

JOSÉ DE NEBRA (1702-1768)

José Máximo Leza

Profesor Titular de Musicología en la Universidad de Salamanca

José de Nebra puede ser considerado, sin exageración, el compositor español más relevante de las décadas centrales del siglo XVIII. Organista de temprano prestigio, aclamado compositor teatral y vicemaestro de la Capilla Real, su intensa y exitosa carrera profesional se desarrolló en algunas de las principales instituciones de su época.

Músico completo, Nebra mostró, como tantos colegas europeos de su generación, una enorme versatilidad a la hora de afrontar distintos géneros musicales, ofreciéndonos una imagen poliédrica en la que conviven la música de tecla, el repertorio para la escena o las composiciones religiosas. Profundo conocedor de la tradición musical española, tuvo acceso también a los repertorios cultivados en otras cortes europeas en uno de los periodos de cambio más fascinantes –y aún desconocidos– de la cultura musical española.

Precisamente la variedad de perfiles y la dispar fortuna en la conservación de su obra ha permitido que su imagen haya sido moldeada atendiendo a distintos paradigmas e intereses. Y aunque la historiografía nacionalista simplificó su figura y la convirtió en un bastión de una españolidad resistente al fenómeno de la invasión italiana, hoy vamos

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

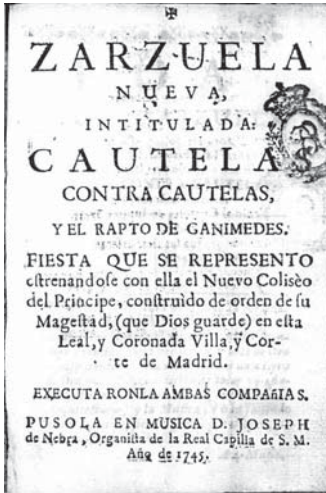
Órgano de la capilla del Palacio Real. La autoridad indiscutible de Nebra como organista hizo que se le encargasen los proyectos de reparación de instrumentos como el del Monasterio de San Jerónimo o que emitiese informes sobre el proyecto del organero Leonardo Fernández Dávila para el nuevo instrumento construido en la capilla del Palacio Real. La construcción de este órgano se alargaría desde 1756 hasta 1771, siendo Jorge Bosch el encargado de concluirlo.



redescubriendo a un músico que trasciende ese estereotipo como consecuencia de su fructífera convivencia con figuras de la talla de Domenico Scarlatti, Farinelli o Francesco Corselli.

Si hay algo que marcó la trayectoria profesional de Nebra fue su habilidad como intérprete de órgano y de instrumentos de tecla. Perteneciente a una saga de músicos aragoneses que ocuparon distintos puestos de organista en Calatayud, Cuenca y Zaragoza, Nebra se afincó pronto en Madrid, donde desempeñó esta misma posición en el convento de las Descalzas Reales (ca. 1717-1724) y más tarde en la Capilla Real (1724). Al final de su carrera fue nombrado maestro de clave del infante don Gabriel (1761), y entre sus discípulos en este campo pueden mencionarse a nombres tan ilustres como Antonio Soler o José Lidón. Sin embargo, su legado para el teclado no es demasiado abundante (probablemente porque gran parte se ha perdido) y su estudio sigue lastrado por la ausencia de dataciones fiables y, en algunos casos, de atribuciones dudosas en relación a sus parientes de idéntico apellido entre los que sobresale su sobrino Manuel Blasco de Nebra.

No obstante, sería su faceta como compositor la que le situaría pronto en un lugar relevante dentro de los músicos de su generación. Su fama como autor para la escena se consolidó a través de una asidua presencia en los teatros públicos madrileños desde comienzos de la década de 1720. Eran tiempos de cambio en los que la corte de la nueva dinastía borbónica iba asumiendo el repertorio operístico italiano como emblema adecuado para su proyección simbólica, dejando en un segundo plano las zarzuelas españolas. En este sentido no deja de ser significativa la temprana participación de Nebra en el melodrama *Amor aumenta el valor*, representado en Lisboa en 1728 con motivo del enlace entre el Príncipe de Asturias (futuro Fernando VI) y María Bárbara de Braganza. En esta obra, el compositor no sólo compartía protagonismo con dos autores italianos –Fe-



Portada del libreto de la zarzuela *Cautelas contra cautelas* y *el rpto de Ganímedes* (BN T/10539) y de la partitura de la zarzuela *Viento es la dicha de Amor* (Biblioteca Municipal de Madrid Mus 50-3), compuestas por José de Nebra.

lipe Falconi y Giacomo Facco–, sino que se integraba de lleno en la tradición de la ópera seria con el recitativo y el *aria da capo* como señas de identidad indiscutibles.

De forma casi ininterrumpida desde 1723 hasta 1751, Nebra compone música para los géneros con mayor participación musical del momento: óperas, zarzuelas, comedias de santos, comedias de magia y autos sacramentales, sin olvidar otros como loas, sainetes y entremeses. En estas obras combina rasgos y formas musicales de la tradición española con otros provenientes de la ópera italiana contemporánea. Así, será característico el uso de voces agudas femeninas para la interpretación de todo tipo de papeles cantados, la omnipresente presencia de personajes cómicos (graciosos) y el empleo continuado de coros, seguidillas o coplas. Pero junto a ello, Nebra compondrá magníficas *arias da capo*, precedidas de recitativos, y se aventurará con elaborados y originales conjuntos en forma *da capo* (tercetos o cuartetos) para rematar algunas de las jornadas (actos) de sus zarzuelas y óperas. Colaborador de los principales dramaturgos del momento como José Cañizares o Nicolás González Martínez, protagonizará con ellos la transición entre los argumentos mitológicos del siglo anterior y los heroicos e históricos procedentes de la ópera seria italiana. Es ilustrativo que para uno de los hitos de su carrera, la reinauguración del coliseo de la Cruz a cargo de la primera compañía española de ópera, se acuda a la adaptación de un título del célebre dramaturgo italiano Metastasio, estrenado en Madrid como *Más gloria es triunfar de sí. Adriano en Siria* (1737).

En 1751, Nebra inicia una nueva etapa profesional al ser nombrado vicemaestro de la Capilla Real y vicerrector del Colegio de Niños Cantores. El incendio del Alcázar en



Louis-Michel van Loo. *La Familia de Felipe V*. Museo del Prado, Madrid, 1743.

La carrera profesional de Nebra se desarrolló bajo los reinados de Luis I, Felipe V, Fernando VI y Carlos III, retratados aquí por el pintor francés Louis Michel van Loo en *La familia de Felipe V*

1734 y los importantes cambios experimentados en la plantilla instrumental de la capilla hacían urgente la necesidad de repertorio litúrgico nuevo y abundante. Junto a Francesco Corselli, maestro de capilla desde 1738, Nebra inicia un período de intensa dedicación a la música religiosa abandonando casi por completo su actividad teatral. Esta parte de su catálogo, que incluye salves, himnos, lamentaciones, misas, responsorios, himnos, cantadas y villancicos, ha llegado a nosotros de manera generosa no sólo en el Archivo del Palacio Real, sino también en otros archivos españoles e iberoamericanos, lo que muestra la amplia popularidad y difusión de su obra. En 1758 compuso un *Requiem* con motivo del fallecimiento de la reina María Bárbara, obra que se asociará a los funerales de la familia real española hasta bien entrado el siglo XIX.

Para un músico como Nebra que, por lo que sabemos, no viajó nunca fuera de España, resultó sin duda decisivo el contacto con autores italianos afincados en la corte. Además de los mencionados Facco, Falconi y Corselli, desde comienzos de la década de 1730 había coincidido en los teatros madrileños con músicos de origen napolitano como Francesco Corradini y más tarde con Giovanni Battista Mele. En esos mismos años llegaban a la corte Domenico Scarlatti acompañando a la princesa María Bárbara y el célebre Farinelli, llamado por la reina Isabel de Farnesio. Más tarde lo haría Conforto, que ocupó, junto a Nebra, uno de los claves de la orquesta del Coliseo del Buen Retiro durante el reinado de Fernando VI.

El convencimiento de que la música italiana constituía un punto de referencia indispensable queda claro cuando se proyecta la adquisición de repertorio idóneo para la renovada Capilla Real. Preguntado Nebra al respecto, es significativo que, frente al di-

[Nota biográfica]

De origen aragonés, José de Nebra encontraría en la corte madrileña las condiciones idóneas para realizar una brillante y variada carrera profesional. Consumado intérprete del teclado, fue organista en la Capilla Real (1724) y docente de varias generaciones de músicos. Gestor y prolífico compositor de música religiosa como Vicemaestro de la Capilla Real (1751), desarrolló su profunda vocación teatral durante décadas de los escenarios madrileños. Músico admirado en su época, la historiografía nacionalista lo convirtió en adalid de un españolismo militante frente a los músicos italianos del momento. Sin embargo, su capacidad para asimilar los lenguajes internacionales, sin perder una identidad musical reconocible, parecen hoy los rasgos sobresalientes de un catálogo aún en continuo redescubrimiento.

plomático silencio sobre autores españoles concretos, se explaye en recomendaciones sobre maestros napolitanos como Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo o Domenico Sarro, argumentando los paralelismos de los efectivos disponibles en ambas cortes. De manera inversa, Nebra no renuncia a la difusión de su música en los centros más destacados de la cristiandad. Así, en 1759 envió al Papa Clemente XIII una lujosa copia de sus *Vísperas del común de los Santos y de la Virgen*, con la intención de que se interpretasen nada menos que en la Capilla Pontificia. La escritura polifónica sin instrumentos y la puesta al día del severo estilo contrapuntístico nos muestran a un Nebra versátil y muy distinto del de otras obras religiosas más cercanas al galante y extendido estilo pergolesiano que también conoció y cultivó en obras como su *Miserere a dúo* con orquesta de cuerda.

Esta natural convivencia con sus colegas europeos asomaba en algunos juicios que, décadas antes, habían ensalzado sus capacidades como compositor. En fecha tan temprana como 1726, Nebra es mencionado por el violinista Francisco Corominas (*Aposento Anti-Crítico*) al rebatir los argumentos del Padre Feijoo contra la música moderna en general –y el uso de los violines en la música religiosa en particular– (*Teatro Crítico Universal*). La excelencia de una serie de compositores se consideraba el mejor argumento en favor de los nuevos vientos introducidos en las capillas hispanas. Y en el listado aparecían nombres como Corelli, Albinoni o Vivaldi y se incluía al joven Nebra junto a otros autores españoles de una generación anterior como Literes, Torres o San Juan. Medio siglo después, el ilustrado

Tomás de Iriarte lo mencionaba en su famoso poema didáctico *La música* (1779) como el autor más reciente en la sobresaliente escuela hispana de compositores sacros con Guerrero, Victoria y Morales como hitos fundacionales. El entronque con esta insigne tradición y la interpretación de algunas de sus obras sacras en el XIX enlazaron con los primeros pasos de la historiografía musical española. Mientras Eslava divulgaba y editaba con entusiasmo en su *Lira Sacro-Hispana* (1855), su versión de *Oficio y Misa de Difuntos*, otros autores como Soriano Fuertes, Saldoni o Mitjana acuñaban su imagen como salvador de las esencias nacionales en tiempos de invasión extranjera, a sus ojos, tan inexplicable como consentida. ♦

[Biblio-discografía]



La biografía más extensa sigue siendo la publicada por **M^a. Salud Álvarez**, que incluye un catálogo temático de la obra conocida en la fecha de su realización, *José de Nebra Blasco. Vida y obra* (Zaragoza, 1993). Véase además la voz dedicada a este autor por **José M. Leza** en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^a ed. (Londres, 2001). Datos sobre sus obras concretas pueden encontrarse en las ediciones de música religiosa y zarzuelas realizadas por **M^a Salud Álvarez** para la Institución Fernando el Católico, y las de **Luis A. González Marín** y **José M. Leza** para la Fundación Caja Madrid y el ICCMU. Sobre el contexto y la época en la que vivió el compositor, la síntesis más actualizada se encuentra en **M. Boyd, Juan J. Carreras** y **José M. Leza** (eds), *La música en España en el siglo XVIII* (Madrid, 2000).

La única zarzuela completa grabada es *Viento es la dicha de amor* (**Ensemble Baroque de Limoges**, dir.: **Christophe Coin**. Auvidis-Valois V4752), aunque pueden encontrarse interesantes selecciones del repertorio dramático en *Arias de Zarzuela* (**María Bayo, Al Ayre Español**, dir. **Eduardo López Banzo**). Una muestra variada del repertorio sacro en latín se incluye en el CD, *Stabat Mater* (**Capilla Príncipe de Viana**, dir.: **Ángel Recasens, Clara Vox**, 5.1846) y el mismo grupo, con la colaboración de la **Schola Antiqua**, ha realizado una reconstrucción del *Oficio de Vísperas del Común* en *Vísperas de Confesores* (Lauda Música 004). Del interesante *Miserere a dúo* están disponibles en CD dos propuestas interpretativas muy diferentes (**Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo**, Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77532 2, y *Los Músicos de Su Alteza*, dir. **Luis A. González**, Música Antigua Aranjuez, 005).