excelencia y rigor a que este investigador nos tiene acostumbrados; véase GONZÁLEZ (2015): 91.

Sumario bibliográfico

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud (1993a). Nebra Mezquita, José Antonio de, en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. Vol. 7. Madrid, SGAE, pp. 1002-1009.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud (1993b). José de Nebra Blasco: vida y obra. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, María Salud (1995). Cuatro villancicos y una cantada de José de Nebra (1702-1768). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

BORRÁS, Gonzalo (1973). La Guerra de Sucesión en Zaragoza. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino (1999). La Música en el Monasterio de las Descalzas Reales (siglo XVIII). Madrid: Alpuerto.

EZQUERRO, Antonio y GUERRERO, Mª Cinta (1999). La música en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud. Revista de Musicología XXII, 2, pp. 11-52.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (2002). Nuevos datos para el estudio de los músicos Nebra en Aragón. Anuario musical 57, pp. 113-156.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (2010). José de Nebra entre España y la Nueva España: fuentes documentales de música -dimensión internacional- para su estudio. Lope de Barrientos. Seminario de cultura 3, pp. 59-104.

EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (2014). «Recepción de la música de Georg Friedrich Händel en España. El caso del archivo de música de las catedrales de Zaragoza y la intervención de los músicos Nebra». Recerca Musicòlogica XX-XXI, pp. 103-149.

FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo (1726). Teatro crítico universal. Madrid: Joachin Ibarra. Impr.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías (2004). Parroquias madrileñas de San Martín y San Pedro El Real. Algunos personajes de su archivo. Madrid: Caparrós.

FUENTE CHARFOLÉ, José Luis (2007). Inventarium Librorum Musicae: nueva aportación documental sobre el archivo musical de la Catedral de Cuenca (siglos XVII-XVIII). Anuario musical 67, pp. 171-204.

FUENTE CHARFOLÉ, José Luis (2012). El maestro de capilla Juan de Castro y Mallagaray (1570-1632), discípulo de Felipe Rogier: aportaciones al conocimiento de su vida y obra musical. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

FUENTE CHARFOLÉ, José Luis (2019). La música en la catedral de Cuenca hasta el reinado de Carlos II. Contribución para una historia crítica. Madrid: Alpuerto.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (2002). José de Nebra (Calatayud, 1702 - Madrid, 1768). Un aragonés en la Real Capilla. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (2003). José de Nebra: Oficio y Misa para las Reales Honras de la Reina Dª. María Bárbara, que goza de Dios. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (2013). José de Nebra, la devoción y la Santa Capilla de la Virgen del Pilar. Anuario musical 6, pp. 217-230.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (2015). A vueltas con José de Nebra. Pensamientos sobre autorías y atribuciones. El patrimonio musical de Castilla-La Mancha. Nuevas perspectivas. Madrid: Alpuerto, pp. 91-108.

GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio (2018). Acerca de la recuperación de Venus y Adonis, de José de Nebra. Cuadernos de Investigación Musical, 6, pp. 115-155.

KAMEN, Henry (1974). La Guerra de Sucesión en España, 1700-1715. Barcelona: Grijalbo.

LEZA, José Máximo (1997). La zarzuela Viento es la dicha de amor. Producciones en los teatros públicos madrileños en el siglo XVIII. Música y literatura en la Península Ibérica, 1600-1750. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 393-405.

LOLO, Begoña (1990). La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670 - 1738). Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

MARTÍN MORENO, Antonio (1996). Historia de la música española. 4. Siglo VIII. Madrid: Alianza Editorial.

MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel (1981). Los Nebra de la Catedral de Cuenca (1711-1748). Actas del I Congreso Nacional de Musicología. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 331-344.

MARTÍNEZ MILLÁN, Miguel (1988). Historia musical de la catedral de Cuenca. Cuenca: Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial.

MUNETA MARTÍNEZ DE MORENTÍN, Jesús Maria (2007). Músicos turolenses. Zaragoza: Instituto de Estudios Turolenses.

NAVARRO GONZALO, Restituto (1965). Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca. Cuenca: Instituto de Música Religiosa.

PENA, Joaquín, y ANGLÉS PAMIES, Higinio (1954). Diccionario de la música Labor. Barcelona: Ed. Labor.

PERIS LACASA, José (1993). Catálogo del Archivo de Música del Palacio Real de Madrid. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 399-428.

PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, Dionisio (1977). Joaquín Nebra (1709-1782). 52 años largos de organista en La Seo de Zaragoza (1730-1782). Tesoro Sacro Musical I. pp. 12-17; y II. pp. 40-45.

PRECIADO RUIZ DE ALEGRÍA, Dionisio (1983). Doce compositores aragoneses de tecla (siglo XVIII). Madrid: Editora Nacional.

QUEROL GAVALDÁ, Miguel (1973). Cantatas y canciones: para voz solista e instrumentos (1640-1760). Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología.

SAAVEDRA ZAPATER, Juan Carlos (2003). Evolución de la Capilla Real de Palacio en la segunda mitad del siglo XVIII. Cuadernos de Historia Moderna, Anejo II, pp. 241-267.

SOLAR-QUINTES, Nicolás (1954). El compositor español José de Nebra (muerto11-VII-1768): nuevas aportaciones para su biografía. Anuario musical 9, pp. 179-206.

TORRES MARTÍNEZ BRAVO, José (1702). Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa. Madrid, Imprenta de la Música.

Contestación a cargo del Ilmo. Sr. Don

MIGUEL JIMÉNEZ MONTESERÍN

Ilustrísimos señores académicos, querido José Luis, familia y amigos suyos, señoras, señores, amigos todos:

Acabamos de oír un discurso que pone bien de manifiesto el ponderado tino de un investigador certero. Gracias, José Luis por el rigor en el análisis crítico que nos has mostrado devolviendo lo suyo a un compositor indebidamente marginado por los estudiosos, poniendo de manifiesto en el empeño una enorme pericia analítica al manejar con adecuada maestría las fuentes documentales. Gracias además por haber querido que sea yo quien resalte hoy tus bien acreditados méritos intelectuales y, muy contento por ello, te dé la bienvenida a nuestra corporación, reconociendo y elogiando también lo amistoso y afable de tu carácter, patente a cuantos te conocen y frecuentan.

Muchas han sido las ocasiones en que los dos nos hemos encontrado en el Archivo Capitular de Cuenca revolviendo, uno al lado del otro, papeles vetustos. Atento él a evocar de varios modos la belleza sonora que día a día llenó antaño de exquisitos acordes las naves del primer templo diocesano, hurgando yo en la cruda realidad económica de estas tierras de que dan testimonio las rentas del Cabildo intentando con ello poner los pies en el suelo más prosaico de la historia. De aquellos encuentros nació una cordial y mutua simpatía, amalgamada en el común afán por el estudio de nuestro pasado, cada uno en el particular ámbito de sus intereses, con harta estima y justa admiración hacia su trabajo por mi parte.

Notoriamente diversos y plurales los temas a que ha venido dedicando su esfuerzo intelectual, no es sólo un estudioso del pasado el académico a quien hoy recibimos y así lo muestra un currículum plural y de más que notable valía. La profunda formación musical adquirida, además de contribuir a respaldar sólidamente sus investigaciones históricas, le sitúa como excelente musicólogo en sus análisis formales y estéticos y le destaca a las veces siendo muy estimado compositor también. Valorando sus demostradas cualidades en los terrenos investigador y docente, sumadas a su capacidad creadora, consideramos en su día muy adecuado a los objetivos propios de la Academia conquense contarlo entre sus miembros. Los obstáculos que a casi todo puso la terrible pandemia padecida, entre nosotros aún, ha hecho retrasarse más de lo acostumbrado la confirmación pública de nuestro acuerdo que, por fin, realizamos hoy felizmente con este acto de recepción.

Neta y bien orientada se muestra la trayectoria profesional de nuestro nuevo compañero. En los Conservatorios Superiores de Madrid y Valencia obtuvo sólida preparación musical y tras concluirla con brillantez fue nombrado profesor de Armonía y Melodía acompañada. Ejerció luego la docencia en los conservatorios de Albacete, del que además fue director, Cuenca, Huesca y Zaragoza, donde enseñó Armonía y Composición. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de la ciudad del Ebro, en ella alcanzó el doctorado el año 2000 con una tesis acerca del *Dictionnaire de Musique* de Jean Jacques Rousseau. Mereció esta la máxima calificación del tribunal que la juzgó y, convenientemente adaptado su núcleo, fue publicada después por la editorial Akal en 2007.

Profesor Titular de Música en la Facultad de Educación de Cuenca perteneciente a la Universidad de Castilla La Mancha, en la actualidad es asimismo Secretario Académico del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDOM), unidad Asociada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Tenaz en su vocación investigadora, ha dirigido de manera preferente sus temas de estudio hacia el patrimonio musical conquense, principalmente el conservado en el archivo de la catedral, vertebrándolos en proyectos concretos de amplio alcance y de carácter público, orientados de manera precisa a la recuperación del patrimonio musical hispano compuesto durante la Edad Moderna, en su gran mayoría inédito y conservado en diferentes archivos y bibliotecas. Gracias al concienzudo escrutinio practicado en las colecciones albergadas en ellos, ha conseguido recopilar una amplia base documental sobre música y músicos tardomedievales y renacentistas, contribuyendo a difundir la obra de significados maestros de capilla del barroco hispano. Sus traba-

jos sobre Juan de Castro y Mallagaray, compositor de la escuela flamenca de Felipe Rogier, fue laureado con el "Premio Nacional de Investigación Musical y Estudios Musicológicos", convocado la Sociedad Española de Musicología en su edición del 2010.

Autor de numerosos artículos aparecidos en acreditadas revistas científicas, subrayaremos tres de su amplia producción: "*Inventarium Librorum Musicae*: nueva aportación documental sobre el archivo musical de la Catedral de Cuenca (siglos XVII-XVIII)" [1], "La Catedral de Cuenca: Encrucijada musical entre los reinos de Castilla y Valencia (1596-1696)"[2], "La música sacra en Castilla en la Baja Edad Media: Documentación sobre maestros de capilla, cantores, órganos y organistas de la catedral de Cuenca (1195-1496)" [3]

De enorme y reconocido interés son asimismo la edición de obras de compositores de los siglos modernos vinculados a la sey conquense: *Música renacentista de la Catedral de Cuenca: estudio y edición del "Libro de polifonía 7"* [4]*, El maestro de capilla Juan de Castro y Mallagaray (1570-1632), discípulo de Felipe Rogier: aportaciones al conocimiento de su vida y obra musical* [5] y la serie, *Música policoral de la Catedral de Cuenca,* de la que, hasta ahora, han aparecido siete volúmenes[6]*:* I: *Motetes al Señor y los santos de Alonso Xuárez (1640-1696),* II: *Motetes de Cuaresma y Adviento de Alonso Xuárez,* III: *Motetes a Santa María de Alonso Xuárez,* IV: *Obras exequiales de Alonso Xuárez,* V: *Misas, motetes a San Julián y secuencias de Alonso Xuárez,* VI: *Lamentaciones, misereres, villancicos de Alonso Xuárez, La música en la Catedral de Cuenca hasta el reinado de Carlos II. Contribución para una historia crítica* [7].

Una muestra más de su esforzado quehacer analítico se contiene en un capítulo de un libro de aparición reciente, destinado a conmemorar el vigésimo aniversario de la Declaración de la ciudad de Cuenca como Patrimonio de la Humanidad, en cuya coordinación he colaborado. Lleva por título, "La música en la catedral de Cuenca: exégesis del pensamiento restaurador en la colección privada del organista Miguel Martínez Millán"[8].

No agota la infatigable tarea del doctor De la Fuente la difusión de la música compuesta siglos atrás. Él mismo ha compuesto diferentes obras musicales merecedoras de numerosos galardones. Ha obtenido el Premio Internacional de Composición "Ciudad de Segorbe" (Castellón, 1985); el de la V Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March (Madrid, 1986); el Premio Internacional de Composición para órgano "Cristobal Halffter" (León, 1992); el Premio Internacional de Composición "Francesc Civil" ex aequo (Gerona, 1994).

Como tantos otros de sus trabajos de investigación, el discurso del profesor De la Fuente que acabamos de oír nos ha trasladado por un momento a un tiempo y un mundo idos que tan sólo la imaginación, sustentada

en las referencias documentales, es capaz de reconstruir. "No es necesario ser un entendido para disfrutar del placer cuando se escucha buena música". Así se expresaba la *Encyclopedie* de Diderot en 1765[9], tres años antes de que apareciese el *Dictionnaire de Musique* de Rousseau, tan caro objeto de estudio del nuevo académico. La frase puede sonar banal, pero ayuda a entender la importancia social que las iglesias catedrales tuvieron otrora en cuanto promotoras del arte en sus varias y diversas manifestaciones y, desde luego, en el terreno musical singularmente. Refiriéndose al medievo, señalaba por su parte el ginebrino cómo "los pueblos no conocían entonces casi más diversión que las ceremonias de la Iglesia ni otra música que la del Oficio y la Misa[10]." Sin querer incurrir en demasiado anacronismo, una y otra idea ayudan a ponerse en situación ante el singular ámbito de las catedrales, desaparecido mucho tiempo ha. Desde él, una corporación opulenta, instalada en tan imponente espacio propio, desplegaba su enorme protagonismo estamental de carácter social y económico. De parecido tamaño era el plural impacto cultural del que eran receptoras las respectivas comunidades urbanas. Son contadas las huellas que aún restan de todo ello, comprensibles sólo para observadores avisados. Mucho más cerrado el territorio social al que pertenecían, no cabe duda de que también los nobles sostuvieron la creación y la interpretación musical, si bien, dada la particular dimensión pública y escénica del culto, el alcance de las composiciones que lo apoyaban, realzando sobremanera la liturgia, lograría una dimensión de muy mayor alcance social.

Baste señalar la asidua interpretación en aquellas de piezas musicales dando lugar a actuaciones instrumentales y vocales que podríamos calificar formalmente de conciertos cotidianos, más destacados o novedosos en piezas e intérpretes según fuese el rango de la festividad litúrgica celebrada o los medios materiales de que pudiese disponer el capítulo de canónigos. Como los demás artistas en cada campo propio, interpretando obras de estreno, arreglos o improvisaciones, los músicos vocales o instrumentales de las catedrales proporcionaban en primer lugar disfrute estético a la exigente comunidad canónica que las servía ligada al culto coral en ellas. La música, efímera propuesta de belleza al alcance de quien pudiera llegarse hasta aquellos singulares santuarios para saborearla disponiendo de ocio socialmente marcado, las obras de arte, proclamadas plural alabanza divina de modo expreso, encauzaban el prestigio y la magnificencia estamentales requeridos por el peculiar decoro de la élite clerical diocesana que hacía ostentación así de la sensibilidad y conexión con la cultura del tiempo de sus componentes.

Signos visibles de la gracia divina, en las celebraciones litúrgicas, bella y enfática la apoyatura ceremonial, lograban los fieles un atisbo de la majestad

de la corte celeste, impregnados de esencial armonía los sentidos cuando asistían al culto protagonizado por un clero de ampulosas maneras. De propósito también animaba éste el alarde formal proponiendo en cada ciudad espectáculos a fecha fija, avivando la expectativa hacia aquellas novedades musicales, obligadas o de encargo, que los maestros de capilla o los organistas ofrecían cada fiesta principal en el transcurso del año para disfrute de propios y extraños.

Sin culto apenas y con poco clero, desde el silencio de la plegaria aislada o lo escueto de la liturgia actual, ausente ya de los templos episcopales el constante aparato artístico, musical o escénico, de otros tiempos, resulta muy difícil evocar en el presente las luengas horas de canto y música que allí sonaron siglos atrás confiriendo grave expresión al oficio divino cotidiano; las imponentes misas solemnes de ceremonia prolija, celebradas por ministros numerosos ataviados de ornamentos espléndidos; las misas privadas matutinas, constantes en capillas y altares; el hormigueo continuo de clérigos y auxiliares del culto, su murmullo sumado al de quienes, a lo largo de la jornada, acudían a presenciar, unas veces distraídos, piadosos otras, cuanto animaba, dando vida y sentido a tan inmensas arquitecturas, si no a pasearse por ellas al abrigo de su magnitud cuando arreciaba el clima. Faltan en estas iglesias para siempre el bullicio festivo, la ritual algarabía diaria que el ciclo litúrgico pauta y el calendario desgrana. No les llena ya las naves el eco de los continuos cánticos de estilo diverso ni tiemblan las vidrieras con el vibrar virtuoso de los tubos del órgano. Tampoco suenan las melodías de las orquestas propias, de proporcional tamaño al de la opulencia de cada cabildo, intérpretes de las partituras compuestas por maestros cotizados debido a la habilidad y destreza con que eran capaces de introducir en cada ciudad las novedades musicales de la época. Hechas museo por gracia de la riqueza artística acumulada dentro de sus paredes, a los devotos de antes han sucedido hoy los viajeros de curiosidad forzada y a las rotundas prédicas, enjundiosas de doctrina envuelta en virtuosa retórica, la charla insulsa a ratos de los guías, esforzados en proponerles con diverso acierto la comprensión de una parte de cuanto en tales interiores les rodea y miran sin entender bien del todo.

Mirando atrás, tal sería el ambiente en el que transcurriría la vida profesional del maestro Nebra, cuya obra reivindica entusiasta el nuevo académico, mientras prestó servicio en el primer templo de la diócesis conquense. Sus años de permanencia en la ciudad de las Hoces, entre 1729 y 1748, coincidieron con los pontificados del duque de Abrantes Juan de Láncaster, fallecido en 1733, de Diego de Toro y Villalobos que pasó de este mundo cuatro años más tarde y de José Flórez Osorio, llegado en 1738 y muerto en 1759.

Considerando en lo material el período, incluso con sus siempre inexorables fluctuaciones y aun habiéndose iniciado con una dura crisis agrícola, sobrevenida a causa de la sequía entre 1734 y 1736, «que ha arruinado la más noble parte de esta diócesis, que es la Mancha», en frase Flórez al papa, coincidió este pontificado con la más favorable coyuntura agrícola experimentada durante el Setecientos en el obispado conquense. No cabe duda de que tal circunstancia hubo de permitirle poner en marcha muchas obras de diversa envergadura, tanto en los templos de la ciudad como en los de otras localidades diocesanas, con indudable repercusión circunstancial sobre el empleo de trabajadores desocupados, y emprender asimismo numerosas iniciativas educativas, benéficas y piadosas de notable alcance, gracias sin duda también a una adecuada administración del mayor margen de renta obtenido en aquellos años.

Por lo que hace a la elite diocesana que empleaba a Nebra, a mediados del siglo XVIII, los ingresos del obispo, el clero de la catedral con la fábrica y las capellanías fundadas en ella, sumaban algo menos de un tercio de todo lo recaudado a título beneficial en la diócesis, mientras que percibían casi el cuarenta por cien de lo recaudado por diezmo agrícola y ganadero, dándonos estas precisiones alguna idea de sus posibilidades de gasto suntuario allí donde residían. Corriente era en la mayoría de las ciudades dotadas de sede episcopal en la España del Antiguo Régimen la acusada presencia de miembros del estamento eclesiástico, seculares o regulares. Sus casas e iglesias, signo visible de la marcada influencia social y del poder económico ejercidos, destacaban profusamente sobre el espacio urbano. Solemnes hitos visibles aquellos edificios, cuyo puntual sonar de las campanas durante todo el día haría más pesada aún tan abrumadora impronta estamental. En Cuenca, una catedral visiblemente desmesurada en sus numerosas dependencias anejas, dotada con generosidad de clero propio puesto que, sin contar a los capellanes y otros dependientes subalternos, a mediados del siglo XVIII se componía de 13 dignidades, 26 canónigos, 10 racioneros y 12 medios racioneros. Con 636 componentes, en conjunto el clero suponía entonces cerca de un nueve por cien de la población, estimada entonces en unos 7.200 habitantes. Un no menos vasto palacio episcopal; catorce parroquias, cabeza otrora de cada una de las *colaciones* o barrios donde se vertebraba la vida ciudadana en el medievo; un seminario enorme, siete conventos de varones con 276 ocupantes y otros seis de mujeres que albergaban 191 monjas, quince ermitas y tres hospitales, conferían un inequívoco talante levítico a aquella empinada urbe de tan escasas dimensiones, plena de construcciones de carácter religioso dentro de su recinto amura-

llado, cuya topografía amedrentaba invariablemente a los viajeros que dejaron testimonio de su visita por entonces.

Cuando en 1729 se aposentó Nebra en la ciudad del Júcar debían notarse aún los perjuicios de distinto signo ocasionados en ella por la Guerra de Sucesión concluida en 1713. Poco a poco, la favorable mudanza de la coyuntura material sobrevenida a partir de entonces, propiciaría, además de la obligada reconstrucción de sus viviendas por la gente común y algunos ricos, que, desde mediados del Setecientos, numerosos edificios públicos, eclesiásticos y civiles, se viesen transformados en grado diverso al precio de realizarse en ellos importantes inversiones. Al bosquejar sus proyectos, sobre todo durante la segunda mitad el siglo, los varios artistas locales convocados modificaron de manera bien significativa el interior y el exterior de la mayoría de los templos y conventos existentes. Beneficiarios sus dueños de unas rentas marcadamente crecidas ahora, debido a lo favorable por un tiempo de la coyuntura económica agraria, se mostraron dispuestos a invertirlas con el ánimo de ennoblecer y ampliar los lugares de culto para subrayar con ello el prestigio y la preeminencia del estamento eclesiástico. Expresión de poder al cabo, en los templos renovados no se ahorrarán recursos escenográficos con los que proclamar el triunfo imbatible de la verdad católica frente al desvío doctrinal de los lejanos reformados en algunos de los más enconados ámbitos de disputa con ellos: la exclusiva sacralidad sacerdotal, el culto eucarístico a ella ligado, la veneración desmedida a la Virgen María y la devoción a los santos intercesores, líneas y argumentos a los que lógicamente se atuvo, subrayándolos, la producción musical de Nebra. Con tales objetivos, los encargados de llevar a cabo las aludidas realizaciones arquitectónicas obedecieron a los postulados estéticos del barroco borrominesco o del rococó centroeuropeo aplaudidos entonces, cuyo lenguaje incorporaron a las nuevas construcciones o a las vetustas que transformaron, siguiendo una gramática y una sintaxis bien distintas a las que inspiraron, siglos atrás, a sus iniciales tracistas. Gracias al optimismo entusiasta de mecenas y artistas de todo género plasmado en aquellas actuaciones renovadoras, el patrimonio urbano recibiría una singular y duradera impronta estética de aquellas novedades constructivas, encargadas de proclamar sobre todo la imperturbable vigencia de un modelo social bien concreto, firme en su arraigo económico e inmóvil en la expresión ideológica de una imbatible formación política.

Por otro lado, en torno a las construcciones monumentales y perfectamente trabado con el relieve al que se aferraba, seguiría mostrando el caserío la sobriedad edificatoria impresa a su carácter popular de siempre por los maestros de obra, casi por completo al margen de las modas académicas.

Averiguar la conexión que con las musicales de aquel tiempo pudo tener la obra de Nebra padre es tarea que sin duda afrontará en el futuro nuestro nuevo compañero junto a otras muchas que a su curiosidad intelectual ofrezcan reto, según cabe esperar al considerar las sobresalientes tareas hasta aquí realizadas como musicólogo. Valorando al artista elegante y al investigador acreditado, la Real Academia conquense te recibe hoy con los brazos abiertos. Sé bienvenido a la RACAL, José Luis.

Notas

1 *Anuario musical: Revista de musicología del CSIC*, nº 62, 2007, pp. 171-204.

2 *Lope de Barrientos: Seminario de cultura*, nº 7, pp. 35-64.

3 *Anuario musical*, nº 71, 2016, pp. 3-20.

4 Madrid, editorial Alpuerto, 2017.

5 Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2012.

6 Madrid, editorial Alpuerto, 2013-2020.

7 Madrid, editorial Alpuerto, 2019.

8 JIMÉNEZ MONTESERÍN, M. y MOMBIEDRO P. (eds.): *Cuenca, pétrea atalaya entre dos hoces. Historia y sociedad de una Ciudad Patrimonio*, Cuenca, Diputación Provincial, 2020, pp. 407-487.

9 Tomo X, p. 907, Neuchâtel, Samuel Fauche et compagnie, 1765.

10 Paris, Veuve Duchesne, 1768, pp. 281-282.