

# Música al servicio de la oligarquía de Jerez de la Frontera en el siglo XVIII. Los escenarios privados

MUSIC AT THE SERVICE OF THE OLIGARCHY OF JEREZ DE LA FRONTERA IN THE 18TH CENTURY. PRIVATE SCENARIOS



JUAN ANTONIO MORENO ARANA

Investigador independiente

RECIBIDO: 04-02-21 / ACEPTADO: 28-06-21

RESUMEN: Mediante el análisis de la literatura de relaciones festivas, el aporte de fuentes periodísticas en conjunción con la investigación documental e iconográfica se explora los distintos escenarios sonoros de ámbito privado vinculados con la fiesta pública en el contexto de la ciudad de Jerez de la Frontera durante la segunda mitad del siglo XVIII.

PALABRAS CLAVES: Oligarquía, nobleza, música, fiesta, Jerez de la Frontera, siglo XVIII

ABSTRACT: Literary, iconographics and documentary sources have been used for exploring the private sound stages related to public festivals in Jerez de la Frontera in the second half of the 18th century.

KEYWORDS: Oligarchy, nobility, music, festivals, Jerez de la Frontera, 18th century

La visión de la fiesta como síntoma de lo urbano, pero también como expresión de sus élites políticas,<sup>1</sup> ha ocupado una parte destacada de los estudios sobre “musicología urbana” en nuestro país a lo largo de las últimas décadas. Esta producción historiográfica ha contado como línea de investigación principal la articulación y la

1. Como síntesis bibliográfica y de líneas generales sobre un fenómeno que ha generado una ingente producción historiográfica se pueden destacar los siguientes títulos: STRONG, Roy. *Arte y Poder, Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*. Madrid, 1988; FERRER Teresa. “Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)”. *Estudio y Documentos*, UNED, Universidad de Sevilla y Universidad de Valencia, 1993; RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Política y fiesta en el Barroco*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994; MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. “Fiesta y poder. Aportaciones historiográficas al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico”. *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 1995, nº 15, pp. 173-204; MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. “El espectáculo del poder: Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI y XVII”. En *Estudis: revista de història moderna*, 1993, nº 19, pp. 151-164; GARCÍA BERNAL, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006; SANZ AYÁN, Carmen. “Presentación. Fiesta y poder (siglos XVI Y XVII)”. *Studia histórica Historia moderna*, 2009, 31, pp. 13-17; MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”. *Studia histórica. Historia moderna*, 2009, 31, pp. 127-152.

función de lo sonoro como pieza insustituible del ensamblaje del evento festivo urbano de los siglos modernos dentro del ámbito territorial que constituía la monarquía hispánica, contexto, éste, donde la cultura ceremonial y festiva alcanza altas cotas de presencia pública y de complejidad organizativa.<sup>2</sup>

Las páginas siguientes pretenden seguir con la exploración de los paisajes sonoros de la celebración pública eligiendo como objeto de análisis una ciudad referencial que se situó entre las principales del Reino de Sevilla durante todo ese periodo: Jerez de la Frontera. En concreto, el foco de atención se ha puesto en los ámbitos privados donde la fiesta pública se extiende en una continuidad paralela y no menos oficial o institucionalizada a la que tiene lugar en las calles y las plazas. Se pretende constatar, así, la presencia de la audición y la práctica musical, tanto profesional como diletante, en los espacios celebrativos privados o semi-privados de la aristocracia y la oligarquía local y la función que esta práctica musical desarrolla dentro de ellos.

El hecho de situar el marco cronológico en la segunda mitad del siglo XVIII viene dado por las fuentes que se dispone para acometerlo. Nos referimos a las procedentes de las relaciones de las fiestas celebradas en razón a algún acontecimiento que rompe el calendario festivo ordinario, normalmente, eventos conectados con la monarquía.<sup>3</sup> En estos textos narrativos se funden –y se confunden– la función informativa y la propagandística, en un definido afán de sus promotores, la oligarquía local, por representar y legitimar a través del ceremonial público de tinte festivo su papel dentro del orden social establecido en torno al régimen monárquico. No es necesario abundar en que este subgénero literario ha constituido una base fundamental para el estudio de la cultura festiva en la Edad Moderna.

Hasta fechas relativamente recientes, el aporte historiográfico que ofrece las relaciones de fiestas no ha gozado de una especial atención entre los estudios musicológicos. Pese a las lógicas limitaciones derivadas de su carácter y su finalidad, donde la descripción del aspecto musical de la fiesta queda relegada, por lo general, a un conjunto de tópicos, estos textos forman prácticamente la única fuente para conocer la presencia y la función de lo sonoro dentro de estos eventos.<sup>4</sup>

2. Algunos textos al respecto: Andrea BOMBI, Juan José CARRERAS, Miguel Ángel MARÍN (eds.). *Música y cultura urbana*. Valencia, PUV, 2005; BAKER, Geoffrey. “La ciudad sonora: Música, fiesta y urbanismo en el Cuzco colonial”. En *La fiesta en la época colonial iberoamericana*, Bolivia, 2008, Asociación Pro Arte y Cultura, pp. 49-71; BEJARANO PELLICER, Clara. *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, pp. 221-301.

3. Algunas de estas relaciones han sido estudiadas desde el punto de vista de la Historia del Arte, ofreciendo noticias sobre la presencia de la música en las fiestas públicas descritas en ellas en: AROCA VICENTI, Fernando. *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*. Jerez, Centro Universitario de Estudios Sociales, 2002, pp. 259-269.

4. Véase, por ejemplo: TORRE MOLINA, María José de la. *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*, tesis doctoral de la Universidad de Granada, 2003. BEJARANO PELLICER, Clara. “La sensibilidad musical barroca según las relaciones de fiestas”, en María del Amor RODRÍGUEZ MIRANDA, José Antonio PEINADO GUZMÁN. *El*

Para el caso de Jerez, como decimos, las relaciones festivas anteriores a mediados del Setecientos son escasas y se caracterizan por una narración, mediatizada en muchos casos por los recursos poéticos, que apenas supera la sucinta descripción de los actos principales.<sup>5</sup> Pero existe otra razón para situar este estudio en este contexto cronológico: las fuentes documentales. Tanto las procedentes del Archivo Municipal como las del Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera brindan una abundancia de datos que permiten una efectiva coordinación con las fuentes narrativas.

## 1. LAS PRÁCTICAS MUSICALES DEL PODER CIVIL DE JEREZ DE LA FRONTERA A LO LARGO DE LA EDAD MODERNA

Antes de introducirnos en la vertiente privada de la celebración festiva promovida por el cabildo de Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII, es necesario definir el marco, siquiera en sus líneas generales, de su política musical a lo largo de la Edad Moderna.

El uso de la música por la institución municipal jerezana como elemento de su ceremonial público puede remontarse documentalmente al siglo XV. Los contratos de profesionales de la música son continuos entre los acuerdos capitulares desde fechas tan tempranas como 1437. Para este estudio de la audición de música en los espacios privados de la nobleza jerezana es interesante señalar la posibilidad de que esta temprana contratación de músicos por parte del cabildo local no sólo tuviera por único objeto la utilización del elemento sonoro como recurso de la exhibición y la construcción del simbolismo del poder civil urbano, transmitiendo una imagen emuladora de los códigos ceremoniales de la realeza y la alta nobleza e incluso del alto clero.<sup>6</sup> Esta contratación de efectivos musicales cabe ser interpretada, de igual modo, como una estrategia de la aristocracia local con el objetivo de beneficiarse de un medio que

---

*Barroco: Universo de Experiencias*. 2017, pp. 823-838. BEJARANO PELLICER, Clara. “La música en el lenguaje festivo barroco entre España e Hispanoamérica”. En: FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles, LÓPEZ CALDERÓN, Carme, RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (eds.). *Fastos y ceremonias del barroco iberoamericano*, Vol. 9, Santiago de Compostela y Sevilla, 2019, pp. 409-427. BEJARANO PELLICER, Clara. “El rumor de la pluma. Los sonidos de la fiesta barroca”. En: OLLERO LOBATO, Francisco y GARCÍA BERNAL, José Jaime (eds.). *La fiesta y sus lenguajes*. Huelva, Servicios de publicaciones de la Universidad de Huelva, 2021, pp. 203-223.

5. Un recuento de relaciones festivas impresas en: SALGUERO TRIVIÑO, Juan. “Celebraciones religiosas y fiestas profanas durante el Siglo de Oro en Jerez de la Frontera: su reflejo en la imprenta”. *Revista de Historia de Jerez*, 2017-2018, n.º. 20-21, pp. 99-128. Hay que sumar para el siglo XVIII: Vílchez ÁVILA Y OCHOA, Tomás de. *Breue relacion en que se da cuenta de las fiestas... con que la... ciudad de Xerez de la Frontera ha celebrado el ... natal de el ... Príncipe de Asturias*, Cádiz, 1707.
6. Al respecto de la magnificencia sonora del poder civil: FENLON, Ian. “La Magnificencia como imagen civil: música y espacio ceremonial en Venecia a principios de la Edad Moderna”. En *Música y cultura urbana*, Valencia, PUV, 2005, pp. 193-218.

posibilitara una presencia permanente de músicos profesionales en la ciudad.<sup>7</sup> Y es que una oligarquía local como la jerezana, tan relacionada con las principales casas nobles españolas y con contactos con las corrientes culturales europeas, que recibe en varias ocasiones en el siglo XV a monarcas, como Enrique IV o los Reyes Católicos, a los que acompañaban sus cortes musicales,<sup>8</sup> hubo de unirse a esa cadena de emulación en la que la música era reconocida como un ornamento indispensable de la condición noble y del grupo privilegiado y de poder.<sup>9</sup> Así, desde la Edad Media las principales casas nobiliarias utilizan la música o la exhibición de músicos, como tañedores de chirimías, flautas, sacabuches, vihuelas, laúdes o trompetas, tanto para su recreo personal y agasajo de sus huéspedes, como elemento heráldico y significativo de su poder en actos civiles y bélicos.<sup>10</sup> La nobleza jerezana, por todas las razones ya indicadas, hubo de poner de manifiesto desde esos precoces momentos bajomedievales su adopción de unos usos y costumbres a la orden del día en los ámbitos cortesanos y aristocráticos.

Pero hay que volver a los espacios urbanos, con todas sus connotaciones simbólicas y representativas.<sup>11</sup> Es ahí donde el fasto público promocionado por el poder

7. MORENO ARANA, Juan Antonio. "Música y poder municipal en Jerez de la Frontera. Siglos XVI-XVII", *Historia, Instituciones y Documentos*, 2018, 45, pp. 241-268. MORENO ARANA, Juan Antonio. "Escenarios sonoros del poder municipal en España durante la Edad Moderna: el caso de Jerez de la Frontera". *Vínculos de Historia*, 2021, vol. 10, pp. 91-92.
8. Sobre las cortes musicales de Enrique IV y de los Reyes Católicos, véase por ejemplo: KNIGHTON, Tess. *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001. CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula. *La música en la corte de Enrique de Castilla (1454-1474). una aproximación institucional y prosopográfica*. *Revista de Musicología*. vol. 29, nº 1, pp. 217-313.
9. Serían los casos de la familia Villacreces, con fuertes lazos con el monarca Enrique IV y su valido Beltrán de la Cueva; los Ponce de León, relacionados familiarmente con la citada familia Cueva y con el duque de Arcos, o el caso del comendador Pedro de Benavente Cabeza de Vaca, quien mantuvo estrechos contactos con la corte de Carlos V: MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín. *Noticia histórica de las calles y plazas de Xerez de la Frontera*. Jerez, 1903, p. 75; MORENO ARANA, Juan Antonio. "Relaciones epistolares entre anticuarios jerezanos y sevillanos del siglo XVI". *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 2017, tomo 100, nº. 303-305, pp. 171. Algunas notas sobre la música dentro de las casas nobles jerezanas del siglo XVI: MORENO ARANA. *Música y poder municipal...*, *op. cit.*, pp. 246, 266; MORENO ARANA. *Escenarios sonoros...*, *op. cit.*, p. 93.
10. En el contexto andaluz bajo medieval y renacentista se pueden citar al condestable Miguel Lucas de Iranzo, al marqués de la Tendilla o a los duques de Medina Sidonia: BEJARANO PELLICER, Clara, "De las alegrías medievales a las solemnidades barrocas: las raíces del paisaje sonoro festivo de la España moderna en la crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo". En: *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016, pp. 242-267; RUIZ JIMÉNEZ, Juan, "La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)". En Gisela CORONADO SCHWINDT,... [et al.]; dirigido por Gerardo FABIÁN RODRÍGUEZ, Gisela CORONADO SCHWINDT, Éric PALAZZO. *Paisajes sonoros medievales*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, p. 155; GÓMEZ FERNÁNDEZ, Lucía. *Música, nobleza y mecenazgo. Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*. Cádiz, Universidad, 2017.
11. Un análisis de estos espacios e hitos urbanos jerezanos en: ESCOBAR FERNÁNDEZ, Bruno. "De ornato e antigua memoria de esta ciudad". Aportaciones para el estudio del urbanismo jerezano en el Quinientos". *Revista de Historia de Jerez*, 2020, nº 23, pp. 69-84.

civil municipal cobra todo su sentido. La presencia de la corporación municipal en estos espacios debía ser exhibida, anunciada y acompañada por un elemento sonoro lo suficientemente potente como para que fuera oído y reconocido a gran distancia y para llamar la atención y subyugar a los que lo escuchaban. Los instrumentos de viento, por su gran capacidad para proyectar el sonido, fueron los elegidos para esta función heráldica. Es esta característica la que relaciona a estos instrumentos desde la más remota antigüedad con lo militar y, en definitiva, con el simbolismo del poder. A lo largo del periodo que estudiamos, los aerófonos que estarán al servicio del cabildo municipal de Jerez, en conjunción con la percusión de atabales, atambores y timbales, experimentan, de forma paralela a lo que se produce en el resto de España, una evolución que debe ser explicada desde su contexto cultural. Es una evolución donde lo marcial y lo heráldico que representaban las trompetas en los siglos XV y principios de XVI dejan paso a una música de carácter ceremonial que está dominada por la polifonía. Este cambio de rumbo propiciado por la corriente musical renacentista vendrá de la mano de los versátiles conjuntos de chirimías, sacabuches, bajones y cornetas.<sup>12</sup> Las copias de ministriles municipales quedan relegadas a fines del siglo XVII por una vuelta a las “marchas” de tono militar interpretadas por los registros agudos de las trompetas naturales o clarines.<sup>13</sup>

Aunque el elemento sonoro asociado a la presencia pública del poder municipal quede relegado a la pareja de clarineros, esto no significó un menoscabo en la magnificencia del poder civil en la puesta en escena pública, particularmente en los contextos festivos. Muy al contrario, sólo unas décadas después, a lo largo del siglo XVIII, la música dentro del ceremonial y el fasto público incrementa exponencialmente su complejidad en razón a la evolución instrumental y de las prácticas musicales. Este proceso culmina a mediados de siglo con la participación de las recién creadas bandas militares y con la contratación de grandes conjuntos instrumentales de timbre diverso. Se inaugura de este modo un nuevo paisaje sonoro de la fiesta pública no menos efectivo para captar la emotividad del pueblo e impulsar, con ello, el sentimiento de adhesión y exaltación “patriótica”, de identificación con el sistema, fin, en última instancia, en torno al que gira la celebración monárquica en los siglos modernos, que es

12. Sobre los conjuntos o copias de ministriles: RUIZ JIMÉNEZ, Juan. “Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa”. En: *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, ICCMU, 2004, pp. 207-208.

13. MORENO ARANA. Escenarios sonoros..., *op. cit.*, pp. 91-92.

Pese a prescindir del servicio de los ministriles a fines del XVII, hacia 1789, el cabildo sevillano cuenta a su servicio aparte de los dos clarineros, dos oboes, un fagot y dos timbales: BEJARANO PELLICER, Clara. “Las proclamaciones reales del siglo XVIII en Sevilla”. En: *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano. XII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*. 2012, León, Fundación Española de Historia Moderna, p. 1503.

la que domina la fiesta pública de estos siglos.<sup>14</sup> Una evolución de la sonoridad festiva urbana que habría que relacionar también con el advenimiento de la monarquía borbónica. Una evolución que en la zona geográfica que nos ocupa tendrá un impulso definitivo con la estancia sevillana de la corte de Felipe V entre 1729-1733.<sup>15</sup>

## 2. LA AUDICIÓN DE MÚSICA EN LOS ÁMBITOS Y ESPACIOS PRIVADOS DE LA CELEBRACIÓN PÚBLICA

Como decimos, el fasto público que nutre la literatura de relaciones viene dado, en gran parte, por acontecimientos extraordinarios de carices políticos derivados del devenir del estado monárquico. Era la propia instancia del Estado la que informaba de estos relevantes sucesos a los cabildos municipales y la que los “animaba”, en su caso, a la celebración festiva.<sup>16</sup> A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII concurren varios acontecimientos (visitas de embajadores, proclamaciones y natalicios reales, paces con otros países) que fueron detonantes de la fiesta pública en la ciudad de Jerez. Todo lo operado por el cabildo y sus regidores, en cumplimiento de las órdenes reales, debía quedar, como mínimo, descrito y certificado en las actas capitulares como prueba testifical de la fidelidad al monarca por parte de la institución municipal. Labor encomendada, en buena medida, a los escribanos mayores de cabildo, estas relaciones pueden hallarse en la documentación capitular jerezana desde el siglo XV, aunque es en el siglo XVIII cuando se intensifica su carácter narrativo, abundando en precisas descripciones, y llegando muchas de ellas a la imprenta. Este meditado derroche de pormenores no se detuvo en aquello que se pudo contemplar a pie de calle, desde la talanquera o el balcón. Su atención también se dirigió a otros ritos ceremoniales y sociales de esta liturgia civil festiva que tuvieron su desarrollo en ámbitos privados. Son estos espacios o ámbitos privados donde la fiesta pública va a tener una continuidad vedada a la mayor parte de la población los que nos proponemos a analizar en las páginas que siguen.

### 2.1. Casas y palacios

El primer evento que cuenta con una descripción escrita de estos escenarios musicales privados anexos a la celebración pública es la visita y estancia del embajador de Marruecos El Gazzal en 1766.<sup>17</sup> Registrada dentro de las actas capitulares de ese

14. MONTEAGUDO ROBLEDO. Fiesta y poder..., *op. cit.*, p. 181; TORRE MOLINA. Música y ceremonial..., *op. cit.*, pp. 307.

15. Sobre las implicaciones musicales del Lustró Real en Andalucía: GEMBERO-USTÁRROZ, María. “El contexto musical andaluz durante la estancia de la corte de Felipe V en Sevilla (1729-33)”. En: *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró real (1729-1733)*. Madrid, Casa de Velázquez, 2010, pp. 301-311.

16. TORRE MOLINA. Música y ceremonial..., *op. cit.*, p. 33.

17. Esta relación fue publicada con notas por GARCÍA-FIGUERAS, Tomás. “La embajada de «el gazzal» (1766)”, *África. Revista de estudios hispano-africanos*. 1936, segunda época, mayo-junio, pp. 86-89, 107-111.

año,<sup>18</sup> la relación describe las gestiones del municipio para cumplir las órdenes dadas por los agentes del rey para que la ciudad diese la bienvenida, alojara y distrajera la estancia del embajador marroquí, que haría un alto en Jerez dentro de su viaje a la Corte para tratar con Carlos III las relaciones diplomáticas entre ambos reinos. De este modo, el ayuntamiento nombrará a dos de sus principales regidores:<sup>19</sup> Francisco Ponce de León y Cueva y Luis Ponce de León y Cerda, Veinticuatro Perpetuos y de Preeminencia del cabildo jerezano serán los diputados encargados de “las preliminares diligencias oportunas a la expedición de asunto de tanto tamaño”. Siguiendo unos códigos ceremoniales bien asentados desde siglos anteriores,<sup>20</sup> los diputados acometieron “la disposición de alojamiento de una persona de tan alto carácter, su cortejo y obsequio”. Durante las cinco noches que se alberga en la ciudad, el embajador recibe el agasajo en las casas de cuatro miembros de la oligarquía local, comenzado por la de su anfitrión, Francisco Romano de Mendoza. A Romano de Mendoza, *homo novus* dentro de la oligarquía jerezana, se le había presentado una gran oportunidad con esta visita; ofrecer su elogiada casa<sup>21</sup> para hospedar al embajador en nombre de la ciudad le iba a permitir asentar su novel prestigio en la ciudad y codearse con su nobleza en la organización de estos actos de representación oficial.<sup>22</sup> En efecto, en la noche del día de su llegada, el 9 de junio, el concejo municipal corteja al embajador en las casas de Romano de Mendoza, vistosamente iluminadas y adornadas para la ocasión, con un “magnífico y abundante refresco” al cual fue convidada la nobleza local. Acabado el aperitivo de bebidas y repostería, se “divirtió al Embajador con una orquesta”<sup>23</sup> y música que cantó distintas áreas italianas; un colofón musical que, como vamos a ir

18. Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Frontera (AHMJF), Actas Capitulares (AC), tomo (año 1766), ff. 72, 74, 76, 78, 370.

19. Sobre los organizadores de la fiesta pública: MONTEAGUDO ROBLEDO. El espectáculo del poder..., *op. cit.*, pp. 153-157.

20. BEJARANO PELLICER, Clara. “Los recibimientos de embajadores en el siglo XVII a través de las relaciones de sucesos”. En: Ignacio FORTEA PÉREZ, Juan E. GELABERT, Roberto LÓPEZ VELA, Elena POSTIGO CASTELLANOS. (Coords.). *Monarquías en conflicto. Linajes y noblezas en la articulación de la Monarquía Hispánica. Monarquías en conflicto. Linajes y noblezas en la articulación de la Monarquía Hispánica*. vol. 2, 2018. p. 118.

21. MORENO ARANA, José Manuel, “La casa barroca jerezana: algunos ejemplos vinculados al auge de la industria del vino en el siglo XVIII”. En: Silvia María PÉREZ GONZÁLEZ, Manuel BAREA RODRÍGUEZ, José María MIURA ANDRADES. *De las cepas a las copas. El vino de Jerez desde la Edad Media hasta nuestros días*. Centro de estudios y de investigación de la religiosidad andaluza, Asociación jerezana de Amigos del Archivo, Ayuntamiento de Jerez, Jerez, 2020, p. 108.

22. Apuntes sobre Romano de Mendoza en: GARCÍA-FIGUERAS, *La embajada...*, *op. cit.*, p.111, nota 13.

23. Aunque en los textos que analizamos la palabra “orquesta” se puede entender como agrupación de instrumentos musicales que actúan conjuntamente, es interesante apuntar que el término “orquesta” en la época se refería principalmente a la estructura donde se colocaban los músicos: Según el *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española* (Madrid, 1783, p. 684): “Lugar que en los teatros estaba destinado para sentarse los senadores romanos á ver los juegos públicos; pero en el día de hoy se toma por el tablado, que se forma regularmente en arco para que se sienten los músicos que tocan los instrumentos en las comedias y otras fiestas”.

comprobando, será un elemento común de todas estas recepciones privadas. De este modo, en la noche del día 10 de junio la recepción, a la que concurre la nobleza “de ambos sexos”, se traslada a la casa del veinticuatro y maestrante de Ronda Joaquín Virués Ponce de León. Tras servirse el *refresco*, “delicado y abundante”, se continuó “un concierto de música y areas italianas, el sarao de danzas francesas y bailes españoles”. El escribano de cabildo anota el agrado que produjo al Embajador este espectáculo musical, tanto que “*pidió a las señoras que lo repitieran*”.

Al día siguiente, 11 de junio, este acto social del *refresco* y los “conciertos de música” patrocinado por el cabildo municipal vuelve a la casa de Romano de Mendoza. En la tarde del día 12 se celebra un festejo taurino en la plaza mayor del Arenal organizado en honor del embajador que estuvo amenizado por la música orquestal. A su conclusión, El Gazzal fue conducido al Real Alcázar, residencia de su alcalde perpetuo, el marqués de Valhermoso y de la Mesa de Asta, gentilhombre de la Cámara de S. M. y coronel del Regimiento Provincial de Milicias de Jerez. Nuevamente, el aperitivo de dulces, helados y bebidas es antesala de los “armoniosos conciertos” de la orquesta y de la actuación de las *señoras* que cantaron distintas arias. Además “se danzaron a la francesa muchos minués, contradanzas y otros exquisitos bailes;<sup>24</sup> siguieron los españoles, y duró el festín hasta las cuatro de la mañana”.

En competencia con los anteriores anfitriones, el marqués de Campo Real, en la noche del día 13 de junio, sirvió un “abundante y primoroso refresco a que sucedieron los conciertos y bailes que divertieron la noche hasta la madrugada del día 14”.

El autor de la relación destaca el desvelo de los dueños de estas casas por ofrecer “el brillo con que quisieron ostentar en reverente rendimiento al Real mandato y en crédito de su grande esmero”. Un esmero donde el apartado musical, como se está comprobando, fue un puntal principal e imprescindible. Y así lo subraya la crónica al comprobar la satisfacción del embajador “de la destreza y habilidad con que oyó a las señoras en unas y otras casas cantar a la Italiana, versarse en la danza Francesa y en los bailes a la Española, acompañándolas respectivamente los instrumentos [...] en las tres noches que van referidas”. Y en efecto, el propio diario de El Gazzal confirma estas impresiones brindando la descripción del salón del alcázar jerezano donde fue agasajado.<sup>25</sup> La anotación del embajador marroquí es de sumo interés para comprobar la organización del espacio de representación en estas reuniones privadas. El espacio se distribuye atendiendo a aspectos sociales, de género y de función de sus participantes. De este modo, la primera zona estaba reservada a las personas “notables”; la segunda a las señoras; y la tercera la ocupaban los músicos.

24. Acerca de estos bailes y danzas de gran popularidad en la época: RUIZ MAYORDOMO, María José. “Espectáculos de baile y danza. De la Edad Media al siglo XVIII”. En: Andrés AMORÓS José María y DÍEZ BORQUE, (coords.). *Historia de los espectáculos en España*. Madrid, Castalia, 1999, pp. 305-312.

25. GARCÍA-FIGUERAS. La embajada..., *op. cit.*, p. 111, nota 18.

Estas audiciones musicales privadas en el marco de estas “reuniones de salón” anejas a la celebración pública constituyeron una costumbre institucionalizada en todo el contexto hispano dentro de los programas festivos que en sus líneas generales se reproduce en el caso que estudiamos.<sup>26</sup> Así queda puesto de manifiesto, en la siguiente relación, que es la primera impresa relativa a proclamaciones reales en Jerez en el siglo XVIII: *Puntual descripción del lucido magestuoso acto con la que la mui noble y mui leal ciudad de Xerez de la Frontera solemnizó la proclamación del rey nuestro señor D. Carlos III*. Siguiendo la práctica habitual, se eligen entre los veinticuatro más preeminentes del cabildo a los diputados a los que, junto al corregidor, se les encomendaban la organización del entramado festivo y ceremonial. En esta ocasión, los diputados fueron Agustín de Espínola y Adorno y Diego de Morla Vint y Villavicencio, ambos, veinticuatro perpetuos. La relación remarca que los diputados hubieron de suplir la escasez del caudal municipal “sin otros arbitrios que los que facilitó la Lealtad, sin otros fondos que los que suministró el amor”. La relación quiso desviar la atención de la mediocre celebración que se había dado para tan importante acontecimiento por culpa de esta carencia económica presentando la rápida diligencia con que se realiza la proclamación del nuevo rey como la mejor forma de “rendir vasallaje sin la menor dilación y dar la jurídica debida posesión a sus soberanos con la mayor brevedad, implorando al mismo tiempo la clemencia del todo poderoso con el glorioso Hymno del el Te Deum, para los felices progresos de su dichoso monarca”. Centrándonos en los escenarios privados de esta forzosamente abreviada celebración, la relación describe cómo después el acto de alzamiento del pendón, “para que no faltase circunstancia de las que solemnizan funciones tan festivas”, se sirvieron “magníficos refrescos” en las casas de las personalidades que de alguna manera apadrinaban el acto: el corregidor, como representante del poder real en la ciudad; el alférez mayor,<sup>27</sup> a cuya recepción asistió la ciudad por ser éste el encargado de alzar el pendón, y el alcaide del Real Alcázar, como custodio de este espacio de jurisdicción militar y regia. La relación no es explícita acerca de la actuación de la música en estas recepciones. Sin embargo, sí relata que tras el acto de toma y jura del alcázar se dispuso en la plaza mayor del Arenal “con ingeniosa novedad y primorosa simetría”, “la dulcísima armonía de la música repartyda en tres orquestas”. Dos de ellas se asentaron en un tablado que a ese efecto construyó la ciudad. De la tercera, que se situó en uno de los balcones de la plaza perteneciente de la familia del alcaide del alcázar, la relación indica que procedía del palacio del recinto militar, por lo que habría entender que, en efecto, lo hacía después de actuar en el refresco que se acababa de ofrecer allí. A estas orquestas

26. Así se comprueba en las distintas fiestas de proclamación real estudiadas para el contexto hispano del Setecientos en: TORRE MOLINA. *Música y ceremonial...*, *op. cit.*, pp. 286-287.

27. Los alféreces mayores, junto con corregidores, cabildos municipales son los principales organizadores de estas reuniones: TORRE MOLINA. *Música y ceremonial...*, *op. cit.*, p. 283; BEJARANO PELLICER. *Las proclamaciones reales...*, *op. cit.*, p. 1506.

se sumaron los clarines y timbales dispuestos en otro balcón privado. Este “hermoso espectáculo” de música, como define el autor de la relación, que dejó “embargados” “los sentidos” de los asistentes en la plaza mayor de la ciudad, sólo fue roto con el sonoro estruendo de los fuegos artificiales que pusieron colofón a esta abreviada fiesta real. Para el estudio de la musicología urbana merece ser destacado el hecho de que, pese a esta síntesis programática festiva a la que se ve obligado el cabildo jerezano, el concurso de la música en el programa o ritual festivo fue, junto al ornato de luces y fuegos, y por en encima de otros elementos relacionados con la fiesta, inexcusable. Y es que la “demostración festiva” por los acontecimientos relacionados con el devenir de la monarquía, que en buena medida era el devenir del reino, normalmente tenía un programa de actos que, por norma general, se extendía a lo largo de tres días consecutivos.<sup>28</sup> Esto subraya bien a las claras su papel principal dentro de la fiesta pública como agente de diversión, de muestra de la magnificencia del poder civil y privado y como creadora de la atmósfera propiciadora del “sentimiento patriótico” de adhesión a los valores del régimen monárquico, fin último, al que, como repetimos, iba encaminado este tipo de festejo público.

En 1784, hay una feliz conjunción de eventos para el reino como fueron el parto de gemelos por la Princesa de Asturias y la paz con Inglaterra. Conocida la noticia, llegada por correo y firmada por el propio rey, fue inmediatamente acordado su festejo, en lo que a lo sonoro se refiere, con repique general de las campanas de la ciudad durante tres días. Asimismo se programó una misa cantada *Te Deum* en la iglesia Mayor Colegial, acto ineludible dentro de estas celebraciones de índole áulico. En esta ocasión, al ser una fiesta real “menor” fueron los Diputados de Fiestas elegidos para ese año los encargados de organizar el programa festivo.<sup>29</sup>

Sin embargo, los diputados de fiestas, los veinticuatro Pedro José Riquelme y Morla y el marqués de Casa-Vargas, propusieron llenar de contenido esos tres días festivos, “como los hacen los pueblos comarcanos”, con “públicas demostraciones que indiquen el alborozo y júbilo de la Nación”. La idea de ambos regidores fue realizar una serie de funciones ecuestres por parte de la nobleza local. En la propuesta de los diputados se trasluce una vez más la emulación con otras ciudades y el uso de la fiesta pública como elemento de propaganda de la oligarquía local. Ante esto poco podían hacer los jurados, que también se movieron para ser visibles en la organización de estos eventos.<sup>30</sup> O los síndicos personeros, que al igual que los jurados pugnan por la visibilidad pública con la vieja oligarquía local, que se opondrán a las grandes

28. BEJARANO PELLICER. Las proclamaciones reales..., *op. cit.*, pp. 1506.

29. AHMJF, AC, tomo 121 (años 1783-1784), f. 149.

30. Esta pugna por la visibilidad de los jurados frente a los veinticuatro en estos escenarios ceremoniales la podemos retrotraer hasta el siglo XVI. Véase por ejemplo la disputa resultado de la elección de los regidores del cabildo jerezano para asistir al recibimiento de D. Juan de Austria: AHMJF, AC, tomo 23 (año 1567-1568), ff. 819-820.

celebraciones propuestas por los diputados. Su oposición la justificaban aludiendo al quebranto económico que podían ocasionar en los caudales públicos, pues en estos espectáculos dados en el coso portátil que se instalaba en la plaza mayor no se podía cobrar entradas, tal y como se hacía por razón de otros eventos. Este interés de los clanes aristocráticos que forman oligarquía jerezana por hacerse presente públicamente como alentadores en la ciudad del sentimiento de emulación y de contribuir con “sus personas y caudales” para realizar estas “demostraciones” de júbilo y lealtad a la corona queda bien expresada en la relación dada a la imprenta: *Manifiesto descriptivo de las demostraciones con que la ciudad, distinguidos caballeros de la nobleza y algunos artes y gremios de Xerez de la Frontera, celebraron los dos plausibles motivos del nacimiento de los serenísimos infantes gemelos don Carlos y don Phelipe de Borbón y ajuste de Pas con Gran Bretaña, dedicados por los dichos caballeros a la serenísima señora princesa de Asturias d<sup>a</sup>. Maria Luisa de Borbón*.

Como hemos señalado, los caudales municipales rara vez tenían la solvencia necesaria para cumplir con estos gastos imprevistos. Entra aquí el papel de los padrinos de las fiestas que, como hemos estado viendo en los casos anteriores, ofrecen sus domicilios para las recepciones públicas y, en otras ocasiones, su propio dinero para pagar las distintas funciones, especialmente los espectáculos ecuestres que la propia nobleza jerezana protagonizaba.<sup>31</sup>

Los padrinos de los juegos ecuestres, a la conclusión de éstos y del refresco dado en el alcázar por el marqués de Valhermoso, ofrecieron su convite en sus casas. Así, el marqués de Campo Real, a partir de las ocho de la tarde, ofreció su “refresco”, que fue “deleytado” por los “muchos instrumentos con sus armoniosas sonatas; y con singularidad las arias, dúos y quintetos, que después cantaron las señoras con finísima destreza”. El agasajo acabó a las cuatro de la mañana. Al día siguiente, tras una tarde de juegos ecuestres amenizados por la música de los conjuntos instrumentales dispuestos en la plaza del Arenal, tras los fuegos artificiales, a la hora del toque de ánimas, fue el corregidor quien le toque hacer la recepción en su casa. De nuevo, al *refresco* siguió “música y bayle hasta la madrugada”. En el tercer y último día de festejo, el padrino Luis Ponce de León y Morla fue quien ofrece el refresco: “se bayló, y tocaron muchos conciertos; con cuyas diversiones se ocupó plausibles toda la noche”.

Este ritual festivo se repite en 1789 con motivo de la subida al trono de Carlos IV. La *Noticia de las funciones executadas en...Xerez de la Frontera con motivo de la proclamación de Carlos IV* (Madrid 1790) anota que en la tarde-noche, tras el acto de alzamiento del pendón en el Real Alcázar, el edificio municipal de la Panadería, cuyos pisos altos estaban destinados a balcones vendidos o alquilados para la contemplación de las funciones ecuestres y taurinas que tenían lugar en la plaza del Arenal en los días festivos, será el lugar elegido por el cabildo municipal para disponer el

31. MORENO ARANA. Escenarios sonoros..., *op. cit.*, p. 101.

agasajo a la sociedad jerezana más distinguida y la de sus contornos. En los espacios semi-privados de este edificio reservados, para sí por el cabildo, se dispuso el imprescindible surtido de helados, dulces, bizcochos y chocolate.<sup>32</sup> El refresco no careció de la ambientación musical. En este caso, provenía del exterior. En concreto de las dos orquestas que se habían dispuesto en la colindante plaza del Arenal, en sendos escenarios de arquitectura efímera, para acompañar los espectáculos ecuestres que se acababan de ofrecer en la plaza.

El alférez mayor era otro de los protagonistas del acto, por ser a quien le correspondía la custodia del pendón desde su entrega por parte del cabildo eclesiástico durante todo el acto de la proclamación. Este privilegio le obligaba a ser uno de los anfitriones de estas recepciones. Manuel de la Cueva Carrizosa y Zarzana, como tal alférez mayor, fue quien brindó en sus casas, adornadas para la ocasión con una vistosa iluminación, “un refresco, también general y exquisito, a toda la nobleza; acompañado de una orquesta de música”. El convite del alférez mayor acabó a las doce de la noche, dando principio a continuación el que sirvió en los Reales Alcázares el marqués de Valhermoso, “a todos los generales, jefes y oficiales subalternos de mar y tierra de SM y a toda la nobleza de ambos sexos de las demás ciudades, y países de Andalucía”. La relación anota que fueron hasta tres mil las personas que disfrutaron del “ambigú y bayle de una orquesta de los más exelentes músicos”.

En la tarde del día siguiente se celebran en la plaza del Arenal los juegos ecuestres que protagonizan las cuadrillas formadas por la nobleza local, que será agasajada en la casa de uno de los dos padrinos de los juegos de alcancías: Miguel de Morla y Melgarejo. En la morada de Morla concurren “las personas distinguidas de ambos sexos, así forasteros como del país” y, subraya esta relación cuajada de invocaciones clásicas, que: “para que los convidados estuviesen divertidos mientras el convite se observo el rito antiguo de los griegos, que era, estar en el ínterin sonando sus instrumentos músicos una grande orquesta”.

En el día 27, fue el turno, como Diputado de Fiestas más antiguo, del marqués de Casa-Vargas Machuca. Nuevamente la recepción con la que concluía la jornada festiva estuvo acompañada “de una excelente orquesta de músicos”. En el día siguiente, el marqués de Casa Pavón ofreció el *refresco* que finalizó con dos orquestas que acompañaron “á cantar a varias señoras”.

El programa de fiestas acabó el día 29. En este día el protagonismo lo tuvieron los individuos del Comercio de la ciudad, quienes costearán una misa *Te Deum* en la iglesia parroquial de San Dionisio, y manteniendo iluminado, como en los días anteriores, el palacio de arquitectura efímera levantado en la plaza de Plateros, donde se continuaron los conciertos de la banda militar del Regimiento de Cantabria, traída, a buen seguro,

32. Según la relación, más de 3.500 personas, un número realmente abultado.

a la ciudad por alguno de los montañeses que formaban esta burguesía comercial que también quiso competir en este “teatro” de representación social.

Un último ejemplo del fuerte arraigo del acto del *refresco* dentro del ritual social festivo en esta Jerez del siglo XVIII lo encontramos en 1790. En enero de ese año, la nobleza titulada de la ciudad hacía el juramento al nuevo Príncipe de Asturias, por la razón de no haberlo hecho personalmente en la Corte. Tras los actos protocolarios del juramento y pleito homenaje en la iglesia Colegial, que en lo musical comenzaron con el himno *Veni Creator Spiritus* y que concluyó con el canto del *Te Deum*, los sectores civil y religiosos preeminentes fueron agasajados con el correspondiente refresco en la casa del corregidor.<sup>33</sup>

No podemos definir con total seguridad hasta qué punto estas audiciones privadas de música, asociadas a un rito social vinculado con la sociabilidad de las élites en ámbitos celebrativos, trascendieron más allá de estos grandes acontecimientos que dieron lugar al fasto público. Se puede afirmar, no obstante, que, si bien a menor escala, estas veladas musicales privadas hubieron de ser relativamente habituales en las casas de la oligarquía local cuando se trataba de celebrar algún tipo de evento.<sup>34</sup> La presencia en la ciudad de dos capillas musicales, la de la Iglesia Colegial y la de San Miguel,<sup>35</sup> y la existencia de otras en ciudades del entorno próximo, como Cádiz o El Puerto de Santa María,<sup>36</sup> garantizaría un abasto seguro de músicos para estas ocasiones.

La música dentro de estos espacios de sociabilidad de la Jerez de la segunda mitad del siglo XVIII ofrece, como se ha podido comprobar, una doble funcionalidad. Por un lado, actúa como atmósfera sonora que envuelve el entramado de la reunión social de la élite local en torno a la práctica del *refresco*. Su misión aquí es la abstracción y la atracción de los sentidos, tan del gusto de la celebración barroca. Sin embargo, dentro de estos espacios privados la música fue, asimismo, apreciada por su valor estético, especialmente aquella que es interpretada vocalmente, que aún guarda una consideración

33. Apéndice a *Noticia de las funciones executadas en... Xerez de la Frontera con motivo de la proclamación de Carlos IV* (Madrid 1790), pp. 67-71.

34. Los eventos que podían generar estas fiestas privadas de la nobleza podían ser muy variados: SARRIÓ RUBIO, Pilar. “Representación extraordinaria algo más que una fiesta (S. XVII)”. En: María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA (ed. lit.), Alicia CORDÓN MESA (ed. lit.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*. vol. 2, 1998, pp. 1500-1503. Para el caso jerezano se puede citar la fiesta que se organiza la mujer del corregidor en 1617: AHMJF, AC, tomo 43 (años 1615-1617), f. 1084.

35. REPETTO BETES, José Luis. *La capilla de música de la Colegial de Jerez: (1550-1825)*, Jerez de la Frontera, CEHJ, 1980. Sobre la capilla musical de iglesia parroquial de San Miguel, podemos decir que, por ejemplo, en 1782 estaba formada por ocho componentes: cuatro ministriles (instrumentistas) y cuatro músicos (cantores), más el maestro de capilla y el organista: Archivo Diocesano de Asidonia-Jerez, Fondo Parroquial, San Miguel, Fábrica, Visitas, libro 30, ff, 112-115.

36. DíEZ MARTÍNEZ, Marcelino. *La música en Cádiz: la catedral y su proyección urbana*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004. CANO RÉVORA, María Gloria. “La capilla de música de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII”. *Revista de Historia de El Puerto*, 1998, nº. 20, pp. 45-63.

más “noble” que la interpretación instrumental, que todavía continuaba supeditada a la vocal. Esto va a cambiar, como se comprobará cuando nos refiramos a las representaciones operísticas. La presencia de la audición de música instrumental hay que entenderla como una evolución en la cultura musical de las élites locales que disfrutaban de estas sesiones musicales. No se puede pasar por alto, en el sentido de la apropiación de los conceptos de la cultura musical, la naturalidad con que las relaciones de estas fiestas hacen uso de la terminología musical, lo que implica una clara familiaridad con estas prácticas musicales.

Por otro lado es interesante comprobar cómo son las propias “señoras” de la nobleza local, reproduciendo y continuando los modelos cortesanos surgidos en la Italia del Renacimiento,<sup>37</sup> que habían permanecido en “estado latente” dentro del ámbito doméstico de las grandes casas nobles hispánicas,<sup>38</sup> las que, a la manera de un “Concerto delle Donne”, presten sus voces a los recitales con los que concluían estas reuniones de la élite de la sociedad jerezana. El poema de Tomás de Iriarte que alaba el “dulce canto” de una “señorita gallarda y gran cantora” vecina de Jerez de la Frontera se nos presenta como el más elocuente ejemplo para ilustrar lo habitual de estas prácticas diletantes en esta ciudad y el grado de perfección que alcanzarían.<sup>39</sup>

En unión al prestigio que se derivaba de la organización de estos recitales,<sup>40</sup> la práctica diletante del canto y de la ejecución instrumental entre la nobleza hispana, donde triunfa tanto la música barroca italiana de cuerdas y bajo continuo de principios de siglo, como los compositores galantes y preclásicos,<sup>41</sup> también puede ser rastreada en los inventarios de bienes de algunos miembros de la aristocracia jerezana. Tal es el caso del inventario de los bienes del regidor Manuel del Calvario Ponce de León, donde se reseñan una guitarra, un violín y unas “orquestas de madera”. Esta afición por la música en este ejemplo concreto también se demostraría con la anotación

37. COMELLAS SOLÉ, Jordi. “La música dentro de las cortes europeas del siglo XVI. El modelo de Il Cortegiano y el papel de las damas en su consolidación. El ejemplo de las cortes italianas”, *Philosttrato. Revista de Historia y Arte*, 2020, nº 7, pp. 5-32.

38. HAZEN, Ignacio Rodulfo. “La música y su celosía. las ideas y usos musicales de las grandes casas españolas del Siglo de Oro”, *Anuario Musical*, 2018, enero-diciembre, nº 73, p. 59. DOMÍNGUEZ, José María-QUIRÓS ROSADO, Roberto. “Para que la cante mi señora. Aristocracia y circulación musical entre Madrid y Lisboa tras la guerra de Sucesión española”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 2019, nº 44(2), pp. 511-532.

39. Entresacamos este fragmento del poema: “cuando decirte quería/ que de esa gentil persona,/ griega o romana matrona/ no igualó la gallardía/ tu sonora melodía/ de un quinteto en las cadencias/ tanto embargó las potencias /que no me dejó lugar/ tu garganta, de pensar/ en las demás excelencias” CUETO, Leopoldo Augusto de. *Poetas líricos del siglo XVIII*. Tomo segundo. Madrid, M. Rivadeneira, 1871, pp. 60-61.

40. MORENO MENGIBAR. Andrés. *Sevilla y la ópera en el siglo XVIII*, Madrid, Alpuerto, 1995, p. 29.

41. MARÍN LÓPEZ, Javier. “Música, nobleza y vida cotidiana en la Hispanoamérica del siglo XVIII: hacia un replanteamiento”, *Acta Musicológica*, 2017, nº 89 (2), pp. 123-144; GUZMÁN BRAVO, José Antonio. “Inventario que contiene instrumentos y papeles de música, México, 1782”. *Cuadernos de Investigación Musical*, enero-junio 2020, 9, p. 93



FIG. 1. Pintura mural en la casa Juan Dávila Mirabal (hacia 1770). Jerez de la Frontera. Foto: autor.

en el inventario de un cuadro de grandes dimensiones con la figura de Orfeo que presidía una de las salas de su palacio.<sup>42</sup> Otro reflejo nítido de la presencia de la música en estos ámbitos privados se puede observar en el hecho de que algunas de las casas edificadas en Jerez por la élite aristocrática local de aquellos años luzcan sus paredes decoradas con trampantojos pictóricos con escenas de estos conciertos privados. Este es el caso de la casa del veinticuatro Juan Dávila Mirabal, el hoy conocido por Palacio Bertemati, actual sede del Obispado de Asidonia-Jerez, construida a lo largo de las décadas de 1760-1770.<sup>43</sup> En una de estas pinturas murales conservadas se puede observar un conjunto de contrabajo, flauta travesera y violín que acompaña a una dama que canta guiada por una partitura desde un balcón, ilustrando el modelo italiano de cantada con música de cámara, que sería el habitual de estas veladas privadas (Fig. 1).

Pero, volviendo a las relaciones, éstas también subrayan que la danza y el baile ocuparon un lugar destacado en el ritual de los *refrescos*. Hay que hacer notar que en

42. Este noble adscrito a la corriente ilustrada era, asimismo, poseedor de una de las bibliotecas más nutridas en Jerez con cerca de 1.000 volúmenes: MORENO ARANA, Juan Antonio. *Oligarquía y lectura en Jerez en el siglo XVIII*. Madrid, Bubok, 2014, p. 26.

43. MORENO ARANA. La casa barroca jerezana..., *op. cit.*, p. 111.

Jerez la danza francesa, expresión del afrancesamiento de las élites,<sup>44</sup> no ha arrinconado, como sucede en otros puntos de la geografía española, a los bailes españoles dentro de estas reuniones sociales, al menos a la altura de 1766. Sabemos, no obstante, que habrá nobles locales que muestran su reacción frente a este afrancesamiento.<sup>45</sup> Ciñéndonos a la influencia proveniente de la propia ciudad en la difusión de estos bailes, es interesante señalar que a mediados de siglo estaba establecido en Jerez un maestro de danza que, al parecer, colmaría la demanda local de estas enseñanzas.<sup>46</sup> Una demanda educativa para una sociedad aristocrática que se puede remontar en la ciudad hasta el siglo XVI; pues hay constancia en esos años de la vecindad en ella de un “maestro escuela de dançar”.<sup>47</sup>

Sin embargo, volviendo al aspecto puramente musical, y en especial a lo que se refiere a la música vocal, la influencia italiana es la que domina, al igual que sucede en el resto de la geografía española, en este tipo de “reuniones de salón” relacionadas con las fiestas públicas.<sup>48</sup> Esta influencia hay que buscarla en la ópera italiana, que a mediados de siglo XVIII ya estaba bien asentada como parte de las prácticas habituales de la sociabilidad de las élites cortesanas, y, por ende, de las noblezas locales.<sup>49</sup> En el ámbito sevillano, en el que se inscribe la ciudad de Jerez, no se puede desdeñar el impulso que a estas prácticas pudo haber ocasionado el Lustro Real. La situación geoestratégica de Jerez en las redes de comunicación entre la cosmopolita Bahía de Cádiz y el interior del país la hace parada habitual de las compañías operísticas italianas que tratan de introducirse en España. Nuestra ciudad fue, en efecto, asentamiento de distintas compañías de operistas italianos, que soslayan las intermitentes prohibiciones de estos espectáculos en el territorio del arzobispado sevillano.<sup>50</sup> Por la ciudad pasa el napolitano Nicola Setaro, introductor de la ópera bufa italiana en la

44. BEJARANO PELLICER, Clara. “Sociabilidad, música y danza en el siglo XVIII”. En: *El mundo urbano en el siglo de la ilustración. IX Reunión Científica de Historia Moderna*, Málaga, Xunta de Galicia, p. 296.

45. Así lo parecen demostrar algunos títulos de la biblioteca particular del regidor Manuel Ponce de León y Zurita inventariada en 1794: MORENO ARANA, Juan Antonio. *Oligarquía y lectura en el siglo XVIII: La biblioteca de Manuel del Calvario Ponce de León y Zurita*. Madrid, Bubok, 2014, pp. 50-51.

46. Esteban Rexach, que el Catastro de Ensenada (1755) le asigna una modesta ganancia anual de 1.100 reales: AHMJF, AHR, C.18, N. 34, f. 249.

47. Se llamaba Francisco de Salazar: Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (APNJF), tomo 285, (oficio 8, 1549), f. 188v. Agradecemos esta referencia documental al profesor Antonio Mingorance Ruiz.

48. BEJARANO PELLICER. “Sociabilidad, música...*op. cit.*”, p. 296. DOMÍNGUEZ-QUIRÓS ROSADO. “Para que la cante...”, *op. cit.*, pp. 511-532.

49. Sobre la Corte como foco cultural y conformador de los hábitos socializadores de las élites en el siglo XVIII: BEJARANO PELLICER. “Sociabilidad, música...”, *op. cit.*, p. 294.

50. Sobre las prohibiciones de las representaciones de ópera en el ámbito sevillano: MORENO MENGIBAR. Sevilla y la ópera..., *op. cit.*, pp. 11-65.

península.<sup>51</sup> Desde diciembre de 1754 a marzo de 1755, y con licencia del corregidor, Setaro representa sus óperas en una casa-teatro levantada a sus expensas.<sup>52</sup> Años más tarde, en noviembre de 1768, es la compañía de Petronio Setti, otro de los empresarios de ópera más activos del momento, la que ofrece sus representaciones.<sup>53</sup> A raíz de ello, el alcalde mayor de la ciudad, en nombre del corregidor, realiza una reglamentación para esta diversión “culto y fina”,<sup>54</sup> muy parecida a la realizada en Sevilla unos años antes.<sup>55</sup> Los espectáculos operísticos tienen continuidad con la llegada de compañías, como la de Domingo Frambaglia en 1779.<sup>56</sup>

También es de interés mencionar para entender la difusión de estos textos musicales entre los diletantes y aficionados la publicación de los libretos que realizan los propios empresarios de óperas. La circulación de estos textos impresos o manuscritos que compendian recitativos y arias o cantadas, de tono amoroso en su mayor parte, extraídas del contexto de piezas teatrales u óperas fue corriente entre la nobleza hispana del Setecientos<sup>57</sup>, y en el caso que nos ocupa bien puede ser indicio de la extensión de la práctica a círculos nobiliarios menores. En relación a la publicación de estos libretos de ópera, es muy significativo, en este sentido, que en 1771, se imprima uno de las óperas representadas en Jerez. Esta publicación buscó el amparo de mecenazgo del ayuntamiento. La circunstancia de salir publicada con la dedicación al cabildo no agradó a los regidores al no haberse cursado la protocolaria petición, por lo que se prohibirá que se hicieran otras dedicatorias sin su preceptivo permiso.<sup>58</sup>

## 2.2. El Coliseo del Real Alcázar de Jerez

Las representaciones operísticas privadas también fueron, en efecto, un medio de propaganda para algunos individuos de la nobleza jerezana, tal y como lo habrían sido las citadas veladas musicales, vinculadas o no, con el festejo o el ceremonial público.<sup>59</sup>

51. CARREIRA, Xoan Manuel. “El teatro de ópera en la Península Ibérica ca. 1750-1775: Nicolà Setaro”. En: Emilio CASARES y Carlos VILLANUEVA (coords.). *De música hispana et aliis: miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J.*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, vol. II, pp. 28-117; RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. “La trastienda de la ilustración: El empresario Nicola Setaro y la ópera italiana en España”. *Il Saggiatore musicale*. 1998, vol. 5, nº. 2, pp. 245-268.

52. Junto con su hermano Pedro y el también conocido cantante Antonio Catena, se instala en Jerez tras serle demolido por orden del Real Consejo su teatro del Puerto de Santa María: Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (APNJF), tomo 2572 (oficio 12, año 1755) ff. 1, 5, 52, 53.

53. CARREIRA, Xosé M. “Ópera y ballet en los teatros públicos de la península ibérica”. En: CARRE-RAS, Juan José. *La música en España en el siglo XVIII*, pp. 36-37.

54. AHMJF, Legajo 303, Expediente 9029.

55. BEJARANO PELLICER. “Sociabilidad...”, *op. cit.*, pp. 299-304.

56. AHMJF, Legajo 303, Expediente 9041.

57. DOMÍNGUEZ-QUIRÓS ROSADO. “Para que la cante...”, *op. cit.*, pp. 523-525.

58. AHMJF, AC, Tomo 109 (año 1771), ff. 332-333.

59. AHMJF, Legajo 303, expediente 9043.

Como se ha podido comprobar, junto con la Iglesia Mayor Colegial, las Casas del Cabildo y las Casas del Corregidor, el recinto militar del Real Alcázar jerezano conforma uno de los cuatro espacios interiores de la fiesta pública en Jerez, especialmente en las proclamaciones reales. El alcaide del Real Alcázar, cargo que desde mediados del siglo XVII ostentaba por privilegio real la familia Fernández de Villavicencio, estaba obligado a mantener, a visibilizar, pero también a aprovechar, su papel institucional en el entramado diplomático que está detrás del fasto público. Junto a ello, el ejemplo de otros protectores de la ópera en nuestro país, como el marqués de la Mina en Barcelona, Gobernadores militares o el conde de Aranda,<sup>60</sup> animará a Lorenzo Tadeo Fernández de Villavicencio, marqués de Valhermoso, que ostentaba por herencia el título de alcaide del Alcázar desde 1774,<sup>61</sup> a inaugurar el 25 de agosto de 1780 un “Coliseo” o “Casa de Operas” dentro del propio recinto militar, y residencia de la familia de los Fernández de Villavicencio. Aunque el ayuntamiento jerezano había dictado unos meses antes la prohibición de toda representación teatral en la ciudad, casi a última hora, el marqués esquivaba esta prohibición gracias al apoyo del conde de Floridablanca, presidente del Real Consejo, apelando al fuero militar del Alcázar y a que las representaciones estarían destinadas a la celebración de sucesos relacionados con la monarquía y que los beneficios obtenidos con ellas irían a sufragar actos benéficos o para financiar arreglos en el centenario bastión jerezano.<sup>62</sup>

La estrategia de propaganda que Valhermoso con el establecimiento de su teatro para representar óperas obtendrá su máximo fruto en las páginas de la *Gazeta de Madrid*. Así, el 4 de septiembre, el noticiario se hacía eco de cómo el marqués “en celebridad de los días de la Princesa” había estrenado el “coliseo” con la función de la “la Opera intitulada la Generosidad de Alexandro,<sup>63</sup> a que asistieron la Nobleza, Oficialidad y otra mucha gente de este y otro Pueblos inmediatos”.<sup>64</sup> La compañía de óperas, dirigida por Francisco Formentani, la formaban, como *cantores operistas*, Juan Lucarini (Alejandro), Rosa Sardi Lamprucker (Elisa), Mateo Lamprucker (Aminta) y Antonia Nicli o Nihili (Tamiris), José Biagi (Agenor) Juan Manfredi, primer violín,

60. CARREIRA. Ópera y ballet..., *op. cit.*, pp. 35-37.

61. AHMJF, AC, tomo 114, (año 1774), f. 58. Sobre el mecenazgo literario del Ayuntamiento de Jerez en la Edad Moderna: MORENO ARANA, Juan Antonio. “El escritor Ambrosio de Cuenca y Argüello y el mecenazgo literario del ayuntamiento de Jerez de la Frontera durante el Siglo de Oro”. *Revista de Historia de Jerez*, 2019, nº 22, pp. 133-166.

62. RUIZ LAGOS, Manuel. *Controversias en torno a la licitud de las comedias en Jerez de la Frontera*. (Años 1550-1825). Jerez de la Frontera, CEHJ, 1968, p. 34. AHMJF, AC, tomo 117 (año 1779), ff. 212, 213. AHMJF, Legajo 303, expediente 9043. Según el libreto de la representación publicado en Cádiz por Formentani (*En celebridad del glorioso nombre de la Serma. Sra. Luisa de Borbón... en el Nuevo Coliseo Real de San Lorenzo*. Cádiz, 1780), las escenas eran “de invención, y dirección de D. Juan Francisco González, arquitecto pintor de Madrid: el vestuario de la invención y dirección de Juan Rosnese. Sobre algunos de los cantantes citados: MORENO MENGIBAR. Sevilla y la ópera..., *op. cit.*, p. 55.

63. Según el libreto, la música era del boloñés Antonio Galassi.

64. *Gaceta de Madrid*, núm. 76, de 22/09/1780, p. 696

Jose Varatis, clave, y Juan Silini, al contrabajo. Tras la loa y el primer acto, Juan Manfredi, primer *violín* “executará un célebre concierto” y entre el segundo y el tercer acto se interpretará “una primorosa nueva sinfonía”, por lo que el espectáculo musical no sólo se restringía a lo vocal sino que la audición de música instrumental también tuvo cabida en estas representaciones. Las óperas continúan en años siguientes. En 4 de noviembre de 1783, se publicaba la noticia de que por la onomástica del rey se había representado el “drama en música” “*La Isla Desierta*”<sup>65</sup> en el pomposamente bautizado como *Real Coliseo de San Lorenzo*<sup>66</sup> (Fig. 2), que acogía al público en sus 360 sillas bajas y altas de sus palcos y en los asientos de su luneta o patio. La casa de ópera con todos sus elementos (pinturas, telones, asientos de la luneta, sillas altas y bajas, y una lámpara de araña de hierro) estaba tasada en 223.978 reales.<sup>67</sup>

Los espectáculos, que tenían comienzo en horario vespertino-nocturno, estaban abiertos a todo el mundo bajo el cobro de una entrada que oscilaba entre los 2 reales de la simple entrada y los bancos de luneta restantes; los tres reales de los asientos de luneta, los 20 reales de los palcos de platea y los 30, 15 y 10 reales de los palcos primeros, segundos y terceros,<sup>68</sup> precios prácticamente idénticos a los que se estilaba en los teatros de ópera de la capital hispalense.<sup>69</sup> Teniendo en cuenta que la manutención diaria media por aquellos años oscilaba entre los 2 y los 5 reales, asistir a una representación operística era un lujo para la inmensa mayoría de los ciudadanos.<sup>70</sup>

Sería de esperar, de este modo, que cuando en 1782 el conde de Artois, hermano del rey de Francia, se hospede en el Alcázar, Valhermoso le hubiera agasajado con alguna velada musical en el recinto del coliseo.<sup>71</sup> Como también pudo suceder en 1796 cuando el rey se aloja tres noches en el palacio de Valhermoso.<sup>72</sup> No tenemos más información sobre la actividad del *Real Coliseo de San Lorenzo* del alcázar jerezano para fechas posteriores a 1789 en que se hace su ya citado inventario.

### 3. CONCLUSIONES

La música en el contexto de la festividad pública forma parte del engranaje de la propaganda política y personal de las oligarquías urbanas como un elemento inherente y fuertemente anclado a la identidad nobiliaria. La oligarquía jerezana, más allá de su

65. Ópera sobre libreto de Pietro Metastasio con múltiples versiones, entre ellas la de Traetta (1768), Boroni (1775), Haydn (1779) y Jommeli (1780).

66. *Gaceta de Madrid*, núm. 93, de 21/11/1783, p. 986.

67. APNJE, tomo 2882 (oficio 5, año 1789), ff. 206-206v.

68. Legajo 303, expediente 9043.

69. MORENO MENGÍBAR. *Sevilla y la ópera...*, op. cit., p. 71.

70. Si atendemos a un testimonio de 1782 la renta por persona para poder vivir de manera decente oscilaba entre los tres y cinco reales diarios: APNJE, tomo 2823 (oficio 11, año 1782), f. 452.

71. AHMJF, legajo 302, expediente 8956.

72. AHMJF, legajo 302, expediente 8963.

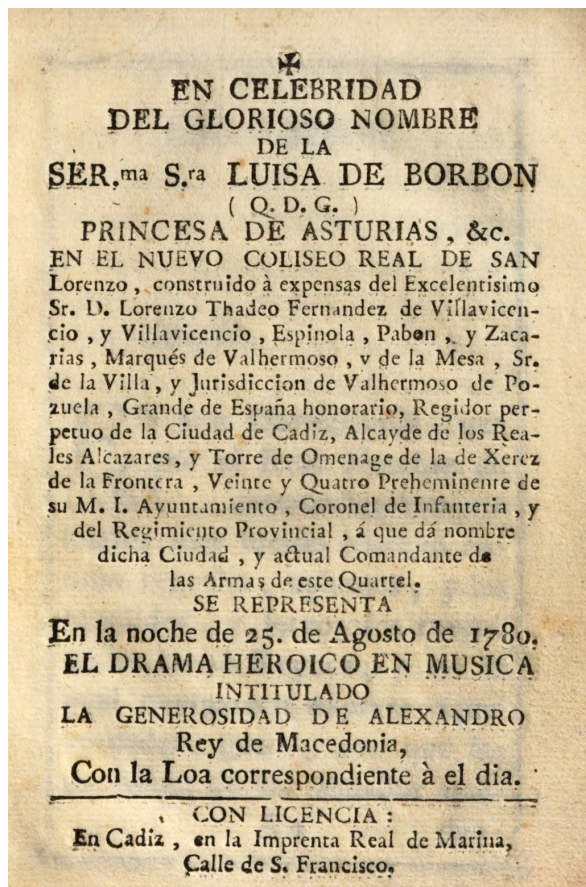


FIG. 2. Libreto de la ópera *La Generosidad de Alexandro* (Cádiz, 1780).

papel como regidora del municipio, también jugó sus propias cartas en el tablero de la privanza cortesana y de la representación social que se ponía sobre la mesa política bajo el pretexto del fasto público. En este caso, uno de los mecanismos fue la organización de recepciones privadas dentro de sus ámbitos domésticos, lo que las relaciones festivas denominan como *refrescos*. Este recurrente escenario de sociabilidad de la élite social y política de la ciudad, no lo suficientemente puesto de relieve a la hora del estudio de la fiesta pública barroca, tiene dos puntales fundamentales: un aperitivo o cena ligera y el elemento musical.

Como vienen a demostrar las relaciones de las fiestas reales y de carácter diplomático que celebra la ciudad de Jerez en esa segunda mitad del Setecientos, esta vertiente privada de la fiesta pública puede ser relacionada con el coste que requería todo

el entramado organizativo. Un dispendio económico que no siempre podía soportar una economía habitualmente precaria como era la del cabildo jerezano. Este mecenazgo que sobre la fiesta pública ejercen las acciones particulares de algunos miembros de la oligarquía local, que comparten con los de otras poblaciones del ámbito español,<sup>73</sup> ayudaría a mantener o aumentar la magnificencia del programa del fasto público, pero siempre dentro de un plano restrictivo socialmente, pues es una acción puramente destinada a la élite. La escasez de fuentes para siglos anteriores impide evaluar el peso de esta vertiente privada en la función propagandística de la fiesta pública barroca con anterioridad a la segunda mitad del Setecientos. Y es que, como todo mecenazgo, este que nos ocupa no se puede desligar de los fines de propaganda. Una proyección o promoción personal de la que se encargan de dar carta de naturaleza las distintas relaciones, impresas o no, de estas fiestas.

Finalmente, en un plano puramente musicológico, las relaciones jerezanas ilustran el triunfo de los modelos italianos de cantatas o arias de cámara en los recitales privados, como consecuencia de la implantación de la ópera italiana en Jerez por medio de las compañías que se asientan en la ciudad, aunque sin ignorar la circulación de tonadas y otras piezas vocales por medio de la imprenta o el manuscrito. Habría que concluir que estas relaciones festivas bosquejan una élite o aristocracia jerezana del Setecientos melómana, diletante –en especial en el caso de las mujeres– y con ciertos criterios musicales. Un sector social para el que el uso de la música dentro del evento social festivo desarrollado en el espacio doméstico de las reuniones privadas no funcionaba únicamente como un simple acompañamiento sonoro propiciador del ambiente lúdico, tal y como había predominado en siglos anteriores,<sup>74</sup> sino también un espectáculo en sí mismo de disfrute sensorial e intelectual.

#### 4. FUENTES PRIMARIAS

*Descripción analítica de las magníficas funciones que hizo...Xerez de la Frontera.... con...motivo de la...proclamación...Carlos IV, Jerez, 1790.*

*En celebridad del glorioso nombre de la Serma. Sra. Luisa de Borbón (Q.D.G.), princesa de Asturias, &c., en el Nuevo Coliseo Real de San Lorenzo... Cádiz, 1780.*

*Manifiesto descriptivo de las demostraciones...Xerez de la Frontera celebraron...del nacimiento de los dos infantes gemelos...y paz con Inglaterra. Puerto de Santa María, 1784.*

73. Para contexto festivo de las proclamaciones reales: TORRE MOLINA. *Música y ceremonial...*, op. cit., pp. 281-292.

74. BEJARANO PELLICER, Clara. "La audición privada de música en la España de los siglos XVI y XVII". En: Juan José IGLESIAS RODRÍGUEZ, Rafael M. PÉREZ GARCÍA, Manuel Francisco FERNÁNDEZ CHAVES (Coords.). *Comercio y cultura en la Edad Moderna: Actas de la XIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*. vol. 2, 2015, pp. 1741-1754.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- AROCA VICENTI, Fernando. *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*. Jerez, Centro Universitario de Estudios Sociales, 2002.
- BAKER, Geoffrey. "La ciudad sonora: Música, fiesta y urbanismo en el Cuzco colonial". En: *La fiesta en la época colonial iberoamericana*. Bolivia, 2008, Asociación Pro Arte y Cultura, pp. 49-71.
- BEJARANO PELLICER, Clara. "Sociabilidad, música y danza en el siglo XVIII". En: *El mundo urbano en el siglo de la ilustración. IX Reunión Científica de Historia Moderna*. 2009, Málaga, Xunta de Galicia, pp. 293-305.
- . "Las proclamaciones reales del siglo XVIII en Sevilla". En: *Campo y campesinos en la España Moderna: culturas políticas en el mundo hispano. XII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*. 2012, León, Fundación Española de Historia Moderna, pp. 1501-1511.
- . *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013.
- . "La audición privada de música en la España de los siglos XVI y XVII". En: Juan José IGLESIAS RODRÍGUEZ, Rafael M. PÉREZ GARCÍA, Manuel Francisco FERNÁNDEZ CHAVES (Coords.). *Comercio y cultura en la Edad Moderna: Actas de la XIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*. vol. 2, 2015, pp. 1741-1754
- . "De las alegrías medievales a las solemnidades barrocas: las raíces del paisaje sonoro festivo de la España moderna en la crónica del condestable Miguel Lucas de Iranzo". En: *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*. Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016, pp. 242-267.
- . "La sensibilidad musical barroca según las relaciones de fiestas". En: María del Amor RODRÍGUEZ MIRANDA, José Antonio PEINADO GUZMÁN. *El Barroco: Universo de Experiencias*. Asociación Hurtado Izquierdo: Ayuntamiento de Córdoba, 2017, pp. 823-838.
- . "Los recibimientos de embajadores en el siglo XVII a través de las relaciones de sucesos". En: Ignacio FORTEA PÉREZ, Juan E. GELABERT, Roberto LÓPEZ VELA, Elena POSTIGO CASTELLANOS (Coords.). *Monarquías en conflicto. Linajes y noblezas en la articulación de la Monarquía Hispánica*. vol. 2, Cantabria, Fundación Española de Historia Moderna, Universidad de Cantabria, 2018, pp. 145-155.
- . "La música en el lenguaje festivo barroco entre España e Hispanoamérica". En: María de los Ángeles FERNÁNDEZ VALLE, Carme LÓPEZ CALDERÓN, Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA (eds.). *Fastos y ceremonias del barroco iberoamericano*. vol. 9, Santiago de Compostela, Andavira Editora, Sevilla, Enredars/Universidad Pablo de Olavide, 2019, pp. 409-427.
- BEJARANO PELLICER, Clara. "El rumor de la pluma. Los sonidos de la fiesta barroca". En: Francisco OLLERO LOBATO, y José Jaime GARCÍA BERNAL, (eds.). *La fiesta y sus lenguajes*. Huelva, Servicios de publicaciones de la Universidad de Huelva, 2021, pp. 203-223.
- Andrea BOMBI, Juan José CARRERAS, Miguel Ángel MARÍN (eds.). *Música y cultura urbana*, Valencia, PUV, 2005.
- CANO RÉVORA, María Gloria. "La capilla de música de la iglesia prioral de El Puerto de Santa María durante el siglo XVIII". *Revista de Historia de El Puerto*, 1998, nº. 20, pp. 45-63.
- CANAS GÁLVEZ, Francisco de Paula. "La música en la corte de Enrique de Castilla (1454-1474). Una aproximación institucional y prosopográfica". *Revista de Musicología*. vol. 29, nº 1, pp. 217-313.

- CARREIRA, Xoan Manuel, “El teatro de ópera en la Península Ibérica ca. 1750-1775: Nicolà Setaro”. En: Emilio CASARES y Carlos VILLANUEVA (coords.). *De música hispana et aliis: miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J.* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, vol. II, pp. 28-117.
- . “Ópera y ballet en los teatros públicos de la península ibérica”. En: BOYD Malcolm (ed.), CARRERAS Juan José (ed.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 36-37.
- COMELLAS SOLÉ, Jordi. “La música dentro de las cortes europeas del siglo XVI. El modelo de Il Cortegiano y el papel de las damas en su consolidación. El ejemplo de las cortes italianas”. *Philostrato. Revista de Historia y Arte*, 7, 2020, pp. 5-32.
- CUETO, Leopoldo Augusto de. *Poetas liricos del siglo XVIII*. Tomo segundo. Madrid, M. Rivadeneyra, 1871.
- DÍEZ MARTÍNEZ, Marcelino. *La música en Cádiz: la catedral y su proyección urbana*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004.
- DOMÍNGUEZ, José María y QUIRÓS ROSADO, Roberto. “Para que la cante mi señora. Aristocracia y circulación musical entre Madrid y Lisboa tras la guerra de Sucesión española”. *Cuadernos de Historia Moderna*, 2019, nº 44(2), pp. 511-532.
- ESCOBAR FERNÁNDEZ, Bruno. “De ornato e antigua memoria de esta ciudad’. Aportaciones para el estudio del urbanismo jerezano en el Quinientos”. *Revista de Historia de Jerez*, 2020, nº 23, pp. 69-84.
- FENLON, Ian. “La Magnificencia como imagen civil: música y espacio ceremonial en Venecia a principios de la Edad Moderna”. En Andrea BOMBI, Juan J. CARRERAS, Miguel Á. MARÍN, (eds.). *Música y cultura urbana*. Valencia, PUV, 2005, pp. 193-218.
- FERRER Teresa. *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y Documentos*, UNED, Sevilla, Universidad de Sevilla y Universidad de Valencia, 1993.
- GARCÍA BERNAL, José Jaime. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- GARCÍA-FIGUERAS, Tomás. “La embajada de «el Gazzal» (1766)”, *África. Revista de estudios hispano-africanos*. 1936, segunda época, mayo-junio, pp. 86- 89, 107-111.
- GÓMEZ FERNÁNDEZ, Lucía. *Música, nobleza y mecenazgo. Los duques de Medina Sidonia en Sevilla y Sanlúcar de Barrameda (1445-1615)*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2017.
- GUZMÁN BRAVO, José Antonio. “Inventario que contiene instrumentos y papeles de música, México, 1782”. *Cuadernos de Investigación Musical*, enero-junio 2020, 9, pp. 84-105.
- HAZEN, Ignacio Rodulfo. “La música y su celosía. Las ideas y usos musicales de las grandes casas españolas del Siglo de Oro”, *Anuario Musical*, 2018, enero-diciembre, nº 73, pp. 53-62.
- KNIGHTON, Tess. *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Santiago. “Cultura festiva y poder en la monarquía hispánica y su mundo: convergencias historiográficas y perspectivas de análisis”. *Studia histórica. Historia moderna*, 2009, nº 31, pp. 127-152.
- MONTEAGUDO ROBLEDO, María Pilar. “Fiesta y poder. Aportaciones historiográficas al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico”. *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 1995, nº 15, pp. 173-204.

- . El espectáculo del poder: Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI y XVII. *Estudis: revista de historia moderna*, 1993, nº 19, pp. 151-164.
- MORENO ARANA, Juan Antonio. *Oligarquía y lectura en Jerez en el siglo XVIII. La biblioteca del regidor Manuel del Calvario Ponce de León y Zurita (1794)*. Madrid, Bubok, 2014.
- . “Relaciones epistolares entre anticuarios jerezanos y sevillanos del siglo XVI”. *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, 2017, tomo 100, nº 303-305, pp. 157-183.
- . “Música y poder municipal en Jerez de la Frontera. Siglos XVI-XVII”. *Historia, Instituciones y Documentos*, 2018, nº 45, pp. 241-268.
- . “El escritor Ambrosio de Cuenca y Argüello y el mecenazgo literario del ayuntamiento de Jerez de la Frontera durante el Siglo de Oro”. *Revista de Historia de Jerez*, 2019, nº 22, pp. 133-166.
- . “Escenarios sonoros del poder municipal en España durante la Edad Moderna: el caso de Jerez de la Frontera”. *Vínculos de Historia*, 2021, vol. 10, pp. 90-106.
- MORENO ARANA, José Manuel. “La casa barroca jerezana: algunos ejemplos vinculados al auge de la industria del vino en el siglo XVIII”. En: Silvia María PÉREZ GONZÁLEZ; Manuel BAREA RODRÍGUEZ, José María MIURA ANDRADES. *De las cepas a las copas. El vino de Jerez desde la Edad Media hasta nuestros días*. Jerez, Centro de estudios y de investigación de la religiosidad andaluza, Asociación jerezana de Amigos del Archivo, Ayuntamiento de Jerez, 2020, pp. 103-118.
- MORENO MENGIBAR, Andrés. *Sevilla y la ópera en el siglo XVIII*. Madrid, Alpuerto, 1995.
- MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín. *Noticia histórica de las calles y plazas de Xerez de la Frontera*. Jerez, El Guadalete, 1903.
- Noticia de las funciones executadas en...Xerez de la Frontera con motivo de la proclamación de Carlos IV*. Madrid 1790.
- REPETTO BETES, José Luis. *La capilla de música de la Colegial de Jerez: (1550-1825)*, Jerez de la Frontera, CEHJ, 1980.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando. *Política y fiesta en el Barroco*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, “La trastienda de la ilustración: El empresario Nicola Setaro y la ópera italiana en España”. *Il Saggiatore musicale*. 1998, Vol. 5, nº. 2, pp. 245-268.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan. “La transformación del paisaje sonoro urbano en la Granada conquistada (1492-1570)”. En: Gisela CORONADO SCHWINDT... [et al.]. *Paisajes sonoros medievales*, Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2019, p. 155.
- . “Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa”. En: *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid, ICCMU, 2004, pp. 207-208.
- RUIZ LAGOS, Manuel. *Controversias en torno a la licitud de las comedias en Jerez de la Frontera. (Años 1550-1825)*. Jerez de la Frontera, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1964.
- SANZ AYÁN, Carmen. “Presentación. Fiesta y poder (siglos XVI Y XVII)”. *Studia histórica Historia moderna*, 2009, nº 31, pp. 13-17.
- SALGUERO TRIVIÑO, Juan. “Celebraciones religiosas y fiestas profanas durante el Siglo de Oro en Jerez de la Frontera: su reflejo en la imprenta”. *Revista de Historia de Jerez*, 2017-2018, nº. 20-21, pp. 99-128.

- SARRIÓ RUBIO, Pilar. "Representación extraordinaria: algo más que una fiesta (S. XVII)". En: María Cruz GARCÍA DE ENTERRÍA (ed. lit.), Alicia CORDÓN MESA (ed. lit.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996). Vol. 2, 1998, pp. 1499-1508.
- SERRANO MARTÍN, Eliseo. "La lealtad triunfante: fiesta, política y sociedad en España en la primera mitad del siglo XVIII". En: Margarita TORRIONE (dir.), *España festejante: el siglo XVIII*. Málaga, Diputación de Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2000, pp. 17-36.
- STRONG, Roy. *Arte y Poder, Fiestas del Renacimiento, 1450-1650*, Madrid, 1988.
- TORRE MOLINA, María José de la, *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*, tesis doctoral de la Universidad de Granada, 2003.