

**MÁSTER EN MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA  
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**CURSO 2013/14**

***Las palabras de la música.  
Las voces relacionadas con la música  
en el Diccionario de autoridades***

**JUAN CARLOS JUSTINIANO LÓPEZ**

**Tutor: Álvaro Torrente Sánchez-Guisande**



«[...] y le hubiera del todo omitido si escribiese de otra materia; pero siendo la música no solo en la teórica y en la práctica, sino también en los vocablos, un caos confusísimo, me he visto obligado a fijar de antemano los significados de las palabras que debo usar en la obra. Para los que comprendan la fuerza de aquella sentencia de Horacio: *Difficile est proprie communia dicere*, será creíble que me ha costado este diccionario casi tanto trabajo como lo restante de la obra».

ANTONIO EXIMENO, *Del origen y reglas de la música con la historia de su progreso, decadencia y restauración*



# ÍNDICE

I.	Introducción.....	Pág. 1
II.	Estado de la cuestión.....	Pág. 6
	SOBRE LAS PARTICULARIDADES DEL <i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	
III.	Fuentes y metodología.....	Pág. 15
	HACIA UN MÉTODO DE ANÁLISIS	
3.1.	Metodología.....	Pág. 16
IV.	Cuerpo del trabajo.....	Pág. 20
	LAS VOCES RELACIONADAS CON LA MÚSICA EN EL <i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	
4.1.	Recepción de voces facultativas .....	Pág. 21
4.2.	Clasificación de las voces.....	Pág. 23
4.3.	Las <i>autoridades</i> .....	Pág. 24
4.3.a.	Fuentes no especializadas.....	Pág. 25
4.3.b.	Voces sin <i>autoridad</i> .....	Pág. 30
4.3.c.	Fuentes eruditas: Pablo Nasarre, Pedro de Ulloa y Tomás Vicente Tosca .....	Pág. 35
4.3.d.	El papel de <i>Autoridades</i> en el contexto del pensamiento musical.....	Pág. 40
4.3.e.	De la razón al oído.....	Pág. 41
V.	Conclusiones.....	Pág. 46
VI.	Bibliografía .....	Pág. 49
6.1.	Libros.....	Pág. 49
6.2.	Artículos .....	Pág. 49
6.3.	Diccionarios.....	Pág. 53
6.4.	Tesis doctorales inéditas .....	Pág. 54
6.5.	Trabajos inéditos.....	Pág. 54
	Anexo I: La música en el <i>Diccionario de autoridades</i> .....	Pág. 1
	Anexo II: Clasificación de las voces .....	Pág. 92



## I. INTRODUCCIÓN

Podríamos afirmar, sin miedo a errar en lo esencial, que el diálogo entre disciplinas, más si cabe dentro del ámbito de las humanidades, es un ejercicio que hasta hace pocas décadas no se ha comenzado a practicar con cierta constancia bien por desinterés, desconfianza o vértigo intelectual. En el caso de dos ciencias tan hermanadas en su esencia como la musicología y la filología hay que reconocer que, con mayor o menor fortuna, sus caminos han llegado a cruzarse de unos años a esta parte: no se puede decir que sea escasa la bibliografía que explora las relaciones entre música y literatura a lo largo de la historia, aunque sí resulta todavía exótico toparse con investigaciones donde lo musical y lo lingüístico, en sentido amplio, convivan con cierto rigor académico. Concretamente, en lo relativo al léxico de la música el diagnóstico se muestra abiertamente crítico: rápidamente podemos concluir que el estudio histórico de las palabras de este arte ha sido un campo tan desatendido como complejo y confuso que, en definitiva, han preferido obviar tanto la lingüística como la musicología al menos en el ámbito hispánico. *Las palabras de la música* apenas pretende adentrarse en ese vacío científico haciendo dialogar a la lexicografía con la musicología en un relato que pretende superar su condición de estudio aislado en mitad de un campo yermo para, análogamente, apuntar reflexiones de mayor calado que podrían incluso constituir nuevas propuestas historiográficas y metodológicas basadas en reivindicar una observación de la música desde una óptica más cercana a los estudios culturales. Y es que existe un amplio consenso acerca de que uno de los medios más efectivos para medir el grado de conocimientos que una nación ha alcanzado, tanto en materia de ciencias como de artes, puede consistir en el análisis de los diccionarios o enciclopedias que ha visto publicados. En ellos –compartimos esa creencia– se codifica el sentir general y, mediante una lectura integral y analítica, pueden servir de muestra del pulso intelectual y cultural de una comunidad lingüística en un momento determinado. La música forma parte de ese relato cultural, su historia también está ligada a la de las sociedades, pero en España no encontramos diccionarios o enciclopedias especializadas en música hasta bien entrado el siglo XIX. Tal vacío nos ha obligado, no obstante, a inclinar nuestra mirada hacia los diccionarios generales de lengua, donde la correlación que se establece entre las palabras relacionadas con la música y el contexto intelectual, cultural y social que las rodea es muy distinta a las correspondencias que plantea un repertorio lexicográfico de corte temático o técnico respecto a su materia.

Como punto de partida, hemos decidido fijar nuestra atención en el *Diccionario de autoridades*, publicado entre 1726 y 1739 y posiblemente la mayor empresa intelectual del XVIII en nuestro país. La historia de *Autoridades*, que es también la de la Real Academia Española, arranca en 1711, año en que Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena, comenzó a celebrar encuentros de forma periódica con un grupo formado por ocho humanistas en su propio domicilio<sup>1</sup>. Precisamente en los primeros

---

<sup>1</sup> «La primitiva Academia la formaban el propio marqués, los clérigos J. de Ferreras, J. Interián de Ayala, B. Alcázar y J. Casani, más el poeta G. Álvarez de Toledo, el abogado A. González de Barcia y el bibliotecario real A. Dongo). Poco después su número se elevó a once (con la incorporación, desde el 3.VIII.1713 de J. F. Pizarro, marqués de San Juan, J. Solís, marqués de Castelnovo y posteriormente conde de Saldaña, y V. Squarzafigo). En 1713, fueron elegidos también A. Connink, J. Villademoros y V. Bacallar, marqués de San Felipe; en 1714, G. Machaco, J. Pardo, M. A. López Pacheco, marqués de Villena, J. Curiel, L. Curiel, J. Solís y Gante, M. Fuentes y M. Villegas, y en 1715, año en que se redactan los primeros estatutos, P. Verdugo, conde de Torrepalma, y P. Scotti, con lo que se alcanzó la cifra de veinticuatro, cuyos sillones fueron señalados con las letras mayúsculas del alfabeto». (Hernando

instantes de la Ilustración en España, la lexicografía, «una de las parcelas que más tempranamente se han de beneficiar del espíritu racionalista y ampliamente regulador que caracteriza a este periodo»<sup>2</sup>, alumbró uno de sus grandes hitos de manos de un grupo de eruditos, clérigos, aristócratas y altos funcionarios imbuidos de un nuevo espíritu de aperturismo en las ideas, de un clima de renovación intelectual preconizado y protagonizado por movimientos como el de los *novatores*<sup>3</sup>. Así, en el palacio madrileño de la Plaza de las Descalzas, en los albores del XVIII, se fraguó la idea de fundar una academia que tuviera como objetivo fundamental «la formación de un Diccionario de la lengua, el más copioso que pudiese hacerse»<sup>4</sup> a ejemplo de la Accademia della Crusca y la Académie française. Los españoles compartían con florentinos y franceses la creencia de que las lenguas, al alcanzar un estado de madurez, debían ser fijadas para evitar su decadencia. Así, el *Diccionario de autoridades*<sup>5</sup> nació inspirado en los dos modelos europeos mejor confeccionados hasta la época. Sin embargo, su influjo –que sí es evidente en el discurso de la *planta de Autoridades*– acabará constriñendo la realización del proyecto lexicográfico y, en la práctica, el primer diccionario académico superará en mucho a sus referentes<sup>6</sup> pudiendo la Corporación española «vanagloriarse de tener el mejor diccionario de Europa»<sup>7</sup>. Publicado entre 1726 y 1739, el primer diccionario de la Real Academia Española no solo conforma –como se ha destacado en numerosas ocasiones– un testimonio valiosísimo de la lexicografía y la lengua españolas, sino que constituye, a su vez, todo un hito intelectual de gran valor como testigo de la historia cultural –y musical– del XVIII español.

Por otra parte, el *Diccionario de autoridades* supone la entrada de la lexicografía del español en la modernidad en cuanto que se aparta de las tendencias enciclopedistas de diccionarios anteriores, como el de Covarrubias, que desplazan el interés desde el significante hacia el significado del signo lingüístico<sup>8</sup>. Siendo esto cierto, en las páginas

---

Cuadrado, Luis Alberto: «El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) y su evolución», *Verba*, 24, 1997, pp. 387-401).

<sup>2</sup> Azorín Fernández, Dolores: *Los diccionarios del español en su perspectiva histórica*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000, p. 160.

<sup>3</sup> De hecho, numerosos autores apuntan las estrechas conexiones intelectuales y personales del Marqués de Villena, primer director de la Academia, con este movimiento que desde finales del siglo XVII expresó la necesidad de una revolución científica, filosófica e historiográfica en España. Para más información, véase: Velasco Moreno, Eva: «Nuevas instituciones de sociabilidad: las academias de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII», en *Cuadernos Dieciochistas*, 1, 2000, pp. 39-55. Otro interesante artículo a este respecto es: Álvarez de Miranda, Pedro: «La época de los novatores, desde la historia de la lengua», en *Studia historica. Historia moderna*, 14, 1996 (Ejemplar dedicado: Los novatores como etapa histórica), pp. 85-94.

<sup>4</sup> Real Academia Española: *Diccionario de Autoridades* (edición facsímil). Madrid: Gredos, 3 vols. 1984. (prólogo tomo I, p. xxiii).

<sup>5</sup> Nombre no original que le viene dado por el método empleado de citar en los artículos lexicográficos pasajes extraídos de textos de autores prestigiosos, las llamadas *autoridades*. Esta característica le une a la primera edición del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), pero no así al *Dictionnaire* francés (1687), cuyos miembros consideraban que en ellos mismos residía la autoridad del buen francés.

<sup>6</sup> Véase Álvarez de Miranda, Pedro: «La proeza de un diccionario con textos: algo más sobre el *Diccionario de autoridades*», en Martínez Romero, T. (ed.): *Les lletres hispàniques als segles XVI, XVII i XVIII*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005, pp. 74-92.

<sup>7</sup> Los planteamientos de la Academia superaron en mucho a los dos grandes modelos europeos en muchos ámbitos, renunciado así a toda sospecha de afán purista y a cualquier proscripción literaria de ninguna clase, como sí hicieran los franceses y los italianos respectivamente, *Autoridades* incluyó abiertamente la variación diatópica, la diacrónica y la diastrática. Es algo que se trata en profundidad en Gili Gaya, Samuel: *La lexicografía académica en el siglo XVIII*, Oviedo: Cátedra Feijoo, 1963.

<sup>8</sup> «La modernidad de nuestro primer diccionario académico se debe, entre otras cosas, a la instauración de una nueva perspectiva en la codificación lexicográfica: el diccionario ya no se concibe como un

del primer diccionario académico seguimos encontrando un grado considerable de información sobre la mayoría de los ámbitos del saber<sup>9</sup>. En este sentido, precisamente una de las principales novedades que aporta el primer diccionario de la Academia, a diferencia de su homólogo francés, consiste en la inclusión de voces técnicas de artes y oficios. Al respecto hay que destacar que la incorporación de las voces de especialidad en los diccionarios generales de la lengua ha constituido, desde siempre, uno de los capítulos más problemáticos de la praxis lexicográfica<sup>10</sup>. Hasta qué punto y en qué proporción deben los términos especializados figurar en los repertorios léxicos generales sigue siendo un debate de difícil solución que se ha mantenido a lo largo de las sucesivas ediciones del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE)<sup>11</sup>. Como señala la profesora Dolores Azorín «desde las primeras manifestaciones de la historia de la lexicografía, diccionarios generales de la lengua, en abierta contradicción con el carácter atemático que les es propio, suelen acoger en proporciones variables las voces procedentes de los ámbitos especializados»<sup>12</sup>. Y en este sentido, a través de los prólogos de los distintos volúmenes de *Autoridades*, la Corporación expresó que reservaba el léxico técnico más específico para una obra distinta:

De las voces propias pertenecientes à Artes liberales y mecánicas ha discurrido la Acadèmia hacer un Diccionario separado, quando este se haya concluido: por cuya razón se ponen solo las que han parecido mas comunes y precisas al uso, y que se podían echar menos<sup>13</sup>.

En el prólogo del sexto tomo la Corporación es aún más explícita al indicar que:

Se seguirá otro Diccionario de Artes, y Ciencias, en que à demàs de notarse las voces pertenecientes à cada una, se añadirà una breve Esplicación, que pueda dar noticia de sus principales elementos<sup>14</sup>.

Más adelante veremos cómo resolvieron los académicos el problema de la inclusión de voces técnicas en la obra lexicográfica. Por ahora diremos que la Academia, pese a adoptar un criterio en apariencia restrictivo, acabará registrando un número más que considerable de léxico facultativo. Precisamente en la elaboración del presente trabajo

---

compendio de saberes orientado fundamentalmente a proporcionar información enciclopédica sobre las lenguas, sino como una obra de talante lingüístico-descriptivo que aspira a registrar la lengua misma». (Azorín Fernández, Dolores: *Los diccionarios del español en su perspectiva histórica*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000, p. 160).

<sup>9</sup> Esta afirmación no tiene por qué contradecirse con la anterior necesariamente. Como señala Juan Martínez Marín, «todavía se necesitaba tiempo para una disponer de un método apropiado –y de una mentalidad apropiada también– para el tratamiento propiamente lingüístico del léxico en los diccionarios, y mientras tanto los llamados diccionarios de lengua generales, como el D[iccionario de] A[utoridades], mantuvieron información cultural de diverso tipo». (Martínez Marín, Juan: «La terminología musical en el *Diccionario de Autoridades*», en Castañer Martín, Rosa María; Enguita Utrilla, José María y Alvar, Manuel (eds.): *In memoriam Manuel Alvar (1923-2001)*, Archivo de Filología Aragonesa, LIX-X, 2002-2004, I, p. 630.

<sup>10</sup> La problemática, lejos de aclararse acabará conformando, ya en el siglo XIX, uno de los grandes frentes abiertos de la metalexigrafía que llega hasta nuestros días. Por otra parte, el debate afecta asimismo a la propia denominación, o denominaciones que empleamos a la hora de distinguir el lenguaje general del especializado.

<sup>11</sup> Supone un hito a este respecto la IX edición del DRAE de 1843, cuyo prólogo se dedica por entero a intentar delimitar hasta qué punto deben incluirse las voces facultativas en el Diccionario de la Corporación. Sin embargo, se siguen arrastrando las mismas contradicciones que inauguraron la lexicografía académica. Al menos es así en lo referido a las voces musicales.

<sup>12</sup> Ver Azorín Fernández: *Los diccionarios del español...*, p. 201 y ss.

<sup>13</sup> Real Academia Española de la Lengua: *Diccionario de Autoridades* (edición facsímil). Madrid: Gredos, 3 vols. 1984, p. v.

<sup>14</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades*, p. XXXI.

hemos sido testigos de cómo junto a términos de la música que los académicos consideran «se podían echar menos» aparecen una serie de auténticos tecnicismos dudosamente recibidos en el uso común de la lengua. De esta manera se demuestran las contradicciones en que incurre la *planta* del primer diccionario de la Corporación en relación con su contenido, así como las disfunciones y equívocos que provocó la vaguedad de la consigna formulada por los académicos respecto al lenguaje especializado. En lo particular, que en parte justifica la existencia de una investigación como la presente, nos hemos encontrado con que el primer diccionario académico incluye un alto número de voces relacionadas con la música: exactamente 725 según hemos alcanzado a identificar. En las siguientes páginas nos hemos propuesto evaluar el verdadero peso que este tipo de léxico comporta en uno de los mayores hitos del pensamiento ilustrado español. Señalando sus peculiaridades, rastreando sus fuentes e insertando los resultados dentro del contexto de su tiempo, pretendemos mostrar asimismo que el estudio diacrónico de las voces de la música puede arrojar nuevos datos de interés al discurso historiográfico y contribuir a entender el desarrollo de los cambios culturales y conceptuales que operan en el pensamiento musical del siglo XVIII español. Actualmente existe un amplio consenso que considera que entre la lengua y sus sociedades o, más en concreto, entre diccionarios y cultura existe una estrecha relación<sup>15</sup>. Por ello *Las palabras de la música* supone un primer acercamiento, a modo de ensayo, a la forma en que el *Diccionario de autoridades* reflejó la relevancia de la música como componente de cultura en un momento muy determinado como el de la primera Ilustración en España. Como veremos, la historia de la música del XVIII español se ha narrado desde la óptica de un enfrentamiento dialéctico entre dos concepciones diametralmente opuestas de la música subrayando, al mismo tiempo, la efervescencia teórica de unos años que produjeron abundantísima literatura musical en torno a extensísimas polémicas que en ocasiones adquirieron tintes de causa general. En este punto estamos convencidos de que las páginas del *Diccionario de autoridades* tienen mucho que aportar al constituir manifiestamente una voz de ese relato polifónico.

Por otra parte, el presente trabajo reivindica matizar con urgencia la extendida creencia que considera que la lexicografía de la música en lengua española es poco más que un mito<sup>16</sup>. No pretendemos elevar a la categoría de diccionario de terminología musical el *Diccionario de autoridades*, ni mucho menos. No obstante, pudiendo ser verdad en términos absolutos que no existe en España una tradición de diccionarios terminológicos de música, consideramos que tal alegato se ha expresado desdeñando el alcance de los diccionarios generales y la información que estos pueden aportar respecto al vocabulario de la disciplina. Como hemos apuntado al principio, el diccionario académico superó en mucho a sus homólogos italiano o francés<sup>17</sup>; y, efectivamente, así fue en ámbitos como el de las voces de las artes y las ciencias, campo que registró

---

<sup>15</sup> Actualmente, postulados como el Idealismo lingüístico de Karl Vossler –que defiende la relación entre lengua y cultura expresando la interacción entre espíritu y mentalidad de un pueblo y su lengua–, han sido en parte admitidos incluso por representantes de la lingüística estructural.

<sup>16</sup> Desde nuestro punto de vista habría que poner en duda y desconfiar de juicios que históricamente han calado en la historiografía musical por medio de opiniones que han expresado que «en España coincide justamente el despegue de la lexicografía musical europea con una profunda crisis de la cultura musical que prácticamente dura hasta nuestros días» (Carreras, Juan José: «La música y sus nombres», *Revista de libros* (1 de enero de 1998) <<http://www.revistadelibros.com/articulos/la-musica-y-sus-nombres>> (consultada 26 de mayo de 2014).

<sup>17</sup> Para más información véase: Alvar Ezquerra, Manuel: «Los prólogos del diccionario académico: nomenclatura específica y microestructura» en *Revista de Filología Española*, 63, 1983, pp. 205-222; y Hernando Cuadrado: *El Diccionario de autoridades...*

ampliamente el diccionario español y que el francés, por ejemplo, obvió. Por tanto, siendo justos, quizá deberíamos hablar en términos comparativos y partir del hecho de que la española es una tradición lexicográfica bien distinta de la italiana o la francesa para así reflexionar con más cautela sobre las posibles causas de la inexistencia de diccionarios de música en lengua castellana. Es decir, ¿hasta qué punto la publicación del *Dictionnaire de musique* de Sebastién de Brossard de 1701 está relacionada con la renuncia de la Académie française a incluir terminología relacionada con las ciencias y las artes, incluyendo la música, en su diccionario general de 1687? Por último, y acaso como lo más importante, se encuentra entre nuestras intenciones llamar la atención sobre el escaso interés de los hablantes en general y de la lexicografía académica en particular respecto a las voces de la música. La desatención de este ámbito es mostrada incluso por los mayores usuarios de este léxico: los músicos. En este sentido, sirva este trabajo como llamamiento e invitación al diálogo entre disciplinas como la filología y la musicología de cara a los posibles diccionarios o corpus lexicográficos planteados desde una u otra perspectiva. Asimismo está en nuestro ánimo que *Las palabras de la música* sirva de cimiento para posibles incursiones futuras en ámbitos como el de la lexicología aplicada a las voces de la música<sup>18</sup>.

En síntesis, nuestro trabajo pretende abordar la historia de la música desde la lexicografía –o viceversa– en el intento de aportar datos de interés y de provecho para ambas disciplinas. Por ello no solo expresamos nuestras conclusiones para que sean recogidas por la historiografía musical, sino que pretendemos apuntar algunos aspectos a tener en cuenta para la lexicografía, cuyo ámbito de estudio ha incorporado en los últimos años nuevas temáticas centradas en el análisis de las voces de especialidad y su inclusión en los diccionarios. En este sentido, a partir de un análisis pormenorizado y exhaustivo de las voces relacionadas con la música que acoge el primer diccionario académico pretendemos transitar por vías poco exploradas en la investigación musicológica. Recolección, observación, contextualización y reflexión. Estas son las directrices que en esta ocasión aplicamos a un trabajo inaugural que pretende ser tan sólo el primer capítulo de un proyecto más ambicioso. El comienzo lo conformará el *Diccionario de autoridades*, el primer corpus de la Corporación, sobre el que orbita la esencia del glosario académico y cuyo legado se antoja mucho mayor si recordamos que la Real Academia Española pronto fagocitó la tradición lexicográfica del español haciendo que el resto de repertorios existentes pivotasen –por comparación o por oposición– en torno a ella aún después de 22, casi 23, ediciones<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> «Teoría lexicográfica, Lexicografía teórica o Metalexigrafía son las denominaciones más usuales para el componente teórico de la lexicografía, que muchos autores emplean para diferenciarlo de la práctica concreta o “confección de diccionarios”, como del ámbito disciplinario también teórico, pero más general, de la lexicología». (Azorín Fernández: *Los diccionarios del español...* p. 11). Por otra parte, se asume habitualmente que la lexicografía provee de datos y hechos a la lexicología, de orientación más teórica.

<sup>19</sup> «Como es bien sabido, el lugar que ocupa dentro de la lexicografía española la de carácter institucional, es decir, la emanada de la Academia, es considerablemente más ancho y transcendental que el que ocupa en otros países y lenguas europeos, incluso aunque estos, caso de Francia y el francés, o de Italia y el italiano, tengan también instituciones similares, y, más aún, incluso aunque tales instituciones sirvieran como modelos inspirador para la nuestra. Toda la lexicografía española ha girado, para bien o para mal, alrededor del repertorio de la Academia» (Álvarez de Miranda: «La lexicografía académica de los siglos XVIII y XIX», en Ahumada Lara, Ignacio (ed.): *Cinco siglos de lexicografía del español*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999, p. 35).

## II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

### Sobre las particularidades del *Diccionario de autoridades*

Como veremos, si bien podemos afirmar que no existe una tradición de diccionarios de terminología musical en español, encontramos a partir de mediados del siglo XIX obras denominadas *diccionarios de música* cuyo contenido, sin embargo, se asemeja más al género de la enciclopedia que al del diccionario. El primer corpus lexicográfico dedicado a la música escrito en castellano es el de Fernando Palatín fechado en Sevilla en 1818 que, sin embargo, no vio la luz hasta que lo editara Ángel Medina en 1990. Hasta entonces se conservó en versión manuscrita, por lo que ha sido un gran desconocido para la historiografía musical. Recoge unas 2.000 voces y, curiosamente, será el único eminentemente técnico de la nómina que seguirá a continuación. Como señala Medina, en parte su desconocimiento está causado por «el carácter privado y familiar» del mismo<sup>20</sup> que viene señalado en el propio título original: *Diccionario de Música compuesto por Fernando Palatín para la instrucción de sus hijos*. Ya superado el medio siglo, en 1852, Antonio Fargas y Soler publica su *Diccionario de Música*<sup>21</sup>, obra de apenas 230 páginas que Pedrell califica como «erudición de segunda mano y sin interés»<sup>22</sup>. Pocos años después aparecerán otros corpus como el de José Melcior<sup>23</sup> o el *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la Música* de Parada y Barreto de 1868<sup>24</sup>. A ambos les sigue el mesiánico proyecto de Felipe Pedrell de 1894<sup>25</sup>, el *Diccionario técnico de la música*, editado por fascículos en *La ilustración musical hispano-americana*. En el prólogo el autor expresa lo siguiente:

Condolíanos el clamor de la opinión pública viendo que no existía en nuestra nación ninguna obra de este género 'que correspondiese de un modo satisfactorio á su objeto, porque unos compilaron ramplonamente, sin discernimiento crítico y, á veces, sin estar enterados de la materia, lo que otros escribieron: otros se propusieron modelos que no eran recomendables y todos, en general, incurrieron en errores notables al formular las definiciones o en omisiones indisculpables en libros de esta índole.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> Palatín, Fernando: *Diccionario de música (Sevilla, 1818)*. Ángel Medina (ed.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1990.

<sup>21</sup> Fargas y Soler, Antonio: *Diccionario de Música ó sea esplicación y definición de todas las palabras técnicas del arte, y de los instrumentos músicos antiguos y modernos, según los mejores Diccionarios publicados en Francia, Italia y Alemania*, Barcelona: J. Verdaguer, 1852.

<sup>22</sup> Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico de la música: escrito con presencia de las obras más notables en este género publicadas en otros países, enriquecido con más de 11,500 voces castellanas y sus correspondencias italianas, latinas, francesas, alemanas, é inglesas más usuales*, Barcelona: V. Berdós, 1894, p. xi.

<sup>23</sup> Melcior, Carlos José: *Diccionario Enciclopédico de la Música*, Lérida: Imp. Barcelonesa de Alejandro García, 1859. Pedrell le dedica unas palabras: «*Obra ingrata* de un aficionado. Merece aplauso, sin embargo, y aplauso muy sincero, porque el aficionado dio con ella un buen ejemplo á los que estaban llamados como autoridades, á realizar la empresa, que él no podía llevar á buen término á pesar de sus buenos deseos» (Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico...*, p. xii).

<sup>24</sup> Parada y Barreto, José: *Diccionario Técnico, Histórico y biográfico de la Música*, Madrid: B. Eslava, 1868. Incluye ya un número considerable de 2.000 voces «entre palabras del arte, biografías, nombres propios de instrumentos antiguos y modernos, músicas de los diversos pueblos y artículos originales sobre muchos ramos del arte».

<sup>25</sup> Pedrell: *Diccionario técnico...*

<sup>26</sup> Pedrell: *Diccionario técnico...*, p. v.

A las puertas del siglo XX, el *Diccionario de música, técnico, histórico y bio-bibliográfico*<sup>27</sup> de María Luisa Lacal se presenta como un «homenaje tributado á las eminencias que fueron ó todavía son la encarnación del Genio, forjando esa pirámide de armonías musicales que surge de las fantasías mitológicas». Como se puede desprender de las palabras de la autora, todos estos corpus se constituyen en realidad como repertorios enciclopédicos que, pese a recopilar un número bastante elevado de voces – el de Pedrell, quizá el más riguroso de los citados, alcanza un total de 11.000 voces– en gran proporción estas corresponden a nombres propios que se recogen en extensos artículos. Y algo similar ocurrirá con el resto de diccionarios de música que encontramos a lo largo del mismo siglo, todos de corte parecido, como los de Torrellas-Nicol-Pahissa<sup>28</sup>, Pena-Anglés<sup>29</sup>, el *Diccionario de la música* de Manuel Valls i Gorina<sup>30</sup> o el *Diccionario de la música y de los músicos*<sup>31</sup>, elaborado por Mariano Pérez Gutiérrez y editado en versión de bolsillo. Cerrando este grupo de obras concebidas durante el siglo XX, encontramos el monumental *Diccionario de la música española e hispanoamericana* –si bien ya publicado en el siglo XXI–<sup>32</sup>. Al igual que hemos observado con el caso de los primeros diccionarios decimonónicos, estas obras comparten su carácter abiertamente enciclopédico en tanto que proporcionalmente los nombres propios conforman el grueso de las obras, puesto que no pretenden establecer un método lexicográfico sistematizado y dado que la atención se centra en lo referido y supera con creces el peso otorgado a la información lingüística<sup>33</sup>. En este sentido, tan solo podríamos citar dos verdaderos diccionarios de terminología musical en español más allá del malogrado de Fernando Palatín: el *Diccionario de instrumentos musicales. Desde la Antigüedad a J. S. Bach* de Ramón Andrés<sup>34</sup> –a pesar de ser un corpus cuya atención se limita a un campo léxico como el de la organología y que abarca un periodo restringido en el tiempo– y el *Diccionario de la música* de Alberto González Lapuente<sup>35</sup>. Ambas obras se acogen a las reglas básicas de la lexicografía en cuestiones como el método de presentación de los contenidos, no obstante, todavía se antoja escasa la información sobre el significante en los artículos de estos corpus.

Así, en tanto que no existe una verdadera tradición lexicográfica en materia musical y apenas podemos identificar diccionarios de terminología musical, para elaborar un seguimiento de cómo han sido tratadas las palabras de la música no nos queda más que recurrir a los diccionarios generales de lengua. El primer diccionario de la Real Academia Española, al ser el corpus fundador de una tradición lexicográfica capital de nuestro idioma, ha sido objeto de estudio en numerosas ocasiones; hecho que revela

---

<sup>27</sup> Lacal de Bracho, María Luisa: *Diccionario de música, técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Madrid: Estenotipia y Tipografía San Francisco de Sales, 1899.

<sup>28</sup> Torrellas, A., Nicol, E. y Pahissa, J.: *Diccionario de la Música Ilustrado*, Barcelona: Central Catalana de publicaciones, 1920.

<sup>29</sup> Pena, A. y Anglés, H.: *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona: Labor, 1954.

<sup>30</sup> Valls i Gorina, Manuel: *Diccionario de la música*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

<sup>31</sup> Pérez Gutiérrez, Mariano: *Diccionario de la música y de los músicos*, Madrid: Istmo, 1985.

<sup>32</sup> Casares Rodicio, Emilio (ed.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2002.

<sup>33</sup> Martínez Marín dedica algunas páginas a este respecto. Para ilustrar la falta de sistema y método lexicográfico en algunos de estos repertorios recurre a ejemplos sacados del diccionario de Pérez Gutiérrez. Véase: Martínez Marín, Juan: «La terminología musical en los diccionario del español. Algunas calas para su estudio», en Ahumada Lara, I. (ed.): *Diccionarios y lenguas de especialidad* (Actas del V Seminario de Lexicografía Hispánica). Jaen: Publicaciones de la Universidad de Jaén, pp. 79 y ss.

<sup>34</sup> Andrés, Ramón: *Diccionario de instrumentos musicales. Desde la Antigüedad a J. S. Bach*, Barcelona: Península, 1995.

<sup>35</sup> González Lapuente, Alberto: *Diccionario de la música*, Madrid: Alianza Editorial, 2003.

tanto el interés que despierta la magna obra ilustrada, como la multitud de facetas que encierra. En este sentido, se han elaborado en primer lugar grandes monografías sobre la historia del *Diccionario* vinculadas al nacimiento de la Corporación en 1713. Fueron los propios académicos quienes desde muy pronto sintieron la necesidad de relatar uno de los acontecimientos más significativos del pensamiento y la cultura dieciochesca. Vincencio Squarzafigo, Secretario de la Academia hasta 1731, fue el autor de la primera crónica del *Diccionario de autoridades*. En este tipo de narraciones se refieren las continuas vicisitudes y los innumerables obstáculos con que se toparon los primeros académicos desde que decidieran constituir la Corporación hasta que se publicara el último tomo del diccionario en 1739, incluidas las continuas intrigas que caracterizaron el largo año que transcurrió hasta que Felipe V otorgara a la Academia su protección real el 3 de octubre de 1714. En esta misma línea otros académicos fundadores ejercieron de cronistas de la Corporación. Son los casos de José Cassani, Antonio Gaspar de Pinedo o ya en el siglo XIX, Antonio Ferrer del Río<sup>36</sup> o Mariano de Roca<sup>37</sup>, marqués de Molins. Este tipo de textos, pese a su importancia documental mayúscula, se centran, casi en exclusiva, en trazar una historia de la Academia a base de recopilar datos procedentes de las *Actas* corporativas y aderezarlos con anécdotas particulares y episodios de corte hagiográfico con ánimo de engrandecer el fervor patriótico y la entrega incondicional de los primeros académicos (o de casi todos ellos) a una causa nacional. Hasta la segunda década del siglo XX no comienza a observarse una alteración de este tipo de discurso más grandilocuente que científico. En 1914, en el primer volumen del *Boletín* de la Corporación, Emilio Cotarelo y Mori publica «La fundación de la Academia y su primer director, D. Juan Manuel F. Pacheco, marqués de Villena»<sup>38</sup>. El autor, tras dibujar una semblanza del fundador, será el primero en elaborar una síntesis de la ideología que motivó la creación de la RAE. Para ello Cotarelo sigue empleando el método de extraer su información de las *Actas*, de donde transcribe también las noticias que allí se ofrecen acerca de la edición de los volúmenes que los académicos consultaron. Por último, cerrando esta tradición, la monografía de Alonso Zamora Vicente titulada *Historia de la Real Academia Española*<sup>39</sup> constituye, posiblemente, la historia de la Academia más ambiciosa y completa que podemos localizar hasta la fecha.

Sin embargo, no todas las referencias que encontramos en torno a la Academia y su primer diccionario se quedan en la recopilación de datos que escasamente se someten a reflexión. Esta fase –por otra parte necesaria– se superará con los trabajos de Samuel Gili Gaya<sup>40</sup> y Fernando Lázaro Carreter. El discurso que el último leyó el 11 de junio de 1972, día de su ingreso en la Academia, se presenta como el relato «de un cronista fiel de lo que sucedía en el taller lexicográfico de la Academia recién nacida»<sup>41</sup>. A pesar de fundamentar su trabajo en una lectura atenta de las *Actas* –dando cuenta de numerosos

---

<sup>36</sup> Ferrer del Río, Antonio: *Reseña histórica de la fundación, progresos y vicisitudes de la Real Academia Española: discurso escrito por Antonio Ferrer del Río y leído en la junta pública de 30 de setiembre de 1860*. Madrid: Imp. Nacional, 1860.

<sup>37</sup> El Marqués de Molins leyó en la Junta el jueves 21 de febrero de 1861 el discurso: «Reseña histórica de la Academia Española», *Memorias de la Academia Española*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, vol. I, 1870, pp. 7-128.

<sup>38</sup> Cotarelo, Emilio: «La fundación de la Academia Española y su primer director D. Juan Manuel F. Pacheco, marqués de Villena». *BRAE*, I, 1914, pp. 4-38 y 89-127.

<sup>39</sup> Zamora Vicente, Alonso: *Historia de la Real Academia Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. En esta ocasión, el relato se centra en la capacidad para adaptarse a las nuevas situaciones políticas y sociales de la Academia.

<sup>40</sup> Gili Gaya: *La lexicografía académica...*

<sup>41</sup> Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 26.

debates teóricos y de los pormenores prácticos que surgieron en torno a *Autoridades*–, supera el positivismo y el afán colector de sus predecesores. Carreter ofrece, además, una lectura de conjunto privilegiada que desgrana la teoría lexicográfica latente en las páginas del diccionario, más que innovadora para la época y muy alejada de los designios originales de los novatos lexicógrafos. Asimismo ofrece en apéndice una utilísima relación de los académicos que protagonizaron la redacción de *Autoridades* de 1713 a 1739 además de un cuadro con la distribución del trabajo y el calendario del mismo. De la misma manera, Gili Gaya en *La lexicografía académica del siglo XVIII*, centra su trabajo en demostrar la modernidad y originalidad de *Autoridades* que, en definitiva, tiene que ver con su afán descriptivo y su alejamiento de toda actitud normativa o purista. Y es que, en comparación con los corpus de la Accademia della Crusca o la Académie française, la obra de la Corporación española posee el criterio más aperturista<sup>42</sup> a este respecto de todos los diccionarios elaborados hasta la época.

Los trabajos de Carreter y Gili Gaya y sus apuntes sobre la modernidad y trascendencia para la lexicografía moderna de *Autoridades* son los que han señalado la dirección de la cantidad de trabajos dedicados a la magna obra. Entre los estudios más recientes que han abundado en la singularidad del primer diccionario académico respecto a sus homónimos europeos, destaca la tesis de Emilio Bormant García, *El Origen de la Real Academia Española. Génesis, redacción y difusión del Diccionario de autoridades*<sup>43</sup> leída en la Universidad Autónoma de Madrid en 2001. El autor elabora un estudio del método de trabajo empleado por la Corporación que compara con los de las academias italiana y francesa. No obstante, ya desde los años ochenta comenzaron a proliferar análisis desde la misma óptica si bien centrándose en parcelas más particulares. En este sentido Manuel Alvar Ezquerro ha estudiado el discurso lexicográfico que los académicos plantearon en los preliminares de *Autoridades* y lo ha sometido a un estudio comparativo a través de las sucesivas ediciones del diccionario académico concluyendo que los planteamientos de la primera Corporación siguen causando admiración más si cabe dada la precariedad de medios con que trabajaron los fundadores<sup>44</sup>. Otras cuestiones específicas que revelan la excepcionalidad de *Autoridades*, como la extensa variedad de voces diatópicas que se recogen, su tratamiento y el tipo de marcas discursivas utilizadas al respecto, han sido objeto de estudio de un buen número de autores como Pilar Montero<sup>45</sup>, Aurora Salvador<sup>46</sup> –que identifica unas 1.400 voces caracterizadas como provinciales, la mayoría murcianismos o aragonesismos–, Manuel Seco<sup>47</sup> o Rafaela Cala Carvajal<sup>48</sup>, cuyo estudio subraya la inclusión de cantidad de voces indoamericanas. Estas, junto a los aragonesismos y murcianismos, han sido las más

---

<sup>42</sup> En este sentido, la Académie française redactó un diccionario sin tecnicismos, provincialismos, ni arcaísmos. A cambio, las páginas de *Autoridades* recogen variedades de todo tipo: diatélicas, diatópicas diastráticas y diafásicas.

<sup>43</sup> Bormant García, Emilio: *El origen de la Real Academia Española. Génesis, redacción y difusión del Diccionario de autoridades*. Madrid: Departamento de Filología Española de la universidad Autónoma de Madrid, 2000.

<sup>44</sup> Alvar Ezquerro: «Los prólogos del diccionario...».

<sup>45</sup> Montero Curiel, Pilar: «Los dialectalismos extremeños en el *Diccionario de Autoridades*», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIX, 2006, pp. 187-204.

<sup>46</sup> Salvador Rosa, A.: «Las localizaciones geográficas en el *Diccionario de autoridades*», *Lingüística Española Actual*, VIII, 1985, pp. 103-139.

<sup>47</sup> Seco, Manuel: «El léxico hispanoamericano en los diccionario de la Academia Española», *Estudios de lexicografía española*. Madrid: Gredos, 2003, pp. 362-374.

<sup>48</sup> Cala Carvajal, Rafaela: «La coherencia en lexicografía. El caso de algunos indoamericanismos en el *Diccionario de Autoridades (1726-1739)*», *Revista de lexicografía*, 8, 2001-2002, pp. 7-24.

atendidas debido a que son los términos dialectales que cuentan con mayor presencia en el corpus fundacional<sup>49</sup>.

Muy interesante resulta también la cuestión de las *autoridades* y sus fuentes<sup>50</sup> –aspecto que, en aplicación al léxico musical, bien podría merecer un trabajo en sí mismo–. En este sentido, entre los estudios elaborados sobre la presencia de autores particulares en el primer diccionario académico, destacan los de Robert Jammes<sup>51</sup> –dedicado a seguir el rastro de Góngora–, el de Francisco Florit<sup>52</sup> –que opera análogamente con el caso de Tirso de Molina– o el de Manuel Seco<sup>53</sup> –con Sebastián de Covarrubias–. En cuanto a la valoración del uso de las *autoridades* como verdadero eje del trabajo lexicográfico encontramos solo un trabajo de Stefan Ruhstaller<sup>54</sup> que se detiene en aspectos como su finalidad, el criterio de selección de los textos y su influjo y consecuencias en la estructura de la obra. De igual manera, tan solo en una ocasión hasta el momento, quizá por la magnitud de la tarea, se ha intentado establecer un patrón y un posible canon seguido a la hora de la elección de las *autoridades* por parte de la Corporación. La tesis de Margarita Freixas pretende responder a preguntas sobre cuáles son los autores más recurrentes, por qué y para qué tipo de léxico se emplean las citas o cómo acabó incidiendo en la selección del léxico y en la propia redacción de las definiciones<sup>55</sup>.

La inserción de *Autoridades* en un contexto ideológico como el de la Ilustración temprana se muestra como otra de las cuestiones cruciales que necesariamente se han de tratar en un trabajo como el presente. No hay que olvidar que uno de los pilares fundamentales que hicieron viable la aparición del *Diccionario* tiene que ver con el ambiente intelectual que movimientos como el de los *novatores* abonaron propugnando nuevos planteamientos ideológicos que pretendían, en definitiva, secularizar el discurso de la ciencia y el pensamiento. Así, el momento histórico que en gran manera articuló la fundación de la Academia es un aspecto que han explorado estudiosos del siglo XVIII como José Antonio Maravall<sup>56</sup>, Jesús Pérez Magallón<sup>57</sup> o historiadores de la lengua

---

<sup>49</sup> A su vez, Samuel Gili Gaya estudió las aportaciones de José Sieso de Bolea al *Diccionario de autoridades*, que colaboró en el primer tomo aportado términos propios de la región de Aragón. Véase: Gili Gaya, Samuel: «Sieso de Bolea como lexicógrafo», *Archivo de Filología Aragonesa*, III, 1950, pp. 253-258. Más recientemente, José Luis Aliaga ha recogido y estudiado las entradas del *Diccionario* dedicadas a los aragonesismos también: Aliaga Jiménez, José Luis: *El léxico aragonés en el Diccionario de Autoridades*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994.

<sup>50</sup> Freixas Alás, Margarita: *Las autoridades en el primer diccionario de la Real Academia Española*. Tesis doctoral dirigida por José Manuel Blecua. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 2003. Véase también: Ruhstaller, Stefan: «Las autoridades del *Diccionario de Autoridades*», en Ruhstaller, S. y Prado, J. (eds.): *Tendencias en la investigación lexicográfica del español. El diccionario como objeto de estudio lingüístico y didáctico*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000, pp. 193-225.

<sup>51</sup> Jammes, Robert: «Góngora en el *Diccionario de Autoridades*», *Philologica (Homenaje al profesor Ricardo Senabre)*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996, pp. 347-272.

<sup>52</sup> Florit Durán, Francisco: «La nómina del *Diccionario de Autoridades*: el caso de Tirso de Molina», *En torno al teatro español del Siglo de Oro, XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2001, pp. 71-84.

<sup>53</sup> Seco, Manuel: «Covarrubias en la Academia», *Anales cervantinos*, XXV-XXVI (1987.1988), pp. 387-398.

<sup>54</sup> Ruhstaller: «Las autoridades...».

<sup>55</sup> Creemos que el enjundioso estudio de la autora estaría dispuesto a ser modificado en lo referente a las autoridades musicales ya que, como veremos, parte de una selección incompleta.

<sup>56</sup> Maravall, José Antonio: *Estudios de la historia del pensamiento español (Siglo XVIII)*. Madrid: Mondadori, 1991.

<sup>57</sup> Pérez Magallón, Jesús: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: CSIC, 2002.

como Félix San Vicente<sup>58</sup> o Álvarez de Miranda<sup>59</sup>. Precisamente, y una vez más, los trabajos del último merecen una mención especial. El académico muestra en su tesis doctoral<sup>60</sup> las posibilidades que ofrece el estudio del léxico en relación con la historia social y cultural siguiendo los postulados de autores como Georges Matoré y *La méthode en lexicologie*, obra de 1953 que defiende, precisamente, el estudio de las palabras desde una perspectiva sociológica y viceversa. Por su parte, Álvarez de Miranda se centra en el léxico político-social del periodo ilustrado a través del cual se demuestra, según el autor, «la intensa renovación que el léxico intelectual experimentó en las principales lenguas europeas durante el siglo XVIII, siglo al que en verdad corresponde un papel decisivo en la configuración del léxico español moderno»<sup>61</sup>.

Contrasta la proliferación de investigaciones y trabajos desde multiplicidad de perspectivas dedicados al primer proyecto lexicográfico de la Academia con el escaso número de estudios que han tratado el vocabulario científico-técnico que recoge. Podría explicarse el escaso interés que ha suscitado este capítulo, en el caso de *Autoridades*, debido al extendido tópico que considera que el primer diccionario de la Academia no atendió suficientemente el léxico facultativo y que, a su vez, el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* (1786-1793) de Esteban de Terreros y Pando vino a suplir esta carencia de que adolecía la lexicografía española del siglo XVIII<sup>62</sup>. Afortunadamente se ha demostrado que tal argumento no obedece más que a una simplificación que autores como Álvarez de Miranda<sup>63</sup>, Azorín Fernández<sup>64</sup> o Gómez Pablos<sup>65</sup> han calificado infundada. Con todo, hasta la fecha parecen pocos los trabajos orientados a estudiar el léxico de un determinado campo léxico en el primer diccionario académico si tenemos en cuenta el amplio espectro de ámbitos temáticos que acoge en sus páginas. Destaca como última aportación científica al respecto una tesis firmada por Jeannette Sánchez Lollet titulada *Voces de ciencia y técnica en el Diccionario de autoridades (1726-1739)* de 2012<sup>66</sup> que, desafortunadamente, obvia el

---

<sup>58</sup> San Vicente, Félix: «Lexicografía y catalogación de nuevos saberes en España durante el siglo XVIII», *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, 1996, pp. 781-794.

<sup>59</sup> Álvarez de Miranda: «La proeza de un diccionario...» y «Las academias de los novatores», en E. Rodríguez Cuadros (ed.), *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, pp. 263-300.

<sup>60</sup> Álvarez de Miranda, Pedro: *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración en España durante la primera mitad del siglo XVII (1680-1760)*. Madrid: RAE. Anejos del Boletín de la Real Academia Española, LI, 1992.

<sup>61</sup> Álvarez de Miranda: *La formación...*, p. 685.

<sup>62</sup> Según Ahumada, «la lexicografía no académica se vio obligada a transitar por caminos que la institución había abandonado: los tecnicismos y los nombres geográficos; ambos explorados por E. de Terreros. Coincide el momento con los años en que la lexicografía no académica empieza a dar muestras de una incipiente vitalidad. A Esteban de Terreros (1786-1793) había seguido M. Núñez de Taboada (1825). Acababa de publicarse el *Panlético* (1842) de J. Peñalver, y a punto de aparecer estaban P. Labernia (1844-1848), V. Salvá (1846) y R.J Domínguez (1846-1847), diccionarios que para contrarrestar la hegemonía académica recurrirían –como método más seguro para aumentar el número de entradas– a las voces antiguas y literarias, los regionalismos y lo tecnicismos» (Ahumada: «Diccionarios de especialidad...», p. 83).

<sup>63</sup> Álvarez de Miranda: *Palabras e ideas...*

<sup>64</sup> Azorín Fernández: *Los diccionarios del español...*

<sup>65</sup> Gómez-Pablos, Beatriz: «El léxico especializado en el *Diccionario de Autoridades*», en Campos Souto, Mar y Pérez Pascual, Ignacio (eds.): *De historia de la lexicografía*. La Coruña: Toxosoutos, 2002, pp. 107-118.

<sup>66</sup> Sánchez Lollet, Jeannette: *Voces de ciencia y técnica en el Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Dirigida por Francesc Rodríguez Ortiz. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Filosofia y Letras, 2012.

léxico relacionado con la música. Por lo demás, tan solo sobresalen los estudios de Bertha M. Gutiérrez Rodilla sobre los términos de la medicina en el *Diccionario de autoridades*<sup>67</sup>, en los que da cuenta del carácter heterogéneo e incluso dispar de los textos médicos que –sin contar con las obras literarias– la Academia utilizó como fuentes. Asimismo, la autora ha cuantificado un número de unas 3.000 voces relacionadas con la medicina, cuya selección tampoco «parece ajustarse a ningún criterio»<sup>68</sup>. Otros trabajos firmados por la profesora Gutiérrez Rodilla han ahondado aún más en el tratamiento del léxico médico del *Diccionario de autoridades*<sup>69</sup> para concluir que las *autoridades* más citadas para ejemplificar e ilustrar el uso de los términos médicos son Francisco de Quevedo y Andrés Laguna –importante médico y botánico del siglo XVI–. Con el mismo propósito, pero atendiendo al léxico del campo de la filosofía, José Luis Orduña López<sup>70</sup> ha llegado a conclusiones parecidas. Por último, otro trabajo que se encuentra en la misma línea es la monografía de José F. Val Álvaro<sup>71</sup> dedicada a reconstruir la teoría lingüística que el autor ha deducido tras una lectura analítica de las voces que definen conceptos gramaticales.

En lo particular, y apartando el foco de *Autoridades*, no resulta un dato nada sorprendente el exiguo número de estudios dedicados al léxico de la música dado el escasísimo interés que ha suscitado este campo entre los investigadores tanto del ámbito de la lexicografía como de la musicología. Son pocas las excepciones que podemos encontrar dentro de casi un vacío absoluto. Dos breves artículos de Juan Martínez Marín que «aunaron a la teoría lexicográfica uno de los grandes anhelos de juventud: la música»<sup>72</sup> han servido como modelo y referencia valiosísima para nuestro trabajo. Las dos aportaciones<sup>73</sup> del desaparecido catedrático de Lengua Española de la Universidad de Granada abordan, desde la perspectiva del filólogo, la inclusión de la terminología musical en diccionarios y enciclopedias. En uno de ellos, el estudio que nos ha servido de inspiración directa, el autor se centra concretamente en la terminología musical del *Diccionario de autoridades*. Sin embargo, en los trabajos de Martínez Marín se observa –pese a toda buena intención y quizá debido a la brevedad de las dos aportaciones– cierta premura e incluso precipitación en algunas de sus conclusiones, totalmente inofensivas para el público no especialista pero no tanto si el lector aborda su lectura desde la ciencia musicológica. Habría que añadir un tercer artículo a la nómina de investigaciones que han abordado el léxico de la música en los diccionarios. Nos referimos a un trabajo inédito de Alberto González Lapuente realizado bajo la dirección de Antonio Gallego en el que se trata de la relación de la música con tres corpus lexicográficos: los diccionarios de Covarrubias, *Autoridades* y el corpus de Terreros y

---

<sup>67</sup> Gutiérrez Rodilla, Bertha: «Los términos relacionados con la medicina en el *Diccionario de Autoridades*». *BRAE*, LXXIII, 1993, pp. 463-512.

<sup>68</sup> Gutiérrez Rodilla: «Los términos relacionados...», p.468.

<sup>69</sup> Gutiérrez Rodilla, Bertha: «Construcción y fuentes utilizadas para los términos médicos en el *Diccionario de Autoridades*», *Revista de Lexicografía*, I, 1994-1995, pp. 149-162.

<sup>70</sup> Orduña López, José Luis: «La función definitoria de los ejemplos: a propósito del léxico filosófico del *Diccionario de Autoridades*», en Vila, M. Neus; Calero, M<sup>a</sup> Ángeles; Mateu, M.; Casanovas, Montse y Orduña, José Luis: *Así son los diccionarios*. Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, pp. 99-119.

<sup>71</sup> Val Álvaro, José F.: *Ideas gramaticales en el Diccionario de Autoridades*. Madrid: Arco Libros, 1992.

<sup>72</sup> Martínez, Montoro, Jorge: «El profesor Juan Martínez Marín», *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 4, 2004, pp. 33-40.

<sup>73</sup> Martínez Marín, Juan: «La terminología musical en los diccionarios del español: algunas calas para su estudio», en Ahumada Lara, I. (ed.): *Diccionarios y lenguas de especialidad (Actas del V Seminario de Lexicografía Hispánica)*. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2002, pp. 75-91. Y «La terminología musical...», pp. 619-634.

Pando<sup>74</sup>. Lapuente elabora un utilísimo y exhaustivo glosario que «recoge la lexicografía musical en tres de los principales diccionarios de la lengua castellana [...]. El resultado que se persigue es poner en manos del investigador una herramienta de trabajo»<sup>75</sup>. Si bien, como se ha apuntado anteriormente, el aspecto del léxico de la música ha producido escasa literatura científica desde el ámbito de la musicología académica, nos sentimos en la obligación de mencionar que en 1989 se abordó este tema en el *Congreso Internacional de Terminología Musical Castellana* en la Universidad de Murcia. Durante las tres jornadas que duró el encuentro tuvieron lugar diversas ponencias y conferencias con el fin de reunir propuestas concretas para subsanar el vacío científico que sufre un ámbito como el tratado<sup>76</sup>. Por último, queremos destacar el trabajo de Jacinto González Cobas destinado a formular un método lexicográfico, desde el rigor y los progresos alcanzados por la lingüística más avanzada, para caracterizar los términos organológicos<sup>77</sup>. Su contenido habría de considerarse, sin ninguna duda, para futuros proyectos lexicográficos pues su objetivo es «ofrecer a los lectores un patrón definitorio para los citados sustantivos, como una manera a partir de la cual avanzar hacia una mayor sistematización en la elaboración de las definiciones. Dicho patrón gravita sobre dos puntales: la elección de los datos que han de figurar en las definiciones y las construcciones lingüísticas con qué codificarlos»<sup>78</sup>. Por último, un tanto alejados de nuestros propósitos pero no por ello resultando menos interesantes, se hallan otro tipo de aproximaciones que, quizá tangencialmente, han tratado cuestiones de terminología musical. Se trata de trabajos que, desde una visión más general, han abordado la música desde la literaria o viceversa. En este sentido Pepe Rey<sup>79</sup> se ha dedicado a rastrear la riquísima nomenclatura con que la literatura española se ha referido al ámbito del hecho musical y a la organología iluminando, de paso, territorios hasta entonces inexplorados. Otro importante congreso celebrado en 1997 en Valladolid estuvo guiado por las relaciones interdisciplinarias entre música y filología. Este corrió mejor suerte que el anterior de Murcia y, al menos, fructificó en la publicación de las actas de un largo y provechoso encuentro<sup>80</sup>.

Tenemos que decir que mayoritariamente nos hemos servido de textos extramusicológicos debido a la escasa atención que la musicología ha prestado a las

---

<sup>74</sup> Su título es *Lexicografía musical: Covarrubias, 1611, Autoridades, 1726; Terreros, 1786*. Antonio Gallego en la pág. 249 se refiere a él como «trabajo inédito de 3º de Musicología presentado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, curso 1987-88». Agradecemos enormemente a Alberto su generosidad por permitirnos consultar su trabajo.

<sup>75</sup> González Lapuente, Alberto: *Lexicografía musical: Covarrubias, 1611; Autoridades, 1726; Terreros, 1786*. Trabajo inédito de 3º de Musicología presentado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, curso 1987-88. p.2.

<sup>76</sup> Desgraciadamente tan solo conocemos el título de las comunicaciones y sus autores. Algunas de las que podemos destacar son las siguientes: «El vocabulario musical antiguo: los tratados castellanos renacentistas y barrocos» (F. J. León Tello), «Examen de los términos musicales en el *Diccionario de la Real Academia Española*» (Álvaro Marías), «La terminología musical en la composición, estilística y análisis» (Ramón Barce), o «El vocabulario de los instrumentos musicales» (Cristina Bordas).

<sup>77</sup> González Cobas, Jacinto: «Cómo definir los nombres de instrumentos musicales. Propuesta lexicográfica», *Revista de Lexicografía*, XVII, (2011), pp. 65-82.

<sup>78</sup> González Cobas: «Cómo definir...», p. 66.

<sup>79</sup> Rey, Pepe: «Nominalia: instrumentos musicales en la literatura española desde *La Celestina* (1499) hasta *El Criticón* (1651)», en *Los instrumentos musicales en el siglo XVI. Actas del I Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI* (Ávila, mayo 1993). Ávila: Fundación Cultural Sta. Teresa, 1997, pp. 41-100.

<sup>80</sup> Virgili Blanquet, M. A; Vega García-Luengos, Germán y Caballero Fernández-Rufete, Carmelo (eds.): *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20-21 y 22 de febrero, 1995*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997.

voces de la música. Pero no olvidamos que nuestro enfoque, en tanto que interdisciplinar, no debe dejar de apoyarse en fuentes y textos musicológicos. En este sentido, literatura sobre la historia de la música del XVIII español ha servido igualmente de base para nuestro trabajo. En torno a este tema es conocida la monografía de Martín Moreno en Alianza publicada en los años ochenta<sup>81</sup> –que sigue en vigencia a la espera del nuevo tomo del siglo correspondiente de la colección del FCE–. En concreto nos han resultado valiosísimos los capítulos dedicados a las polémicas y a la teoría musical del XVIII en España. Asimismo, el trabajo que el mismo autor dedica al pensamiento musical de Feijoo<sup>82</sup> tiene el valor de profundizar, aún más, en las polémicas más sonadas que articularon la teoría musical de la época y que involucraron tanto a compositores como a todo tipo de pensadores. Otro especialista en la música del mismo siglo, Antonio Gallego, se adentra mínimamente en las relaciones que la música mantuvo con los tres grandes proyectos lexicográficos del español hasta finales del XVIII<sup>83</sup>. Este trabajo, basado en el glosario de González Lapuente, llama la atención sobre el reflejo que los diccionarios de lengua generales muestran de la evolución del pensamiento musical. Precisamente esta tesis enunciada por Gallego ha supuesto otra de nuestras premisas de trabajo en la que profundizaremos aportando más datos e información más exhaustiva. Otra monografía dedicada al polígrafo Vicente Requeno y Vives<sup>84</sup> incluye dos artículos de León Tello y Antonio Gallego<sup>85</sup> que hacen un repaso por la tratadística musical y su relación con los diccionarios y que refieren datos de interés para nuestra investigación. Por último, Francisco José León Tello destaca como otro de los autores más prolíficos que ha centrado sus investigaciones en el ámbito de la teoría musical dieciochesca. En este sentido ha realizado puntualmente incursiones en la terminología empleada por los tratadistas españoles del Renacimiento y el Barroco<sup>86</sup>, así como en tantos otros ámbitos en que la estética musical ha entrado en relación con otros campos del arte y del saber<sup>87</sup>.

---

<sup>81</sup> Martín Moreno, Antonio: *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música, 1985.

<sup>82</sup> Martín Moreno, Antonio: *El padre Feijoo y las ideologías musicales del siglo XVIII en España*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1976.

<sup>83</sup> Gallego Gallego, Antonio: *La música en tiempos de Carlos III*. Madrid: Alianza Música, 1988.

<sup>84</sup> Astorgano Abajo, Antonio (coord.). *Vicente Requeno (1743-1811), jesuita y restaurador del mundo grecolatino*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2012.

<sup>85</sup> Gallego Gallego, Antonio: «La teoría de las artes de Requeno en el contexto de la aportación de los jesuitas expulsos» en Astorgano Abajo, Antonio (coord.). *Vicente Requeno...*, pp. 361-438.

León Tello, Fco. José: «Vicente Requeno y la música», en Astorgano Abajo, Antonio (coord.). *Vicente Requeno...*, pp. 303-360.

<sup>86</sup> León Tello, Fco. José: «Variabilidad significativa de la terminología musical: el concepto de música en los tratadistas españoles del Renacimiento y del Barroco», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81, 1995, pp. 217-240.

<sup>87</sup> León Tello, Fco. José: «La estética musical española en el reinado de Carlos III», *Estudios históricos: Homenaje a los profesores José M<sup>a</sup> Jover Zamora y Vicente Palacio Atard*, Vol. 2, 1889, pp. 627-650. También el autor firma «La música en los tratados españoles de arquitectura del siglo XVIII y en el Viaje a España de Ponz», *Nasarre: Revista aragonesa de musicología*, Vol. 12, nº2, 1996, pp. 217-236. Por último, «Arquitectura y Matemáticas según los tratados españoles del siglo XVIII. Implicaciones sociológicas», *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, nº Extra 1, 1992, pp. 767-782.

### III. FUENTES

#### Hacia un método de análisis

Para la elaboración del presente trabajo ha sido necesario recurrir fundamentalmente a tres tipos de fuentes documentales. En primera instancia, como no podría ser de otra manera, el manejo de la edición facsimilar<sup>88</sup> del *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) se mostraba imprescindible. El título completo del primer diccionario de la Academia que aparece en la portada consiste, como era usual en la época, en una extensísima fórmula enunciativa: *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. El motivo de su rebautizo como *Diccionario de autoridades* se debe a su peculiar y llamativa característica que no comparte con el resto de ediciones posteriores del DRAE: la de «citar en los artículos lexicográficos sistemáticamente pasajes extraídos de textos de autores prestigiosos, las llamadas *autoridades*»<sup>89</sup>. La obra, en seis tomos de tamaño folio y compuesta por en torno a las 40.000 entradas<sup>90</sup>, se terminó de imprimir en 1739, trece años después de la aparición del primero de ellos y veintiséis desde el comienzo del trabajo<sup>91</sup>. El ritmo de publicación fue el siguiente: 1726, vol. I (*a, b*); 1729, vol. II (*c*), 1732, vol. III (*d - f*); 1734, vol. IV (*g - n*); 1737, vol. V (*o - r*); 1739, vol. VI (*s - z*). Tanto el glosario como los exhaustivos preliminares de que consta *Autoridades*<sup>92</sup>, las *Actas* de la Academia y las crónicas de Lázaro Carreter o Cotarelo Mori han supuesto otro enorme cauce de información que, de primera mano, relatan el acontecimiento de la redacción de *Autoridades*. A través de una lectura atenta de esta diversidad de textos hemos extraído toda la información necesaria en lo referente a la *planta*, la técnica lexicográfica empleada o el método que juzgó conveniente la Academia para redactar el *Diccionario* –no olvidemos que los primeros académicos devinieron en lexicógrafos casi por accidente–. La reconstrucción que llevamos a cabo para intentar comprender y valorar el justo alcance de la enorme inclusión de términos facultativos en general y de la música en particular en *Autoridades* nos ha sido facilitada por la consulta de estos testimonios documentales.

En un segundo estadio, para ponernos al tanto del potencial del primer diccionario académico y de los posibles acercamientos temáticos al léxico de especialidad en los diccionarios de lengua generales, hemos acudido a un buen número de publicaciones –especificadas anteriormente– tanto en forma de monografías como de artículos científicos. Estos trabajos nos han servido de inspiración en tanto que análisis y métodos de observación de *Autoridades* desde una riquísima multiplicidad de perspectivas. Por último, de gran utilidad han resultado las grandes bibliografías de

---

<sup>88</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades*...

<sup>89</sup> Stephan Ruhstaller: «Las autoridades...», p. 193.

<sup>90</sup> Los recuentos varían según los autores. Lázaro Carreter contabiliza «más de treinta y siete mil seiscientas entradas, y muchos millares más de acepciones, modismos y refranes» (Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades*..., p. 13).

<sup>91</sup> Subráyense los trece años que tardó la Corporación en redactar su primera obra con los setenta y cinco que tardó la Académie française en preparar el suyo, más limitado que *Autoridades*.

<sup>92</sup> Preceden al glosario un «prólogo», una «Historia de la Academia», el «Discurso proemial sobre el origen de la lengua castellana», el «Discurso proemial sobre las etimologías», el «Discurso proemial sobre la historia de la ortographía de la lengua castellana», la «lista de autores elegidos [...] para el uso de las voces y modos de hablar», diversas aprobaciones, una fe de erratas y la lista de abreviaturas.

autores españoles del XVIII –con referencias como Aguilar Piñal<sup>93</sup> o el *Diccionario filológico de literatura española*<sup>94</sup>– dado el amplio registro y diversidad de textos con los que nos hemos topado en nuestra investigación. Asimismo, las bibliografías de lingüística y lexicografía hispánicas son repertorios valiosísimos que hemos utilizado para hacernos una idea de la nómina de corpus lexicográficos que, tomando como lengua de partida el español, pueden haber incluido de una u otra manera el léxico musical. En concreto, hemos revisado las compilaciones de Fabbri<sup>95</sup>, Félix San Vicente<sup>96</sup> y Günter Haensch<sup>97</sup>.

### 3.1. Metodología

Adentrarnos en un terreno tan poco transitado como el del léxico de la música no ha deja de ser en ningún momento una aventura complicada e incluso temeraria. Más aún si se pretende poner el foco en una época como el siglo XVIII en que todavía no existía una técnica lexicográfica normalizada y la falta de sistema a la hora de elaborar una repertorización del léxico constituía el proceder habitual. A este respecto, nuestro trabajo pretende superar la necesaria tarea de evacuación de datos para, a través de un análisis de los métodos, las motivaciones y el resultado de *Autoridades*, perfilar y evaluar las problemáticas fundamentales que encierra la inclusión en el primer diccionario elaborado por la Academia de una alta cantidad de voces relacionadas con la música. Este tipo de vocabulario, como nos ha ido revelando nuestra investigación, fue atendido con mayor atención y solicitud de la que los propios académicos expresaron como designio en la *planta* y de la que se ha venido entendiendo tradicionalmente. Así, como punto de partida hemos tenido que atender a cuestiones de tipo lingüístico que necesariamente habrían de plantearse desde un primer momento –en una investigación cuya base es eminentemente filológica– y que tienen que ver con el tratamiento lexicográfico al que han sido sometidas las voces relacionadas con la música. Y, al respecto, la única aportación científica que encontramos es el artículo de Martínez Marín<sup>98</sup>, cuyas reflexiones nos han parecido impecables y nos han servido de gran utilidad. Sin embargo, para ampliar la visión que el profesor magistralmente ha señalado, las posibilidades y los caminos transitables se multiplicaban exponencialmente. Hubiésemos podido optar por un estudio del léxico recogido en *Autoridades* para someterlo a un análisis diacrónico y observar su evolución a lo largo de las sucesivas ediciones del DRAE<sup>99</sup>. Igualmente podía haber resultado interesante un examen sincrónico y comparativo de las voces de la música en *Autoridades* respecto a otros diccionarios y/o tratados de música de la época. O, elevando el nivel de complejidad, proponer un estudio sociolingüístico que intentara proyectar el reflejo en

---

<sup>93</sup> Aguilar Piñal, F.: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. 10 tomos. Madrid: CSIC, 1981-2002.

<sup>94</sup> Jauralde Pou, P. (dir.): *Diccionario filológico de literatura española: (siglo XVII)*. Madrid: Castalia, 2010.

<sup>95</sup> Fabbri, M.: *A bibliography of Hispanic Dictionaires*. Imola: Galeati, 1979.

<sup>96</sup> San Vicente, F.: *Bibliografía de lexicografía española del siglo XVIII*. Bolonia: Piovan 1995.

<sup>97</sup> Haensch, G.: *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

<sup>98</sup> Martínez Marín: «La terminología musical...».

<sup>99</sup> Desde luego, no es un tema de poca envergadura. Con una mirada rápida a este respecto nos hemos encontrado con fenómenos interesantes. Es el caso de la voz *gesolreüt*, que no aparece junto a la marca diatécnica *Mús.* hasta la XII edición del DRAE de 1884. En cambio, otras voces como *diesi*, sí que aparecen marcadas ya en la primera edición del DRAE de 1780. Por su parte, *recitativo* en *Autoridades* era un término de la música moderna, sin embargo en 1780 ya no.

el léxico musical de una situación de aculturación en que una *lingua franca*, como el moderno estilo italiano, iba ganando terreno y provocando a su paso un fuerte debate intelectual y una ebullición excepcional de literatura. No ha sido finalmente ninguno de estos caminos el emprendido. No obstante, hemos decidido transitar libremente desde unas y otras perspectivas integrando diversas miradas para así apuntar las distintas calas en el estudio del léxico musical y mostrar lo poliédrico de una cuestión en apariencia tan monolítica e inmóvil. Y es que el estudio del primer diccionario de la Corporación encierra un gran número de dificultades que hemos tenido que sortear<sup>100</sup>. Por supuesto que en *Autoridades* se suceden numerosas irregularidades y se amontonan los errores: no aparecen todas las autoridades que se citan en el cuerpo del diccionario en la lista de obras de los preliminares –por lo que es necesaria leer página por página el diccionario para rastrear estos nombres– o que simplemente para vaciar todas aquellas voces relacionadas con la música –y dada la ausencia de marcas de uso<sup>101</sup>– haya que proceder del mismo modo. No obstante, este tipo de dificultades se ven compensadas gracias a los múltiples bancos y bases de datos que el portal web de la RAE ofrece y pone a disposición de cualquier usuario<sup>102</sup>. A modo de ejemplo, es gracias a este tipo de herramientas por lo que nos hemos atrevido a formular, aunque sea superficialmente, una contextualización del contenido musical de *Autoridades* dentro del panorama general del pensamiento del XVIII. También podemos destacar, en este sentido, la utilidad del *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, cuyo acceso nos ha facilitado el cotejo de los resultados de distintos corpus del español –como el *Diccionario castellano (1786-1793)* del jesuita Esteban de Terreros y Pando<sup>103</sup>–.

A través de la cita que Cotarelo hace de las *Actas* de la Corporación del 21 de marzo de 1714, conocemos que el pensamiento inicial de la Academia pasaba por repartirse «las definiciones de las voces propias de ciencias, artes y oficios en esta forma: al P. Alcázar, las de cantería; al P. Casani, las de matemática, al P. Ayala, la música...»<sup>104</sup>. Sin embargo, tal y como se ha relatado en posteriores crónicas<sup>105</sup>, la redacción de

---

<sup>100</sup> Este apartado podría merecer un capítulo en sí mismo. Sin embargo será algo a lo que se aludirá solo puntualmente en nuestro trabajo. Es algo de lo que ya advierte Lázaro Carreter: «la falta de método con que se acometió el *Diccionario*, salta a la vista cuando se repasan las actas. Partieron sus redactores de varias premisas erróneas: que todos ellos eran igualmente aptos para la tarea, que compartirían los mismos criterios, y que trabajarían todos a la par. En esos atropellados comienzos, ni siquiera se conocía la utilidad material de las cédulas o papeletas: escribían sus definiciones y las autoridades correspondientes en planas, por una sola cara, para poder cortarlas luego y colocarlas en el orden preciso; hasta 26-VI-1721, no se mencionan las cédulas. Tampoco se previó que un Académico, al buscar autoridades para su combinación, “desfrutándola”, como se decía, podía desfrutar también textos útiles para sus compañeros: casi cuatro meses tardaron en descubrirlo (2-XII-1713)». Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 52.

<sup>101</sup> Las marcas de uso en el DRAE se comenzarán a emplear en la primera edición de 1780. (Gómez-Pablos: «El léxico especializado...», p. 113.). En *Autoridades* el artículo lexicográfico no presenta un sistema de marcas desarrollado, sino que a través de diversas fórmulas discursivas se indica si los lemas pertenecen a algún uso específico.

<sup>102</sup> Algunos de estos bancos son el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, el riquísimo *Fichero General de la Lengua Española* o los repertorios de textos que cubren el idioma español desde sus inicios, como el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE), para referencias de hasta hace 25 años, el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA) que cubre los últimos 25 años o el *Corpus del Español del Siglo XXI* (CORPES XXI) que acoge, además, voces del ámbito hispanoamericano.

<sup>103</sup> Para la elaboración del presente trabajo, dada sus limitaciones, tan solo hemos recurrido a este tipo de análisis puntualmente para apoyar algunas de nuestras tesis.

<sup>104</sup> Cotarelo: «La fundación...», p. 33.

<sup>105</sup> En este apartado el trabajo más destacado es: Lázaro Carreter, Fernando: *Crónica del Diccionario de autoridades (1713-1740): discurso leído el día 11 de junio de 1972, en el acto de su recepción, por el Ecmo. Sr. Don Rafael Lapesa Melgar*. Madrid: Real Academia Española, 1972. El discurso de Carreter es

*Autoridades* acabaría resultando un episodio mucho más complejo, embrollado y errático. Por estos motivos no podemos identificar a Interián de Ayala –que moriría, por otra parte en 1730, tan solo un año después de la publicación del segundo tomo de *Autoridades*–, como a ningún otro académico, de ser el responsable de la selección y tratamiento del léxico musical<sup>106</sup>. Con todo, a grandes rasgos el método que se aplicará finalmente para la redacción del *Diccionario* será conforme al acuerdo de 1716<sup>107</sup>: sin existir ningún criterio previo, un solo académico se encargaría de todas las combinaciones de una letra determinada<sup>108</sup>. Por ello, a este respecto consideramos poco productivo realizar un seguimiento del proceso de redacción de *Autoridades*. Sin embargo, nos quedaba por atender un aspecto que se muestra tan sugerente como difícilmente abarcable en su totalidad: dirigir nuestra atención a las fuentes utilizadas por los académicos para la elaboración del glosario –especificadas en los prólogos de cada tomo de *Autoridades*<sup>109</sup>– y que se encuentran prácticamente en la mitad de los artículos de las voces relacionadas con la música. Así, el primer paso consistiría en realizar un vaciado «lo más copioso posible» de todas aquellas voces que tuvieran alguna relación con el hecho musical. En este punto hemos preferido adoptar un criterio lo más abarcador e inclusivo posible seleccionando no solo aquel léxico que podría entenderse como verdaderamente especializado –lo que nos conduciría posiblemente a un callejón sin salida<sup>110</sup>– sino todo aquel que de alguna u otra manera aludiera directa o indirectamente al hecho musical desde cualquiera de sus facetas. En este sentido estamos en el momento de indicar que el título del presente trabajo se refiere genéricamente a «las voces relacionadas con la música» como prevención ante posibles discusiones bizantinas en torno a las connotaciones que pudiera encerrar el empleo de adjetivos o epítetos como «científico», «técnico», etc. o de nombres como «terminología».

El método empleado para realizar la evacuación, por tanto, de todo aquel léxico relacionado con la música ha sido sencillo: realizar una lectura atenta –e incluso una relectura– de los seis tomos del primer diccionario académico dejando bajo nuestra

---

un ejemplo, donde a golpe de vista en el apéndice de la división del trabajo se observa lo embrollado y las dificultades del método de redacción.

<sup>106</sup> De hecho encontramos un único caso el que se dio una relación explícita entre determinado campo léxico y redactores específicos. Es el caso del nombre de Alcázar para las voces regionales de Murcia, o los de Siesso de Bolea, Escudier, Torrero y Nasarre para los aragonesismos. Véase Lázaro Carreter: «Crónica del *Diccionario de autoridades...*», p. 119. Por otra parte, la idea inicial de nombrar responsables encargados de determinadas parcelas del léxico especializado seguirá siendo considerada la adecuada. Para el *Suplemento*, volumen que la Academia pretendía elaborar desde 1732, se decidió el 26 de agosto de 1738 recoger voces pertenecientes a oficios y profesiones y otras voces provinciales, correspondiendo Al Padre M. Casani, las voces de carpinteros, texedores de seda, caldereros, molino de papel, organero, tapicero y música».

<sup>107</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. XXXIII.

<sup>108</sup> «[La Academia] pone reparos o decide las dudas del redactor, tanto en las definiciones como en las autoridades, y ese mismo redactor se queda con las cédulas para ajustarlas a lo acordado. Después la pasa a dos coordinadores, que solo se ocupan de las debidas proporciones del material y de su adecuación a la planta; no entran en el detalle de los artículos, porque esta tarea corresponde a los dos revisores, encargados de dar a las definiciones y a los textos de autoridades una última aprobación; si disienten en algo, deben llevarlo en consulta al pleno; si no, el material irá a manos del Secretario, quien, con sus dos escribientes, lo pondrá en limpio y cuidará de la impresión» (Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 80).

<sup>109</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. LXXXI.

<sup>110</sup> Ello supondría adoptar un criterio actual para aplicarlo a un campo léxico recogido a comienzos del siglo XVIII. Es cierto que bases de datos como el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), pueden acercarnos a una ligera idea de los usos semánticos del XVIII, pero aún, a día de hoy, parece un ejercicio bastante arriesgado.

responsabilidad, y confiando en nuestras competencias, la elección de las voces relacionadas con la música. Al desconocer lo que nos íbamos a encontrar resultó necesario elaborar, antes de nada, una clasificación que nos ayudara a organizar los elementos léxicos y que ofrecemos como anexo. Así, el modelo de clasificación de González Lapuente<sup>111</sup> que muestra Antonio Gallego en forma de apéndice en uno de sus trabajos<sup>112</sup> nos sirvió de inspiración por su claridad y concisión. Por último, otro de los pilares de nuestro trabajo ha consistido en la realización de análisis estadísticos para expresar gráficamente la resultante clasificación de nuestra selección léxica. En este sentido hemos elaborado un recuento de la procedencia de las fuentes y *autoridades* empleadas<sup>113</sup> por las primera Corporación que, por otra parte, puede arrojar datos de interés útiles para la elaboración de estudios más integrales sobre el *Diccionario de autoridades*. Por su parte, no hemos querido entrar a cuestionar la pericia lexicográfica de los primeros académicos, ya que valorar la redacción de las definiciones o la composición de los artículos en función de su rigor científico podría fundamentar otro tipo de trabajos.

---

<sup>111</sup> González Lapuente: *Lexicografía musical...*

<sup>112</sup> Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*.

<sup>113</sup> Diferenciando entre porcentaje de voces con cita literaria, voces de tratados musicales y voces sin autoridad.

#### IV. CUERPO DEL TRABAJO

### Las voces relacionadas con la música en el *Diccionario de autoridades*

Las cifras que ofrece el primer corpus lexicográfico de la Academia sencillamente impresionan. El *Diccionario de autoridades*, recoge, según Lázaro Carreter, «más de treinta y siete mil seiscientas entradas, y muchos millares más de acepciones, modismos y refranes»<sup>114</sup>. Así, en comparación con la gran referencia lexicográfica del español hasta el momento, el diccionario de Covarrubias, *Autoridades* multiplicó casi por cuatro el número de vocablos registrados. Por su parte, respecto al diccionario de la Academia Francesa, *Autoridades* supera igualmente en miles las entradas seleccionadas. Trabajos como el de Garrido Moraga<sup>115</sup> han cotejado asimismo las cifras de *Autoridades* respecto a la reedición del primer tomo del mismo en 1770<sup>116</sup>. El autor ha demostrado – comparando también con la primera edición del aligerado DRAE de 1780– que el número de voces facultativas recogidas en los diccionarios académicos tiende a disminuir. Estas, por tanto, son las que en mayor número se reducen (164 del total de 625<sup>117</sup> voces que se retiran, en torno al 26,24%) en 1770. Y no es menor la importancia del dato ya que el fenómeno habitual es que un corpus lexicográfico acumule con el paso del tiempo nuevas voces y que raramente deseche o excluya otras. En este sentido, el léxico especializado será, históricamente, el gran perjudicado a lo largo de las sucesivas ediciones del *Diccionario* de la Academia. Esto obedece, seguramente, a lo difícil que resulta mantener el equilibrio en los diccionarios de lengua generales entre la obligada incorporación de términos «comunes» y la entrada indiscriminada de voces especializadas. No es, por tanto, aleatoria la elección del corpus de *Autoridades* para fijar nuestra mirada en la presencia del léxico de la música en los diccionarios de lengua, ya que pensamos que es el que mayor cabida ha dado nunca a este léxico especializado<sup>118</sup>. Todas las crónicas y análisis del proceso de fundación de la Academia y de redacción de *Autoridades* han insistido en el hecho de que la primera Corporación carecía de cualquier experiencia práctica en el trabajo lexicográfico, lo que hace, aún si cabe, más meritoria la tarea del pequeño grupo de voluntariosos y esforzados académicos. Posiblemente sea discutible en muchos aspectos el resultado final; de hecho, los mismos responsables del diccionario fueron conscientes de los muchos aspectos que podían mejorarse<sup>119</sup>. Sin embargo, tengamos en cuenta que confeccionar de cero la *planta* de un diccionario careciendo de un verdadero modelo lexicográfico del

<sup>114</sup> Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 13. Sin embargo, para Alvar Ezquerro, son unas 42.500 entradas (citado en Álvarez de Miranda: *Palabras e ideas...*, p. 59).

<sup>115</sup> Garrido Moraga, Antonio: «Un episodio en la lexicografía académica del XVIII. Las incorporaciones en la segunda impresión del diccionario», *Lingüística Española Actual*, IX, 1987, pp. 199-206; y «Un episodio en la lexicografía académica del XVIII. Las supresiones en la segunda impresión del diccionario», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 8, 1992, pp. 265-285.

<sup>116</sup> El de 1770 es el único de los tomos reeditados por la Academia antes de desistir de la tarea y optar por la publicación de una versión aligerada de la obra original en 1780, que acabaría conformando la primera edición del DRAE.

<sup>117</sup> Es un número considerable ya que, no olvidemos, hablamos solo del primer tomo, letras A-B.

<sup>118</sup> Tenemos noticia por Azorín Fernández de que la edición del DRAE de 1992 recoge 512 voces con la marca *Mús.* (Azorín Fernández: *Los diccionarios del español...*, p. 302). A simple vista podría decirse que es menor en número, y más aún porcentualmente, al registro de *Autoridades*. Sin embargo, dada la inexistencia de marcas diatómicas en *Autoridades*, estos números serían matizables, por lo que no estamos a disposición de comparar ambos corpus ya que no queremos incurrir en problemas teóricos.

<sup>119</sup> Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 78.

español de ambiciones similares es una tarea que se antoja bien complicada habida cuenta de lo penoso que esta puede llegar a ser al no contar con medios apropiados.

#### 4.1. Recepción de voces facultativas

En los textos preliminares de *Autoridades* se citan los diversos diccionarios que la Academia tuvo presentes para fijar la *planta*. En primer lugar se citan los proyectos de la Accademia della Crusca florentina (1612), de la Académie française (1694), el corpus francés-latino de Danet (1713), y los monolingües de Richelet (1680), Furetière (1694), y de los jesuitas de Trévoux (1704). En cuanto a los diccionarios del español, la Academia se inspiró en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sevastían de Covarrubias (1611) con las voces y notas añadidas por el P. B. R. Noydens<sup>120</sup>, así como de otros corpus destacados como el *Universal vocabulario en latín y en romance* (Sevilla, 1490) de A. de Palencia y el *Diccionario latino-español* (Salamanca, 1492) de A. de Nebrija. En lo que se refiere al capítulo de la selección del léxico, la Corporación española mantuvo, como ha sido destacado en numerosas ocasiones, un criterio más abarcador que el de sus homólogas italiana y francesa en muchos aspectos. Respecto a las voces facultativas, el diccionario académico decidirá incluir el léxico especializado de numerosos campos del saber apartándose así del *Dictionnaire française* y posicionándose en la tradición del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*<sup>121</sup>. En un primer momento, la Academia formuló con una admirable amplitud de miras recoger el mayor número posible de voces específicas de las ciencias y las artes; y con esta idea, como se refleja en el Acta del 21 de marzo de 1714, cada académico decidió repartirse distintas áreas léxicas. Sin embargo, el propósito inicial no tuvo gran éxito «por lo ambicioso del proyecto, el ansia y apresuramiento de concluir el trabajo y la insuficiente diligencia de los académicos». Superada y desbordada la Corporación por la ingente tarea<sup>122</sup>, la Academia anuncia el proyecto de elaborar una obra lexicográfica aparte que recoja las voces pertenecientes a las artes liberales y mecánicas para subsanar las carencias en que se preveía incurriría el *Diccionario de autoridades*<sup>123</sup>. Pero una vez más, el proyecto de nunca se llevará a cabo. No obstante, después de que la Academia acabara desistiendo de su empresa, se optó por una tercera vía al acceder a incluir aquellas voces de las ciencias y las artes «que han parecido más comunes y precisas al uso». Como ya hemos visto, lejos de poder establecer responsables directos encargados del léxico musical –se había confiado en un primer momento en Interián de Ayala–, los

---

<sup>120</sup> Como afirma Lázaro Carreter, «el *Tesoro* no pudo servir de guía para el diseño de la planta del primer Diccionario académico, debido a su configuración anárquica y digresiva; sin embargo fue, eso sí, constante plano de referencia a lo largo de todo el trabajo llegándose a utilizar, incluso, sus definiciones para autorizar voces, en tal cantidad, que los revisores Cardona Y Connink tuvieron que llamar la atención sobre ello». (Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p.41).

<sup>121</sup> Álvaro Val: *Ideas gramaticales...*, p. 12.

<sup>122</sup> Lázaro Carreter expresa que «se encomendó muy pronto a cada redactor el cuidado de un área léxica distinta: matemática, heráldica, imprenta, caza, pesca, cantería, equitación... (21-III-1714). Pero solo Squarzafigo cumplió su compromiso (29-VII-1723)[...] El prólogo del primer volumen anuncia, para cuando se acabe la obra, un “diccionario separado”, con las voces pertenecientes “a artes liberales y mecánicas”, aunque advierte que se han incluido ya las “más comunes y precisas”; y el del tomo sexto promete la publicación de una suerte de enciclopedia de artes y ciencias, “en que, además de anotarse las voces pertenecientes a cada una, se añadirá una breve explicación que pueda dar noticia de sus principales elementos a todos los españoles que, por carecer de otros idiomas, no pueden adquirirla en ellos» (Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 54).

<sup>123</sup> Posiblemente siguiendo el ejemplo del *Dictionnaire des arts et des sciences* (1694) que elaboró Thomas Corneille para recoger las voces técnicas que la Académie française se negó a incluir en su diccionario.

cambios en el método de trabajo de la primera Academia fueron corrigiéndose constantemente hasta que la responsabilidad de la empresa acabó diluida en el colectivo de los académicos.<sup>124</sup> No obstante, pese a mantener un criterio en parte restrictivo respecto a las voces facultativas, el *Diccionario de autoridades* –apartándose así, de su propio designio programático de incluir solo aquellas que pudieran «echarse menos»<sup>125</sup>– dio cabida en la práctica a un gran número de tecnicismos y voces abiertamente terminológicas difícilmente usadas en el lenguaje común. A este respecto, el razonamiento para diferenciar el lenguaje común del uso técnico sigue siendo confuso hoy día para los lingüistas<sup>126</sup>, por lo que no extraña que *Autoridades* incurriera en contradicciones provocadas en último término por la obligada vaguedad de los criterios expresados en la *planta*.

En todo caso, podría constituir una investigación íntegra plantear un estudio lexicológico que intentara discernir las voces exclusivas del lenguaje especializado de la música de las voces especializadas pero de uso común, así como de los tecnicismos de la música en sentido estricto y su alcance fuera de un ámbito erudito<sup>127</sup>. Como ya se ha señalado anteriormente, cuestiones teóricas de este tipo son las que han acabado provocando que hayamos optado por establecer un criterio lo más amplio posible a la hora de seleccionar el léxico de la música. Y por este tipo de debates de difícil solución, y pese a que pueda sorprender, incluimos también algunos términos que, si bien aluden al hecho musical como muestra *Autoridades*, se vieron sometidos o justo se estaban sometiendo en el siglo XVIII a fenómenos lingüísticos como el cambio léxico-semántico (*arrullo*<sup>1</sup>, *dissonar*<sup>1</sup>, *gargantear*, etc) para recibirse en el lenguaje común. De igual manera, en tanto que aluden directa o indirectamente al ámbito de la música también son numerosas las locuciones (*cuerda falsa*, *hacer hablar*, *herir la cuerda*, etc.) así como las onomatopeyas (*tapatán*, *tarara*, *triquitruque*, etc.) que aparecen en nuestra propuesta de glosario. Con todo, desde nuestro punto de vista y como usuarios del lenguaje de la música, intuimos que la mayoría de las voces que se colaron en el corpus del primer diccionario de la Academia podrían considerarse estrictamente técnicas. Enunciadas y aclaradas las distintas salvedades, hemos contabilizado un total de 725

---

<sup>124</sup> Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, pp. 113-119.

<sup>125</sup> Son otras muchas contradicciones las que encierra la planta respecto al contenido de *Autoridades* y que se han subrayado en numerosas ocasiones por autores como Álvarez de Miranda u otros.

<sup>126</sup> Efectivamente es una cuestión de difícil solución, hasta el punto de que la lingüística actual se cuestiona hasta qué punto debemos hablar de *lenguaje* especializado. El prólogo de la IX edición del DRAE de 1843 dice así: «Otros echan menos en el Diccionario de la lengua castellana la multitud de términos facultativos pertenecientes á las artes y las ciencias, de las cuales solo debe admitir aquellos, que saliendo de la esfera especial á que pertenecen, han llegado a vulgarizarse, y se emplean sin afectación en conversaciones y escritos sobre diferente materia. [...] Pero hay tambien una inmensa nomenclatura de las ciencias, artes, y profesiones, cuyo significado deben buscar los curiosos en los vocabularios particulares de las mimas; tales voces pertenecen á todos los idiomas y á ninguno de ellos, y si hubieran de formar parte del Diccionario de la lengua común, léjos de ser un libro manual y de moderado precio, circunstancias que constituyen su principal utilidad, sería una obra voluminosa en demasía».

<sup>127</sup> La Lingüística aún no ha encontrado un método o sistema para establecer las fronteras entre ambos tipos de voces ya que su diferenciación tiene que ver con el uso de que los hablantes hace de este vocabulario específico. Más complicado se mostrará si atendemos a que una comunidad lingüística no es una masa homogénea. En la actualidad, la Informática y los corpus textuales que esta es capaz de acumular en bases de datos hace un poco más fácil establecer límites. Uno de los diccionarios más rigurosos y modernos a este respecto, el *Diccionario del Español Actual* de Manuel Seco se apoya en textos que provee la crítica musical o de notas al programa, supuestamente textos dirigidos al hablante medio. Sin embargo, para estudiar el léxico de un diccionario del siglo XVIII la cuestión se hace más compleja. Habría que entender qué se entiende por especialización en aquella época.

voces relacionadas con la música en el *Diccionario de autoridades*<sup>128</sup>. El método elegido por los primeros académicos para su presentación puede dividirse básicamente en tres categorías: términos que se dan como entradas, términos que aparecen como subentradas y formas complejas:

- 1) Por un lado se encuentra el grupo de los términos lematizados y presentados como entrada general. Dentro de esta categoría se encontrarían las voces que, a juicio de los académicos, serían «mas comunes y propias», por lo que no incluirían ningún tipo de indicación de uso estrictamente musical (*afinador*, *atambor*, *atiplado*, etc.). En segundo lugar aparecerán lematizadas aquellas voces que sin ser identificadas diatécnicamente poseen un uso musical (*aria*, *contras*, *motete*, etc.).
- 2) Como subentradas suelen aparecer aquellos términos que comparten una acepción en la lengua general con otra de especialización musical. Por lo general se emplean fórmulas discursivas para especificar este uso: «en la música», «se llama en la música», «la voz que en la música», «tér. de música», «voz de la música» o «Mús.». Entre las subentradas musicales que dependen de entradas cuya primera acepción hace alusión a la lengua general encontramos voces como *assonancia*, *modo*, *diferencias*, etc. En este punto también aparecen casos en los que se registra más de una subentrada de especialización musical: *diapasón*, *guitarrista*, *registro*, etc.
- 3) Por último, en *Autoridades* aparece un gran número de términos complejos de carácter musical que normalmente se presentan también como subentrada. En su mayoría son las locuciones a las que ya nos hemos referido. Mayoritariamente son de carácter nominal (*cuerda falsa*, *canto gregoriano*, *tono músico*, etc.) y de carácter verbal (*hacer hablar*, *herir la cuerda*,  *echar el contrapunto*, etc). Pero también encontramos locuciones adverbiales (*a trompa tañida*, *a trompa y talega*). Incluso, en la enorme riqueza léxica que ofrece *Autoridades*, se pueden encontrar fórmulas fraseológicas construidas a partir de vocablos musicales (*con la música a otra parte*, *música y acompañamiento*, *tocar a desjarrete*, etc.).

## 4.2. Clasificación de las voces

Tras una evacuación de todas las voces relacionadas con la música que hemos encontrado en *Autoridades* y adentrándonos en lo estrictamente musical, el paso siguiente ha sido elaborar una clasificación del vocabulario seleccionado que mostramos en anexo. Hemos considerado a este respecto que el modo más útil de tipificar las voces recogidas ha sido establecer cuatro categorías: *términos generales*, *formas/géneros/danza/baile*, *organología* y *músicos/intérpretes*:<sup>129</sup>

- 1) En el apartado de *términos generales*, el más extenso, incluimos todas aquellas voces que pertenecen al ámbito de la teoría musical (*alamire*,

---

<sup>128</sup> Martínez Marín hizo ya un recuento: «Aparecen entre 350 vocablos musicales incluyendo entradas y subentradas. Algunos de ellos van sin indicación de uso musical. Si a efectos cuantitativos prescindimos de estos –los he mantenido para su estudio debido a su interés general y para destacarlos frente a los más específicos según el parecer de la Academia–, el número se reduce a 275». (Martínez Marín: «La terminología musical en el *Diccionario de Autoridades*», p. 623).

<sup>129</sup> Esta clasificación está inspirada en la que Antonio Gallego ofrece respecto al léxico de Terreros.

*diapasón, heptacordo, etc.*) así como las distintas formas verbales que significan interpretar un instrumento o poseer la cualidad del mismo (*atrompetado, tocar, panderetear o xacarear*). Por último, consideramos pertenecientes al grupo de *términos generales* todas aquellas expresiones paramusicales que aparecen en *Autoridades* (*a trompa tañida, echar la voz, música ratonera, etc.*).

- 2) Por su parte, en *formas/géneros/danza/baile* se aglutinan aquellas voces concernientes al ámbito de los géneros o formas musicales (*aria, canario, gallarda, etc.*) así como los términos que aluden a la estructuración de las obras musicales (*actos de comedia, retornelo, recitado, etc.*). También las voces referidas, en un sentido amplio, a la danza y al baile, por lo general géneros (*cumbé, fandango, paradetas, etc.*), pero también algunos movimientos o pasos concretos (*cortado, floreo, floreta, etc.*).
- 3) Otro grupo bien surtido de términos musicales es el dedicado a la *organología*, igualmente entendido en un sentido amplio. Por lo general se refiere a instrumentos musicales de gran tradición (*archilaúd, clavicordio, vigüela, etc.*) o a los diferentes elementos que lo constituyen (*clavija, martinete, traste*). También se incluyen muchos otros términos referidos a instrumentos que pertenecen a prácticas interpretativas más modestas (*adufe, cencerro, torloroto, etc.*) u otros que directamente hemos decidido incluir ya que simplemente, y según la propia definición de *instrumento*<sup>130</sup> en *Autoridades*, deberían contemplarse como tal (*cencerro, pito, silbato, etc.*).
- 4) Por último, en el apartado de *músicos/intérpretes* hemos decidido incluir aquellos términos que se refieren a intérpretes músicos (*alboguero, guitarrista, tambór, etc.*), así como a los diversos oficios relacionados con el hecho musical (*componedor, entonador, primicerio, etc.*) y a los intérpretes de baile (*bailador, danzarín, fandanguero, etc.*).

Es cierto que el primer grupo de *términos generales* es el que recoge, con mucho, un mayor número de voces. No obstante no nos atrevemos a afirmar que por ello el resto de apartados hayan quedado desatendidos por *Autoridades*. Que esté mejor representada la columna de *términos generales* es un hecho provocado, en parte, por el carácter vago de nuestra clasificación. Esta ha sido elaborada sin ningún tipo de afán taxonomizador, sino más bien desde el propósito de mostrar de una manera sencilla y rápida los ámbitos que alcanza el glosario académico.<sup>131</sup>

### **4.3. Las autoridades**

Las *autoridades*, destinadas a ilustrar el uso y el significado de las palabras a las que acompañan, ocupan aproximadamente un 37% del total del texto de nuestro

---

<sup>130</sup> Se llama en la Música cualquier máquina o artificio hecho y dispuesto para causar armonía, o con la diversidad de cuerdas, dispuestas o templadas proporcionalmente, como el harpa; o con la compresión del viento; con las mismas proporciones, como el clarín; o mediante golpe o pulsación como la campana.

<sup>131</sup> Creemos que profundizar más en la diferenciación de divisiones tampoco se antoja necesario, pues, en muchos casos estas presentarían enorme dificultades. Los trabajos de Gutiérrez Rodilla son más exhaustivos al respecto, hecho que se explica por la mayor claridad de las partes de la medicina.

diccionario<sup>132</sup>. Este elemento de la microestructura aparece, por tanto, de forma sistemática hasta el punto de llegar a confundirse con el título original del primer corpus de la Corporación. Al demostrar la riqueza del léxico a través de autores de prestigio reconocido, y no mediante una valoración basada en sus apreciaciones personales como hablantes –así lo hicieron los franceses–, los académicos querían emitir un juicio basado en criterios independientes de ellos mismos.

De todos los puntos que se controvirtieron, en el que se convino con mayor constancia fué en confirmar quantas voces se pudiese, con autoridades de los mejóres Autóres, sin embargo de la gran dificultad que esta resolución incluía<sup>133</sup>.

El *Diccionario de autoridades* constituye pues, en cuanto a la cita de pasajes de autores prestigiosos, la cumbre –y, a la vez, el final– de una tendencia que se había iniciado en la lexicografía española casi como método preventivo de posibles críticas<sup>134</sup>. Un análisis de estas citas nos ha permitido enunciar algunas conclusiones. Tras la elaboración de un listado y una clasificación de las voces relacionadas con la música que aparecen en el *Diccionario*, hemos puesto el foco en el capítulo referente a las citas de *autoridades*. En primera instancia hemos hecho un recuento estadístico que arroja datos interesantes. De las 725 voces recogidas, las que poseen *autoridades* cuyas fuentes no pertenecen a textos eruditos o especializados de música son la aplastante mayoría: 369 términos, es decir el 51.89% del total de las voces. El léxico al que no acompaña ninguna *autoridad* también conforma un grupo numeroso: unas 309 voces, el 42.67%. Por último, podemos decir que los términos ilustrados a través de textos eruditos o especializados en música suponen la gran minoría: tan solo 62 voces, un 8.55%.

#### 4.3.a. Fuentes no especializadas

Entre las voces pertenecientes al primer grupo, las más abundantes, podemos encontrar aquellas que remiten a textos de autores prestigiosos y a obras que abiertamente conformarían el canon literario establecido por la Academia. Estas *autoridades* serían, propiamente, las ejemplares. Así se refieren a ellas los académicos en el prólogo del primer tomo de *Autoridades*:

Como basa y fundamento de este Diccionario, se han puesto los Autóres que ha parecido à la Académia han tratado la Léngua Española con la mayor propiedad y elegáncia: conociendose por ellos su buen juicio, claridad y proporción, con cuyas autoridades están afianzadas las voces<sup>135</sup>.

La Academia consideraba que su labor era fijar el estadio más refinado de la lengua castellana ya que sus responsables sentían que habían «gozado de la fortuna de encontrarla en nuestros dias tan perfecta»<sup>136</sup>. En este sentido, el verdadero canon literario lo conformarían los grandes autores del periodo áureo, los siglos XVI y XVII:

---

<sup>132</sup> Stephan Ruhstaller: «Las autoridades...», p. 193.

<sup>133</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. XVIII.

<sup>134</sup> Para la edición de 1780 se buscó reducir el volumen de la obra, por lo que se suprimieron precisamente las autoridades. Estas nunca más se volvieron a introducir, lo que tuvo varias consecuencias. En primer lugar que las voces quedaron privadas de su contexto y de la ilustración de su uso pero también que tal despojo a la esencia del primer diccionario académico lo convirtiera en un diccionario que queda al margen del DRAE oficial.

<sup>135</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. II.

<sup>136</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. XI.

[consideramos] justo fijar la lengua, que (haviendo tenido à la Latina por Madre, y despues con la variedad de domínios padecido la corrupción que notória) se había pulido y adornado en el transcurso de los tiempos, hasta llegar à su última perfección en el siglo passado<sup>137</sup>.

El buen juicio, la claridad, la proporción, el casticismo, la elegancia o la gallardía son valores que reúnen autores como «el celebrado mystico Fray Luis de Granada, el chistoso Quevedo, el ingenioso Cervantes, o el discreto Calderón»<sup>138</sup>. Y precisamente a este grupo de autores pertenecen algunas de las *autoridades* que más se repiten en el momento de ilustrar el léxico de la música. Miguel de Cervantes llega a aparecer hasta en 30 ocasiones (*alborada, atronar, bronco, harmonía, semínima*, etc.), Francisco de Quevedo aparece ilustrando el uso de 28 vocablos (*a compás, echar el contrapunto, entonar, villancico*, etc.). Por su parte, Lope de Vega acompaña a 27 voces de la música (*chromático, mí, música, lyra* etc.). No obstante también destacan otros autores que, si bien fundamentales en el corpus de fuentes manejadas por los académicos, aparecen con menor frecuencia ilustrando el léxico musical. Es el caso de Diego Gracián (*acordanza, castañeta, corchea, diapasón*, etc. hasta un total de 24 voces) Antonio de Solís y Rivadeneyra (*dissonancia, modulación, bandurria, baxón* y así hasta 18) o *La Pícaro Justina* (*abemolar, fuelle, cantadera, discantar* y otras 11). Pese a lo que pudiera parecer, el vocabulario cuyas *autoridades* pertenecen a textos literarios –o mejor dicho, a textos no especializados en la materia musical– no suelen pasar por el filtro del uso retórico. De esta manera, en el caso de que el lenguaje literario haya creado nuevas acepciones para voces en origen terminológicas de la música, las entradas se diversifican y en raras ocasiones acaba desapareciendo la acepción propiamente musical. Se demuestra, por tanto, que a pesar de la respetable intención de recoger aquellas palabras que pertenezcan al uso común de la lengua a través de textos no técnicos, la Academia no pudo dejar de ajustarse a cierta rigurosidad científica a la hora de definir voces terminológicas. Es el caso de los siguiente ejemplos:

**DISSONANCIA**<sup>1</sup>. s. f. El sonido desagradable y que ofende al oído: como el que resulta de instrumentos mal concertados, que se oyen a un tiempo. Es voz puramente Latina *Dissonantia*. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 5. cap. 23. Se percebian sus instrumentos militares, en diferenes choros de menos importúna dissonância. ULLOA, Poes. Sonet. que empieza, Juzgaba Celia la ignorância mia.

*Estrechándose a músicos preceptos,  
Ninguna dissonância permitía.*

**DISSONANCIA**<sup>2</sup>. En la Música es la mixtura o agregado de dos o más sonidos desproporcionados, ásperos y desapacibles al oído: como son los ditonos, tritonos, quintas falsas, quartas superfluas, septimas y sus réplicas, de las cuales se sirve freqüentemente la Música, mezclándolas y dissimulándolas delicadamente con las consonancias, de cuya disforme unión resulta el más gustoso efecto de la composición. Latín. *Dissonantes toni*.

Esto es lo que ocurre por norma general, sin embargo se dan casos en que a pesar de encontrarnos únicamente con una acepción autorizada a través de textos no especializados, las definiciones no se ajustan al sentido de las citas –que aluden a usos literarios–, sino que poseen una definición técnica. Este fenómeno, que aparece bastante repetido respecto al léxico de la música en *Autoridades*, sugiere que posiblemente haya

<sup>137</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades*..., p. XI.

<sup>138</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades*..., p. XI.

que matizar afirmaciones que aluden a que «las citas eruditas eran un mero complemento de las literarias»<sup>139</sup> ya que pudiera, incluso, parecer al contrario:

**CONTRAPUNTEAR.** v. a. term. de Música. Es dar una concordancia armoniosa de dos voces contrapuestas segun las reglas del Arte, yendo la una voz contra la otra. Es formado de la preposición Contra y del verbo Puntear. Latín. *Dissidentibus sonis concentum edere*. G. GRAC. fol. 177. Assí como el conrapunto presupone el canto llano, y quien predica toma un tema, que después declara, diciendo sobre él las doctrinas y puntos que se le ofrecen: assí quien ha de tener oración, después de haverse apercebido y preparado para entrar en ella, conviene que lea en algún libro, para que teniendo en la memoria los conceptos que lee, pueda el espíritu contrapuntear con la meditación. PIC. JUST. fol. 77. Que para las mugeres que contrapunteamos una Missa a lo Xilguero, no es mucho encarecer.

**ENCORDAR**<sup>1</sup>. v. a. Poner cuerdas a los instrumentos, como harpa, vihuela y otros. Es formado de la preposición En, y del nombre Cuerda, y tiene la anomalía de mudar la o en ue en algunas personas de los tiempos presentes: como Yo encuerdo, encuerda tu, encuerde aquel. Latín. *Nervis vel chordis instruere*. QUEV. Fort. Estaba aquel Consistório encordado de diferentes voces graves y leves.

Por otra parte, en ocasiones las citas que aportan los textos literarios son abiertamente de marcado carácter erudito. Es el caso excepcional de Vicente Espinel<sup>140</sup> y su obra *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) que incluye fragmentos que bien podrían considerarse una sesuda lección de teoría musical. El relato de un pícaro que narra en primera persona una convulsa vida a salto de mata llega a ilustrar hasta doce términos musicales (*chromático, consonancia, diatónico, diesi*<sup>1</sup>, *enharmónico, facistol, armonía*<sup>2</sup>, *instrumental, cantar*<sup>1</sup>, *cencerro*<sup>1</sup>, *chilla*, *contrabaxo*):

**DIATÓNICO**<sup>1</sup>. adj. Uno de los tres géneros del Systema Músico, y es el que procede por dos tonos y un semitono. TOSC. tom. 2. pl. 374. El origen desta voz es del Griego *Diatonos*, que significa cierto género de modulación o una parte de la Música. Latín. *Diatonicus, a, um*. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 11. No solamente en el género diatónico y chromático, sino tambien en el enharmónico.

**DIÉSI**<sup>1</sup> s. f. Term. de Música. Es una de las partes más pequeñas y simples en que se divide el tono. Quando es la tercera parte en que se divide, se llama diesi tritemoría, y chromática mínima, y quando es la quarta parte tetraitemoría, y enharmónica mínima. Es voz Griega, que significa separación. Latín. *Diaesis, os*. ESPIN. Escud. Relac. 3. Desc. 5. Porque como la exceléncia de esse género consiste en la división de semitonos y diésis, no puede la voz humana obedecer a tantos semitonos y diésis, como aquel género tiene.

---

<sup>139</sup> Ruhstaller: «Las autoridades...», p. 203.

<sup>140</sup> Vicente Espinel es un nombre más al que desde el ámbito de la musicología se le ha prestado escasa atención. El malagueño no solo compuso una de los grandes obras en prosa del siglo XVII y fue un reconocido poeta en la época, sino que contaba, además, con una destacadísima faceta musical a pesar de solo ser conocido por haber añadido la sexta cuerda a la guitarra española. Para más información, véase García Fraile, Dámaso: «Música y literatura a principios del siglo XVII: Vicente Espinel (1550-1624)», en Virgili Blanquet, M. A; Vega García-Luengos, Germán y Caballero Fernández-Rufete, Carmelo (eds.): *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20-21 y 22 de febrero, 1995*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997, pp. 325-332. Otros trabajos que profundizan en la vertiente musical de Espinel son: Osuna Lucena, María Isabel: «Sobre un latinista, poeta y músico... llamado Vicente Espinel», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 4, 1991, pp. 129-148. También la monografía: Navarro González, Alberto: *Vicente Espinel. Músico, poeta y novelista andaluz*. Salamanca: Universidad, 1977.

También nos encontramos con otro fenómeno referido a cómo términos del lenguaje literario se incorporan al léxico musical. Es el caso de *capón* que, como observamos a través del uso con que se utiliza en *La Pícaro Justina*, es una voz de origen vulgar.

**CAPÓN.** s. m. El que es castrado. Lo que se entiende así de los hombres, como de los animales; si bien entre estos con especialidad del gallo. Latín. Eunuchus. Spado. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 14. Lo qual no hace el capón, que guarda continéncia, y por esso andando el gallo flaco, él está gordo y bien tratado. BOBAD. Polit. lib. 1. cap. 8. num. 8. Lo mismo se puede decir de los Eunuchos, que el vulgo llama capones. PIC. JUST. fol. 110. El capón tiene del hombre lo peor, y de la muger lo mas ruin.

A la inversa también identificamos ejemplos donde voces de terminología musical se trasladan al ámbito de la lengua común o al registro literario (*abemolar*, *contrapuntear*, *resonación*, etc.). Sin embargo, en muchas ocasiones ocurre que la sobrestimación de algunos autores concretos difumina la verdadera vitalidad de algunas voces, lo que provoca que aparezcan en *Autoridades* palabras que, a pesar de que así lo consideren los académicos, no pertenecen al uso común, sino que su empleo ha sido tan solo puntual en la historia de la literatura española. Este fenómeno es algo que ha destacado Ruhstaller<sup>141</sup> muy agudamente. El autor señala algunos ejemplos al respecto para demostrar hasta qué punto las citas de *autoridades* influyeron en la macroestructura del diccionario y en la selección del léxico. De las voces relacionadas con la música que responden a este fenómeno encontramos algunos casos:

**ABEMOLAR.** v. a. Voz inventada, y formada del término músico Bemol, de que usó el Autor de la Pícaro Justina, para significar templar la voz, baxarla, y suavizarla, como hace el Musico quando canta por este término, ò propiedad. Lat. *Vocem fléctere molliter*. PIC. JUST. fol. 169. Puesta assi en figura *abemolé* mi voz, y clavé mis ojos en el suelo.

**ABEMOLADO.** part. pas. del verbo Abemolar. Lat. *Molliter inflexus cantu*.

Tras repasar los resultados encontrados en el Corpus Diacrónico del Español (CORDE)<sup>142</sup>, solo hemos hallado dos entradas de esta voz verbal derivada de *bemol*<sup>143</sup>. Algo similar ocurre con el término *contrabaxete* calificado de «voz voluntaria» y que llamó poderosamente la atención de Ruhstaller<sup>144</sup>. El diminutivo derivado de *contrabaxo* es utilizado por el ingenio de Salas Barbadillo con una finalidad jocosa:

**CONTRABAXETE.** s. m. dim. de Contrabaxo. Es voz voluntaria. Latín. Succentor *non adeo gravem edens vocem*. BARBAD. Coron. fol. 139.

*Y tal vez deste tal contrabaxete,  
Me passo a los melindres de un falsete.*

Al igual que con *abemolar/abemolado*, el CORDE<sup>145</sup> tan solo documenta una aparición de *contrabaxete* en *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo, obra de 1596<sup>146</sup>. Por otra parte, en relación con cuestiones de uso y vitalidad del léxico, el *Diccionario de autoridades* también es testigo de cómo operan los procesos lingüísticos habituales de

<sup>141</sup> Ruhstaller: «Las autoridades...».

<sup>142</sup> Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> (consultada 30 de agosto de 2014).

<sup>143</sup> De hecho, *abemolar* es justo uno de los tres términos que la reedición del primer tomo de *Autoridades* de 1770 elimina, si bien vuelve a introducirse rápidamente en el DRAE

<sup>144</sup> Ruhstaller: «Las autoridades...», p. 213.

<sup>145</sup> Consultado el mismo día.

<sup>146</sup> Curiosamente esta no corresponde con la *autoridad* de Salas Barbadillo.

cambio y desplazamiento léxico a las voces de la música. En este sentido fenómenos como el de la especialización semántica se dan entre las voces correspondientes *tañer/tocar/sonar*. Observamos que las tres, a pesar de ser términos en gran medida sinónimos, están disputándose la hegemonía a la vez que *tañer* está limitando su alcance semántico hasta el límite de poder caer en desuso:

**TAÑER**<sup>1</sup>. v. a. Lo mismo que tocar. En este sentido está antiquado; pero se usa frecuentemente por tocar acorde, y harmonicamente algun instrumento. Lat. *Pulsare*. MEN. Copl. 16. El qual Orpheo era mui grande juglar; al menos *tañíamui* bien una cítola, ò vihuela. ALFAR. part. 2. lib. 3. cap. 4. Sacó la criada la vihuela, que debaxo del manto llevaba, y dandomela Gracia, con toda la suya, de su mano à la mia, me mandó que les *tañesse*, porque querian bailar.

**TOCAR**<sup>3</sup>. Hacer son en algun instrumento, hiriendo las cuerdas harmónica, y acordemente con los dedos, ò arco, segun su calidad. Lat. *Pulsare*.

**SONAR**<sup>2</sup>. Significa tambien tocar, ò tañer alguna cosa, para que suene con arte, y harmonía. En este sentido se usa como verbo activo. Lat. *Tangere. Sonare*. Saav. Empr. 6. Como hacía el Emperador Alexandro Severo; aunque era mui primoroso en *sonar*, y cantar, porque en los demás causa desprecio el vér ocupada con el plectro, ò con el pincél la mano, que empuña el Cetro, y gobierna un Reino.

Otros ejemplos de cambio léxico provocados por la paulatina desaparición de significantes o por la creación de nuevas palabras se registran ampliamente en *Autoridades*: *accordanza*>*consonancia*, *chantré*>*capiscol*, *cheremía*>*chirimía*, o *cítola*>*cithara*.

Pero la Academia desborda, en mucho para la época, los límites de lo que podríamos llamar *fuentes literarias*. A este respecto, se ha señalado la originalidad y modernidad del diccionario académico<sup>147</sup> si se compara con el otro gran corpus de la época basado en la ilustración de las voces recurriendo a citas contextuales, el *Vocabolario* de la Accademia della Crusca. El *Vocabolario* admitió casi de manera exclusiva textos de Dante, Petrarca y Boccaccio. Sin embargo, en *Autoridades* las citas no solo son extraídas de la literatura culta. Y es que son abundantes los textos que engrosan la lista de *autoridades* sin ninguna intención estética y que los académicos tomaron en consideración con tal de que sirvieran de apoyo documental para expresar la riqueza del léxico castellano por insólito que parecieran algunos testimonios<sup>148</sup>. Alvar Ezquerro señala que «la cita de autores clásicos no era condición necesaria para que se incorporase la palabra, pues bastaba con que tuviese uso en la lengua, actitud más permisiva de lo que se piensa habitualmente gracias a la cual la Institución ha alcanzado un prestigio y respeto de que no gozan las Academias de las lenguas de nuestro entorno»<sup>149</sup>. La larga nómina de este tipo de fuentes documentales, muchas de ellas incluso de autoría anónima o colectiva, recoge textos jurídicos medievales –como las *Partidas*, el *Fuero Juzgo* o *La Nueva Recopilación*–, o de la prosa histórica medieval con autores como Hernando del Pulgar, la *Crónica de Alfonso Onceno* o las *Ordenanzas Reales de Castilla*. Por último, destacan algunos textos totalmente intrascendentes en lo literario pero plagados de léxico cotidiano como el testamento de una señora de Trujillo o la *Pragmática de tasas del año de 1680*. Por supuesto, entre las voces que se

<sup>147</sup> Es a lo que se dedica ampliamente Gili Gaya: *La lexicografía académica...*

<sup>148</sup> La *Pragmática de tasas de 1680* aparece con una elevadísima frecuencia. Este es un documento administrativo, básicamente una lista de precios de todo aquello que pudiera comprarse, venderse o contratarse, lo que se presta a incluir un buen número de vocablos de lo más cotidiano.

<sup>149</sup> Alvar Ezquerro, Manuel: «Tradición en los diccionarios del español», *RSEL*, 22, 1992, p.18.

documentan en este tipo de documentos encontramos léxico de la música. En este sentido el texto no literario más prolífico en cuanto a voces musicales es la *Crónica General vulgata*, una de las múltiples versiones de las crónicas alfonsíes redactada en el siglo XIII. Por la datación del texto, esta crónica es un testimonio de excepción para términos principalmente organológicos que, por otra parte, son considerados *arcaísmos* ya en el XVIII. Este uso se expresa a través de formulaciones del tipo «es voz antiquada» o «tiene poco uso»:

**AÑAFIL.** s. m. Instrumento músico à manéra de trompéta derecha y de metal, de que usaban los Moros. Lat. *Tuba punica*. CHRON. GEN. fol. 52. E venien tañendo trompas è *añafiles*. FUENM. S. Pio V. part. 2. fol. 86. Entró en el Albaicin con grande ruido de *añafiles*. PIC. JUSTIN. fol. 245. Arrimélos como quien arrastra bandéras, voltéa arcabúces, y destempla *añafiles* y tambóres en entierro de Capitán general.

**CANTIGA.** s. f. Canción o poesía, que se hacía para cantar. Es voz antiquada, que solo ha quedado en Galicia, para llamar assí a las coplillas, que se inventan para cantar al pandero las mugeres. PARTID. 7. tit. 9. l. 3. Otrosi defendieron que ningun home non sea osado de cantar cántigas, nin decir rimas, nin dictados que fuessen fechos por deshonra o por denuesto de otro. CHRON. GEN. fol. 92. Avino assí aquel año, que estando un día en un solar uno de los juglares, que estaban hí ante él, fizole una cántiga en language de Roma.

**CÍTOLA**<sup>1</sup>. s. f. Lo mismo que Cithara. Es voz antiquada. CHRON. GEN. fol. 106. E facía pintar todas sus imágenes à manéra de juglár, tañendo *cítolas*, è otros estromentos. MEN. Coron. fol. 10. El qual Orphéo era mui gran juglár, al menos tañía mui bien una *cítola*, ò vihuéla.

Lo mismo ocurre con las *Partidas*, otro texto de época alfonsí que autoriza un total de seis voces que nos retrotraen al siglo XIII. En su mayoría pertenecen a cargos u oficios eclesiásticos regulados (*chanfre*, *capiscol*, *primicerio*) –no olvidemos que las *Partidas* es básicamente un texto normativo– o a géneros típicos de la época (*cantiga*). Por último, de la curiosa *Pragmática de tasas del año de 1680* no sorprende que se recojan voces de elementos cotidianos, domésticos y del ámbito familiar como algunos instrumentos de pequeña percusión:

**CAMPANIL.** adj. de una termin. Cosa de campana: y principalmente se llama assí el metal que está mezclado con otros, que sirve para hacer las campanas. Latín. *Campanum aes*, is. PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 42. Cada libra de gorriones de molino de metal campaníl, a siete rs. y quartillo

**PANDERILLO.** s. m. Dim. El pandero pequeño. Latín. *Naulium parvum*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 44. Un panderillo quadrado, con chinas, veinte maravedís.

**SONAJERO.** s. m. Instrumento pequeño con su cabo, de donde salen dos tablillas arqueadas al principio, y en lo alto dél se atraviessa un arambre, en que se ponen unas rodajas. Sirve para el divertimento de los niños, tocandole, y se suele hacer de otras varias figuras, y materias. Llamanse tambien sonajillas. Lat. *Platage*, es. *Crotalum*, i. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 44. Un *sonajéro* para niños, ocho maravedís.

#### 4.3.b. Voces sin autoridad

El segundo apartado que recoge mayor cantidad de términos es el de las voces que carecen de cualquier tipo de *autoridad*. Estas conforman el 42,6% del total de los términos de la música con un número de 309 voces. Como ha apuntado Álvarez de Miranda, «cuando no aparecía ningún texto para una voz o acepción, la Academia optaba por incluirla de todos modos, sin “autoridad” -y sin ejemplo inventado-, o sea,

aplicando con manga muy ancha los principios metodológicos que ella misma había establecido»<sup>150</sup>. Posiblemente el «penoso estudio de registrar los mas bien admitidos Escritores Castellanos, para autorizar las phrases, y acepciones»<sup>151</sup> provocó que, en más de una ocasión, los redactores no encontraran *autoridad* para vocablos que simplemente conocían<sup>152</sup>. Sin embargo, hemos observado cómo este fenómeno está estrechamente relacionado con aquellas voces reguladas por diversos estilos o registros de la lengua. En primer lugar encontramos muchos vocablos en las páginas de *Autoridades* de nueva introducción en el idioma. Como demuestran estudios sobre el léxico del XVIII como los de Álvarez de Miranda<sup>153</sup>, el vocabulario de este siglo se caracteriza por su carácter neológico, voces a las que estuvo igualmente abierto el glosario académico y que conforma otras de sus características de modernidad. Según el designio de la Academia, expresado en el prólogo del primer tomo de la magna obra, estas nuevas voces se aceptarían solo en el caso de que no existieran voces españolas que designaran un mismo referente o significado:

Desterrar las voces nuevas, inventadas sin prudente elección, y restituir las antiguas, con su propiedad, hermosúra, y sonído mejor, que las subrogadas [...] calificando de barbarismo dichas Voces nuevas.<sup>154</sup>

Una vez más, los académicos no serían tan taxativos en la práctica como en la teoría a la hora de desterrar el léxico neológico<sup>155</sup> que, asimismo, aparece acompañado de expresiones como «voz nuevamente introducida», «hoy se usa frecuentemente por», «se usa frecuentemente», etc. En el caso del léxico musical, el aspecto de las voces neológicas o de reciente introducción cobra especial importancia ya que reflejan la medida en que *Autoridades* se hizo eco de la recepción de una nueva tradición musical. Así, son numerosos los préstamos del italiano –siempre adaptados al castellano– que comenzaban a inundar el léxico de la música como síntoma de la paulatina adopción del moderno estilo italiano (*aria*, *arieta*, *cantada*, *melodrama*, *recitado*, *oratorio*, *symphonía* etc.). Algunos ejemplos son interesantes por su definición. Es el caso de *cantada*:

**CANTADA.** Tonada, compuesta de Arias, y otros passos músicos. Es voz nuevamente introducida por los Italianos, que en España se llama Tono, y Tonada. Latín. Cantilena.

Como señala Juan José Carreras<sup>156</sup>, es en las páginas de *Autoridades* donde por primera vez se define la voz *cantada* en el primer tercio del XVIII, ya que la mayoría de

<sup>150</sup> Álvarez de Miranda: «La proeza de un diccionario...» p. 88.

<sup>151</sup> RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. VI.

<sup>152</sup> No tenemos noticia de que ninguno de los académicos tuviera conocimientos musicales específicos.

<sup>153</sup> Álvarez de Miranda: *Palabras e ideas...*, p. 45.

<sup>154</sup> RAE: *Diccionario de autoridades...*, p. XVII.

<sup>155</sup> «Las notas negativas que acompañan a algunas palabras o acepciones no llegan nunca a ser tan enérgicas como para disuadir de su empleo [...] Es cierto que en los preliminares de la obra dicen los académicos que se proponen “castigar” o “dar censura” a las voces que “por antiquadas, nuevas, superfluas o bárbaras la necesitan” (RAE: *Diccionario de Autoridades...*, p. XIX). Pero si realmente querían proscribir ciertas palabras, más les hubiera valido no incluirlas. Porque incluyéndolas lo más probable es que se quedaran en el diccionario para siempre, como en efecto ocurrió en la mayoría de los casos». (Álvarez de Miranda: «La proeza de un diccionario...», p. 99.

<sup>156</sup> Carreras, Juan José: «La cantata de cámara española de principios del siglo XVIII: el manuscrito M 2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias», en Virgili Blanquet, M. A; Vega García-Luengos, Germán y Caballero Fernández-Rufete, Carmelo (eds.): *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20-21 y 22 de febrero, 1995*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997, p. 66.

definiciones que se encuentran en la teoría musical española, que son las que habitualmente cita la investigación de forma general, son ya de la segunda mitad de siglo. Por otra parte, según *Autoridades*, parece que *cantada* es el término comúnmente utilizado en el primer tercio del XVIII frente a *cantata* –algo que, sin embargo, no parece tan claro con la correspondencia *sonada-sonata*. Pero como ha señalado Carreras, lo más relevante de este ejemplo es que «la definición es característica de una situación de cambio: se explica así la contradicción que se produce entre forma y función al identificar, sin más *tonada* con *cantada*». <sup>157</sup>

Algo similar ocurre con *symphonía*, que si bien ya existía como término en español, *Autoridades* da cuenta de cómo va adquiriendo nuevas acepciones que, en última instancia, certifican una vez más la introducción del estilo italiano en la música española:

**SYMPHONÍA**<sup>1</sup>. s. f. La consonancia, y unión, que resulta de muchas voces concordadas. Oy se usa frecuentemente por el concierto de instrumentos músicos. Es voz Griega.

Otra voz que vemos cómo se introduce en el lenguaje común y «frecuente» en torno a la primera mitad del XVIII es *recitado*, que se asocia con la típica estructura modular de aria-recitado asentada en la música italiana desde mediados del siglo anterior:

**RECITADO**<sup>2</sup>. Usado como sustantivo, se llama en la música moderna aquella parte de composición, que antecede a la Aria. Llámase así, porque se canta como quando se recita. Latín. *Compositio musica recitative*.

En cuanto al término *aria*, *Autoridades* nos remite a otra «voz nuevamente introducida»: *arieta*. La certera definición que ofrece el primer diccionario de la Academia coincide con la forma hoy conocida como *aria da capo*:

**ARIÉTA**.s. f. Composición, música que consta de dos estancias, que la segunda se contiene en la misma clave de la primera, que es solo la que se repite, en que de los compases graves y recitativos muda método la armonía, aun en lo pathético, à compases mas cortos, y à gran variedad de notas que no tiene el recitado. Algunos separan las estancias con dos puntos, y otros con medio. Es voz Italiana, y nuevamente introducida. Llámase tambien Aria. Lat. *Hilarior, concitatorque cantilenae modulatio*.

Por otra parte, como señala Gutiérrez Rodilla para el caso del léxico relacionado con la medicina, «en general la mayoría de los términos se toman del castellano de la corte y, en la medida de lo posible, se intenta explicar sus etimologías partiendo del latín, del griego y el árabe»<sup>158</sup>. Sin embargo, a diferencia de sus dos homólogos francés e italiano, el espíritu descriptivo y la visión del castellano –o español, completamente sinónimos en esta época<sup>159</sup>– como complejo dialectal se acabó imponiendo como la norma en la

---

<sup>157</sup> Continúa Carreras: «La apelación al viejo tono es evidentemente expresión de la percepción contemporánea de que la cantada sustituye, modernizándolo, en su función tanto en el ámbito profano como en el sacro; secundario en esta concepción resulta, por tanto, el hecho de que, formalmente, el principio estrófico de la tonada se oponga al principio modular de la moderna cantada, que combina el recitativo y el aria» (Carreras: «La cantata de cámara...», p. 65).

<sup>158</sup> Gutiérrez Rodilla: «Los términos relacionados con la medicina...», p. 469.

<sup>159</sup> Lázaro Carreter expresa de esta manera que la Corporación optara por la denominación de castellano: «La Academia no siente preferencia especial por ninguno de los dos nombres del idioma. Si se llama a sí misma *Española*, y cifra su deseo en elaborar un diccionario de la lengua *castellana*, resulta patente en su intención la identidad referencial de ambas denominaciones. Al elegir la última, no la privilegia por razones genealógicas (tan confusas entonces) ni de primacía de lo castellano (puesto que rechazará mucho de lo castellano, y admitirá en cambio múltiples vocablos de otros solares regionales), sino que,

Academia. En *Autoridades*, como ya se ha señalado en más de una ocasión, fueron los aragonesismos y los murcianismos las voces provinciales que mayor cabida tuvieron en la magna obra<sup>160</sup>. De igual manera, en el caso de las voces relacionadas con la música, también encontramos abundantes referencias a variantes y usos diatópicos:

**ALBADA.** s. f. La música que en las aldeas dan los mancebos à las doncellas, cantándoles algunas coplas al romper del alba: y porque este festéjo se hace de ordinario à dicha hora, se dixo Albáda. Es voz usada en Aragón, y corresponde à la que en Castilla se dice Alboráda. Lat. *Cantilenae, quas in puellarum gratiam canere solent juvenes in pagis sub lucis ortum.*

Algunas de las referencias diatópicas y geográficas alcanzan a poseer incluso un enorme valor documental de gran interés etnomusicológico:

**CERDANA.** s. f. Danza que usaban en Cataluña, llamada assí por haverse inventado en el Condado de Cerdánia. Trahe esta voz Covarr. en su Thesoro. Latín. *Saltatio Cerdanica.*

**MITOTE.** s. m. Especie de báile o danza, que usaban los Indios, en que entraba gran cantidad de ellos, adornados vistosamente, y agarrados de las manos, formaban un gran corro, en medio del qual ponian una bandera, y junto a ella el bebrage, que les servia de bebida: y assí iban haciendo sus mudanzas al son de un tamboríl, y bebiendo de rato en rato, hasta que se embriagaban y privaban del sentido. Latín. *Indicum tripudium sic vulgo dictum.* ACOST. Hist. Ind. lib. 4. cap. 30. Se juntaban allí para hacer sus mitotes, y báiles y supersticiones.

Finalmente<sup>161</sup>, aunque en este caso de forma más esporádica, en los artículos de algunos términos se da información sobre su pertenencia al habla de determinados grupos sociales o incluso a estilos y registros de la lengua y el habla. Así, podemos encontrar en artículos como *caxa* o *tambor*, la especificación de que su uso es habitual en el mundo militar.

**CAXA**<sup>7</sup>. Se llama tambien el tambor, especialmente entre los soldados. Latín. *Tympani alveus, ei.* NAVARRET. Conserv. disc. 19. Sin oír en sus Provincias el estruendo de las caxas y el ruido de la artillería enemíga, se aníman a tan quantiosos donativos. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 4. cap. 10. Siguiose al estruendo de la artillería el de las caxas y las voces, y acudieron luego a la defensa de las gradas los que se hallaron mas cerca. QUEV. Mus. 5. báil. 10.

*Y para que se acometan,  
y las viseras se calen,*

**TAMBÓR**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que toca el atambór en las Compañias de Infantería. Lat. *Tympanotriba. Tympanistes.* ORDEN. MILIT. año 1728. lib. 1. tit. 15. art. 10. Los *Tambóres*, que no estuvieren mandados para tocar el Exercicio, darán igualmente media vuelta à la derecha. CERV. Persil. lib. 3. cap. 12. Assenté por criado de un *Tambór* de una Compañía.

---

considerándolas exactamente sinónimas, establece una elegante distinción, una variación retórica, entre el adjetivo que se atribuye (*Española*) y el que asigna a la lengua (*castellana*)» (Lázaro Carreter: *Crónica del Diccionario de autoridades...*, p. 31).

<sup>160</sup> Fueron simplemente cuestiones logísticas y debido a la diligencia de los colaboradores de ambos territorios, por lo que su número es mucho mayor al resto de variantes diatópicas. Estos enviaban a Madrid desde muy diversas procedencias.

<sup>161</sup> Estos dos últimos apartados, los referentes a las variantes diatópicas o diastráticas y diafásicas pueden dar mucho de sí a la hora de elaborar un posible mapa jerárquico de las prácticas musicales. Las referencias en cuanto a las variedades de uso son riquísimas en *Autoridades*. Por otra parte constituye un tipo de información que tiene cabida en un diccionario lingüístico.

Igual ocurre con o *gori gori*, expresión que pertenece al lenguaje infantil:

**GORIGORI.** Canción con que los niños suelen querer imitar y remedar el canto de los Sacristanes. Otros juzgan quiere decir la comida espléndida que en algunos Lugares se da a los Eclesiásticos los días que las Cofradías celebran sus Santos.

En cuanto a los términos que podríamos marcar diastrática y diafásicamente en el momento de referirnos a los distintos niveles de lengua y habla hemos citado ya varias voces autorizadas por la *Pragmática de tasas de 1680* –por su naturaleza una auténtica mina de vocabulario familiar y popular–. Pero aparece en *Autoridades* otro léxico que, compartiendo esos rasgos de familiaridad o cotidianidad, no se encuentra autorizado:

**BAILA**<sup>2</sup>. Es también lo mismo que Báile, ù danza. Es voz baja usada entre los rústicos, no solo en Castilla, sino en Aragón. Lat. *Tripudium. Chorea*.

O la voz *castañuela*, de uso cortesano, frente a *castañeta*, término más popular que, sin embargo, se encuentra autorizado por Luis de Góngora:

**CASTAÑETA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento de palo o marfil compuesto de dos mitades, que por unos agujeros que tienen en una como ceja hecha a un lado, se unen con una cinta con que se atan a uno de los dedos. Están cóncavas estas dos mitades, y juntan las circunferencias, y con dar contra la palma de la mano, o apretando el dedo de en medio contra el pulgar, hacen ruido. Ponense dos, una en cada mano, y sabiendo tocarlas, acompañan los tañidos del báile. Llamáronse Castañetas por formar las dos mitades juntas como una castaña. Latín. *Crotalum*, i. PIC. JUST. fol. 69. Y en el áire repiqué mis castañetas de repicapunto. GONG. Rom. burl. 9.

*Y si quiere Madre  
dar las castañetas, [ii.221]  
podrás tanto de ello  
bailar en la puerta.*

**CASTAÑUELA.** s. f. Lo mismo que Castañeta; aunque más usado oy entre los Cortesanos.

*los pífanos y las caxas  
confusas señales hacen.*

Entre los términos caracterizados diafásicamente que representan variedades lingüísticas determinadas por la situación del discurso podemos englobar léxico de uso jocoso<sup>162</sup> como *contrabaxete* –ya referido–, *campanillero* y *tiroriro*.

**CAMPANILLERO.** s. m. El que toca la campanilla. Es voz inventada y jocosa. Latín. *Campanula*. OROZC. Epistolar. epist. 4. fol. 102. Mandaba Dios, que al fin de la vestidúra llevase campanitas de oro el Sacerdote, y que sonasen quando entrasse en el Sancta Sanctorum.

**TIRORIRO.** s. m. El sonido de los instrumentos de boca. Es voz del estilo jocoso: y usado en plural, se toma por los mismos instrumentos. Lat. *Tibiae, velbuccinae sonitus: etiam ipsa instrumenta*.

---

<sup>162</sup> Para las meras invenciones tampoco sirvieron de mucho los acuerdos previos de la *planta*, puesto que en el diccionario uno se tropieza continuamente con palabras inventadas por los escritores, la mayoría de las veces por Francisco de Quevedo y caracterizadas, en muchas ocasiones, como voces «jocosas».

### 4.3.c. Fuentes eruditas: Pablo Nasarre, Pedro de Ulloa y Tomás Vicente Tosca

Si bien la mayoría de las citas de autoridades proceden de la literatura, de textos historiográficos, administrativos y de otros tantos carentes de intención estética incluso para ilustrar voces pertenecientes a lenguajes específicos como el de la música, la Corporación recurrió también –es cierto que en menor medida– a obras eruditas y corpus técnicos. Margarita Freixas<sup>163</sup> ha analizado los vocabularios de léxico especializado de que se sirvieron los académicos concluyendo que entre los más empleados para la elaboración de *Autoridades* destacan el *Vocabulario del humanista* de Lorenzo Pamireno (1569), empleado extensamente para terminología de historia natural e *Instrucción náutica* de Diego García de Palacio (1587) o el *Vocabulario marítimo y explicación de los vocablos que usa la gente del mar en su ejercicio del arte de marear* (1722) para los términos de náutica y navegación. Otro ámbito lingüístico que cuenta con una fuerte y sugerente presencia en el *Diccionario de autoridades* es el asociado a la jerga o manera de hablar de ladrones y rufianes, para cuya ilustración se emplea el *Vocabulario de germanía* publicado al final de los *Romances de germanía* editados por Juan Hidalgo (1609).

A diferencia del caso de las voces de la medicina, estudiadas por Gutiérrez Rodilla<sup>164</sup>, sí podemos encontrar cierta unidad y homogeneidad en el empleo de las fuentes y textos propiamente musicales. Así en la relación de *Autoridades* con el arte de la música destaca un hecho: la inclusión de textos teóricos o eruditos prácticamente coetáneos al proceso de elaboración del diccionario. En este sentido suele considerarse a la magna obra un reflejo de la lengua de los Siglos de Oro, y en efecto lo es; pero no puede olvidarse que la amplitud de criterios a la hora de manejar todo tipo de fuentes pertenecientes a cualquier época fue mayor respecto a sus modelos europeos<sup>165</sup>. Los redactores del primer diccionario académico aceptaron, como ya hemos visto, cualquier tipo de testimonio documental, incluyendo textos contemporáneos, en su quehacer lexicográfico. Así encontramos en la lista de *autoridades* que recoge el primer tomo del diccionario títulos de Bartolomé Alcázar, Teodoro Ardemans, Gabriel Álvarez de Toledo, Antonio Palomino o Tomás Vicente Tosca. Asimismo, *Autoridades* seguirá ensanchando su nómina de autores al tiempo que iban apareciendo sucesivos tomos. Gradualmente se fueron incorporando nombres como los del médico Martín Martínez, el Padre Feijoo –cuyo *Teatro crítico* (tomo primero de 1726) se incorpora a partir del tomo II de 1729– e incluso el de algunos académicos como Juan Interián de Ayala, José Cassani o Juan de Ferreras.

En cuanto a las voces relacionadas con la música, la cantidad de términos cuya *autoridad* proviene de textos eruditos asciende a 62, lo que supone el 8.55% del total del léxico relacionado con este arte. En concreto son tres los tratadistas citados en *Autoridades*: Tomás Vicente Tosca (1651-1723), Pedro de Ulloa (1663-1721) y Pablo

---

<sup>163</sup> Freixas, Margarita. «Las fuentes lexicográficas del *Diccionario de Autoridades*», en *Caminos actuales de la historiografía lingüística: actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía lingüística*, Vol. 1, 2006, pp. 577-594. En su tesis también dedica un estudio a las fuentes especializadas: Freixas Alás: *Las Autoridades en el primer...*

<sup>164</sup> En donde concluye que las citas relativas a términos médicos se obedecen a ningún criterio claro ni homogéneo, pues se mezclan autores antiguos con otros prácticamente contemporáneos.

<sup>165</sup> Como ya observó Gili Gaya en *La lexicografía académica...*

Nasarre (1650-1730)<sup>166</sup>. Así, al contrario de lo que sucede con el léxico médico –donde como señala Gutiérrez Rodilla los académicos no reparan en que «muchas de las definiciones eran, o al menos lo parecían, anacrónicas e involucionistas»<sup>167</sup>–, en el caso de las voces relacionadas con la música *Autoridades* siguió, al menos, un criterio homogéneo para la selección de los textos de teoría musical: su carácter coetáneo; fenómeno que cobra aún más relevancia si recordamos que en lo musical el siglo XVIII se encontraba inmerso en un proceso de transición y reconceptualización.

– Fray Pablo Nasarre

Los académicos manejaron de Pablo Nasarre su obra *Fragmentos músicos*, publicada en 1683 en Zaragoza y reeditada en Madrid en 1700 por la imprenta de José de Torres. Dada la envergadura y extensión de un tratado como el del aragonés (dedicado a las reglas generales del canto llano, la polifonía, el contrapunto y la composición) sorprende que la obra avale e illustre únicamente una voz perteneciente al tomo tercero de *Autoridades* (1732):

**DISCÍPULOS**<sup>3</sup>. En la Música se llaman aquellos quatro tonos músicos de los ocho que están debaxo de los ótros, y son los pares, como 2. 4. 6. 8. y inferiores a los otros quatro, que se llaman Altos y Maestros. Latín. *Discipuli*. NASARR. *Fragm. Music.* Quatro de las composiciones o tonos se llaman Maestros, y quatro discípulos.

Por otra parte, la gran obra teórica de Nasarre, *Escuela Música según la práctica moderna* (1723-24), quizá no fue incluida por la Academia en la nómina de fuentes evacuadas debido a su proximidad excesiva a la propia composición del corpus lexicográfico; por no mencionar que pudo no haber resultado provechosa o su mención pueda habersele pasado por alto a los académicos.

– Pedro de Ulloa

Más próximo en el tiempo a los años de redacción de *Autoridades* que *Fragmentos músicos*, pero no tan rigurosamente contemporáneo como *Escuela Música...*, es el segundo tratado teórico más citado para referirse a las voces musicales: *Música Universal ó principios universales de la música* (imprenta de música de Bernardo Peralta de Madrid, 1717), del célebre matemático y astrónomo Pedro de Ulloa. La obra del jesuita madrileño se llega a citar hasta en diez ocasiones a partir del tomo tercero y hasta el quinto. Todas las voces a las que acompañan las palabras del madrileño podrían definirse como verdaderos tecnicismos musicales: *falsa*, *fuga*<sup>4</sup>, *fuga*<sup>5</sup>, *gradación*, *gradatim*, *guía*, *guión*, *la*, *músico* y *quinta*. Algunos términos llegan incluso a sorprender por su alto grado de especialidad para un diccionario de lengua general:

**FALSA**<sup>1</sup>. En la Música es la consonancia que, por haverse dividido en tonos y semitonos, sale redundante, por tener un semitono más de los que toca a su proporción: o diminuta por faltarle a su proporción un semitono. P. ULLOA *Music. Univ.* pl. 17. y 19. Latín. *Falsa*.

---

<sup>166</sup> En los trabajos de Freixas tan solo se identifican como *autoridades* eruditas respecto al léxico de la música a Ulloa y a Nasarre obviando a la figura de Tosca. Seguramente sea un error sobrevenido por la consideración de la música como arte, y no como ciencia matemática que todavía era.

<sup>167</sup> Gutiérrez Rodilla: «Los terminus relacionados con la medicina», p. 475.

Un aspecto que hemos podido constatar es que Pedro de Ulloa fue maestro del también jesuita y académico fundador José Cassani<sup>168</sup>. En este sentido, podría ser de gran interés de cara a futuras investigaciones evaluar hasta qué punto tal relación alumno-maestro influyó en que la Academia tomara como texto modélico *Música Universal*, por otra parte la única obra del jesuita que aparece en *Autoridades*.

– Tomás Vicente Tosca

Por último, el autor más citado por la Academia para autorizar el léxico relacionado con la música en cómputos globales –incluyendo todas las fuentes, no solo las especializadas o eruditas– es Tomás Vicente Tosca. El *Tratado de la música especulativa y práctica* (impreso en Valencia en 1710) en un primer momento fue concebida como obra independiente. Sin embargo, posteriormente pasaría a conformar junto a los apuntes sobre álgebra y aritmética el tratado VI del tomo II del monumental y enciclopédico *Compendio Matemático* (publicado en Valencia entre 1707-1715 y en Madrid en la imprenta de Antonio Marín en 1727). El *Compendio Matemático* de Tosca se emplea mayoritariamente, como ha demostrado Freixas Alás<sup>169</sup>, para definir términos de geometría. La autora cita el ejemplo de entradas como *diámetros conjugados de la elyipse*, *diámetro de la elyipse*, *diámetro determinado* y *diámetro indeterminado*. Pero en lo relacionado con nuestro trabajo, podemos reivindicar que el *Tratado de la música...* emerge a lo largo de los seis tomos de *Autoridades* llegando a avalar hasta 51 voces relacionadas con la música. Supera así en mucho a la segunda *autoridad* que más se repite, el mismísimo Cervantes –con treinta voces– y, salvo en dos ocasiones en que Tosca autoriza términos de organología, *trompa marina* y *zilórgano*, el nombre del valenciano de la *Congregación del Oratorio* aparece junto a voces estrictamente técnicas y especializadas.

El estudio que elabora Gutiérrez Rodilla sobre el léxico médico en *Autoridades* demuestra que no existe ningún parámetro ni una constancia al citar unas mismas fuentes y que, básicamente, la elección de unos u otros autores, a pesar de su pluralidad, puede calificarse de arbitraria. En este punto, y respecto a las voces relacionadas con la música, tampoco podemos coincidir con la autora ya que tenemos evidencia de que algunos grupos léxicos pertenecientes a determinados campos de la teoría musical son extraídos en su totalidad de Tosca y su *Tratado de la música especulativa y práctica*. Es el ejemplo de ámbitos tan específicos como el de los géneros musicales del sistema musical griego: *diatónico*, *diatónico chromático*, *diatónico chromático enharmónico*, que además se presentan como subentradas del lema diatónico:

**DIATÓNICO**<sup>1</sup>. adj. Uno de los tres géneros del Systema Músico, y es el que procede por dos tonos y un semitono. TOSC. tom. 2. pl. 374. El origen desta voz es del Griego *Diatonos*, que significa cierto género de modulación o una parte de la Música. Latín. *Diatonicus*, a, um. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 11. No solamente en el género diatónico y chromático, sino tambien en el enharmónico.

**DIATÓNICO CHROMÁTICO**<sup>2</sup>. Un género de Música mixto de Diatónico y del chromático. TOSC. tom. 2. pl. 374.

**DIATÓNICO CHROMÁTICO ENHARMÓNICO**<sup>3</sup>. Es otro género mixto de todos los tres del Systema Músico. TOSC. tom. 2. pl. 374.

---

<sup>168</sup> Fernández Pérez, Iván: *Aproximación histórica al desarrollo de la astronomía en España*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2010, p. 38.

<sup>169</sup> Freixas Alás: *Las Autoridades en el primer...*, p. 383.

Los nombres referidos a la interválica conforman el segundo grupo que aparece casi exclusivamente autorizado por Tosca. Las definiciones de *Autoridades* se refieren a este grupo empleando indistintamente «distancia» o «intervalo»:

**SEMITONO.** s. m. Term. de Música. Es la distancia, que hai entre ciertos puntos de la Música: como la que hai entre el *mi* y el *fa*. Se divide en semitono mayor, que consiste en la proporcion sexquidécima quinta: como 16. con 15; y semitono menor, que consiste en la proporcion sexquigésima quarta: como 25. con 24. TOSC. tom. 2. pl. 349. Lat. *Semitonus*, *i*. LOP. Philom. f. 58.

**QUINTA REMISSA**<sup>6</sup>. Es un intervalo que consta de dos tonos y dos semitonos mayores: consiste en la razón de 64. a 45. llámase también semidiapente. TOSC. tom. 2. pl. 350. Latín. *Intervallum musicum remissum*.

Así encontramos avalados por Tosca en *Autoridades* los siguientes sustantivos referidos a los intervalos de la música: *semitono*, *tono ó segunda mayor*, *semiditono*, *ditono*, *tritono*, *quinta remissa*, *quinta*, *sexta menor* y *sexta mayor*. Para completar este grupo aparecen *quarta*, *séptima menor* y *séptima mayor* pero carentes de *autoridad*. Lo mismo ocurre con *octava* que, por otra parte, remite a la voz hoy en día en desuso, al menos como sinónimo, *diapasón*.

**OCTAVA.** Vease diapasón.

En este sentido, y haciendo un repaso por los grupos léxicos que *Autoridades* recoge, también podemos citar los términos griegos para designar la interválica. *Diapasón* y *octava* son considerados directamente sinónimos, pero también encontramos las voces *diapente* y *diatessarón*, autorizadas curiosamente por Gracián de la Madre de Dios en los tres casos:

**DIATESSARÓN.** s. m. Term. de Música. Es un intervalo que consta de dos tonos mayor y menor, y de un semitono mayor: como de Ut al fa, o de Re a Sol, y consiste en la razón sesquitercia, como de 4 con 3. Es consonancia menos perfecta que la quinta, y en la practica se llama Quarta, porque son quatro las voces de que consta, formándola por grados o puntos ut, *re*, *mi*, *fa*. Es voz Griega. Latín. *Diatessaron*. G. GRAC. f. 407. Es el Diatessarón de quatro voces.

Asimismo, las páginas de *Autoridades* recogen *semidiapasón*, *semidiapente* y *semidiatessaron* –estos últimos tres casos sin autorizar–. De igual manera se observa que los académicos revelan que los nombres anteriores con los que nos referíamos a la interválica convivían con otros como *tercera mayor*, *tercera menor* –que directamente remiten a *ditono* y *semiditono* respectivamente–. Igualmente ocurre con las voces *hexachordo* y *heptachordo* –estas dos sí autorizadas por Tosca– que se dan como sinónimos de *sexta mayor* y *séptima mayor*.

**HEXACHORDO**<sup>1</sup>. s. m. Term. Músico. Es un intervalo que consta de quatro tonos y un semitono mayor: como del ut al la, y consiste en la razón de cinco a tres. Llámase regularmente Hexachordo mayor, o Sexta mayor. TOSC. tom. 2. pl. 350. Es voz Griega, y se debe escribir con h, aunque algunos la omiten. Pronunciase la x como cs, y la ch como k. Latín. *Hexachordum majus*.

Otros ámbitos avalados en gran medida por Tosca pero que aparecen, sin embargo, incompletos son los denominados «ocho puntos de música». El valenciano autoriza las voces *máxima*, *longa*, *mínima* y *corchea*, que son definidas de una manera tan sucinta como clarificadora.

**MÁXIMA**<sup>3</sup>. La primera nota o punto de Música, que en el tiempo de compasillo vale ocho compasses, y en el de compás mayor, quatro. TOSC. tom. 2. pl. 449. Latín. *Maxima*.

*Semibreve* aparece sin autorizar, aunque no incluir la cita de Tosca pudiera parecer un descuido observando el estilo de la definición:

**SEMIBREVE.** term. de Música. La quarta nota, ò punto de Música, que en el tiempo de compasillo vale un compás, y en el mayor dos. Lat. *Semibrevis*.

*Semicorchea* aparece de nuevo autorizado por Gracián de la Madre de Dios; y se echarían en falta *breve* y *semínima* para completar los ocho puntos de música.

Parecido es el caso de los nombres del sistema hexacordal guidoniano. Todos los signos se definen de manera similar, parecidos al del ejemplo del primero:

**GESOLREUT.** s. m. El primero de los signos de la música, segun el systema de Guido Aretino. Este signo es uno de los tres que sirven de claves para la Música, colocándole en una línea de las del Pentagramma, para determinar a qué signo cooresponde cada una de las otras lineas, y espacios, y se nota con una G. TOSC. tom. 2. pl. 381. y 384.

*Alamire*, *befabemi* y *elamí*, voces pertenecientes al tomo I y III respectivamente, aparecen sin autoridad. Asimismo Tosca avala *delasolre*, *fefaut* y *gesolreut*. En este sentido, el hecho de que aparezcan el resto de los hexacordos autorizados por *Compendio Matemático* nos lleva a pensar que obedece simplemente a un descuido o un lance del proceso de redacción<sup>170</sup>. De hecho, el cuarto signo, *cesolfaút*, directamente no aparece en el glosario.

Con los anteriores apuntes hemos pretendido demostrar el grado de rigor con que la recién nacida Academia se relacionó con el léxico de la música más allá de acudir a fuentes tan autorizadas como Tosca. Sin embargo, no debemos pasar por alto que la figura del valenciano no era, ni mucho menos, desconocida para los académicos. Como señala Freixas, «algunos, como José Cassani, debían conocer bien la obra de Tosca, que emplean como si se tratara de un repertorio lexicográfico, pues se sirven de ambos tipos de fuentes de la misma manera: copian las definiciones que ofrecen. Recuérdese que Casani es autor de un tratado de fortificación militar y, para dicha materia, son necesarios los conocimientos geométricos y matemáticos que ofrecen manuales como el de Tosca»<sup>171</sup>. Pero más allá de posibles relaciones personales o profesionales, las conexiones intelectuales de Tosca con los fundadores de la Academia bien podrían suponer uno de los posibles motivos por los que su aparición en *Autoridades* eclipsara a cualquier otra autoridad en lo referente al léxico musical. Como se ha apuntado en las primeras páginas, uno de los principales estímulos que impulsaron la creación de la Academia tuvo que ver con el ambiente intelectual inspirado por los *novatores*, cuyo ideario compartía más de un académico. Y a este respecto, Tomás Vicente Tosca no fue solo una de las figuras intelectuales más importantes de la época sino, precisamente, un destacado miembro del grupo *novator* valenciano. En este sentido podríamos aplicar un estudio similar al del caso de Ulloa dado los presumibles contactos directos de estos autores con la Academia.

<sup>170</sup> Se puede comprobar mirando la propia cita bibliográfica de la edición valenciana de 1709.

<sup>171</sup> Freixas Alás: *Las Autoridades en el primer...*, p. 385.

#### 4.3.d. El papel de *Autoridades* en el contexto del pensamiento musical

En nuestro propósito de desentrañar de la manera más integral posible la relevancia de la música en un diccionario de lengua general como el académico, el planteamiento de un análisis de tipo comparativo puede señalar interesantes líneas de investigación. El *Diccionario de autoridades*, publicado entre 1726-1739, refleja aproximadamente un estado de la lengua correspondiente al de comienzos del siglo XVIII. Poco tiempo después sería redactado otro de los corpus lexicográficos capitales del español, el *Diccionario* de Esteban Terreros y Pando<sup>172</sup> confeccionado en la década de 1760 y concluido antes de la expulsión de los jesuitas en 1767 (a pesar de que sus cuatro tomos no se publicaran hasta 1786-1793<sup>173</sup>). El diccionario de Terreros, por tanto, goza de un gran interés al reflejar la situación del léxico de nuestro idioma en un momento histórico separado por pocos años. Además, en lo particular, la importancia del corpus del jesuita para nuestro trabajo tiene que ver con lo sugerente de sus propósitos. En los preliminares de su diccionario, el vasco critica la enorme desatención del léxico facultativo por parte de la Academia que, en cambio, para Terreros constituirá el grueso de su obra<sup>174</sup>:

Este idioma contiene también como parte propia y esencial suya el de las ciencias y artes mecánicas y liberales, que aun siendo tantas, tan numerosas y cultivadas en particular en este siglo, que le han merecido el nombre de Ilustrado, pudiera cada cual formar un idioma, y una obra aparte de muí bien empleado trabajo, y el conjunto una especie de enciclopedia de todas las ciencias y artes<sup>175</sup>.

Ya sea motivado por el afán de llenar el vacío que la Academia no pudo o no supo ocupar o por un planteamiento divulgador y didáctico del jesuita vizcaíno, la historia de la lexicografía ha expresado opiniones variadas a propósito de la intención y los resultados de *Terreros*. Lázaro Carreter<sup>176</sup> ha defendido la tesis de que este suple las carencias de *Autoridades*. Sin embargo, otros autores más recientemente han matizado esta afirmación. En este sentido, Alvar Ezquerra<sup>177</sup> o Manuel Seco<sup>178</sup> advierten que «al respecto de la obra de Terreros conviene no perder de vista que no es un diccionario del lenguaje técnico, sino, como reza su título, *un diccionario castellano con las voces de las ciencias y artes*». Es decir, que no se trata de un corpus lexicográfico especializado en el vocabulario científico-técnico, sino de un diccionario general al que se le añaden una gran cantidad –eso sí– de voces pertenecientes a las ciencias y las artes. Según Antonio Gallego, «el llamado *Diccionario de autoridades*, [...] atesoró un buen acervo musical, pero nada comparable al que un jesuita vasco, el padre Esteban de Terreros y

---

<sup>172</sup> El título completo es *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas: francesa, latina e italiana* (Madrid, Viuda de Ibarra, 1786-88).

<sup>173</sup> Para más información, véase: Álvarez de Miranda, Pedro: «En torno al *Diccionario* de Terreros», *Bulletin Hispanique*, 94, nº 2, 1992, pp. 559-572.

<sup>174</sup> Léase Azorín Fernández, Dolores y Santamaría, M<sup>a</sup> Isabel: «El *Diccionario de autoridades* (1726-1739) y el *Diccionario castellano* (1786-1793) de Terreros y Pando ante la recepción de las voces de especialidad», *Revista de Investigación Lingüística*, VII, 2004, p. 50 y ss.

<sup>175</sup> Terreros y Pando, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. Madrid: Arco Libros, 1987, p. V.

<sup>176</sup> Lázaro Carreter, Fernando: *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Madrid: Crítica, 1985, p. 278.

<sup>177</sup> Es algo que el autor repasa en prólogo que él mismo realiza del diccionario del jesuita. (Alvar Ezquerra, Manuel: «Presentación», *Esteban Terreros y Pando. Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. 4 vols. (Madrid, 1786-1793). Ed. facsímil. Madrid: Arco Libros, 1987.)

<sup>178</sup> Seco, Manuel: «Introducción», en *Diccionario de la Lengua castellana reducido a un tomo para su más fácil uso*. Ed. facsímil. Madrid:, 1991, p. VIII.

Pando, logró introducir en su *Diccionario castellano con las voces de ciencia y artes y sus correspondientes en las tres lenguas: francesa, latina e italiana*<sup>179</sup>. Es cierto que *Terreros* recoge en torno a unas 20.000<sup>180</sup> entradas más que *Autoridades* y que el porcentaje de tecnicismos conforma el 62.56% del total de las voces<sup>181</sup>; pero en lo particular, estudios como Azorín-Santamaría<sup>182</sup> han demostrado que precisamente el ámbito del léxico musical no fue uno de los mayores dominios beneficiados de los añadidos de *Terreros* respecto a *Autoridades*<sup>183</sup>. Por último, entre los resultados que ofrece el estudio comparativo de las autoras, al mismo tiempo sabemos que *Terreros* se valió para su elaboración de las voces del *Diccionario de Autoridades* en un altísimo porcentaje –algo que hemos observado por nosotros mismos tras hacer un barrido por las voces relacionadas con la música que contiene *Terreros* basándonos en el apéndice que ofrece Antonio Gallego<sup>184</sup>–. Estamos en disposición, por tanto, de matizar la creencia de que el jesuita llevara a cabo un aumento sistemático y considerable de voces referidas al dominio de la música, pero no tanto porque no se incluyan estas en un alto número, sino porque *Autoridades* ya efectuó un vastísimo registro de este tipo de léxico. En concreto, los añadidos de *Terreros* son, en su mayoría, voces de organología y organería –algo que sí observa Gallego<sup>185</sup>–. La explicación de que estos dos campos salieran mejor parados la explica el propio jesuita:

El célebre organero don Leonardo Fernández Dávila, a quien debo totalmente el tal cual conocimiento que tengo en este punto, y todos los términos de los órganos, ha inventado y añadido en los órganos los registros *Violeta*, *Saboyana*, *Regalía*, *Compuesta general* y *Chirimía alta*; y asimismo las *Flautas dulces* y *traveseras*, que son unas fístulas de madera cuadradas [...] y a mí también me ha parecido poner esta nota por razón de agradecido a su instrucción.<sup>186</sup>

Otro apartado en el que sí se observa una evolución cuantitativa debido a que en gran medida es un léxico que no aparece en *Autoridades* –probablemente porque no son términos adaptados al español– es el grupo de las voces del italiano que se refieren a expresiones musicales referidas a dinámica (*piano*, *forte*, etc.), agógica (*allegro*, *andante*, *presto*, etc.) o géneros (*obertura*, *preludio*, *tocata*, etc.).

#### 4.3.e. De la razón al oído

La historia de la música española del XVIII se ha narrado habitualmente como el relato de una encendida disputa entre dos conceptos antagónicos del hecho musical, como la fábula de un verdadero combate dialéctico desencadenado por la introducción y expansión del estilo italiano en España. Por los años en que los primeros académicos trabajaban afanosamente en la magna obra, dentro del pensamiento musical se libraba algo más que unadiscusión que enfrentaba a dos posiciones ontológicas, estéticas e incluso éticas casi irreconciliables. La abundante literatura musical de diversa índole que de un bando y otro fue generada a lo largo de todo el siglo se puede reducir, en síntesis, al enfrentamiento de los autores que seguían propugnado la vigencia del estilo

<sup>179</sup> Antonio Gallego: «Vicente Requeno y la música», p. 369.

<sup>180</sup> Álvarez de Miranda: «En torno al *Diccionario*...», p. 568.

<sup>181</sup> Azorín y Santamaría: «El *Diccionario de autoridades* (1726-1739)...», p. 60.

<sup>182</sup> Azorín y Santamaría: «El *Diccionario de autoridades* (1726-1739)...»

<sup>183</sup> Azorín y Santamaría: «El *Diccionario de autoridades* (1726-1739)...», p. 62 y ss.

<sup>184</sup> Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*, pp. 239-249.

<sup>185</sup> Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*, p. 35.

<sup>186</sup> Citado en Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*, p. 36.

contrapuntístico con los maestros defensores de la nueva *lingua franca*: la música italiana. El contrapunto, relacionado con la ciencia, con la razón y cargado de reglas y prohibiciones que necesariamente rigen el desarrollo lineal de la música, entró en conflicto con la verticalidad y el planteamiento acordal de la vanguardia italiana, cuyos postulados se encontraban más cerca de lo sensible. Sin embargo, todo se reducía a una cuestión nuclear que tenía que ver con la finalidad del *ars musica*: ¿Debe dirigirse al oído o a la razón? Y, en el caso de que se respondiera lo primero, ¿sigue siendo entonces la música una ciencia? Sin intención ninguna de adentrarnos en más detalles, consideramos que en este punto comienza a cobrar interés elaborar un análisis comparativo de *Autoridades* con *Terreros* ya que si bien el incremento de voces no es destacable cuantitativamente, un superficial cotejo de ambos diccionarios refleja cómo en los artículos se van incorporando matices en las definiciones que se corresponden precisamente a polémicas como la anteriormente referida. En efecto, comparando las páginas de los dos corpus, observamos que el contenido informativo se va ajustando y corre parejo a los episodios que dialécticamente se sucedían en la teoría musical. En este sentido tanto *Autoridades* como *Terreros* se muestran como últimos rescoldos de una visión de la música que pronto llegará a su final. De hecho, pocos años más tarde la postura de Eximeno y otros autores, que basan todo su discurso en cargar contra la matemática para fundamentar una concepción del arte musical en relación al buen gusto, acabará imponiéndose. Como ya se ha especificado, la redacción del diccionario del jesuita finalizó en torno a los años sesenta del siglo XVIII, apenas dos décadas después del último tomo de *Autoridades*. Y como veremos, en escasos veinte años se puede observar cómo en los diccionarios generales, testimonios de cultura cautelosamente alejados de la primera línea del enfrentamiento teórico, se operan cambios en las definiciones del léxico musical.

Así podemos afirmar que el *Diccionario de autoridades* no solo refleja, como se ha dicho, un estado de la lengua correspondiente al de la primera mitad del siglo XVIII, sino que además es el retrato fiel de la mentalidad de una época<sup>187</sup>. En la cuestión musical, *Autoridades* expresa y es portavoz y testigo de una visión tardopitagórica y matemática del *ars musica*. En la propia definición<sup>188</sup> de la voz *música* lo podemos observar:

**MÚSICA**<sup>1</sup>. s. f. Ciencia physico-mathemática que trata de los sonos harmónicos, y consiste en el conocimiento científico de los intervalos de las voces, que se llaman Consonancias y disonancias. TOSC. tom. 2. pl. 330. y 331. Latín. *Musica, ae*. TEJAD. León Prodig. part. 1. Apolog. 43. Y por ser instrumento músico tambien se ha de tratar de la Musica, y por consiguiente de todas las Artes liberales. LOP. Dorit. f. 189. Arte Divino es la Música: danle por inventor a Mercurio, y otros a Aristogeno; pero lo cierto es que lo fue amor.

Sin embargo, apenas dos décadas después, en *Terreros*, corpus evidentemente permeable a las abiertas polémicas en torno al concepto de música, se matiza la visión de «ciencia físico-matemática» y, a pesar de aludir a Pitágoras, se comienza a destacar la cualidad del oído humano. Es, por tanto, una definición en gran medida ambivalente, a caballo entre dos universos musicales:

---

<sup>187</sup> Quizá hacer esta afirmación para según qué repertorios lexicográficos es arriesgado habida cuenta de lo difícil que resulta que un diccionario se despoje de información. Sin embargo, en el caso de *Autoridades*, al ser una obra que prácticamente parte de cero, no rinde cuentas a ningún corpus lexicográfico anterior, como sí ocurre con a las sucesivas ediciones del DRAE respecto a *Autoridades*.

<sup>188</sup> De alguna manera se demuestra lo anterior el encontrar el mismo concepto del hecho musical que el DRAE conserva hasta su XI edición de 1869.

**MÚSICA**, ciencia que enseña las propiedades de los sonidos capaces de producir alguna melodía, ó armonía: ó es una ciencia por cuyo medio se saca una composición de tonos graves y agudos, proporcionados entre sí y separados con intervalos que arregla al oído y al buen juicio. Fr. *Musique*. Lat. *Musica, musice*. It. *Musica*. Hai tres especies de música, *Diatónica, Cromática y Enharmónica*. La *Diatónica* es la ordinaria que usa de tonos diferentes, ya levantado de punto, ó ya bajando. La *Chromática* es la que abunda de *semítonos*. Lat. *Chroma, chromatice*. La *Enharmónica* es al que abunda de *Dieses*, que son las menores divisiones sensibles del tono. Dícese que Pitágoras fué el primero que redujo á arte la música; pues observando los golpes que daban en las yunques los herreros halló el *Diatesaron, diapente, y diapason*. La música estuvo en tanto honor entre los Griegos, que era lo mismo *Música*, que *adivino, y sabio*.

En esta misma línea, Antonio Gallego ha destacado cómo también en *Terreros* «notamos cierta evolución cuando, sin demasiadas explicaciones, incluye a la música entre unas nuevas e inusitadas artes liberales: “*Buenas Artes*, las Artes liberales [...], tales son la Poesía, Música, Pintura, Arquitectura, Arte militar, Marinería, etc.”<sup>189</sup>. En *Autoridades*, por su parte y como reflejo de una mentalidad anterior, se sigue considerando como norma que la música se incluye todavía dentro del *quadrivio* y las artes liberales.

**QUADRIVIO**. Metaphoricamente, se toma por qualquier cosa que se puede intentar, por quatro medios o caminos: y assí se llama Quadrívio a las quatro principales ciencias Mathemáticas. Latín. *Quadrivium, ij*. BROCENS. sob. la copl. 116. de Juan de Mena. Quadrívio se llaman las quatro artes Mathemáticas, Astrología, Musica, Geometría, Arithmética.

*Autoridades*, como *Terreros*, es testimonio del debate sobre la clasificación de las artes. De esta manera mientras que el primero manifiesta que la música es una ciencia del número, *Terreros* se hace eco del paulatino desplazamiento del *ars musica* del *quadrivium* y las artes liberales hacia una nueva concepción –todavía en estado embrionario– más cercana a la moderna teorías de las bellas artes. Por otra parte, tanto en el *Diccionario de Autoridades* como en *Terreros* se siguen utilizando las nomenclaturas de la teoría hexarcordal y el sistema de las mudanzas silábicas para referirse al nombre de los sonidos. Sin embargo, ambos corpus reflejan ya algunos de los conceptos de la práctica musical moderna. El Diccionario académico distingue ya plenamente la teoría antigua –a la que se refiere, por otra parte, en pasado– de la nueva, y en este sentido alude a los signos que explican las voces (*gesolreut, alamire, befabemi*, etc.), y a «las voces que se sacan de los signos»: *ut, re, mi, fa, sol, la, si*.<sup>190</sup> La última en ser incorporada por la tratadística musical, la referida al séptimo sonido, ya aparece en *Autoridades* y precisamente autorizada por Tosca:

**SI.** En la Música es voz introducida por los modernos, y añadida despues del *la*, para facilitar el *systema* de Guido Aretino, que se componia de Hexachordos, y reducirle à Heptachordos. Tosc. tom. 2. pl. 386.

Por último, en lo referido a la dialéctica contrapunto/armonía, *Terreros* y *Autoridades* muestran una evolución mucho más gradual hacia la nueva teoría acordal. Es algo que puede observarse rápidamente valorando el peso que los académicos dan todavía a conceptos como *contrapunto*:

<sup>189</sup> Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*, pp. 37.

<sup>190</sup> Curiosamente en *Terreros* no se recoge la voz *si*.

**CONTRAPUNTO.** s. m. term. de Música. Es una concordancia armoniosa, de voces contrapuestas: esto es, el debido uso (segun este Arte) de especies consonantes. Dicensse Contrapuestas, porque estas especies, que la Música llama perfectas, se usan siempre yendo una voz contra otra, de suerte, que si la voz baxa sube, la alta ha de baxar, y haciendo contrario movimiento la baxa, la alta ha de subir. Latín. *Dissidentium sonorum dulcis atque jucundus concentus*. RIBAD. Fl. Sanct. Fiest. de la Conversión de San Pablo. No es voz de hombre, sino de Ángel, y de un Cantor Divino, que sobre el Cantollano de los Evangelistas echa un contrapunto. JACINT. POL. pl. 200.

Y comparándolo con el espacio que ofrecen a la voz *harmonía*, *Autoridades* hace las debidas alusiones al número y a las proporciones:

**HARMONÍA**<sup>1</sup>. s. f. La consonancia en la Música, que resulta de la variedad de las voces, puestas en debida proporción. Covarr. escribe esta voz sin h; pero los más Autores la ponen con ella, siguiendo el origen Latino *Harmonia*, *ae*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 2. Habían saludado con dulce y melíflua armonía la venida de la rosada Aurora. SOLÍS, Com. Euridice y Orpheo. Jorn. 1.

*Porque con blanda fuerza, tu armonía  
Le halagaba lo mismo que le hería.*

**HARMONIA**<sup>3</sup>. Significa assimismo el eco o consonancia que hacen las cosas que se vén o oyen: y por Anthitesis vale la dissonancia o repugnancia que hace algo, y en ambas ocasiones es por la novedad y extrañeza. Latín. *Quod alicui consonat vel dissonat, vel illum tangit, vel movet*. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 10. Desperté a una tristíssima y mui cansada voz de un Ay, que al parecer salía de las entrañas de la tierra, que hizo en las mias tal armonía, que por poco me faltara el aliento.

Mientras que *Terreros* muestra cierta inclinación hacia lo sensible, hacia el oído y, en definitiva, a conceptos como «el buen gusto»:

**HARMONÍA**, término de Música: es una mezcla de muchas voces, ó sonidos de instrumentos, que juntos componen un agradable concierto. Fr. *Harmonie*. Lat. *Harmonía, concentus*. It. *Armonía*. También se dice *harmonía* hablando de una voz sola, por razón de la consonancia, tono, etc. de que se puede componer el canto, V. Canto de órgano.

La culminación de este proceso evolutivo que desterrará a la música de los dominios del *quadrivio* y sancionará la nueva concepción de esta como arte que apela al sentido y no a la razón conformará el último paso que autores como Eximeno acabarán dando pocos años después. En *Dell'origine e delle regole della musica...*(1774) el jesuita introducirá a modo de prólogo un «Diccionario de música», que no es tanto un glosario de términos como una explicación discursiva de conceptos matemáticos en el que se tratan cuestiones como las proporciones, el temperamento, los hexacordos, etc. Muy a su pesar, Eximeno justifica la redacción del Diccionario de la siguiente manera:

Para hacer comprender al lector los fundamentos de la música que imaginaron Euler y Tartini, sería necesario instruirle antes en la Geometría y en la Álgebra: pero no he juzgado conveniente empeñarle en esta fatiga solo para hacerle entender los errores ajenos. Quien tuviese alguna luz de la Aritmética vulgar, con el auxilio de los términos matemáticos que aquí se explicarán, conocerá que en general la ciencia de los números armónicos inventada por Pitágoras, y cultivada después hasta nuestros tiempos, es pura falacia<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> Eximeno, Antonio: «Introducción» *Del origen y reglas de la música con la historia de su progreso, decadencia y restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1796, vol. 1, «Introducción: Diccionario de la Música», p. 1-2.

Por si no ha quedado claro, el autor titulará el capítulo II del libro primero «Que la música no tiene relación con la Matemática» para deshacerse, más tarde, en elogios en sus referencias a la teoría armónica de Rameau, «digna de compararse con la de Física de Newton»<sup>192</sup>. De igual manera, a diferencia de *Terreros* o *Autoridades*, la atención dedicada a conceptos relacionados con el contrapunto irá quedando cada vez más reducida. El jesuita expresaba de esta manera su postura de rechazo absoluto a este tipo de barbarismos y reliquias «del tiempo en que la música se escribía con puntos»<sup>193</sup>. Por su parte, prefiere enfatizar el papel de lo sensible al hablar de la armonía como «una combinación de sonidos agradables al oído». Eximeno, por tanto, supera así esa última etapa en la consideración de la música como una bella arte regida por la estética, la idea de belleza y el buen gusto que se mantendrá vigente hasta la actualidad. Mientras *Autoridades* y *Terreros* –más este segundo corpus– señalan un estadio intermedio caracterizado por el mestizaje y la convivencia de dos concepciones de la música diametralmente opuestas; testimonio , por qué no, que podría ser tenido en cuenta por la historiografía musical en ulteriores ocasiones.

---

<sup>192</sup> Eximeno: *Del origen...*, vol. 1, p. 12.

<sup>193</sup> Citado en Antonio Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*, p. 39.

## V. CONCLUSIONES

Como hemos observado, históricamente ha sido escaso el interés que ha despertado el estudio de las palabras de la música. No existe, de hecho, una verdadera tradición de diccionarios de terminología musical en español; sin embargo, puede compensar esta realidad, y a la vez aportar nuevos y sugerentes matices para la historiografía de la música, abordar la relación que se establece entre los diccionarios generales de lengua, la música y su léxico. La importancia del *Diccionario de autoridades*, aunque no pueda sustituir la falta de un diccionario específicamente musical, es mucho mayor de la que se ha venido pensando. Y es que podría parecer que el léxico técnico interesase a los académicos tan solo para entender las obras literarias y no para intentar establecer un mejor conocimiento de la realidad; o que la presencia de este subconjunto léxico se debía al peso del amplio corpus textual, en su mayoría integrado por obras literarias, que se utilizó como fundamento para ilustrar la riqueza de la lengua castellana. Si bien es cierto que la inclusión de muchas de estas palabras surge del despojo de autores que guardan poca relación con la música, hemos podido observar que, en contradicción con lo que se apuntaba en el prólogo de *Autoridades*, se dio cabida a una abundante cantidad de léxico altamente especializado. Más allá de recoger las voces «mas comunes y precisas al uso, y que se podían echar menos», se demuestra que los académicos, en la práctica, no supieron dónde poner el límite a la hora de dar cabida al léxico de la música sin llegar a extralimitarse. Pero igualmente ocurrió con otro tipo de léxico como las voces provinciales, el vocabulario de germanía o los neologismos donde, a pesar de los designios fundacionales de la Academia, se impuso finalmente un criterio *descriptivo* alejado de actitudes puristas y de concepciones lexicográficas tendentes a presentar «un mero panteón del vocabulario empleado por los clásicos»<sup>194</sup>. Por estas razones *Autoridades*, desde su origen, conformó una nueva tradición apartada de sus modelos francés y florentino convirtiéndose en un «espécimen atípico en la lexicografía europea de corte académico», cuya tradición es conservada por su heredero directo, el DRAE.

Es cierto que hasta mediados del siglo XIX no comenzaron a aparecer diccionarios de música en España; sin embargo, parece oportuno cuestionarse, por ejemplo, hasta qué punto tiene relación la aparición del *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard (1701-03) con que la primera edición del diccionario de la Académie française de 1687 desoyera todo aquel vocabulario que pudiera pertenecer a los distintos campos de las ciencias o las artes. Por su parte, la Corporación española dio una enorme cabida a la terminología musical que, como hemos visto, está presente de manera muy considerable en el *Diccionario de autoridades*. A partir del examen de las fuentes empleadas para la elaboración del primer corpus lexicográfico de la RAE, se concluye asimismo que los académicos no dejaron de acudir a tratados especializados de música para extraer términos y definiciones a pesar de que su lenguaje se apartara del uso común de la lengua. A este respecto hay que admitir que la mayoría de las *autoridades* han sido extraídas de escritos literarios. Sin embargo, no podemos decir, como se ha indicado en otras ocasiones, que «las fuentes eruditas eran un mero complemento de las literarias»<sup>195</sup>. Contrariamente casi nos inclinamos a pensar que en lo referente a la música la situación es la inversa, ya que el hecho de que más de un 90% de las *autoridades* estén basadas en textos no especializados —o directamente el léxico

---

<sup>194</sup> Álvarez de Miranda, Pedro: «La Real Academia Española», en G. Salvador y M. Seco (eds.), *La lengua española, hoy*, Madrid, Fundación Juan March, 1995, p. 272.

<sup>195</sup> Ruhstaller: «Las autoridades...», p. 203.

relacionado con la música no se avale con citas textuales– no supuso consecuentemente la falta de rigor en las definiciones de términos que, en muchas ocasiones, podrían llegar a ser caracterizados como tecnicismos estrictos.

Estamos convencidos, asimismo, de que en el caso del léxico musical *Autoridades* es un reflejo fiel de la concepción de la música más extendida en la primera parte del siglo XVIII en España que, por otra parte, está llegando ya a su fin. En este papel de testigo y portavoz de una visión de la música como ciencia tardopitagórica, nos atrevemos a reivindicar la obra académica como testimonio y fuente de información nada desdeñable en la tarea de documentar el trasvase de la práctica y la teoría musical al pensamiento general de una sociedad como la del XVIII. En este sentido, se ha observado cómo de manera evidente la obra de Tomás Vicente Tosca goza de una especial consideración como fuente documental incluida en el canon textual de la primera Academia. Este hecho nos podría llevar a plantear la revisión del peso del valenciano en la historiografía atendiendo a la privilegiada recepción de que gozó en el primer diccionario de la Academia, sin por eso olvidarnos de que su preeminencia podría quedar desmerecida por razones externas dada la relación intelectual, profesional e incluso personal que Tosca guardó con la Academia. Actualmente estas son cuestiones que se nos escapan pero que bien podrían merecer una reflexión posterior. Con todo, parece más que fundamentado que han de reivindicarse disciplinas como la historia de la lexicografía a la hora de trazar el discurso historiográfico de la música. Como hemos visto, para el caso del siglo XVIII diccionarios generales de lengua como *Autoridades* o *Terrerros* bien podrían servir de fundamento para el estudio de la evolución del pensamiento musical en tanto que sus páginas se hacen eco de la gradual inserción de matices que acabarán definiendo a la música en los términos que hoy día la consideramos. Y en este punto debemos llamar la atención acerca de la capacidad, tan española, de resignarnos y seguir alimentando ideas como la de la insignificancia de los diccionarios generales para con el léxico musical. Esta creencia se formula casi siempre a la vez que se censura el vacío de una tradición lexicográfica, propiamente española, en lo tocante al ámbito de la música. Sin embargo, hay que recordar que durante el siglo XVIII de entre los 150 diccionarios monolingües de especialidad publicados en España –traducciones en su mayoría–, destacan los que estuvieron dedicados a actividades como el derecho, la navegación, la medicina o la geografía por su relevancia en la vida cotidiana<sup>196</sup>. Es decir, no contamos con ningún repertorio lexicográfico de música, pero tampoco de literatura, teatro, pintura o del resto de artes, cuya relevancia en la sociedad española de la época nadie pone en duda.

Con el presente trabajo hemos pretendido ser útiles y contribuir a la investigación lexicológica y lexicográfica del español desde un campo tan minúsculo como el de las voces de la música. Desde propósitos interdisciplinares hemos perseguido tal objetivo, pero a la vez entre nuestros deseos se encontraba ilustrar el pensamiento musical que encierran las páginas de *Autoridades*. Al mismo tiempo consideramos necesario y justificado llamar la atención sobre lo mucho que todavía está pendiente por estudiar acerca del tratamiento lexicográfico de las palabras de la música. Las magnas obras enciclopédicas de la música elaboradas con propósitos historiográficos se han centrado, casi de manera exclusiva, en la recogida e interpretación de conocimientos e información. La tarea sigue siendo necesaria pero, de igual manera, los responsables habrían de aprovechar los resultados de interés que va aportando la investigación lexicográfica. De igual manera, también deberían darse por aludidos los responsables de

---

<sup>196</sup> Ahumada: «Diccionarios de especialidad...», p. 80.

la elaboración de los diccionarios de lengua generales –en el caso de la lengua española, tarea prácticamente monopolizada por una única institución–. Una rápida consulta de la actual edición del DRAE muestra cómo algunos de los vocablos que iban perdiendo vigencia e incluso cayendo en desuso ya en el siglo XVIII siguen apareciendo tres siglos después de manera un tanto discutible. Que el peso de la tradición y la inercia –que impide no tanto añadir nuevos vocablos sino eliminar otros– son una de las grandes problemáticas históricas de la lexicografía se puede demostrar acudiendo a voces como *diatónico*, *ca*: «dicho de uno de los tres géneros del sistema musical: Que procede por dos tonos y un semitono». A la vez, como subentradas aparecen *diatónico cromático* y *diatónico cromático enarmónico*. Los tres artículos, que para más gravedad, no aparecen acompañados por marcas diacrónicas, son sospechosamente similares a los de *Autoridades*. Un caso similar ocurre con *semitono*, *cromático*, *diatesarón* o *diapente*. Parece evidente que serán los estudios de tipo histórico sobre este léxico los que habrán de determinar con rigor y de forma completa si deberían estar marcadas por el uso –en este caso diacrónico– las voces anteriores o si directamente deberían desaparecer del DRAE. Tomando como referencia la edición del *Diccionario* de 1992, estudios como los de Azorín Fernández<sup>197</sup> dan muestra del peso actual de las voces marcadas diatécnicamente en el diccionario académico. La autora concluye que se registran 512 términos musicales –sin entrar a cuestionar si las voces marcadas como tal pertenecen al uso general de los hablantes o si son verdaderos tecnicismos todas las que aparecen–, lo que supone un 2,58% del total de vocablos especializados. La música, incluida dentro del apartado de las bellas artes (con 1607 voces en total), es así la segunda disciplina por detrás de la arquitectura (748) en número de apariciones. Y se posiciona muy por delante de la pintura (245), la escultura (50) o la cinematografía (49), que le siguen inmediatamente en el orden. Fuera del ámbito de las bellas artes, en términos globales, el corpus léxico de la música ocupa la duodécima posición<sup>198</sup>. Sin embargo, actualmente entre los académicos encontramos filólogos, juristas, gente de ciencia, médicos, biólogos, arquitectos, etc. Si tomamos como válido un criterio tan básico como el de proporcionalidad seguimos echando en falta, aun transcurridos ya tres siglos, un sillón para algún músico<sup>199</sup>. También para un militar y, acaso, para un obispo.

---

<sup>197</sup> Azorín Fernández: *Los diccionarios del español...*, p. 298 y ss.

<sup>198</sup> A la música, le superan la gramática (559), el derecho (1789), la física (581), la química (818), la anatomía (662), la patología (571), la zoología (808), la botánica (1041), la marina (1940), la arquitectura (748), y la milicia (844).

<sup>199</sup> Tan solo Francisco Asenjo Barbieri ha llegado a ocupar un puesto de académico. Tomó posesión del sillón H el 13 de marzo de 1892 tras la lectura del discurso de ingreso titulado *La música de la lengua castellana*.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1. Libros

- Aliaga Jiménez, José Luis: *El léxico aragonés en el Diccionario de Autoridades*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1994.
- Álvarez de Miranda, Pedro: *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración en España durante la primera mitad del siglo XVII (1680-1760)*. Madrid: RAE. Anejos del Boletín de la Real Academia Española, LI, 1992.
- Astorgano Abajo, Antonio (coord.): *Vicente Requeno (1743-1811): Jesuita y restaurador del mundo grecolatino*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.
- Azorín Fernández, Dolores: *Los diccionarios del español en su perspectiva histórica*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000.
- Battaner, Paz y DeCesaris, Janet (eds.): *De lexicografía: actes del I Symposium Internacional de Lexicografía (Barcelona, 16-18 de maig de 2002)*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, Documenta Universitaria, 2004.
- Bormant García, Emilio: *El origen de la Real Academia Española. Génesis, redacción y difusión del Diccionario de Autoridades*. Madrid: Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid, 2000.
- Eximeno, Antonio: *Del origen y reglas de la música con la historia de su progreso, decadencia y restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1796.
- Fernández Pérez, Iván: *Aproximación histórica al desarrollo de la astronomía en España*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2010.
- Gallego Gallego, Antonio: *La música en tiempos de Carlos III*. Madrid: Alianza Música, 1988.
- García-Bernalt Alonso, Bernardo: *En sonoros acentos: La capilla de música de la Universidad de Salamanca y su repertorio (1738-1801)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- Gili Gaya, Samuel: *La lexicografía académica en el siglo XVIII*. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1963.
- Lázaro Carreter, Fernando: *Crónica del Diccionario de autoridades (1713-1740): discurso leído el día 11 de junio de 1972, en el acto de su recepción, por el Ecmo. Sr. Don Rafael Lapesa Melgar*. Madrid: Real Academia Española, 1972.
  - *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Madrid: Crítica, 1985.
- Maravall, José Antonio: *Estudios de la historia del pensamiento español (Siglo XVIII)*. Madrid: Mondadori, 1991.
- Martín Moreno, Antonio: *Historia de la música española. Vol. 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Música, 1985.

- *El padre Feijoo y las ideologías musicales del siglo XVIII en España*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1976.
- Medina Guerra, Antonia M. (coord.): *Lexicografía española*. Barcelona: Ariel Lingüística, 2003.
- Nomdedeu Rull, Antoni, Forgas Berdet, Esther y Bargalló Escrivá, María: *Avances en lexicografía hispánica*. Barcelona: Universitat Rovira y Virgili, 2 vols., 2012.
- Navarro González, Alberto: *Vicente Espinel. Músico, poeta y novelista andaluz*. Salamanca: Universidad, 1977.
- Pérez Magallón, Jesús: *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*. Madrid: CSIC, 2002.
- Roldán Pérez, Antonio (coord.): *Caminos actuales de la historiografía lingüística. Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía lingüística*. Murcia: Universidad de Murcia, 2 vols., 2006.
- Val Álvaro, José F.: *Ideas gramaticales en el Diccionario de Autoridades*. Madrid: Arco Libros, 1992.
- Virgili Blanquet, M<sup>a</sup> Antonia, Vega García-Luengos, Germán y Caballero Fernández-Rufete, Carmelo (eds.): *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20-21 y 22 de febrero, 1995*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997.
- Zamora Vicente, Alonso: *Historia de la Real Academia Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.

## 6.2. Artículos

- Ahumada Lara, Ignacio: «Diccionarios de especialidad en los siglos XVIII, XIX y XX», en Ahumada Lara, Ignacio (ed.): *Cinco siglos de lexicografía del español*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999, pp. 79-102.
- Alvar Ezquerro, Manuel: «Los prólogos del diccionario académico: nomenclatura específica y microestructura» en *Revista de Filología Española*, 63, 1983, pp. 205-222.
  - «Tradición en los diccionarios del español», *RSEL*, 22, 1992, pp. 1-24.
- Álvarez de Miranda, Pedro: «En torno al Diccionario de Terreros», *Bulletin Hispanique*, 94, n<sup>o</sup> 2, 1992, pp. 559-572.
  - «Las academias de los novatores», en E. Rodríguez Cuadros (ed.), *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, pp. 263-300.
  - «La época de los novatores, desde la historia de la lengua», en *Studia historica. Historia moderna*, 14, 1996 (Ejemplar dedicado a «Los novatores como etapa histórica»), pp. 85-94.

- Álvarez de Miranda: «La lexicografía académica de los siglos XVIII y XIX», en Ahumada Lara, Ignacio (ed.): *Cinco siglos de lexicografía del español*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999, pp. 35-62.
- «Palabras y acepciones fantasma en los diccionarios de la Academia», en Chevalier, Jean-Claude y Delport, Marie-France (dirs.): *La fabrique des mots: la néologie ibérique*. París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp 55-73.
- «La proeza de un diccionario con textos: algo más sobre el *Diccionario de autoridades*», en Martínez Romero, Tomás (ed.): *Les lletres hispàniques als segles XVI, XVII i XVIII*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005, pp. 74-92.
- Azorín Fernández, Dolores y Santamaría, M<sup>a</sup> Isabel: «El *Diccionario de autoridades* (1726-1739) y el *Diccionario castellano* (1786-1793) de Terreros y Pando ante la recepción de las voces de especialidad», *Revista de Investigación Lingüística*, VII, 2004, pp. 49-69.
- Battaner, M<sup>a</sup> Paz: «Terminología y diccionarios», *Jornada Panllatina de Terminología*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, pp. 93-117, 1996.
- Cala Carvajal, Rafaela: «La coherencia en lexicografía. El caso de algunos indoamericanismos en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739)», *Revista de lexicografía*, 8, 2001-2002, pp. 7-24.
- Carreras, Juan José: «La cantata de cámara española de principios del siglo XVIII: el manuscrito M 2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias», en Virgili Blanquet, M<sup>a</sup> Antonia, Vega García-Luengos, Germán y Caballero Fernández-Rufete, Carmelo (eds.): *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20, 21 y 22 de febrero, 1995*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997, pp. 65-126.
  - «La música y sus nombres», en *Revista de libros*, 1 de enero de 1998, <<http://www.revistadelibros.com/articulos/la-musica-y-sus-nombres>> (consultada 26 de mayo de 2014).
- Cotarelo, Emilio: «La fundación de la Academia Española y su primer director D. Juan Manuel F. Pacheco, Marqués de Villena». *BRAE*, I, 1914, pp. 4-38 y 89-127.
- Cuesta Martínez, Paloma y Vega Martínez, Pilar de: «Observaciones sobre las características lexicográficas del *Vocabulario científico y técnico*», *BRAE*, LXXII, 1992.
- Egido, Aurora: «De las academias a la Academia», *The Fairest Flower. The Emergence of linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*. Firenze: Accademia della Crusca, 1985, pp. 85-94.
- Fajardo, Alejandro: «La marcación técnica en la lexicografía española», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 14, 1994.
- Florit Durán, Francisco: «La nómina del *Diccionario de Autoridades*: el caso de Tirso de Molina», *En torno al teatro español del Siglo de Oro, XV Jornadas de*

*Teatro del Siglo de Oro*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2001, pp. 71-84.

- García Fraile, Dámaso: «Música y literatura a principios del siglo XVII: Vicente Espinel (1550-1624)», en Virgili Blanquet, M<sup>a</sup> Antonia, Vega García-Luengos, Germán y Caballero Fernández-Rufete, Carmelo (eds.): *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional. Valladolid, 20,21 y 22 de febrero, 1995*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1997, pp. 325-332.
- Garrigo Moraga, Antonio: «Un episodio en la lexicografía académica del XVIII. Las incorporaciones en la segunda impresión del diccionario», *Lingüística Española Actual*, IX, 1987, pp. 199-206.
  - «Un episodio en la lexicografía académica del XVIII. Las supresiones en la segunda impresión del diccionario», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 8, 1992, pp. 265-285.
- Gili Gaya, Samuel: «Sieso de Bolea como lexicógrafo», *Archivo de Filología Aragonesa*, III, 1950, pp. 253-258.
- Gómez-Pablos, Beatriz: «El léxico especializado en el *Diccionario de Autoridades*», en Campos Souto, Mar y Pérez Pascual, Ignacio (eds.): *De historia de la lexicografía*. La Coruña: Toxosoutos, 2002, pp. 107-118.
- González Cobas, Jacinto: «Cómo definir los nombres de instrumentos musicales. Propuesta lexicográfica», *Revista de Lexicografía*, XVII, 2011, pp. 65-82.
- Gutiérrez Rodilla, Bertha: «Los términos relacionados con la medicina en el *Diccionario de Autoridades*». *BRAE*, LXXIII, 1993, pp. 463-512.
  - Gutiérrez Rodilla, Bertha: «Construcción y fuentes utilizadas para los términos médicos en el *Diccionario de Autoridades*», *Revista de Lexicografía*, I, 1994-1995, pp. 149-162.
- Hernando Cuadrado, Luis Alberto: «El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) y su evolución», *Verba*, 24, 1997, pp. 387-401.
- Jammes, Robert: «Góngora en el *Diccionario de Autoridades*», *Philologica (Homenaje al profesor Ricardo Senabre)*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996, pp. 347-272.
- León Tello, Francisco José: «La estética musical española en el reinado de Carlos III», *Estudios históricos: Homenaje a los profesores José M<sup>a</sup> Jover Zamora y Vicente Palacio Atard*, Vol. 2, 1990, pp. 627-650.
  - «Arquitectura y Matemáticas según los tratados españoles del siglo XVIII. Implicaciones sociológicas», *Logos: Anales del Seminario de Metafísica*, nº Extra 1, 1992, pp. 767-782.
  - «Variabilidad significativa de la terminología musical: el concepto de música en los tratadistas españoles del Renacimiento y del Barroco», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81, 1995, pp. 217-240.
  - «La música en los tratados españoles de arquitectura del siglo XVIII y en el Viaje a España de Ponz», *Nasarre: Revista aragonesa de musicología*, Vol. 12, nº 2, 1996, pp. 217-236.

- Martínez Marín, Juan: «La terminología musical en los diccionario del español. Algunas calas para su estudio», en Ahumada Lara, Ignacio (ed.): *Diccionarios y lenguas de especialidad* (Actas del V Seminario de Lexicografía Hispánica). Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2002, pp. 75-91.
  - «La terminología musical en el *Diccionario de Autoridades*», en Castañer Martín, Rosa María, Enguita Utrilla, José María y Alvar, Manuel (eds.): *In memoriam Manuel Alvar (1923-2001)*. Archivo de Filología Aragonesa, LIX-X, 2002-2004, I, p. 630.
- Montero Curiel, Pilar: «Los dialectalismos extremeños en el *Diccionario de Autoridades*», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIX, 2006, pp. 187-204.
- Orduña López, José Luis: «La función definitoria de los ejemplos: a propósito del léxico filosófico del *Diccionario de Autoridades*», en Vila, M<sup>a</sup> Neus, Calero, M<sup>a</sup> Ángeles, Mateu, Rosa M<sup>a</sup>, Casanovas, Montse y Orduña, José Luis: *Así son los diccionarios*. Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, pp. 99-119.
- Osuna Lucena, María Isabel: «Sobre un *latinista, poeta y músico...* llamado Vicente Espinel», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 4, 1991, pp. 129-148.
- Rico, Francisco: «De Nebrija a la Academia», Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez, Vol. 2, 1986 (Estudios de lengua y literatura), pp. 519-525.
- Ruhstaller, Stefan: «Las autoridades del *Diccionario de Autoridades*», en Ruhstaller, Stefan. y Prado, Josefina. (eds.): *Tendencias en la investigación lexicográfica del español. El diccionario como objeto de estudio lingüístico y didáctico*. Huelva: Universidad de Huelva, 2000, pp. 193-225.
- Salvador Rosa, Aurora: «Las localizaciones geográficas en el *Diccionario de autoridades*», *Lingüística Española Actual*, VIII, 1985, pp. 103-139.
- San Vicente, Félix: «Lexicografía y catalogación de nuevos saberes en España durante el siglo XVIII», *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, 1996, pp. 781-794.
- Santana Henríquez, Germán: «El discurso sobre la imperfección de los diccionarios de Juan de Iriarte y su vigencia actual», *Actas del congreso de la sociedad española de lingüística: Tenerife, 2-6 de abril de 1990*. Vol. 1, 1990, pp. 267-276.
- Seco, Manuel: «Covarrubias en la Academia», *Anales cervantinos*, XXV-XXVI (1987-1988), pp. 387-398.
  - «El léxico hispanoamericano en los diccionarios de la Academia Española», *Estudios de lexicografía española*. Madrid: Gredos, 2003, pp. 362-374.
- Rey, Pepe: «Nominalia: instrumentos musicales en la literatura española desde *La Celestina* (1499) hasta *El Criticón* (1651)», en *Los instrumentos musicales en el siglo XVI. Actas del I Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI (Ávila, mayo 1993)*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, pp. 41-100.

- Velasco Moreno, Eva: «Nuevas instituciones de sociabilidad: las academias de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII», en *Cuadernos Dieciochistas*, 1, 2000, pp. 39-55.

### 6.3. Diccionarios

- Aguilar Piñal, Francisco: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. 10 tomos. Madrid: CSIC, 1981-2002.
- Alvar Ezquerro, Manuel: «Presentación», *Esteban Terreros y Pando, Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. 4 vols. (Madrid, 1786-1793). Ed. facsímil. Madrid: Arco Libros, 1987.
- Andrés, Ramón: *Diccionario de instrumentos musicales. Desde la Antigüedad a J. S. Bach*. Barcelona: Península, 1995.
- Casares Rodicio, Emilio (ed.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 2002.
- Fargas y Soler, Antonio: *Diccionario de Música ó sea explicación y definición de todas las palabras técnicas del arte, y de los instrumentos músicos antiguos y modernos, según los mejores Diccionarios publicados en Francia, Italia y Alemania*. Barcelona: J. Verdaguer, 1852.
- Fabbri, Marco: *A bibliography of hispanic dictionaires*. Imola: Galeati, 1979.
- González Lapuente, Alberto: *Diccionario de la música*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Haensch, Günther: *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Jauralde Pou, Pablo (dir.). *Diccionario filológico de literatura española (Siglo XVIII)*. Madrid: Castalia, 2010.
- Lacal de Bracho, María Luisa: *Diccionario de música, técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid: Estenotipia y Tipografía San Francisco de Sales, 1899.
- Melcior, Carlos José: *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Lérida: Imp. Barcelonesa de Alejandro García, 1859.
- Palatín, Fernando: *Diccionario de música (Sevilla, 1818)*. Ángel Medina (ed.). Oviedo: Universidad de Oviedo, 1990.
- Parada y Barreto, José: *Diccionario Técnico, Histórico y biográfico de la Música*. Madrid: B. Eslava, 1868.
- Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico de la música: escrito con presencia de las obras más notables en este género publicadas en otros países, enriquecido con más de 11,500 voces castellanas y sus correspondencias italianas, latinas, francesas, alemanas, é inglesas más usuales*. Barcelona: V. Berdós, 1894.
  - *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos*, 2 vols. (letras A-G). Barcelona: V. Berdós y Feliú, 1894-1897.

- Pena, Joaquín y Anglés, Higinio: *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona: Labor, 1954.
- Pérez Gutiérrez, Mariano: *Diccionario de la música y de los músicos*. Madrid: Istmo, 1985.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua castellana (DRAE)*. Novena edición. Madrid: Francisco María Fernández, 1843.
  - *Diccionario de la lengua castellana (DRAE)*. Duodécima edición. Madrid: Gregorio Hernando, 1884.
  - *Diccionario de Autoridades* (edición facsímil). Madrid: Gredos, 3 vols. 1984.
- Saldoni, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881. 4 vols. Ed. Moderna de J. Torres. Madrid: INAEM-Ministerio de Cultura, 1986.
- San Vicente, Félix: *Bibliografía de la lexicografía española del siglo XVIII*. Bolonia: Piován, 1995.
- Seco, Manuel: «Introducción», en *Diccionario de la Lengua castellana reducido a un tomo para su más fácil uso*. Ed. facsímil. Madrid:, 1991.
- Seco, Manuel, Andrés, Olimpia y Ramos, Gabino: *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999.
- Terreros y Pando, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. Madrid: Arco Libros, 1987.
- Torrellas, Albert, Nicol, Eduardo y Pahissa, Jaime: *Diccionario de la Música Ilustrado*. Barcelona: Central Catalana de publicaciones, 1920.
- Valls i Gorina, Manuel: *Diccionario de la música*. Madrid: Alianza Editorial, 1971.

#### **6.4. Tesis doctorales inéditas**

- Freixas Alás, Margarita: *Las autoridades en el primer diccionario de la Real Academia Española*. Tesis doctoral dirigida por José Manuel Bleca. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.
- Sánchez Lollett, Jeannette: *Voces de ciencia y técnica en el Diccionario de Autoridades (1726-1739)*. Dirigida por Francesc Rodríguez Ortiz. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 2012.

#### **6.5. Trabajos inéditos**

- González Lapuente, Alberto: *Lexicografía musical: Covarrubias, 1611; Autoridades, 1726; Terreros, 1786*. Trabajo inédito de 3º de Musicología presentado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, curso 1987-88.

## Anexo I: La música en el *Diccionario de autoridades*<sup>200</sup>

**ABEMOLAR.** v. a. Voz inventada, y formada del término músico Bemol, de que usó el Autor de la Picara Justina, para significar templar la voz, baxarla, y suavizarla, como hace el Musico quando canta por este término, ò propiedad. Lat. *Vocem fléctere molliter*. PÍC. JUST. fol. 169. Puesta assi en figura *abemolé* mi voz, y clavé mis ojos en el suelo.

**ABEMOLADO.** part. pas. del verbo Abemolar. Lat. *Molliter inflexus cantu*.

**ACCÉNTO MÚSICO**<sup>2</sup>. La suavidad y dulzúra de la voz, el modo con que el Músico entóna y canta, segun reglas y puntos de Musica. Lat. *Musicus accentus*. *Modulatio*. GONG. Son.var.

*Que suspenda, no siga el dulce accéto.*

Claves *accidentáles*<sup>2</sup>. En la Música son unas mui freqüentes en la Italiana que oy se usa, con las quales no debe cantar el Músico lo que ellas literalmente dicen, sino que las ha de fingir puestas en otra raya, ò regla, lo qual se hace para que sobresalgan mas los sostenídos. Lat. *In Musices praxi claves accidentariae*.

Organo *accidental*<sup>2</sup>. Se dice del que no está en su término natural, sino dos, tres, quatro, y tal vez cinco puntos mas alto de lo que le pertence, segun la natural entonación: de suerte que haviendo de star la primera tecla blanca en *c sol fa ut*, está en organo accidental en *ffa ut*, y en algunos en *g sol re ut*. Lat. *Organa Musica accidentaria, seu quae elatiore atque acutiore voce résonant*.

Tonos *accidentáles*<sup>2</sup>. Se llaman en la Música los que en su canturía y en su finál no siguen ni guardan la regla comun de cada uno: como quando el primer tono, que debia terminar en *d la sol re*, termina en *à la mi re*, ò el octavo, que debia terminar en *g sol re ut*, acaba en *d la sol re*. Lat. *Modi accidentarii Músices, sive irregulares*.

**ACOMPANIAMIENTO**<sup>2</sup>. En la Música especificamente se llama el tañido del instrumento, que acompaña la voz del cantór, y en general el papel, que contiene las notas, o figúras músicas que han de tocar los instrumentos, para acompañar la voz del que canta. Lat. *Numeri al lyram vocem comitantes, imitantes, eidem obsequentes*.

**ACOMPANAR**<sup>4</sup>. En la Música es tocar el instrumento para llamar y seguir la voz que canta, imitando, ò previniendo lo que el cantór ha de decir, ò repitiendo lo que ha cantado. Lat. *Sociare lyrae numeris vocem canentis*. BARBAD. Coron. fol. 147. *Acompañabase* con tal destreza, que voz è instrumento no se diferenciaban.

---

<sup>200</sup> En las entradas y sus definiciones se ha conservado la ortografía original. Tan solo hemos reducido el grafema 'ss' a 's' por cuestiones prácticas.

**ACOMPAÑANTE**<sup>2</sup>. En la Música se llama el que acompaña con el instrumento al cantòr, y el que lo hace con primór y destreza se dice que es buen acompañante. Lat. *Ostinis, aut voce canentis peritus sectator*.

**ACORDAMIENTO**.s. m. Lo mismo que conformidad, concórdia, y consonáncia. Es verbál del verbo Acordar. Es voz poco usáda. Lat. *Concentus, us*. FUENT. Philos. fol. 6.

*Quando dixit Platon ánima  
de acordamiento de Música.*

**ACORDANZA**. s. f. Lo mismo que Consonáncia. Vease. Es voz antiquada. Lat. *Consonantia. Sonorum concordia*. GRAC. Mor. fol. 53.

*El tañer con acordanza  
de la harpa, y verdadéro,  
sin dilación y tardanza  
mete las manos y alanza  
en guerra hierro, y acéro.*

**ACORDAR LOS INSTRUMENTOS MÚSICOS, Ò LAS VOCES**<sup>7</sup>. Es disponerlos y temprarlos segun arte, para que entre sí no dissuenen. Lat. *Musices organa ad justos sonorum modos intendere*. LOP. el Peregr. fol. 123. Y *acordando el instrumento*, cantó el siguiente epigrama.

**ACORDE**<sup>1</sup>. adj. de una term. Conforme, iguál, y puesto en el punto y regla que le corresponde. Dicese con propiedad, ù de los instrumentos músicos quando están bien templados, ù de las voces quando corresponden afinadas, y mui unídas al tono que cantan. Viene de la palabra Latina *Chorda* Lat. *Consonus. Concors*. ESQUILACH. Rim. fol. 274.

*A ti dirigen sus acordes voces.*

**ACTOS DE COMÉDIA**<sup>3</sup>. Las partes en que se divide la Comédia, Opera, ò Tragédia, en que se incluyen las acciones menóres de las persónas que forman la obra, y la representan, las quales modernamente se llaman Jornádas, y por lo regulár son tres, excepto en la Zorzúelas, que constan solo de priméra y segunda Jornáda. *Actus cómicus*. HORTENS. Quar. fol. 71. Esta representación dividen sus Autores en tres *actos*, que el Pueblo los llama Jornàdas. QUEV. Virt. Milit. Como representantes de esta Comédia, que se acába presto, y que siempre se està acabando, en quien no hai número de Jornádas, ni *actos* ciertos. BURG. Son. 159.

*Si harás Comédias me preguntas Cloro,  
Y un acto de Penélope me envias.*

**ADÚFE**. s. m. Cierta género de tamboríl baxo y quadrado, de que usan las mugéres para bailar, que por otro nombre se llama Pandéro. Su origen es de la palabra Arábica *Aduph*, que significa lo mismo que Pandéro. Lat. *Tympanum*. ARGENS. Maluc. lib. 4. fol. 152. Sonaron los *adúfes* de los

templos, y aquellas campanas, à cuyo sonído [i.95] se congregan los Malúcos. PIC. JUST. fol. 66. Con *adúfe* en las manos era yo un Orpheo. GONG. Rom. burl. 9.

*Y al son del adúfe  
cantará Andreguela,  
no me aprovecharon,  
madre, las hierbas.*

**ADUFERO.** s. m. El que hace los adúfes, ò pandéros. Trahe esta voz el P. Alcalá en su Dicciónario. Lat. *Tympanorum factor*.

**AFINACIÓN.** s. f. La obra de afinar, y poner en perfección alguna cosa, segun la calidad de ella: como la afinación de plata, oro, y otros metales, la del órgano, y otros instrumentos. Lat. *Exactio. Excoctio metálli. Tensio perfectior fidium instrumenti musici*. RECOP. part. 2. lib. 5. tit. 21. ley 11. Y si este tal quisiere hacer horno de *afinación*, ò otro lugar para ello... que ge lo dén luego.

**AFINADOR.** s. m. El que pone en su última perfección alguna cosa: como el afinadór de metales en la casa de la monéda, y el afinadór de órganos y otros instrumentos. Lat. *Exactor. Excoctor metallorum. Chordarum musici instrumenti, aut fistularum organi ad perfectam harmoniam, tensor, exactor*. PIC. JUST. fol. 268. Paréceme que son como *afinadóres* de órgano.

**AFINAR UN INSTRUMENTO MÚSICO**<sup>3</sup>. Como un órgano, harpa, &c. Es templarle, acordarle, ajustando una voz con otra, de suerte que no disuenen en la consonancia. Lat. *Fides instrumenti musici aptare ad perfectam harmoniam*. LOP. Dorot. fol. 62. Perdonád el *afinarla*, que es notable el gobierno de esta República de cuerdas.

**AFINAR LA VOZ**<sup>4</sup>. Es ajustarse bien el cantór al instrumento, sin perder un punto en la consonancia. Lat. *Vocem aptè, & concinnè intendere, vel remittere ad musices praecepta*.

Voces *agúdas*<sup>7</sup>. En la música son los altos, y los tiples. Lat. *Acuta vox*. GRAC. Mor. fol. 180. En la música hai tonos, y voces graves y *agúdas*.

**ÁIRE DE MÚSICA**<sup>4</sup>. Lo mismo que Compás. Es lo agradable y gustoso de la composición, yá por lo ligéro, yá por lo especióso de los concertos músicos. Lat. *Modorum, vel gravior, vel acutior mensúra*.

Cantar ò tañer con *áire*<sup>4</sup>. Es cantar, ò tocar el instrumento músico con primór y ligeréza: y assi de los que lo executan bien y arregladamente se dice que tienen buen áire en tañer ò cantar. Lat. *Canere, vel voce, vel fidibus ad modorum exactam mensuram*.

**ALAMIRE.** s. f. El segundo signo de la música practica en el Hexachordo, ò systéma de Guido Aretíno, que consta de una letra, que es *a*, y de tres voces, que son *la, mi, re*. Algunos no le admiten, ni le señalan en la primer série de signos, o voces que llaman *Graves*, y en lugar suyo dicen *A re*; pero todos le reciben inconcusamente

en la segunda série de signos, y en la tercera, à los quales llaman Agúdos, y Sobreagúdos.

**ALBADA.** s. f. La música que en las aldeas dán los mancebos à las doncellas, cantándoles algunas coplas al romper del alba: y porque este festéjo se hace de ordinário à dicha hora, se dixo Albáda. Es voz usada en Aragón, y corresponde à la que en Castilla se dice Alboráda. Lat. *Cantilenae, quas in puellarum gratiam canere solent juvenes in pagis sub lucis ortum.*

**ALBOGÓN.** s. m. Instrumento de música como flauta grande. Parece voz aumentada de Albógue. Lat. *Grandior fistula, tibia.* C. LUCAN. cap. 1. Un dia que tañían ante él un estormento de que se pagaban mucho los Moros, que ha nombre *Albogón.*

**ALBÓGUE.** s. m. Instrumento de la música de los que llaman de viento, ò boca. Especie de fláuta, ò dulzáina. Es voz Arabe de la palabra *Abuaq,* que significa fláuta, y con el artículo Al acomodando la voz à nuestra pronunciación mas suave, Albógue. Lat. *Tibia, ae. Fistula, ae.* GONG. Poliph. Oct. 9. [i.170]

*Cera y cáñamo unió, que no debiera,  
Cien cañas, cuyo barbaro ruido  
De mas ecos que unió cáñamo y cera  
Albógue es duramente repetido.*

**ALBOGUERO.** s. m. El que toca el Albógue por oficio, ò el que hace esta especie de fláutas. Es voz formada de la palabra Albógue. Lat. El que las tañe ò toca. *Auletor.* El que las hace. *Fistularum constructor, vel tiliarum fabricator.*

En casa del *Alboguéro* todos son *Alboguéros.* Refr. que enseña, que conforme à las costumbres de un Padre de familias son regularmente las de los hijos, criados, y personas que están à su cargo. Lat. *In tympanistae domibus omnes saltitant.*

**ALBORÁDA**<sup>3</sup>. Significa tambien la acción que se execúta al amanecer, para dár à entender que viene el dia, celebrando la primera luz: como tocar caxas ò atambóres, ù otros instrumentos de guerra, ò música. Lat. *Laetantium antelucana symphonia.* QUIÑ. Pas. honros. cap. 58. Amanecido el siguiente Lunes dos de Agosto la música sonó su *alboráda.* CERV. Persil. lib. 2. cap. 10. Passóse la noche, vino el día, cuya *alboráda* fué regocijadissima.

**ALMA**<sup>3</sup>. Muchas veces se toma por vivéza, espíritu, y una cierta especie de aliento, que dá vigór, y hace sobresalir lo que se dice y habla. Dicese con propiedad de el Orador que peróra con energía y viveza, del Músico que canta con espíritu y áire, del Cómico que representa con afecto y gallardía, y acompaña con acciones própias lo que dice: y assi de otros quea níman con la expresión de lo accionádo lo que la voz pronúncia: de los quales se dice que peróran, cantán, y representan con alma. Lat. *Energia, ae. Vivácitas, atis.*

**ALTO**<sup>9</sup>. En la Música es la voz, cuyo tono está una octava arriba sobre el baxo. Lat. *Vox acuta.* FR. LUIS DE LEÓN, Nomb. de Christ. en el de Rey, lib. 2. Y como en

la Música no suenan todas las voces agúdo, ni todas grueso, sino grueso y agúdo debidamente, y lo *alto* se tiempla y reduce à consonancia con lo baxo.

**AÑAFIL.** s. m. Instrumento músico à manera de trompéta derecha y de metal, de que usaban los Moros. Lat. *Tuba punica*. CHRON. GEN. fol. 52. E venien tañendo trompas è *añafiles*. FUENM. S. Pio V. part. 2. fol. 86. Entró en el Albaicin con grande ruído de *añafiles*. PIC. JUSTIN. fol. 245. Arrimélos como quien arrastra bandéras, voltéa arcabúces, y destempla *añafiles* y tambóres en entierro de Capitán generál.

**AÑAFILERO.** s. m. El que toca el añafil. Es voz d mui poco uso. Lat. *Tubicen*.

**APÓTOME**<sup>2</sup>. En la Música es la parte que queda de un tono entéro, quando se le ha quitado un semitóno mayor. La proporción de números de este Apótome es de 2048. à 2187. Los antiguos llamaron Apótome al semitóno imperfecto. Algunos dividen tambien el Apótome en mayor y menor. Lat. *Apotemnia. Scissio*.

**APUNTACIÓN**<sup>2</sup>. En la Música es la perfección y primór con que está hecha, escrita y apuntáda. Lat. *Nota*.

**ARCHILAÚD.** s. m. Instrumento músico, especie de laúd, y mayor que él. Compónese y tiene además del buque ò cuerpo regular un mango, ù diapason ancho, el qual se divide en cierta manera, quedando la parte inferior para fijar las cuerdas delgadas, que son los tiples y altos: y por la parte superior se extiende y dilata otro tanto mas, en cuyo remate se fijan los bordones, que son los baxos. Es voz compuesta de *Archos* Griego, que vale Príncipe, y del nombre Laúd. Lat. *Magna cithara*. CALDER. Com. Zephalo y Pocris, Jorn. 2.

*Pues con esse archilaúd  
entonando por natúra,  
cantando por ce fa ut.*

**ARCO**<sup>3</sup>. Se llama tambien el instrumento con que se toca el violón ò violín, el qual tiene una cuerda formada de unas cerdas mui tirantes, las quales se untan, y en cierta manera se engóman con lo crasso del incienso, ù otra especie de goma, passándolas y repassándolas por ella, para que assi puedan herir las cuerdas del violón, ò violín, y hacerlas sonar. Lat. *Pecten, inis*. LOP. Dorot. fol. 53.

*Quando à las solas penas  
que el eco repetían  
cantó, passando el arco  
à la sonora lyra*

**ARIA.** Vease Ariéta.

**ARIÉTA.** s. f. Composición, música que consta de dos estancias, que la segunda se contiene en la misma clave de la primera, que es solo la que se repite, en que de los compases graves y recitativos muda método la armonía, aun en lo pathético, à

compases mas cortos, y à gran variedad de notas que no tiene el recitado. Algunos sepáran las estâncias con dos puntos, y otros con médio. Es voz Italiana, y nuevamente introducida. Llámase tambien Aria. Lat. *Hilarior, concitatorque cantilenae modulatio*.

**ARMONÍA.** Vease Harmonía.

**ARRULLO**<sup>1</sup>. s. m. El canto, ò gemído de la tórtola ò palóma. Lat. *Gemitus turturis aut columbae*. LOP. Philom. fol. 61. Qual suelen las enamoradas palómas regalar los picos, y con *arrullos* mansos desafiarse.

**ARRULLO**<sup>2</sup>. El cantarcíco, ù sonecillo con que el ama adorméce al niño. Lat. *Cantilena, aut naenia ad puellum consopiendum idonea*. GONG. Rom. burl. 3.

*En los años de su infáncia  
oyó à las cunas los tumbos,  
à los niños los gorjéos,  
y à las amas los arrullos.*

**ASSONÁNCIA**<sup>1</sup>. s. f. La correspondéncia à el oído de una voz ò un sonido à otra voz ò sonido. Lat. *Assonantia, ae. Sonorum ac vocum concentus, us*. CAST. SOLORZ. Fiest. del Jard. fol. 419.

*Que de una opuesta assonáncia.*

**ASSONÁNCIA**<sup>2</sup>. En la música es quando muchos cantan à una voz. Lat. *Sonorum, aut vocum consensio, concentus*.

**ASPIRACIÓN**<sup>4</sup>. En la música es el espácio menór que la páusa, quanto se dá lugar à respirar. Fr. Antonio Martin. Arte del Canto llano y organo, lib. 3. cap. 2. Lat. *Suspirium, ii*

**ATABÁL.** s. m. Instrumento bélico, que se compone de una caja de metal en la figúra de una media esphéra, cubierta por encima de pergamíno, que se toca con dos palos pequeños, que rematan en bolas. Puede venir del nombre Arábigo *Tabál*, que significa propriamente este instrumento. Covarr. discurre que por la forma redonda que tiene se pudo haver tomado del nombre Hebreo *Tabal*, ò *Tebel*, que vale redondéz; pero es mas natural la etymología Arábiga. Este instrumento se usa en la caballería, llevando un caballo un atabál à cada lado de la silla: y modernamente se llama Timbál. Lat. *Tympanum, i*. DOCTRIN. DE CABALL. lib. 1. tit. 7. fol. 36. Solían facer, tañer trompétas, è batir *atabáles*. CERV. Persil. lib. 3. cap. 11. Tocando infinitos *atabáles* y dulzáinas. ESQUILACH. Rim. fol. 238.

*Al són de sus trompétas y atabáles.*

**ATABALERO.** s. m. El que toca los atabáles. Lat. *Tympanotriba, ae*.

**ATABALEJO.** s. m. diminut. de Atabál. Un atabál mediano. Lat. *Tympanium*,  
ii. FUENM. S. Pio V. fol. 86. Con grande ruído de añafiles y *atabaléjos*.

**ATABALILLO.** s. m. diminutivo de Atabál. Atabál pequeño. Lat. *Tympanium*,  
ii. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 2. cap. 17. Se oyeron solamente sus *atabalillos* y  
bocinas, que segun su costumbre tocaban à recoger.

**ATAMBÓR**<sup>1</sup>. s. m. Es una caja de madera redonda, cortada igualmente por el haz y el  
embés, y cubierta por abaxo y por arriba con pergamino. Tócase con los golpes de  
dos palillos llamados *vaquéas*, que dán en uno de los pergamínos, llamados  
*parches*. Es instrumento sonoro, que anima los corazones de los soldados, y  
gobierna sus movimientos. Llámase mas comunmente *Tambór*. Lat. *Tympanum*,  
i. ARGOT. Monter. cap. 41. Los juegos que con las rodillas hacían los Elephantes  
del gran Tamorlán al son de un *atambór*. ESQUILACH. Nap. fol. 353.

*Al son de los templádos atambóres.*

**ATAMBÓR**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que toca por oficio el *tambór*. Lat. *Tympanotriba*.  
*Tympanistes*. NAVARRET. Conserv. disc. 33. Atajó este desorden mandando que  
solo usassen de ellas los *pregonéros* y *atambóres*.

**ATIPLADO, DA.** part. pas. Lo que suena à tiple. Lat. *Acutum canens, tis*.

**ATIPLAR.** v. a. Levantar el tono de un instrumento hasta que llegue à tiple. Es voz  
compuesta de la partícula A, y del nombre *Tiple*. Lat. *Sonum acutum reddere*.

**ATIPLARSE.** v. r. Volverse la cuerda del instrumento, ò la voz del tono grave al  
agúdo. Lat. *Acutiorem tonum edere*.

**ATROMPETADO, DA.** adj. Lo que tiene forma de *trompéta*, ò en alguna manéra  
se parece à su figura. Es formado del nombre *Trompéta*. Dícese de las *escopéas*  
que abren algo mas por la parte de la boca, y tambien de las narices gordas y  
retorcidas. Lat. *Tubae figuram referens, tis*.

**ATRONAR**<sup>1</sup>. v. a. Hacer mucho ruído, y tan récio, que en cierto modo aturda y  
confunda el sentido de oír lo que se habla: como el que resulta del tronido que  
causa el rayo quando rompe [i.480] la nube, ò el del sonido grande de las piezas de  
artillería disparadas. Es voz compuesta de la partícula A, y del nombre *Truén*.  
Este verbo tiene la anomalía de mudar la *o* en *ue* en algunas personas de los  
tiempos presentes: como Yo *atrueno*, tu *atruenas*, *atruene* aquel, &c. Lat. *Streperere*.  
*Tonare*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 34. La luz del fuego, el son de los bélicos  
instrumentos casi cegáron y *atronáron* los ojos y los oídos de todos los  
circunstantes.

**ATRONAR**<sup>2</sup>. Por alusión es causar notable ruído con la voz: y assi del que habla, ò ha  
dado muchas voces se dice que *atruéna*, como tambien de la confusión y ruído que  
resulta de algun mormullo y concurso grande de voces levantadas, ò de vários  
instrumentos tocados à un mismo tiempo. Lat. *Streperere. Aures clamoribus*

*obtundere*. FR. LUIS DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 26. En que se forman voces tan llenas y tan resonantes, que parecen *atronar* toda una Iglésia. PIC. JUSTIN. fol. 5. Son como gallinas ponedéras, que para poner un huevo *atruénan* un bárrio.

**AVENA**<sup>2</sup>. Instrumento músico: lo mismo que fláuta. Vease. Es voz Poética, y puramente Latina *Avena*. VILLAMED. Glorias de Niquea.

*Ser pueda bien que la que agóra suena  
mal escuchada avéna.*

GONG. Sonet. var. Sonet. 8.

*Lagrymoso informante de su pena,  
En las cortézas, que el alyso viste  
En los suspíros cultos de su avéna.*

**BADÁJO**. s. m. El martinéte, almilla, léngua, ò mazo de hierro con que se hacen sonar las campánas. Lat. *Aeris campani clavaferrea*. QUEV. Mus. 6. Son. 5.

*Si eres campána donde está el badájo?  
Si pyrámide andante vete à Egypto.*

**BAILA**<sup>2</sup>. Es tambien lo mismo que Báile, ù danza. Es voz baxa usada entre los rústicos, no solo en Castilla, sino en Aragón. Lat. *Tripudium*. *Chorea*.

**BAILADÓR**<sup>1</sup>. s. m. El que báila, ò que tiene por exercicio bailar. Lat. *Saltator*. COVARR. en la palab. Báile. Notória cosa es lo que se cuenta de unos *bailadóres*... que permitió nuestro Señor que por un año entéro no cesassen de bailar.

**BAILARÍN, NA**. s. m. y f. Lo mismo que Bailadór, y Bailadóra. Lat. *Saltator*. *Saltatrix*. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Y otros que hacían mudanzas y vueltas con segundo *bailarín* sobre los hombros.

**BÁILE**<sup>1</sup>. s. m. Festéjo en que se juntan várias Persónas para bailar y danzar: y tambien se toma por el mismo acto de bailar: y assi se dice Huvo báile en tal parte, el báile estuvo mui bueno y divertido. Lat. *Saltatio*. *Tripudium*, vel *Orbis saltatorius*. *Chorea*, eae. OV. Hist. Chil. fol. 82. El motivo que tuvo el Rey para mandar hacer esta cadéna, fué para que los *báiles* que se acostumbraban hacer en las fiestas del Príncipe saliessen mas dignos de su Real persóna. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Tenían tambien sus cantilénas alegres de que usaban en sus *báiles*.

**BÁILE**<sup>2</sup>. Se dice tambien el intermédio que se hace en las Comédias Españolas entre la segunda y tercera jornáda, cantando y bailando, y por esso llamado assi, que por otro nombre se llama sainéte. Lat. *Chorus*. *Diludium*, ii. QUEV. Mus. 5. Bail. 5.

*Oy la trompéta del juício  
de los báiles deste mundo*

*al parlamento los llama,  
que en Madrid celebra el gusto.*

**BAMBA.** s. f. Segun el Comendador Griego significa la campána. Es voz antiquada. Lat. *Aes campanum*.

**BANDÓLA.** s. f. Instrumento músico pequeño, cuyo cuerpo es combado, y como el del laúd. El diapasón es corto, y en proporción dividido con sus trates al modo del de la bigüela. Tiene solas quatro cuerdas, no de arambre, sino de las que llaman de guitarra, las quales se hieren con las uñas, no de rasgado, sino de punteado. Lat. *Quatuor chordarum minor lyra*.

**BANDÚRRIA.** s. f. Instrumento músico à modo de rabél pequeño con tres cuerdas. Es todo de una pieza cavada, con una tapa de pergamino, ò hecho de propósito como la bandóla ò laúd. Hierense las cuerdas de rasgado con los dedos, y aunque es rústico y tosco, entre otros instrumentos, sobresale con alegría. Covarr. dice que es voz Griega. Lat. *Trium fidium lyra*. LOP. Dorot. fol. 165. Bandúrrio es mui antiguo, fué el primer inventor de las *bandúrrias*, que oy se llaman de su nombre. PIC. JUSTIN. fol. 9. Quando tañían à Concéjo en mi Villa dia de fiesta cantaba yo al son de mi *bandúrria*. SOLÍS, Poes. fol. 67.

*Alto al romance otra vez,  
volvamonos à las burlas,  
que despues de la tiorba  
tambien suena la bandúrria.*

**BARAHÁ.** s. f. Trahe esta voz Covarr y dice que es Hebréa, y que vale tanto como bendición, oración y deprecación à Dios, y que en Toledo usan de ella, y se canta una chanzonéta al modo Judáico, haciendo burla de los Judíos, y que todas las coplas acaban ò tienen por estribillo Barahá, y que entre los Judíos la Barahá es lo mismo que entre los Moros la Zalá, y que viene del Hebréo *Barach*, que significa bendecir.

**BAXA**<sup>2</sup>. Danza ò báile que introduxeron en España los Flamencos ò Alemanes de la baxa Alemánia, por cuya razón dice Covarr. se llamó assi, à distinción de otra que introduxeron los Alemanes de la alta Alemánia, que por la misma razón la llamaron la Alta. Lat. *Saltatio Belgica*. GUEV. Epist. à Don Pedro Giron, fol. 318. Quan de repóso y entonado se pone un Caballéro à contar à dó voló una garza, à dó mató un puerco... à dó sirvió à una Dama, y aun à dó danzó una *baxa*.

**BAXETE**<sup>1</sup>. s. m. dimin. de baxo de música. Es un término de voz, que propriamente es tenór que dá en baxo. Lat. *Vocis tenor ad bassum propendens*. GONG. Rom. lyric. 20.

*Dexólo yá por un page  
bien peinado de copéte,  
que arrima à una guitarrilla  
su poquito de baxéte.*

**BAXO**<sup>9</sup>. s. m. La voz ò instrumento que en la Música lleva este punto, que es una octava mas baxa que el tenór. Lat. *Bassus*, vel *Musici concentus gravis*, vel *Imus sonus*. ALFAR. fol. 90. Porque no puede haver perfecta música sin *baxo*. PANT. Vexam. 1. Porque tocándole en las muelas, suena *baxo*, y en los colmillos tiple.

**BAXÓN**. s. m. Instrumento músico de boca, redondo y cóncavo, largo como de una vara, y grueso como un brazo, con poca diferencia, en el qual hai diferentes agujeros por donde respíra el áire, y con los dedos se forman las diferencias de la composición música, y sus tañidos. Tócase por la parte superior por una como cerbatána de metal torcida en arco hácia arriba, en cuya extremidad se encaxa una que llaman caña, la qual se mete entre los lábios, y por ella se infunde el áire, ò aliento. En la parte inferior tiene una como tapa de metal, que la guarnece, y en ella una como lengüeta que se mueve, y sirve para diversos puntos de la música. Díxose Baxón, porque imita el punto baxo, ò octava baxa de la Música. Lat. *Decumana tibia gravem reddens sonum*. SOLÍS, Poes. Fabul. del Hermaphrodito.

*Os incumbe el decir que yá tenía  
La voz entre baxón y chirimía.*

**BAXONCILLO**. s. m. dimin. de Baxón. Instrumento músico de boca, mucho menor que el baxón, que aunque es de su hechúra, y se toca de la misma manera, no imíta, ni sigue el tono baxo, sino el que corresponde à tenór. Lat. *Tibia mediocris*.

**BEDÚRO**. s. m. term. de Música. Lo mismo que Bequadrado. Vease.

**BEFABEMI**. s. m. term. de Música. El tercero de los signos de la Música segun el systéma de Guido Aretino, el qual consta de una lera y dos voces.

**BEMOL**. s. m. La tercera propiedad en la Música, y es quando el Hexachordo comienza con la clave de Fefaut. Lat. *B.molle*. PIC. JUSTIN. fol. 208. Como esta es cosa que no consiste en perfiles de razones, ni en *bemóles* de palabras.

**BEMOLADOS**. s. m. term. de Música. Las teclas ò cuerdas que baxan la voz un semitono menor, baxo su inmediata voz en la parte agúda. TOSC. tom. 2. pl. 389.

**BEQUADRADO**. s. m. La primera propiedad en la Música, y es quando el Hexachordo comienza en la clave de Gesolreut. Esta propiedad es opuesta à la de Bemól, y assi algunos la llaman Bedúro.

**BINARIO**<sup>2</sup>. Llaman los Músicos al compás que consta de dos movimientos iguales, que son elevación y depression de la mano, con igualdad de tiempos.

**BLANCA**<sup>5</sup>. Nota de Música. Figúra que tiene solamente [i.615] el perfil sin llenarla de tinta. Lat. *Notula Musices, quae vulgo alba appellatur*.

**BOCAL**<sup>3</sup>. Se llama tambien la pieza de metál que se pone en la boca del clarín para tocarle, que es lo que ajusta à los lábios el que la toca. Lat. *Tubae buccula, ae.*

**BOCINA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento músico de boca, hueco y corvo, que tiene el sonido como de trompéta. Hácense de cuerno, y se pueden fabricar de metál. Viene del Latino *Buccina*, que significa esto mismo. MARM. Descripc. de Afric. tom. 1. fol. 198. Tocando sus *bocinas* y an,afiles en señal de victória. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 2. cap. 17. Se oyeron solamente sus atabalillos y *bocinas*, que segun su costumbre tocaban à recoger.

**BOCINA**<sup>2</sup>. Llaman tambien algunos à las trompetas de metál que llevan en los navíos para hablar de lejos, las cuales tienen arriba un brocál para meter los lábios, y son huecas hasta que al remáte forman trompéta, con cuya figura se vá esparciendo la voz que viene encañonada, y se despíde lejos. Lat. *Tuba stenterophonea.*

**BORDÓN**<sup>3</sup>. En los instrumentos de cuerda se llaman las mas gruesas, y que suenan haciendo el baxo. Díxose assi, porque se descansa en él con la consonancia y el finál. Lat. *Citharae nervus major, graviorem edens sonum, vel Imi soni fides.* PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 15. Cada mazo de *bordónes* no pueda passar de docientos y treinta y ocho maravedis.

**BORDONEAR**<sup>3</sup>. En la Música es herir y usar con destreza y manéjo los bordónes en los instrumentos [i.652] de cuerda, que se tocan con los dedos. Lat. *Imi soni fidibus scite canere.*

**BRANDO**<sup>1</sup>. s. m. Cierta especie de tañido y composición música, mui própria para danzar, por estar hecha en cadencias à modo de saltos. Es voz tomada del Inglés. Lat. *Musici quidam moduli, ad numerosam saltationem aptati.*

**BRONCE**<sup>3</sup>. Metaphoricamente se toma mui de ordinário por la trompéta, especialmente en lo Poético: y tambien se usa para significar la fama. Lat. *Aes, aeris.* PANT. Rom. 1.

*Escribe tu noble fama  
en posteriores archivos,  
y tus gloriosos hechos  
pregóne el bronce ladíno.*

**BRONCO**<sup>3</sup>. En los instrumentos músicos se toma por destemplado y áspero: y la voz que no afina, y tiene fuerte y áspero sonido, tambien se llama bronca. Lat. *Absonus, a, um.* CERV. Quix. tom. 1. cap. 23. En llegando el mancébo à ellos, los saludó con una voz desentonada y *bronca.* QUEV. Mus. 6. Riesgos del matrimonio.

*Por qué mi Musa descompuesta y bronca  
despiertas Polo del antiguo sueño?*

**CADÉNCIA**<sup>1</sup>. s. f. Cierta medida y proporción que se guarda en la composición, assí de prosa y versos, como en la pronunciación y modo de cantar. Usase desta voz con especialidad en las composiciones metricas, de quienes se dice que tienen cadéncia y armonía quando están bien executadas. Latín. Sonorum apta & concinna modulatio. SOLÍS. Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Le cantaban diferentes composiciones en varios metros, que tenían su número y cadéncia. PALOM. Mus. Pict. lib. 9. cap. 1. §. 2. Son lo que en la Música llaman Unisonus, que entorpecen y frustran la dulce cadéncia y melodía de las voces. COLOM. Obr. Poet. pl. 150.

*Repite en una cadéncia  
su triste noble pasión:  
y es arrullo del gemido  
la carícia del fervor.*

**CAMPANA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento de metal, ancho de boca, y mas angosto de la parte superior, a la manera del vaso de una copa, con su lengua de hierro, que sonando en lo interior de la parte mas ancha, sirve de avisar, segun los usos a que está destinada, o para llamar los Fieles a la Iglésia, o para convocar los Concejos a sus juntas, y otras cosas. Llamose campana, porque se usó la primera en la Provincia de Campánia, segun afirma Covarr. Latín. Campana. Aes campanum. CHRON. GEN. fol. 218. E a la entrada mandó tañer las campanas, porque se escondiessen de aquella hora los Romanos. PELLIC. Argen. part. 2. fol. 32. Oíase allí continuo estruendo de trompetas, caxas, y campanas. ARGENS. Maluc. lib. 1. fol. 24. Bogan en cada una hasta cien hombres, al son de tamboríl y de campana. QUEV. Mus. 6. Son. 5.

*Si eres campana, donde está el badajo?*

**CAMPANADA**<sup>1</sup>. s. f. El sonido y voz de la campana, que retumba y se extiende el rumor successivamente, baxando el ruido conforme se vá acabando. Latín. Campanae signum, sonitus, cantus. COLMEN. Hist. de Seg. cap. 33. §. 10. Oyéronse las campanadas en la torre de S. Pedro de los Picos.

**CAMPANEAR**<sup>1</sup>. v. n. Tocar las campanas repetidamente, y con prisa. Viene del nombre campana. Latín. Aes campanum pulsare, quater.

**CAMPANÉLA**. s. f. En la danza Española se llama assí la vuelta, que se da con la pierna levantada al rededor, passando con la vuelta por junto a la otra. Latín. Cruris alterius in gyrum circumflexio. LOP. Com. El Maestro de Danzar. Act. 2.

*Se da un salto  
con média vuelta en alto  
y campanéla.*

**CAMPANEO**. s. m. El repetido toque de las campanas. Latín. Crebra campanarum pulsatio.

**CAMPANERO**<sup>1</sup>. s. m. EL artifice que vácia, y funde las campanas. Latín. Aeris campani conflator, artifex, cis.

**CAMPANERO**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que en las Iglésias cuida de las campanas, y las toca en las funciones que se ofrecen: lo que es oficio en las Cathedrales y otras Iglésias ricas. Latín. Pulsator campanarum. GUEV. Epist. al Comendador Angúlo, pl. 309. Pues el que tañe las campanas es vivo, el que paga el campanero es vivo, y el que las oye tañer es vivo.

**CAMPANIL**. adj. de una termin. Cosa de campana: y principalmente se llama assí el metal que está mezclado con otros, que sirve para hacer las campanas. Latín. Campanum aes, is. PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 42. Cada libra de gorriones de molíno de metal campaníl, a siete rs. y quartillo.

**CAMPANILLA**<sup>1</sup>. s. f. dimin. de Campana. La campana pequeña, y regularmente la que se hace para tocarla, tomándola en la mano, y la que ponen por dixe a los niños. Latín. Campanula. Exile tintinnabulum. ALFAR. pl. 346. El tocó una campanilla y acudieron dos o tres, y eligiendo al uno de ellos, dixo, &c. ALCAZ. Chron. tom. 1. pl. 186. Llegó al fin a nuestro Colegio y tocando la campanilla le salió a responder el hermano Villanueva.

**CAMPANILLERO**. s. m. El que toca la campanilla. Es voz inventada y jocosa. Latín. Campanula. OROZC. Epistolar. epist. 4. fol. 102. Mandaba Dios, que al fin de la vestidúra llevasse campanítas de oro el Sacerdote, y que sonassen quando entrasse en el Sancta Sanctorum.

**CANARIO**<sup>2</sup>. Tañido músico de quatro compases, que se danza haciendo el són con los pies, con violentos y cortos movimientos. Covarr. dice se llamó assí por haver trahído a España esta danza los naturales de Canárias. Latín. Saltatio quaedam concitator, quam Canariam appellant. PUENT. Epitom. de Don Juan el II. lib. 1. cap. 23. Gustaban mucho (y aun oy) de cierto báile o saltarélo mui gracioso, que llamamos en España Canário, por haver venido su uso de aquellas Islas.

**CANCIÓN**<sup>1</sup>. s. f. El metro que se hace para cantar, que oy se llama generalmente Tono. Entre los Poetas y Músicos es la composición, que por estar en verso puede cantarse. Latín. Carmen. Canticum. GRAC. Mor. fol. 213. En cuya alabanza el Poeta Euripides hizo aquella célebre canción. FR. L. DE GRAN. Trat. de la Orac. part. 1. Domingo por la mañ. Y cantasse antes que muriesse, como el Cysne, aquella dulce canción. RENGIF. Arte Poetic. cap. 59. Canción es nombre genérico, por el qual se significa qualquiera composición de versos para cantar.

**CANCIONERO**. s. m. Libro o quaderno donde están escritas canciones y poesías, próprias para cantar y traher a mano. Viene del nombre Canción. Latín. Carminum liber. MARM. Descripc. fol. 61. Otros hai de estos mesmos, que andan por las calles danzando como atarantados, [ii.110] y trahen cancioneros de amores en las manos. SALAZ. DE MEND. Chron. del Carden. lib. 1. cap. 23. Tambien se dio mucho a la Poesía, y compuso muchas cosas, que parecieron bien a los que entendían de esta facultad, y oy es mui estimado su cancionero.

**CANCIONCILLA.** s. f. dim. de Canción. La canción pequeña, corta, o de poco arte. Latín. Cantiuncula. CORR. Cint. fol. 77. Y lo que entonces no permitió el enojo, explicó en estas cancioncillas. ALCAZ. Vid. de S. Julian, lib. 1. cap. 6. Son aquellas cancioncillas, que las mugeres suelen cantar para diversión de sus taréas.

**CANCIONETA.** s. f. dim. de Canción. La canción o cantar corto en forma de dicho gracioso, de donde (segun dice Covarr.) se corrompió la voz Chanzoneta. Latín. Cantiuncula.

**CANCIONISTA.** s. m. El que hace, o canta las canciones. Latín. Versicolorum factor. PANTAL. Rom. 7.

*Erase que se era entonces  
el señor Conde de Lemos,  
árbitro de los Poetas,  
cancionistas y copleros.*

**CANORO, RA.** adj. Sonoro, entonado, y que tiene melodía en la voz y dulzúra en el modo de articular y cantar. Dícese tambien de los instrumentos músicos, perfectamente hechos, y que despiden con suavidad el tono y sonido de las cuerdas, o áire. Es del Latino Canorus, a, um. BARBAD. Coron. fol. 6. Desde los castillos verdes [ii.119] de los álamos y sáuces le hicieron la salva con los instrumentos de sus voces canoras. JACINT. POL. pl. 303. Cuyo canoro estruendo antes que llegasse a su estância, me avisó que sería la mansión de la música. GONG. Tercet. burlesc.

*Valió por dicha al leño mio canoro,  
(Si puede ser canoro leño mio)  
Clavijas de marfil, o trastes de oro.*

**CANTABLE.** adj. de una terminación. Lo que se puede cantar. Lllaman assí los músicos al semitono mayor. TOSC. tom. 2. pl. 349. Latín. Semitonium.

**CANTADA.** Tonada, compuesta de Arias, y otros passos músicos. Es voz nuevamente introducida por los Italianos, que en España se llama Tono, y Tonada. Latín. Cantilena.

**CANTADERA.** s. f. La muger que canta, y lo tiene por oficio. Latín. Cantatrix, icis. PIC. JUST. fol. 128. Me preguntaban si era yo Cantadera: y aprovechándome de la ocasión de fisgar, le respondí: No hermanos, que estoí en muda como Colorín.

**CANTADOR.** s. m. El que canta, y lo tiene por uso o oficio. Latín. Musicus. Cantor, oris. GRAC. Mor. fol. 34. Oyendo cantar un cantador, dixo, no me parece que devanea mal.

**CANTALETA.** s. f. El ruido que se forma cantando, y metiendo bulla desordenada con algunos instrumentos desconcertados: lo qual se hace para dar chasco, y burlarse de alguno, haciéndole o dandosele a su puerta, o ventana de noche: y de aquí todo el chasco que uno da a otro zumbándole, se llama Cantaleta.

Latín. Absonus vocum strepitus. GRAC. Mor. fol. 132. Cuyo ruido y són extravagante y rudo, mas parecía cantaleta que música. ALFAR. pl. 188. De noche dábamos lexias a las Damas cortesananas, y a las puertas cantaletas.

**CANTAR**<sup>1</sup>. s. m. Romance, o Coplas, que se hacen para efecto de cantarlos: y por esto todas las coplas sueltas se suelen llamar Cantar. Latín. Cantio. Canticum. FR. L. DE GRAN. Trat. de la Orac. part. 1. Sabad. en la noche. Allí es donde se canta aquel cantar casi nuevo, que San Juan oyó cantar en su Apocalypsi. ARGENS. Mal. lib. 2. fol. 66. Recibiéronle los Clérigos, y los Soldados con gritos de alegría, entre los Cantares Eclesiásticos. ESPIN. Rim. fol. 21.

*Adelante passara el pobre mozo  
Con su cantar, si una mortal congoja,  
Que la virtud le méngua,  
No le trabara el corazón y lengua.*

**CANTAR**<sup>3</sup>. v. a. Echar el aliento por la garganta, entonado en punto de música, que pueda ser imitado, o acompañado de qualquier instrumento, ahora sea con entonación uniforme, o sea con alguna variación, o con canto llano, o con canto de órgano. Latín. Canere. Cantare, que es de donde viene. CHRON. GEN. fol. 186. E a facer cantares, y estormentos de música y Maestros que cantassen en ellos. G. GRAC. fol. 406. Para saber cantar enseñan los Cantores veinte y un signos en la mano. CERV. Quix. tom. 1. cap. 27. Advirtieron, que lo que oían cantar eran versos, no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos.

**CANTAR ACOMPAÑADO Ò CON ACOMPAÑAMIENTO**<sup>9</sup>. Es cantar con instrumento, que lleve el baxo de la voz. Latín. Ad fidium numeros cantare.

**CANTAR A DOS, A TRES QUATRO...**<sup>10</sup>. Es cantar en compañía de otra, o otras voces, llevando cada uno sus puntos, segun el orden que le toca en la composición del Maestro: cuya perfección consiste en la disposición y armonía de las quatro voces. Latín. Duarum, trium, quatuorvè vocum concordia canere.

**CANTANTE**. part. act. del verbo Cantar. El que canta, o lo que rechina y mete desapacible ruido. Es del Latino Cantans, antis. PINC. Pelayo, lib. 2. oct. ult.

*Y al tiempo que el cantante solicita  
Al olvido rebelde dar repúdio.*

**CANTARCICO, Ò CANTARCILLO**. s. m. dimin. de Cantar. Coplillas sueltas, que se cantan y están de ordinario formadas y compuestas de algunos equívocos y conceptos vulgares. Latín. Cantiuncula. FR. L. de LEÓN, Perf. Casad. §. 12. No pregunta sin cáusa el cantarcillo común... para qué se afeita la muger casada? G. GRAC. fol. 242. Tomaba el niño en sus brazos, y le trahía cantando cantarcícos.

**CANTARÍN, NA**. s. m. y f. El Cantor, o Cantora. Son voces modernamente tomadas de los Italianos, y yá de algún uso, en especial el de cantarína. Latín. Cantor. Cantatrix.

**CÁNTICO.** s. m. Cierta composición Poética, que se hace para cantarla expressamente, que por lo regular es a lo Divino, aunque no tiene novedad de metro: y por esta causa se llaman así diferentes Psalmos de la Escritura, como el de Moises, el de los Niños de Babylonia, el de Nuestra Señora, &c. Latín. Canticum. SANT. TER. Concept. cap. 1. Fue el Señor servido que oyese ciertas palabras de los Cánticos, y en ellos entendió ir bien guiada su alma. L. PUENT. part. 2. medit. 12. La Virgen Nuestra Señora, como estaba llena de Dios, echó por la boca este soberano Cántico lleno de afectos de Dios.

**CANTIGA.** s. f. Canción o poesía, que se hacía para cantar. Es voz antiquada, que solo ha quedado en Galicia, para llamar así a las coplillas, que se inventan para cantar al pandero las mugeres. PARTID. 7. tit. 9. 1. 3. Otrosi defendieron que ningun home non sea osado de cantar cántigas, nin decir rimas, nin dictados que fuesen fechos por deshonra o por denuesto de otro. CHRON. GEN. fol. 92. Avino así aquel año, que estando un día en un solar uno de los juglares, que estaban hí ante él, fizole una cántiga en language de Roma.

**CANTILENA.** s. f. Cantar, o copla, que se hace para cantarse repetidamente. Y aunque en este sentido estuvo recibida esta voz, ya comunmente se toma por cantar despreciable, y principalmente por los que cantan a los muchachos, motejándolos su floxedad y descuido en el estudio, para incitarlos con la vergüenza, a que se corrijan y emienden. Es voz Latina Cantilena, ae. GUEV. Epist. Razonamiento a la Emperatriz, pl. 562. Compuso en alabanza de los muertos muchas cantilenas, y mandó que al Rey Saul y a Jonatás hiciessen suntuosas obséquias. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Tenían tambien sus cantilenas alegres, [ii.125] de que usaban en sus báiles. BURG. Gatom. sylv. 1.

*Y que con una dulce cantilena,  
En el arte mayor de Juan de Mena,  
Enamoraba el viento.*

**CANTINÉLA.** s. f. Lo mismo que Cantilena. Vease. GRAC. Trad. de Dión. fol. 120. Charlatanes, y truhanes, ni sus cantinélas. SOLÍS, Poes. fol. 218.

*Contra essas cantinélas,  
que el Dios Bacho inventó*

**CANTO**<sup>5</sup>. El acto de cantar, la melodía de la voz, y lo mismo que se canta. Latín. Cantus, us. MEND. Guerr. de Gran. lib. 2. num. 14. Pero en el baxo oyeron chasquido de jugar a la ballesta, músicas, canto y regocijo. GRAC. Mor. fol. 57. La lyra de París sonaba con un canto blando, y afeminado.

**CANTO DE ÓRGANO**<sup>6</sup>. Es aquel cuyas composiciones, notas o puntos tienen diferente figura, y desigual medida de tiempo. Llámase tambien música figurada. Tosc. tom. 2. pl. 447. Latín. Musicus concentus, us. SANT. TER. Fundac. cap. 27. Entradas en la Iglesia, comenzaron el Te Deum laudamus, un verso la Capilla de canto de órgano, y otro el órgano. ILLESC. Hist. Pontif. lib. 4. cap. 16. Después se mezcló el canto llano con la música mensurable, que llaman Canto de órgano y contrapunto. JACINT. POL. pl. 291.

*Un canto de real de a ocho  
es el canto mas suave,  
que el de órgano solo es bueno  
Para Iglesias Cathedralres.*

**CANTO LLANO**<sup>7</sup>. Es aquel cuyas notas o puntos proceden con igual y uniforme figura y medida de tiempo. Llámase tambien música Eclesiástica, por ser la que comunmente se usa en la Iglesia. TOSC. tom. 2. pl. 447. Latín. Planus cantici modus. Nuda & plana cantici harmonia. RIBAD. Fl. Sanct. Fiest. de la Conversión de S. Pablo. No es voz de hombre, sino de Ángel, y de un [ii.126] cantor divino, que sobre el canto llano de los Evangelistas echa un contrapunto. ILLESC. Hist. Pontif. lib. 4. cap. 1. Ordenó la Música de los Prefácios, que yá en la Iglesia Romana se usaban, y fue el inventor del canto llano, que se usa en el culto Divino.

**CANTO PHRYGIO Y CANTO LIBIO**<sup>8</sup>. Dos géneros de cantos, o diferencias en la música, que el primero era lúgubre, y triste, y el segundo alegre, y próprio para infundir ánimo y esfuerzo. GRAC. Mor. fol. 102. Platón quitaba y vedaba a los mancebos bien doctrinados la harmonía del canto Phrygio, y Libio, porque el uno con son triste y lloroso, afligia el ánimo, y el otro le inclinaba a deléite.

**Libros de canto**<sup>8</sup>. Unos libros, cuyas hojas son de pergamino o vitéla, en los cuales están escritos los Psalmos, y oraciones que canta la Iglesia, y encima las figuras de la música que corresponden a las sylabas, segun el áire, para ayudar la memoria al tiempo del cantar: para cuyo fin se ponen en los facistoles. Tambien se llaman libros de Choro. Latín. Plani cantus libri. ARTEAG. Rim. fol. 27.

*Y entre verdúgos feroces,  
sois con Dios libro de canto,  
que entonais divinas voces.*

**CANTOR, RA**<sup>1</sup>. s. m. y f. El que canta con reglas de arte, o sin ellas, y el que tiene este oficio en las Capillas. Latín. Cantor, vel Cantator. CHRON. GEN. fol. 186. E desde ali comenzaron otrosi a haver Cantores entre sí, y de su linaje. RECOP. DE IND. Re. lib. 6. tit. 3. l. 6. En todos los pueblos que passaren de cien Indios haya dos o tres cantores, y en cada Reducción un Sacristán. FR. L. DE LEÓN. Nombr. de Christ. en el de Hijo. Las aves, dixo riendo Sabino, son por la mayor cantoras y parleras, y los pezes todos son mudos.

**CANTURIA**. s. f. El modo de proceder en la música, siguiendo el Choro. Trahe esta voz Covarr. en la palabra Cantar. Latín. Recta musices methodus. ILLESC. Hist. Pontif. lib. 4. cap. 1. [ii.128] Dél se dice que mientras decía Missa no le dolía nada, y por esso la decía cantada, y que a este fin inventó la canturía de ella.

**CAÑÓN DE TROMPETA**<sup>8</sup>. El cuerpo de ella, que vá en igualdad, hasta que empieza a ensancharse para que se difunda el sonido. Latín. Tubae tubus. HORTENS. Paneg. fol. 75. Pero el cañón récio de la trompeta levantará los muertos.

**CAÑOS DE ÓRGANO**<sup>2</sup>. Son los que tiene de metal el órgano, por donde entra y sale el áire, que comprimido hace el són. Latín. Fistulae aut tubi musici organi. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 26. §. 4. En los órganos... hai unos fuelles que

envían aire a los caños, y después tocando el tañedor en diversas teclas hace diversos sonidos.

**CAPELLANES DE CHORO.** Cierta número de Sacerdotes que hai en las Iglésias Cathedralas y Colegiales, los quales entran en el Choro y asisten a las funciones, formando Comunidad; pero son inferiores en grado a los médios Racioneros. Latín. Chorus Clericorum, qui sacris intersunt ex solemnibus formula. ALCAZ. Vid. de San. Julian, lib. 3. cap. 17. Vieron también su cuerpo santo aquel día los Dignidades, Canónigos, Racioneros, Capellanes y demás Ministros del Choro.

**CAPILLA**<sup>4</sup>. El cuerpo, o agregado de varios músicos y ministriles con sus instrumentos, mantenidos y asalariados por alguna Iglésia Cathedral o Colegial, Convento, Príncipe, &c. para celebrar las funciones o fiestas que tienen en el año. En Madrid se llaman Capillas Reales la del Rey, las Descalzas y la Encarnación. Latín. Musicorum chorus. CALVET. Viag. fol. 18. Celebróse la Missa de Pontifical, oficiáronla los cantores y capilla del Príncipe. ALCAZ. Vid. de S. Julian, lib. 2. cap. 2. Demás de esto hai la capilla de música, cuyos Ministros tienen de salario mas de setenta mil reales, y mil fanegas de trigo en especie.

**CAPILLA REAL**<sup>13</sup>. Se llama en el Palacio del Rey el agregado de varios Ministros y sirvientes, que tiene la Capilla para su servicio: como son Capellanes, Sacristanes, Músicos, y niños que son doctrinados en la música, y otras personas, que todas están exentas de la jurisdicción ordinaria Eclesiástica, por tener Juez aparte. Latín. Cleri corpus, seu ordo Ecclesiasticus sanctioris sacelli aulae regiae.

**CAPISCOL.** s. m. El que gobierna el canto en las Iglésias Cathedralas, que oy comunmente se llama Chantre. Aunque en lo antiguo era el Capiscol o Chantre el que tenía a su cargo el régimen del canto, le entonaba, y hacía otros oficios en el Choro (como este ejercicio es de notable carga, y el empleo de Capiscol sea honorífico y de una de las Dignidades de las Cathedralas) se han deputado uno o dos Ministros para que comiencen el tono y levanten el canto, y cumplan con los demás oficios que estaban a su cargo, los quales se llaman Sochantres, como inferiores y subalternos del Chantre. Covarr. dice, que vale tanto como Caput chori. Esta voz se conserva oy en algunas Cathedralas, como en Toledo. Latín. Chori Magister, Praefectus. PARTID. 1. tit. 6. l. 5. Capiscol tanto quiere decir como Cabdillo del Choro, para levantar los cantos. ARGOT. Nobl. lib. 1. cap. 47. Domingo Pascual, Canónigo y Capiscol de la Santa Iglésia de Toledo, que llevaba el guión y Cruz Arzobispal, fue visto passar por medio de todos los Moros. SALAZ. DE MEND. Chron. del Card. lib. 1. cap. 32. Puso por su Obispo a Bernardo, natural de Agino en Francia, segundo Capiscol o Chantre de la Santa Iglésia de Toledo.

**CAPÓN.** s. m. El que es castrado. Lo que se entiende así de los hombres, como de los animales; si bien entre estos con especialidad del gallo. Latín. Eunuchus. Spado. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 14. Lo qual no hace el capón, que guarda continencia, y por esso andando el gallo flaco, él está gordo y bien tratado. BOBAD. Polit. lib. 1. cap. 8. num. 8. Lo mismo se puede decir de los Eunuchos, que el vulgo llama capones. PIC. JUST. fol. 110. El capón tiene del hombre lo peor, y de la muger lo mas ruin.

**CARAMILLO.** s. m. Flauta delgada, que tiene el sonido de tiple mui agúdo. Covarr. dice, que es corrupción de Calamillo diminutivo de Cálamo. Latín. Calamus, i. CERV. Nov. 11. Dial. pl. 359. Desmayarse aquí el Pastor, allí la Pastora: acullá resonar la zampóña del uno, acá el caramillo del otro. VALDIV. Vid. de S. Joseph. Cant. 3. Oct. 35.

*Al son del caramillo y del psaltério  
Hacen grosseramente sus mudanzas.*

**CARRACA**<sup>2</sup>. Es tambien un instrumento de madera de que usa la Iglésia en el tiempo en que en la Semana Santa no toca campanas, para hacer señal a los Oficios Divinos. Tiene una rueda de madera con rayos que se mete fixa en un palo, a quien abraza otro grueso y de quatro esquínas, hecho una hendedúra hasta la mitad, y a las dos orejas dos agujeros, que entran en el mismo palo abrazando la rueda; pero holgados: y a un lado de la misma hendedúra se clava una tablita delgada, a la qual hiriendo la rueda con las puntas al mover el brazo al rededor, hace un ruído desapacible. Latín. Crepitaculum. BARBAD. Coron. fol. 98. Se calzaron unas castañetas tan philistéas, que pudieran ser tablillas demandaderas de San Lázaro, y aun carracas horribles en una noche de tinieblas. PANT. part. 2. Rom. 18.

*Aquel que de allende Roma  
casos grita y cuentos ladra,  
con tal ruido que parece,  
que los dice una carraca.*

**CARRERA**<sup>16</sup>. En la danza Española es lo mismo que Carrerita o Carrerilla. Vease. LOP. Com. el Maestro de danzar. Act. 2.

*Entra este pie con áire y dos carreras.*

**CASTAÑETA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento de palo o marfil compuesto de dos mitades, que por unos agujeros que tienen en una como ceja hecha a un lado, se unen con una cinta con que se atan a uno de los dedos. Están cóncavas estas dos mitades, y juntan las circunferencias, y con dar contra la palma de la mano, o apretando el dedo de en medio contra el pulgar, hacen ruido. Ponense dos, una en cada mano, y sabiendo tocarlas, acompañan los tañidos del báile. Llamáronse Castañetas por formar las dos mitades juntas como una castaña. Latín. Crotalum, i. PIC. JUST. fol. 69. Y en el áire repiqué mis castañetas de repicapunto. GONG. Rom. burl. 9.

*Y si quiere Madre  
dar las castañetas, [ii.221]  
podrás tanto de ello  
bailar en la puerta.*

**CASTAÑETA**<sup>2</sup>. El sonido, que resulta de juntar fuertemente el dedo de enmedio con el pulgar, fregando una hiema con otra, el qual sirve en los báiles de los rústicos a falta de castañetas, que por esso se llamó assí: y a veces significa desprécio de lo que se oye el dar castañetas con los dedos. Latín. Crepitus collisione digitorum editus. AMBR. MOR. tom. 1. fol. 196. Que bailaban dando castañetas. GRAC. Mor. fol. 60. Con los dedos daba castañetas por cima de la cabeza.

**CASTAÑETEAR**<sup>1</sup>. v. n. Tocar las castañetas. Es formado del nombre Castañeta. Latín. *Crotala digitis pulsare*.

**CASTAÑUELA**. s. f. Lo mismo que Castañeta; aunque mas usado oy entre los Cortesanos.

**CAXA**<sup>7</sup>. Se llama tambien el tambor, especialmente entre los soldados. Latín. *Tympani alveus*, ei. NAVARRET. Conserv. disc. 19. Sin oír en sus Provincias el estruendo de las caxas y el ruido de la artillería enemíga, se aníman a tan quantiosos donativos. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 4. cap. 10. Siguiose al estruendo de la artillería el de las caxas y las voces, y acudieron luego a la defensa de las gradas los que se hallaron mas cerca. QUEV. Mus. 5. báil. 10.

*Y para que se acometan,  
y las viseras se calen,  
los pífanos y las caxas  
confusas señales hacen.*

**CEJA**<sup>3</sup>. En los instrumentos musicos es la lista atravesada, que sobresale hácia las clavijas para que descansando en ella las cuerdas, den en hueco todo el sonido. Latín. *Citharae canteriolus*, i.

**CELEBRAR LOS DIVINOS OFICIOS**<sup>6</sup>. Cantar las Horas Canónicas en el Choro, segun el rito de la Iglesia, y hacer las demás funciones, atendida la mayor o menor solemnidad del día. Latín. *Sacris operari. Rem divinam curare, celebrare*. SANDOV. Hist. de Carl. V. tom. 1. lib. 5. §. 54. Y allí arrimaron un altar, donde algúnos días celebraron los Oficios Divinos.

**CENCERRADA**. s. f. El son y ruido desapacible que hacen los cencerros quando andan las caballerías que los llevan. En Lugares cortos suelen los mozos las noches de días festivos andar haciendo este ruído por las calles, y tambien quando hai bodas de viejos, o viudos, lo que llaman Noche de cencerrada, Dar cencerrada, Ir a la cencerrada. Latín. *Crotalorum aut tintinnabulorum strepitus*.

**CENCERREAR**<sup>1</sup>. v. n. Tocar, y sonar cencerros, de cuyo nombre se forma. Latín. *Tintinnabulis aut crotalis edere strepitum*. CALIST. Y MELIB. Act. 11. El falso boyezuelo con su falso cencerrear trahe las perdices a la red.

**CENCERREAR**<sup>2</sup>. Metaphoricamente vale lo mismo que tocar sin orden de tañido o música algún instrumento, o estando destemplado. Es voz familiar. Latín. *Organum musicum inscitè pulsare*.

**CENCERRO**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento fabricado de plancha de hierro, soldado con cobre, a modo [ii.264] de cañón, por un lado abierto, y por otro cerrado, donde por la parte exterior tiene una asa, y por la interior una hembrilla o asidero, del qual pende un badajo, que ordinariamente es de cuerno, huesso, raíz de xara, o de lo íntimo del corazón del pino, que llaman rayúto, atado con una corregüela, llamada castigadera, mediando el trebejo, que es un palillo, que holgadamente le cruza por

un agujero. Hiriendo con él y tocando en la circunferencia del hueco del cañón, o plancha así encañonada, forma un ruido áspero y bronco, mas o menos récio, segun sea mayor o menor el cañón, y este mas o menos bien labrado. Formose esta voz por la figura onomatopeya del sonido cen cen, que hace este instrumento, cuyo uso es común en la cría, y orden de todo género de ganado, especialmente en hatos, y en las récuas de harrieros. Latín. Pecuarium tintinnabulum. CERV. Quix. tom. 2. cap. 46. Descolgaron un cordel donde venian mas de cien cencerros asidos, y luego trás ellos derramaron un gran saco de gatos, que assimismo trahían cencerros menores atados a las colas. ESPIN. Escud. fol. 20. Salió corriendo por entre mis piernas un perrazo negro, con un cencerro atado a la cola.

**CENCERRO**<sup>2</sup>. Metaphoricamente se llama así todo instrumento destemplado, que suena bronca, desconcertada, y desapaciblemente. Latín. Molestius quid sonans, tis.

**CERDANA**. s. f. Danza que usaban en Cataluña, llamada así por haverse inventado en el Condado de Cerdania. Trahe esta voz Covarr. en su Thesoro. Latín. Saltatio Cerdanica.

**CHACONA**. s. f. Son, o tañido que se toca en varios instrumentos, al qual se báila una danza de cuenta con las castañetas, mui airosa y vistosa, que no solo se báila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras Naciones, y le dán este mismo nombre. QUEV. Visit. Dolor del brazo que ha de recibir una sangria passada por chaconas y folías. CERV. Nov. 8. pl. 253. Toquen sus zarabandas, chaconas y folías al uso, escudillen como quisieren, que aquí hai personas que les sabrán llenar las medidas hasta el gollete. BURG. Gatom. Sylv. 5.

*Bailaron la chacona  
Trapillos y Maimona,  
Cogiendo el devantal con las dos manos.*

**CHACONISTA**. s. m. y f. La persona que báila muchas chaconas, o es conocida por bailarina, y poco honesta. Latín. Saltator. BARBAD. Coron. fol. 126. Provocado de la mugercilla seguidillera y chaconista, que le dixo dale, dale, abrigó dos veces aquel acero grassiento en la carne inocente de aquella muger honesta.

**CHANTRE**. s. m. Dignidad en las Iglesias Cathedrales, y lo mismo que Capiscól. PART. 1. tit. 6. l. 5. *Chantre* tanto quiere decir como Cantór: è pertenece à su oficio de comenzar los responsos, è los hymnos, è los otros cantos que hoviere de cantar. ALCAZ. Vid. de S. Julian, lib. 2. cap. 2. Las Dignidades que hubo al principio, contadas por su antigüedad son las siguientes: Prior, Arcediano de Cuenca, Arcediano de Huete, *Chantre*, Arcediano de Cañete, Arcediano de Alarcón, Maestreescuela y Thesorero.

**CHANTRÍA**. s. f. Prebenda y Dignidad de Chantre en las Iglésias Cathedrales. Lat. *Chori praefectura, vel Magisterium*.

**CHANZONÉTA**<sup>2</sup>. Vale tambien Letrilla, Villancico ò Tono festivo y de regocijo, para cantar en alguna festividad. Puede venir de Canción, cuyo diminutivo es Cancionéta, y de este Chanzonéta. Lat. *Cantiuncula, ae*. QUEV. Tacañ. cap. 11.

Hago yo en Majalaonda (donde he sido Sacristán) las *chanzonéatas* al Corpus, y al Nacimiento. JACINT. POL. pl. 291.

*Y assi los que solo dán  
chanzonéatas y romances,  
enamoren à las Monjas  
devotas de los San Juanes.*

**CHANZONETERO**<sup>1</sup>. s. m. El que dice chanzonéatas. Tiene poco uso. Lat. *Jocularis. Dicaculus, i.*

**CHANZONETERO**<sup>2</sup>. Vale tambien el que compóne las chanzonéatas ò villancicos. Lat. *Cantiuncularum autor.* JACINT. POL. pl. 39. Diera por haverla hecho quantos villancicos he compuesto en esta vida, y los que pienso componer en la otra... allá pienso ir à ser *chanzonetéro* del otro mundo.

**CHEREMÍA**. s. f. Voz antigua, que oy se dice Chirimía, MONTEM. Cancion, fol. 178.

*Alli la vocingléra cheremía,  
Y el ronco violón es máspreciado.*

**CHIRIMÍA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento músico de madera encañonado à modo de trompéta, derecho, sin vuelta alguna, largo de tres quartas, con diez agujéros para el uso de los dedos, con los [ii.322] quales se forma la harmonía del sonido segun sale el áire. En el extremo por donde se le introdúce el áire con la boca, tiene una lengüeta de caña llamada pipa, para formar el sonido, y en la parte opuesta una boca mui ancha como de trompéta, por donde se despide el áire. Derívase de los nombres Griegos *Chir*, que vale la Mano, y *Nomos* que vale Preferencia, por tener el uso de las manos la preferencia en la música de este instrumento. Diferenciase del Obué solo en tener la boca mucho más ancha. Lat. *Lituus musicus. Musica fistula decumana.* PARR. Luz de Verd. Cath. part. 1. Plat. 7. Los clarínes, las *chirimías*, y las campánas conspiren al regocijado alborózo. CERV. Persil. lib. 1. cap. 2. El són de las *chirimías*, y de otros instrumentos, tan bélicos como alegres, suspendían los ánimos. BARBAD. Coron. fol. 32. Sin que entre ellos huviesse trompétas y *chirimías*, porque las Musas son mui honestas, y tienen por grande indecencia hinchar los carrillos.

**CHIRIMÍA**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que toca, ò tañe el instrumento llamado assi. Lat. *Tibicen, inis.* NIEREMB. Catec. Rom. exemp. 1. de la Doctr. Christ. Y como le dixesse el Juez, no eres tu Philemón el *Chirimía*? Respondió: si, yo soi. BURG. Son. 12.

*Cerca de donde suelo retirarme,  
Un Ministrál se enseña à Chirimía.*

**CHILLA**<sup>2</sup>. Instrumento de que los cazadóres se sirven como reclámo, que imita el chillído de los animales: como de la zorra, la liebre, conéjo, &c. Lat. *Illex, sive fistula, avium cantus imitans.* ESPIN. Art. Ballest. lib. 2. cap. 38. Y si al reclámo de la *chilla* no viene, es señal de que no le hai. Clavos de *chilla*. Son unos clavos de hierro pequeños, que sirven principalmente para clavar las tablas de *chilla*.

Lat. *Asseribus figendis claviculi*. PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 29. El ciento de *clavos de chilla* de cabéza redonda, à quatro reales.

**CHORISTA.** s. m. El que canta, sigue, y assiste de ordinario en el Choro, al tiempo de los Oficios Divinos y horas Canónicas. Regularmente se llaman assi en las Religiones y Ordenes Sagradas los Religiosos que aun no son Sacerdotes, deputados para cantar los Psalmos y demás Preces, y oficiar las Missas. Viene de la voz Choro, y se pronuncia la *ch* como *K*. Lat. *Chori ministerio mancipatus Monachus*. OROZC. Epist. 10. fol. 230. Que aunque al principio se os haga algo penóso, usándolo os será mui suave, y no os hallareis sin esta costumbre santa, de gran servicio de Dios, y de gran exemplo para los *Choristas*, que trabajan de noche, y de dia en este vergél celestial.

**CHORO**<sup>2</sup>. Se toma comunmente por la parte del Templo, y lugar separado y destinado, donde asisten los Clérigos, ò los Religiosos para cantar las Horas Canónicas, y celebrar los Divinos Oficios, respondiendo al Sacerdote que canta la Missa en el altar mayór. Lat. *Chorus, i. Templi concha. Absis, idis*. PART. 1. tit. 6. l. 3. Por ende debe ser (el Dean) más honrado en el *Choro* è en el Cabildo. ANT. AGUST. Dial. p. 402. Se llama *Choro* donde están los Clérigos, porque alli se canta.

**CHORO**<sup>3</sup>. Se llama tambien qualquiera banda, ò lado diestro, o siniestro del mismo Choro material: y assi comunmente se dice el Choro del lado diestro, ò siniestro: en fuerza de lo qual para saber à qué banda toca en cada semana entonar, y empezar à cantar los Oficios Divinos, se pone una tablita en medio de cada lado en los Choros de las Cathedrales y Colegiatas, y de las Religiones, en que está escrito: *Hic est Chorus*. Y en las Iglesias Cathedrales y Colegiatas, las Dignidades, Canonicátos y Raciones están assignadas, tantas à la banda ò lado derecho, y tantas al izquierdo, y se denominan y distinguen, diciendo del Choro izquierdo ù derecho. Lat. *Chori pars dextera aut laeva*. SIGUENZ. Vid. de S. Geron. lib. 4. disc. 2. Esaías vió que los Seraphínes puestos à *Choros* llamaban con voces alternadas, Santo, Santo al Señor de los exércitos y *Choros*celestiales.

Andese la paz en el *Choro*, ò por el *Choro*. Phrase con que se significa no deber tomar uno fastidio, pena, ò sentimiento, ni interesarse en algúna cosa, pendencia, ò sucesso que no le toca: y lo mismo que Allá se las haya. Lat. *Ipsi viderint*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 47. Pero dexemos con su cólera à Sancho, y *andese la paz en el Choro*, y volvamos à Don Quixóte.

**CHORRO**<sup>2</sup>. Se llama el lleno de la voz que sale del pecho esforzándola todo lo que naturalmente pueda dar de sí: lo que tambien se dice de los xilguéros, canários, gorriones de Indias y otros páxaros, quando cantan, y levantan [ii.332] mucho su canto. Lat. *Plenius atque validius personantis vocis cantus, us*. COVARR. en esta voz. Entre los Cantóres se dice Echar el *chorro* de la voz, quando la esfuerzan todo lo que pueden.

**CHROMÁTICO.** adj. termino de música. Uno de los tres géneros del systéma músico, y es el que procéde por dos semitonos y una tercera menór ò semiditono. TOSC. tom. 2. pl. 374. Lat. *Genus chromaticum*. LOP. Dorot. fol. 121. Antes no te he oído en mi vida con tan excelentes passos y *chromáticos*: divinamente passabas

en las octavas, de la voz al falséte. ESPIN. Escud. fol. 56. Ví al Abad Salinas el ciego, el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad: no solamente en el género Diatónico y *chromático*, sino tambien en el Harmónico. BURG. Gatom. Sylv. 1.

*De suerte que qualquiera que la oyera,  
Que era solfa gatúna conociera,  
Con algúnos chromáticos disónes,  
Que se daban al diablo los ratónes.*

**CHURUMBÉLA.** s. f. Instrumento de viento à modo de chirimía, que algúnos llaman Curumbeja. Covarr. dice es palabra Toscana de *Ciarambela*. Lat. *Pastoritia fistula*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 67. Qué de *churumbélas* han de llegar à nuestros oídos, qué de gáitas zamoránas, que de tamboríles, y qué de sonájás? JACINT. POL. pl. 142.

*No más viento, amáina, amáina  
de tus bravatas la vela,  
y pues eres churumbéla,  
no te vendas por dulzáina.*

**CÍRCULO MÚSICO**<sup>9</sup>. La disposición de las cuerdas, ò teclas, con tal arte, que de qualquiera punto se hallen todas las consonancias, subiendo, ò baxando con la misma proporcion. TOSC. tom. 2. pl. 403.

**CÍTHARA.** s. f. Instrumento músico, semejante algo à la guitarra; pero más pequeño, y redondo. Tiene las cuerdas de alambre, y se tocan con una pluma cortada, como para escribir de gordo. Es voz puramente Latina *Cíthara*. COMEND. sob. las 300. fol. 20. Aquel hablar fué romance, que el juglár ponía en la *cíthara*, en bodas de Enéas con la Réina Dido. LOP. Dorot. fol. 157. Como llamar al Ruisseñór *cíthara* de pluma; que por la misma razon se havia de llamar la *cíthara* Ruisseñór de palo. GONG. Rom. amor. 22.

*La cíthara, que pendiente  
muchos dias guardó un sáuce,  
solicitadas sus cuerdas  
de los zéphiros suaves.*

**CITHARISTA.** s. m. y f. La persóna que toca la cíthara. Lat. *Citharoedus, i. Citharistria, ae*. PELLIC. Argen. part. 2. fol. 82. La Capilla de los Músicos, donde los Fláutas, los *Citharistas*, los que tañían sacabuche y lyra, no dexaban de cantar. GONG. Rom. burl. 4.

*Citharista, dulce hija  
del Archipoéta rubio,  
si al brazo de mi instrumento  
le solicitas el pulso.*

**CITHARIZAR.** v. a. Tocar, tañer la cítara. Tiene poco uso. Lat. *Citharam pulsare*. COMEND. sob. las 300. fol. 46. *Citharizar* es tañer la vihuéla, que se dice cítara.

**CÍTOLA**<sup>1</sup>. s. f. Lo mismo que Cítara. Es voz antiquada. CHRON. GEN. fol. 106. E facía pintar todas sus imágenes à manéra de juglár, tañendo *cítolas*, è otros estromentos. MEN. Coron. fol. 10. El qual Orphéo era mui gran juglár, al menos tañía mui bien una *cítola*, ò vihuéla.

**CITOLERO, RA.** s. m. y f. Lo mismo que Citharista. Vease. Voces antiquadas. Trahelas Nebrixa en su Vocabulario.

**CLAMOR**<sup>2</sup>. Se llama también el toque triste de las campánas, que se dá por los difuntos. Dásele este nombre, porque es como un aviso dado en general para que se ruegue por las almas de los muertos. Dividese en clamór alto, y clamór baxo: este es quando se tañen las campánas pequeñas y los golpes son sencillos: el alto es quando se tocan todas las campanas, y son dobles y más ruidósos los toques. Lat. *Aeris campani mortualia. Campanarum lessus, us.* GUEV. Epist. al Comendador Angúlo, pl. 309. Los *clamóres* que tocan las campánas en las Iglesias, no son por los que mueren, sino por los que viven. COLMEN. Hist. Segob. cap. 47. §. 4. Por excusar algo de tan pavorosa tristéza al Pueblo afligido, se prohibió todo *clamór* de campánas.

**CLAMOREAR**<sup>1</sup>. v. n. Tocar las campánas à muerto. Lat. *Campanis mortualia canere, lessum edere.* FONSEC. Vid. de Christ. tom. 1. lib. 4. cap. 1. El que han llorado los Cielos, y en lugar de campánas *clamorearon* las piedras: el que quedó en el sepulchro cubierto con una sábana blanca, guardado de una compañía de Soldádos, ha escapado de tan temerosa tempestad, resucitando por su virtud. QUEV. Mus. 2. Son. 62.

*O el viento sabidór de lo futúro  
Clamoreó por el difunto hado,  
O en doctos caractéres añudado  
Le repitió parléro gran conjúro.*

**CLAMOREO.** s. m. El sonido que hacen las campánas quando tocan por los difuntos. Lat. *Mortualius campanarum sonitus.*

**CLANGOR.** s. m. El sonído de la trompéta ò clarín. Es voz puramente Latina *Clangor*, y solamente usada en lo Poético. PANT. Rom. 1.

*Sopla Miseno el clarín,  
cuyos clangóres distintos  
al mundo inferior pregonan  
nuestro mortal desafio.*

**CLARÍN**<sup>1</sup>. s. m. Trompa de bronce derecha, que desde la boca por donde se toca hasta el extrémó por donde sale la voz, vá igualmente ensanchándose, y el sonído

que despide es mui agúdo. Suele tambien hacerse con dos ò tres vueltas, para que despida mejor el áire: y assi se usan modernamente. Covarr. siente que se llamó assi del sonido que hace. Lat. *Tuba. Buccina*. SAAV. Empr. 90. Suele hacer mayóres efectos un *clarín*, que por diferentes puestos toca al arma, à un Réino, que una guerra declarada. PANT. Rom. 6.

*Yo en tanto que à vuestros pechos  
la seña el clarín enciende,  
y que ardores tan bizarros  
la justa cólera hierven.*

**CLARÍN<sup>2</sup>**. Se llama tambien el Clarinéro mismo que le toca: y assi se dice que Fuláno es buen clarín. Lat. *Tubicen, nis*. COLMEN. Hist. Segob. cap. 49. §. 8. [ii.369] Seguía un *clarín* acaballo bien adornado, y luego en un alazán un Page gallardamente vestido.

**CLARÍN<sup>3</sup>**. Metaphoricamente se toma por qualquiera sonido ò canto claro y sonóro: y con especialidad se dice del canto de las aves y páxaros. Es usado en lo Poético. GONG. Poliphem. Dedicat.

*Que si la mia puede ofrecer tanto  
Clarín, y de la fama no segundo,  
Tu nombre oirán los términos del mundo.*

**CLARINERO**. s. m. El que toca el clarín por oficio. Lat. *Aeneator, oris*.

**CLAVE<sup>3</sup>**. En la Música es el signo que se colóca al principio de una de las líneas del Pentagráma para determinar à qué signo corresponde cada una de las otras líneas y espácios: y los signos de que se usa para este fin son solamente tres, Gesolreut, Cesolfaut y Fefaut. Llámase Clave, porque abre y hace patente todo el significado, por aquellas lineas y espácios. TOSC. tom. 2. pl. 384. Lat. *Clavis in re musica*. G. GRAC. fol. 406. Tres *claves* ponen los Cantóres, que son como tres principios para entonar la música. JACINT. POL. pl. 291. Como saben tanto de la *clave* de Fefaut tienen tanta fé, que por ella darán la vida.

**CLAVE<sup>4</sup>**. Se llama tambien el conjunto de las campánas que hai en las torres ò campanários de las Iglesias Cathedrales, y de otras Iglesias Colegiales y Conventuáles, que suelen estar templadas en punto, de calidád que forman una especie de consonancia quando las tocan: y en los dias solemnes y otras funciones públicas, en que se tañen todas à un tiempo, se dice que se echa toda la clave. Lat. *Harmonicarum campanarum numerosus ordo*.

**CLAVICORDIO**. s. m. Instrumento de cuerdas de alambre, à las cuales hieren unas plumillas fuertes ò clavétes, movidos de las teclas, segun y como las toca el que usa de este instrumento: el qual es à la forma de un cymbalo, [ii.377] por lo que otros le llaman Clavicymbalo. Es voz compuesta de Clave y Cuerda. Lat. *Fidiculare organum maioris modi*. SAAV. Empr. 61. Otro es como el *clavicórdio*, en quien cargan ambas manos, para que de la opresión resulte la consonancia. LOP. Dorot. fol. 66. Pues si la viessedes poner las manos en un *clavicórdio*, pensareis que andaba una araña de crystal por las teclas. OV. Hist. Chil. pl. 46. Los cañónes de

sus plumas, que son tan gruesos como el dedo, son estimados para los *clavicórdios*.

**CLAVICYMBALO.** s. m. Lo propio que Clavicórdio. Es voz compuesta de Clave y Cymbalo. CALVET. Viag. fol. 100. No solo había mui gran multitud de ellas, mas aun de vihuelas de arco, *clavicymbalos*, y otras diversidades de nstrumentos de música. CERV. Nov. 7. pl. 211. La mejor voz del mundo pierde de sus quilátes quando no se acompaña con el instrumento, ahóra sea de guitarra, ò *clavicymbalo*, de órgano, ò harpa.

**CLAVIJA**<sup>1</sup>. s. f. Clavo pequeño hecho de madera ù de hierro, en el qual se prenden y revuelven las cuerdas de los instrumentos músicos, para que estén tirantes, y mediante las quales clavijas se suben y baxan para templar el instrumento. Usanse de ordinario hechas de madera en las guitarras, violínes, violónes, archilaúdes y otros deste género, y en el harpa son de hierro, como tambien en el Cymbalo, clavicórdio y otros. Lat. *Pinna organi fidibus intenti*. G. GRAC. fo. 90. Si las cuerdas siempre estuviessen tiradas en las *clavijas*, se destemparía la vihuela. SAAV. Empr. 61. Sin torcer con mucha severidad ò cudicia sus *clavijas*. ALFAR. pl. 175. La mentíra y la verdad son como la cuerda y la *clavíja* de qualquier instrumento.

**CLAVIÓRGANO.** s. m. Instrumento músico mui harmónico, hecho à manéra de un órgano pequeño: el qual, además de las cuerdas que se hieren con los clavétes ò plumillas fuertes, tiene fláutas ò cañónes, que suenan en fuerza del áire, como las del órgano. Es voz compuesta de los nombres Clave y Organo. Lat. *Fidiculare organum fistulatum, aut tubulatum*. COVARR. en la palabra Clavicórdio. *Claviórgano* el que demás de las cuerdas tiene fláutas ò cañónes, que se tañen con áire.

**COMA.** En la Música es la diferéncia del tono mayor y menor: y consiste en la razón de ochenta y uno a ochenta. TOSC. tom. 2. pl. 364.

**COMPÁS**<sup>4</sup>. En la Música es el tiempo que hai en baxar y levantar la mano el Maestro de Capilla, o el que rige el canto. Divídese en Bináριο y Ternáριο, el Bináριο consta de dos partes iguales, una al dar, y otra al alzar: el Ternáριο de tres, una al dar, y dos al alzar. Latín. *Mensura in re musica*. CALDER. Com. Fieras afemina amor, Jorn. 3. Las damas al mudo compás de sus labores, cantaban no fuera del propósito esta letra. VALDIV. Vid. de S. Joseph, Cant. 2. Oct. 61.

*Es Maestro de Capilla diligente,  
Que lleva a la Sagrada Compañía  
El compás, dando tono, y señalando  
Lo que a pesar del tiempo están cantando.*

**COMPÁS MAYÓR**<sup>9</sup>. Uno de los tiempos que se usan en la Música, que se annóta al principio del Pentagramma después de la clave, señalándole con una C y una raya que la atraviessa, y entonces la nota, llamada máxima, vale quatro compasses. Latín. *Mensura maior*.

**COMPÁS MENOR**<sup>10</sup>. Otro de los quatro tiempos que se usan en la Música. Señálasse con una C. después de la clave, y entonces la nota llamada máxima, vale ocho compasses: y a este comunmente le llaman Compassillo. Latín. *Minor vel parva mensura*.

A **compás**. Con cadencia, concierto y uniformidad. Lat. *Modulare atque ad mensura rationem*. CERV. Quix. tom. I. cap. 20. Oyeron que daban unos golpes à *compás* con un cierto crukir de hierros y cadénas.

**COMPASILLO**. s. m. term. de Música. Lo mismo que Compás menór. Vease.

**COMPONEDOR**<sup>3</sup>. En la Música es lo mismo que Compositor.

**COMPONER**<sup>13</sup>. En la Música es poner en solfa, segun las reglas de ella, los versos, motetes y otras cosas semejantes. Latín. *Ad motos musicos aptare*.

**COMPOSICIÓN**<sup>4</sup>. En la Música es una artificiosa colocación de diferentes voces, con variedad de consonancias y dissonancias. TOSC. tom. 2. pl. 475. Latín. *Modorum apta et concinna compositio*.

**COMPOSITOR**. s. m. En lo literal vale el que compone; pero el uso de esta voz comunmente se toma y entiende del que pone en solfa, segun las reglas de la Música, lo que se ha de cantar. Latín. *Compositor*. BARBAD. Correcc. de vicios, fol. 135. Empecemos primero por los Compositores de tonos: aquellos que por meter una fuga no reparan en la bondad de la letra.

**COMPOSTURA**<sup>3</sup>. Vale tambien composición en el significado de componer en la Música. Tiene poco uso. MEN. Coron. fol. 9. Es compostúra de mal sonido: esto es de mala cogitación. GRAC. Mor. fol.57. Antígono el viejo, queriéndole un Sophista cantar una compostúra en loor de la Justicia, le dixo, Loco eres.

**CONCENTO**<sup>1</sup>. s. m. Canto acordado, armonioso y dulce, que resulta de diversas voces concertadas. Viene del Latino *Concentus*, que significa esto mismo. LOP. Dorot. fol. 189. Porque la armonía es conciento: el conciento es concórdia del son grave y del agúdo y la concórdia fue instituída de amor. PARR. Luz de Verd. Cath. part. 1. Plat. 7. El choro resuene en alegres concientos, la Música refine toda su armonía en dulces hymnos, la pureza rebose por los labios el regocijo en alabanzas, y assomese por los ojos en lágrimas el alborozo. VILLAM. Fab. de Phaeton. Oct. 13.

*Ella responde al susurrar del viento,  
Sin llanto flevil, y sin voz conciento.*

**CONCERTAR**<sup>6</sup>. Se toma tambien por acordar, templar algún instrumento músico: que es lo mismo que ponerle concertado, o concertarle con otro, o con la voz que ha de acompañar. Latín. *Organa musica ad justos sonorum modos intendere*. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 1. Y al són de fláutas y caracoles (cuya

desigualdad de sonidos concertaban con algún género de consonancia) le cantaban diferentes composiciones en varios metros.

**CONCIERTO**<sup>4</sup>. En la Música es un concurso de más de dos voces ajustadas sobre un canto llano: y así pueden ser a tres, a quatro, a cinco y más voces. Puedense también formar sobre baxo y sobre tiple. TOSC. tom. 2. pl. 474. Latín. *Concentus*. SAAV. Republ. fol. 83. Acompañaban este concierto músico Píndaro, Horacio, Catúlo, Petrarcha y Bartholomé Leonardo de Argensola, con lyras de cuerdas de oro.

De concierto. Modo adverbial. Lo mismo que De acuerdo, o de común consentimiento. Latín. *Communibus votis. Pari consensu*. CORR. Argen. fol. 6. Yá la noche se mediaba, y necesitaba su cansancio de quietud: y así como si se hicieran de *concierto*, callaron, y no del todo los cuidados secretos.

**CONCORDAR**<sup>4</sup>. En la Música es poner los instrumentos acordes en tono. Latín. *Conciliare inter se sonos. Consensionem sonorum ac vocum efficere*.

**CONSONANCIA**<sup>1</sup>. s. f. Harmonía que resulta de la unión acordada de dos o más voces, o del instrumento o instrumentos bien templados, cuyos sonidos agradables divierten y deleitan. Latín. *Concentus, us. Concentio, onis*. FR. LUIS DE GRAN. Symb. part. 3. trat. 3. Dial. 4. Como hai música y consonancia de voces para los oídos [ii.533] del cuerpo: así también la hai para los oídos del alma. ESPIN. Escud. fol. 7. Llegaba hasta los umbrales de la puerta, para oír de más cerca las consonancias. SAAV. Empr. 61. Es como el Clavicordio, en quien cargan ambas manos, para que de la opresión resulte la consonancia. SALAZ. Com. Triumpho y venganza de Amor, Jorn. 2.

*Los árboles y peñascos,  
y los brutos más soberbios,  
están a sus consonancias  
domesticados y atentos.*

**CONSONAR**<sup>1</sup>. v. n. Resonar acorde el instrumento músico o bélico, o el clamor de muchas voces unidas. Este verbo tiene la anomalía de mudar la o en ue en algunas personas de los tiempos presentes: como Yo consueno, consueno tu, consueno aquel. En esta acepción tiene poco uso. Viene del Latino Consonare, que significa esto mismo.

**CONSONO, NA.** adj. Term. de Música, que se aplica al instrumento que está acorde con otro, o la cuerda que lo está con otra. Viene del Latino Consonus, que significa lo mismo.

**CONTENENCIA**<sup>2</sup>. Cierta movimiento en la danza, que se hace dando un passo atrás para hacer la reverencia: y así los Maestros de danzar dicen, Contención y reverencia, para que el discípulo la execute. Trahe esta voz en este sentido Covarr. en su Tesoro. Latín. *Suspensio motus, totiusque corporis comis compositio in saltando*.

**CONTRAS.** Los baxos más profundos en algunos órganos: son unos cañones huecos quadrados de tablas, que tienen pie redondo, y a corta distancia de él, boquilla como los demás caños. Lo hai que llaman de a trece, que sus voces son unisonas con el flautado, y de a veinte y seis, que son octava abaxo del flautado, y solo las ponen a las ocho voces primeras [ii.559] con teclas que se baxan con los pies, de las quales la mayor tiene diez y ocho quartas de largo y las demás se disminuyen en proporción. Latín. *Tubi organici gravioris soni.*

**CONTRABAXETE.** s. m. dim. de Contrabaxo. Es voz voluntaria. Latín. *Succentor non adeo gravem edens vocem.* BARBAD. Coron. fol. 139.

*Y tal vez deste tal contrabaxete,  
Me passo a los melindres de un falsete.*

**CONTRABÁXO.** s. m. term. de Música. La voz más profunda, que suena en proporción octava del baxo. Latín. *Bassus. Succentor profundus.* ESPIN. Escud. fol. 7. Trahía consigo una guitarra, con que sentado al umbral de la puerta, cantaba algunas tonadillas, a que yo llevaba un mal contrabaxo; pero bien concertado. BARBAD. Coron. fol. 139.

*Qual es la vuestra voz? Un contrabáxo,  
Más profundo y sonoro que en el Tajo  
Aquel ruido que forman las azúdas.*

**CONTRADANZA.** s. f. Cierta género de báile nuevamente introducido, que se execúta entre seis, ocho, o más personas, formando diferentes figuras y movimientos. Viene del Francés *Contradance*, que significa esto mismo. Latín. *Numerosa & versatilis plurium saltatio.*

**CONTRALTO.** s. m. La segunda de las quatro voces de la Música, menos agúda que el tiple, que es la primera. TOSC. tom. 2. pl. 448. Latín. *Sonus alter ab acuto.* Ov. Hist. Chil. pl. 92. El modo de cantar es todos a una, levantando la voz a un tono, a manera de Cantollano, sin ninguna diferencia de baxos, tiples, o contraltos. MORET. Com. San Franco de Sena. Jorn. 3.

*No harás algún falsete o un contralto,  
Que este es de los ochabos el assalto?*

**CONTRAPUNTEAR.** v. a. term. de Música. Es dar una concordancia harmoniosa de dos voces contrapuestas segun las reglas del Arte, yendo la una voz contra la otra. Es formado de la preposición *Contra* y del verbo *Puntear*. Latín. *Dissentibus sonis concentum edere.* G. GRAC. fol. 177. Assí como el conrapunto presupone el canto llano, y quien predica toma un tema, que después declara, diciendo sobre él las doctrinas y puntos que se le ofrecen: assí quien ha de tener oración, después de haverse apercebido y preparado para entrar en ella, conviene que lea en algún libro, para que teniendo en la memoria los conceptos que lee, pueda el espíritu contrapuntear con la meditación. PIC. JUST. fol. 77. Que para las mugeres que contrapunteamos una Missa a lo Xilguero, no es mucho encarecer.

**CONTRAPUNTO.** s. m. term. de Música. Es una concordancia harmoniosa, de voces contrapuestas: esto es, el debido uso (segun este Arte) de especies consonantes. Dicense Contrapuestas, porque estas especies, que la Música llama perfectas, se usan siempre yendo una voz contra otra, de suerte, que si la voz baxa sube, la alta ha de baxar, y haciendo contrario movimiento la baxa, la alta ha de subir. Latín. *Dissidentium sonorum dulcis atque jucundus concentus.* RIBAD. Fl. Sanct. Fiest. de la Conversión de San Pablo. No es voz de hombre, sino de Ángel, y de un Cantor Divino, que sobre el Cantollano de los Evangelistas echa un contrapunto. JACINT. POL. pl. 200.

*Que era el tiempo en que a Vulcano  
deleitaban importunos,  
del yunque las consonancias,  
del fuelle los contrapuntos.*

**COPLA.** s. f. Cierta género de metro Castellano, que oy se compone de quatro versos de ocho o once syllabas, que unas veces son consonantes, y otras assonantes. Rengifo en su Arte Poética dice, que en la copla hai dos cosas, cierto número de versos, y cierta consonancia entre los fines de ellos: y segun la variedad de estas dos cosas, se varían y diferencian las coplas: y añade se llamó assí de la voz Latina Copula, que vale unión y junta, porque no es otra cosa la copla, sino unión y junta de versos. Latín. *Hispanicus rithmus reciprocus, vel reciprocans.* YEPES, Vid. de Sant. Ter. lib. 3. cap. 21. Las fiestas de los Santos que havemos dicho, celebraba con gran devoción, y alegría: y en sus días hacía coplas en loor de ellos, para que las cantassen las hermanas. CERV. Quix. tom. 1. cap. 26. Otros muchos versos escribió; pero, como se ha dicho, no se pudieron sacar en limpio ni enteros más de estas tres coplas. SALAZ. Obr. Posth. pl. 113

*Yo sé que me deseais,  
(perdonad lo confiado)  
y por disculpa leed  
la copla de más abaxo.*

**COPLAS DE CIEGO.** Se llaman las que son baxas y malas, como lo son ordinariamente las que venden y cantan los ciegos por las calles. Latín. *Vulgaris & inconcinnus rithmus.*

**COPLEAR.** v. n. Cantar o decir coplas y otros qualesquiera géneros de versos. Es formado del nombre Copla. Latín. *Versus consonos facere, vel cantitare.* CERV. Quix. tom. 2. cap. 68. Vuestra merced coplee quanto quisiere, que yo dormiré quanto pudiere.

**CORCHEA.** s. f. La septima nota o punto de Música, que en el tiempo de compasillo vale la octava parte de un compás, y en el compás mayor la decima sexta. TOSC. tom. 2. pl. 449. Latín. *Musicae nota adunca.* G. GRAC. fol. 407. Ocho figuras ponen los Cantores, que llaman Máxima, longa, brevis, semibrevis, mínima, seminima, corchea y semicorchea. PIC. JUST. fol. 106. Sus borras baxaban tantos puntos, que llegaban a dos corchéas, y aun al corcho de mis chapínes.

**CORNAMÚSA.** s. f. Trompeta larga de metal, que en el medio de su longitud hace una rosca mui grande, y tiene la boca de afuera mui ancha. Tócase regularmente acompañada de otros instrumentos. Latín. *Buccina symphoniaca*. BALB. Bern. lib. 6. Oct. 173. [ii.598].

*Harpas, vigüelas, órganos, rieleas,  
Clarínes, chirimías y trompetas,  
Flautas, dulzáinas, cítharas, rabeles,  
Sonajas, cornamúsas y cornetas.*

**CORNETA**<sup>2</sup>. Instrumento músico que se tañe con la boca en las Capillas de Música, con otros instrumentos de esta especie y de otras. Diósele este nombre, por ser algo curvo, y casi semejante al cuerno del toro. Latín. *Musicum cornu. Buccina symphoniaca*. JACINT. POL. pl. 290. Y advirtiendo quien las daba, ví que eran muchos hombres de todas edades, unos con guitarras, otros con laúdes, otros con harpas, citharas, tiorbas, sacabuches, cornetas, chirimias y otros instrumentos. ESQUIL. Rim. Cant. 2.

*Otras con más rumor por sus alientos,  
Articulaban música excelente  
De flautas, de baxones y cornetas,  
Todas en todo raras y perfetas.*

**CORNETA**<sup>3</sup>. Se llama assimismo la persona que toca este instrumento, y es oficio que le hai en las Capillas de Música. Latín. *Symphonicus cornicen*. MUÑ. M. Marian. lib. 4. cap. 9. Hai Ministriles, dos baxones, dos cornetas, dos Maestros que tocan harpa, con honrosos salarios. COLMEN. Hist. Segob. cap. 49. §. 3. Concurrían en el Choro seis Maestros de Capilla, diez y siete tiples, quatro cornetas, quatro baxones, y en esta proporción los demás instrumentos y voces que assistieron a todas las fiestas.

**CORRÍDO**<sup>2</sup>. Usado como substantivo es cierto tañido, que se toca en la guitarra o otro instrumento, a cuyo són se cantan las que llaman Xácaras. Diósele este nombre por la ligereza y velocidad con que se tañe.

**CORRO**<sup>2</sup>. Vale tambien cierto género de báile, que se hace formando un círculo. En este sentido viene del Griego *Chorus*. VALDIV. Vid. de S. Joseph, Cant. 3. Oct. 34.

*Hacen alegres corros los Pastores,  
Los grosseros vaqueros y gañanes.*

GONG. Rom. var. 26.

*Menguilla la siempre bella,  
la que bailando en el corro,  
al blanco fecundo pie  
suceden claveles roxos.*

ANT. AGUST. Dial. pl. 402. El nombre queda oy en las Iglesias, que se llama Choro, donde están los Clérigos, porque allí se canta: y en los báiles de mucha gente llaman Corro, como quando dicen, báilo *bien* y *echaisme del corro*.

**CORTADO**<sup>3</sup>. Movimiento en la danza o báile, especie de cabriola, que se hace con salto violento. En este sentido se usa como nombre substantivo. OV. Hist. Chil. pl. 91. El modo de báilar es a saltos moderados, levantándose mui poco del suelo, y sin ningun artificio de los cortados, bornéos y cabriolas que usan los Españoles.

**CUERDA**<sup>2</sup>. Se llama tambien aquel hilo delgado que se hace de tripa de carnero, de alambre o plata, y sirve para poner en los instrumentos músicos: como vigüelas, harpas, cítharas y clavicordios, las quales heridas, hacen sonar el instrumento. Latín. *Chorda. Nervus, i.* PRAGM. DE TASS. año 1680. fol. 15. Cada mazo de cuerdas finas de Floréncia, de doce docenas, no pueda passar de veinte reales. FR. L. DE LEÓN, Nomb. de Christ. en el de Principe de paz. La cuerda en la música, debidamente templada, en sí misma hace música dulce con todas las demás cuerdas, sin dissonar con ninguna. MARQ. Gob. lib. 1. cap. 10. Y sería mui necio el Músico, que dissonándole a él el instrumento, no subiesse, o baxasse las cuerdas. PINEL, Retr. pl. 1. Como quien acrecentó cuerdas a la lyra, y modos a la consonáncia, de ninguno hasta entonces conocidos.

**CUERNO**<sup>3</sup>. Especie de trompeta retorcida, a quien se pudo dar el nombre por su figura, o porque como dice el Calepino de Passeracio, se huviessen hecho de cuerno las primeras. Latín. *Cornu. Buccina, ae. Tuba obtorta.* PELLIC. Argen. part. 2. fol. 145.

*Quando las trompas la señal hicieron,  
Y en ronco són los cuernos resonaron.*

**CUMBÉ.** s. m. Baile de negros, que se hace al son de un tañido alegre, que se llama del mismo modo, y consiste en muchos menéos de cuerpo a un lado y a otro. Latín. *Aethiopum saltatio.* CASTR. Mogiganga de la burla del papel.

*Ya mi no me vale nada,  
el bailar como bailé  
antaño y los otros años,  
las folías y el cumbé.*

**CUERPO SONORO**<sup>35</sup>. Es el que tiene aptitud para producir el sonido: como la campana, el clarín, &c. TOSC. tom. 2. pl. 331.

**CYMBALILLO.** s. m. Campana pequeña. Latín. *Campanula, ae.*

**CÝMBALO.** s. m. Instrumento de cuerdas de alambre con teclas, parecido a la espineta; pero menor. Latín. *Fidiculare organum.*

**DAR EN BAXO**<sup>123</sup>. Term. de Música. Es quando la voz, de punto alto cae en otro baxo, descendiendo con proporción del término superior en que cantaba, a la octava que le corresponde. Latín. *Sonum nonnihil profundiore attingere, edere.*

**DANZA**<sup>1</sup> s. f. Báile sério en que a compás de instrumentos se mueve el cuerpo, formando con las mudanzas de sitio vistosas y agradables plantas. Aldrete pone este nombre entre aquellos que nos han quedado de los Godos, que en su Lengua decían *Dantza*. Latín. *Saltatio*. NIEREMB. Difer. lib. 3. cap. 4. §. 2. Adonde está ahora el resplandor tan ilustre del Consulado? Adonde los apláusos? adonde las danzas, los convites y los saráos?

**DANZA**<sup>2</sup>. Se llama tambien el agregado de danzantes que se juntan para alguna función, que regularmente son ocho hombres o mugeres, acompañados de uno o dos que tocan tamboríl, gáita, guitarra, o otro instrumento. Latín. *Chorea, ae*. COLMEN. Hist. Segob. cap. 49. §. 19. Delante de la primera iba un Trompeta acaballo, y una danza de ocho cautivos mui propia y curiosamente vestidos.

**DANZA HABLADA**<sup>4</sup>. La compuesta de personajes vestidos al proposito de alguna historia, como conquista de Plaza: lo que executan al tiempo que danzan, mezclando entre las mudanzas alguna representación. Latín. *Pyrrhicha saltatio*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 20. Tras esto entró otra danza de artificio, y de las que llaman habladas.

**DANZADOR.** s. m. El que danza. CERV. Quix. tom. 2. cap. 62. Pensais que todos los valientes son danzadores, y todos los andantes caballeros bailarínes?

**DANZANTE, TA**<sup>1</sup>. s. m. y f. La persona que danza. Usase de esta voz solo para significar los que danzan en las processiones, o otras danzas públicas poco pulídas. Latín. *Saltator, is. Saltatrix, cis*. PIC. JUST. fol. 128. El modo de matricular estas danzantes me quadró mucho, quando me lo dixeron. CERV. Quix. tom. 2. cap. 20. Preguntó uno de los de las yeguas, si se havia herido alguno de los danzantes.

**DANZARÍN.** s. m. El que danza cortesana y pulidamente. Latín. *Saltator, oris*.

**DANZAR**<sup>1</sup>. v. n. Bailar con gravedad a compás de instrumento, con orden, escuela y enseñanza de preceptos. Covarr. dice viene del Latino *Ducere*, porque en las danzas hai siempre uno que guia a los otros; pero parece más verisimil trahiga su origen del verbo Teutónico *Danzer*, que vale lo mismo. Latín. *Saltare*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 20. Todas las demostraciones que hacían eran al son de los tamborínos, bailando y danzando concertadamente. COLMEN. Hist. Segob. cap. 31. §. 13. Danzó el Francés con la Réina de Castilla, y en acabando juró de no danzar más en su vida con muger alguna: respeto gallardo, y bien considerado. CALDER. Com. De una causa dos efectos. Jorn. 1.

*Dancé con ella, sin darme  
la mano, porque es estilo  
no dar la mano la Infanta  
a nadie .....*

**DAR MÚSICA**<sup>226</sup>. Galantería usada con quien se quiere bien y se desea festejar, o por cariño o por obséquio de mayoría, llevando músicos que toquen y canten delante de las ventanas o casa donde vive el sugeto festejado. Latín. *Musicis concentibus foeminae blandiri*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 33. Aconsejole que la diesse músicas, y que escribiesse versos en su alabanza. JACINT. POL. pl. 291.

Dar músicas a una dama  
no es darle, sino quitarle  
quietúd y sueño en su casa,  
opinión y honra en la calle.

**DECENA**<sup>2</sup>. En la Música es cierta consonancia, [iii.33] compuesta de la octava y la tercera. Latín. *Musicus concentus, Denarius nominatus*. LOP. Philom. f. 58.

*Deciendan a la musica palestra,  
Y tus decenas altas y suaves  
Verán Olimpos donde el tiempo llama  
Eternas las cenizas de tu fama.*

**DEDUCCIÓN**<sup>3</sup>. En la Música es una progression natural de seis voces, que suben por este orden, *ut, re, mi, fa, sol, la*, y baxan contrapuestas *la, sol, fa, mi, re, ut*. Llámase assí, porque conduce las voces de sonido grave en agúdo y en sobreagúdo, y de sobreagúdo en agúdo y grave. Latín. *Musicalis deductio*. VENEG. Difer. lib. 3. cap. 39. Con provisiones y vituallas que se alcancen unas a otras, como deducciones de Canto llano.

**DELASOLRE**. El quinto de los signos de la Música segun el systema de Guido Aretíno. TOSC. tom. 2. pl. 381.

**DESACORDE**. adj. de una term. Lo que no concuerda, ni se proporciona con otra cosa. Dicese freqüentemente de los instrumentos destemplados, o templados en distinto punto de música. Latín. *Dissonus. Absonus*.

**DESAFINAR**. v. n. Decaer, baxar, o perder de la última perfección en lo entonado de la voz, o templado del instrumento. Es voz de la Música, y compuesta de la preposición *Des*, y el verbo *Afinar*. Latín. *Concentum, vel consonantiam turbare, absonè vel dissonè sonare. Dissonare*. HORTENS. Mar. f. 65. Los grandes Músicos suelen reusar el cantar en compañía, temerosos de desafinar por error ajeno.

**DESAFINADO, DA**. part. pass. del verbo *Desafinar*. Lo que ha perdido la última perfección del tono o temple, o ha decaido de ella. Latín. *Dissonus. Absonus*.

**DESENCLAVIJAR**<sup>1</sup>. v. a. Quitar las clavijas: como *Desenclavijar* el harpa. Es compuesto de la preposición *Des*, y el verbo *Enclavijar*. Latín. *Claviculas deträhere*.

**DESENCORDAR.** v. a. Quitar las cuerdas a alguna cosa: como a la vihuela, al harpa o otra cosa. Es compuesto de la preposición Des, y el verbo Encordar. Latín. *Chordas detrahere, dissolvere.*

**DESENTONADAMENTE.** adv. de modo. Fuera del tono natural. Latín. *Dissonè. Extra chorum.* BOBAD. Polit. lib. 2. cap. 17. num. 79. Diciendo palabras injuriosas, hablando desentonadamente, o con poco respeto. VALVERD. Vid. de Christ. lib. 6. cap. 33. Levantaron desentonadamente el alarido: y con clamores horribles interpelaban a Pilatos.

**DESENTONAMIENTO.** s. m. El defecto de la voz que no sigue el tono que le toca. Latín. *Vocis dissonantia, discrepantia.* FR. L. DE GRAN. Trat. del bien vivir, part. 2. cap. 2. El modo con que hable, no sea con soltura y desentonamiento.

**DESENTONAR, Ò DESENTONARSE.** v. n. Salir del tono y punto que le toca. Es compuesto de la preposición Des, y el verbo Entonar. Latín. *Dissonare. Discrepare.* LOP. Circ. f. 165.

*Que si la lyra aquí se desentona,  
Yo la sabré subir a su armonía.*

**DESJARRETE.** s. m. El acto de desjarretar. Latín. *Subnervatio. Debilitatio. Obruncatio.* QUEV. Mus. 6. Rom. 14.

*Huvo en solo un Caballero  
rejón, cuchillada y suerte:  
y con su poco de alano  
la bulla del desjarrete.*

Tocar à *desjarrete.* Hacer señal los clarines o chirimías en las fiestas de toros, para que salgan a desjarretar al toro los que tienen esta incumbencia, o los que lo quieren executar por su gusto.

**DESTEMPLAR.** v. a. Alterar, desconcertar la armonía, el buen orden y concierto de alguna cosa. Es compuesto de la preposición Des, y el verbo Templar. Latín. *Ordinem, proportionem vel concentum disturbare, disperdere, dissolvere.* MARIAN. Hist. Esp. lib. 25. cap. 16. El alegría que por estos sucesos recibieron los del Rey, se hubiera de destemplar por un accidente no pensado. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 1. cap. 3. La Reina Doña Juana... se hallaba en Tordesillas, retirada de la comunicación humana, por aquel accidente lastimoso, que destempló la armonía de su entendimiento. ESQUIL. Rim. Eglog. 1.

*Como podrá templar el instrumento  
Quien destemplanle tiene por oficio?*

**DESTEMPLE<sup>1</sup>.** s. m. Dissonancia de las cuerdas de algún instrumento, que no suenan en la debida armonía. Latín. *Dissonantia.*

**DIAPASÓN1.** s. m. Term. de Música. El intervalo que consta de cinco tonos, tres mayores y dos menores, y de dos semitonos mayores que son Diapente y Diatessarón. Es consonancia perfecta, de cuya división nacen los demás intervalos harmónicos. Consiste en la razón dupla como de dos a uno. Es voz tomada del Griego *Diapan*. Llámase también Octava. Latín. *Diapason*. G. GRAC. f. 407. Tres cantidades ponen los Cantores, que llaman Diatessarón, Diapente, y Diapasón.

**DIAPASÓN2.** Llaman también los Artífices una regla en que están determinadas las medidas convenientes en que se ordena en debida proporción el diapasón de los instrumentos: y es la dirección para cortar los cañones de los órganos, y las longitudes de las cuerdas de los clavicordios, y así de otros instrumentos.

**DIAPENTE.** s. m. Term. de Música. El quinto intervalo que consta de tres tonos y de un semitono menor. Su razón es sesquialtera, y es consonancia perfecta. Es voz Griega, que significa De cinco. G. GRAC. f. 407. Es el Diatessarón de quatro voces, porque en Griego Tessara quiere decir quatro: Diapente es de cinco, porque Pente quiere decir cinco.

**DIATESSARÓN.** s. m. Term. de Música. Es un intervalo que consta de dos tonos mayor y menor, y de un semitono mayor: como de Ut al fa, o de Re a Sol, y consiste en la razón sesquitercia, como de 4 con 3. Es consonancia menos perfecta que la quinta, y en la practica se llama Quarta, porque son quatro las voces de que consta, formándola por grados o puntos ut, *re*, *mi*, *fa*. Es voz Griega. Latín. *Diatessaron*. G. GRAC. f. 407. Es el Diatessarón de quatro voces.

**DIATÓNICO<sup>1</sup>.** adj. Uno de los tres géneros del Systema Músico, y es el que procede por dos tonos y un semitono. TOSC. tom. 2. pl. 374. El origen desta voz es del Griego *Diatonos*, que significa cierto género de modulación o una parte de la Música. Latín. *Diatonicus*, *a*, *um*. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 11. No solamente en el género diatónico y chromático, sino también en el enharmónico.

**DIATÓNICO CHROMÁTICO<sup>2</sup>.** Un género de Música mixto de Diatónico y del chromático. TOSC. tom. 2. pl. 374.

**DIATÓNICO CHROMÁTICO ENHARMÓNICO<sup>3</sup>.** Es otro género mixto de todos los tres del Systema Músico. TOSC. tom. 2. pl. 374.

**DIÉSI<sup>1</sup>** s. f. Term. de Música. Es una de las partes más pequeñas y simples en que se divide el tono. Quando es la tercera parte en que se divide, se llama diesi tritemoria, y chromática mínima, y quando es la quarta parte tetratemoria, y enharmónica mínima. Es voz Griega, que significa separación. Latín. *Diaesis*, *os*. ESPIN. Escud. Relac. 3. Desc. 5. Porque como la excelencia de esse género consiste en la división de semitonos y diésis, no puede la voz humana obedecer a tantos semitonos y diésis, como aquel género tiene.

**DIÉSI<sup>2</sup>.** Llaman los Escritores de Música a la nota que ponen para significar la Diési de la Música, que suele ser dos rayitas cruzadas. Latín. *Diaeseos nota*.

**DIFERENCIAS**<sup>2</sup>. En los tañidos de los instrumentos Músicos se llaman así los diversos modos [iii.275] de tocar un mismo tañido: como también en la danza de la escuela Española, la diversidad de movimientos, con que varias veces se llama un mismo tañido. Latín. *Diversa ratio et modus*.

**DIMENSIÓN**<sup>3</sup>. En la Música es la medida de los compases. Latín. *In re musica mensurarum dimensio*.

**DISCANTAR**<sup>1</sup>. v. n. Cantar. Usase frecuentemente por componer, hacer o decir versos. Es compuesto de la preposición Dis, y el verbo Cantar. Latín. *Cantitare. Carmina fundere*. PIC. JUST. f. 88. Sobre el qual passo he oído discantar algunos Poetas.

**DISCANTAR**<sup>3</sup>. En la Música vale echar el contrapunto sobre algún passo. Latín. *Concentum elevare, vel Dulces et jucundos concentus addere*.

**DISCANTADO, DA**. part. pass. del verbo [iii.295] Discantar en sus acepciones. Latín. *Cantitatus. Profusè dictus, etc.* ALFAR. part. 1. lib. 2. cap. 5. Gozaba la florida libertad, loada de sabios, deseada de muchos, cantada y discantada de Poetas.

**DISCANTE**<sup>1</sup>. s. m. Espécie de guitarra pequeña, que comunmente se llama Tiple. Latín. *Exigua lyra, parvula*. FR. L. DE LEÓN, Perf. Casad. §. 1. Tendría V. m. por su cocinero, y daríale su salario al que no supiese salar una olla, y tocasse bien un discante?

**DISCANTE**<sup>2</sup>. Vale también concierto de Música, especialmente de instrumentos de cuerda. Latín. *Dulcis et jucunda consonantia*.

**DISCÍPULOS**<sup>3</sup>. En la Música se llaman aquellos quatro tonos músicos de los ocho que están debaxo de los otros, y son los pares, como 2. 4. 6. 8. y inferiores a los otros quatro, que se llaman Altos y Maestros. Latín. *Discipuli*. NASARR. Fragm. Music. Quatro de las composiciones o tonos se llaman Maestros, y quatro discípulos.

**DISCORDAR**<sup>2</sup>. En la Música es no estar acordes las consonancias, o de los instrumentos o de las voces, o no tener la debida proporción de unas a otras. Latín. *Discrepare. Dissonare*.

**DISCORDE**<sup>2</sup>. En la Música vale dissonante, falta de consonancia y uniformidad, en la perfección del concierto de voces o instrumentos. Latín. *Discrepans. Dissonans*. ULLOA, Poes. Son. que empieza, Juzgaba Celia.

*Y que afina discordes consonancias,  
Siendo para templar las voluntades,  
El dexar una falsa todo el arte.*

**DISSONANCIA**<sup>1</sup>. s. f. El sonido desagradable y que ofende al oído: como el que resulta de instrumentos mal concertados, que se oyen a un tiempo. Es voz puramente Latina *Dissonantia*. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 5. cap. 23. Se percibían sus instrumentos militares, en diferentes choros de menos importuna dissonancia. ULLOA, Poes. Sonet. que empieza, Juzgaba Celia la ignorancia mía.

*Estrechándose a músicos preceptos,  
Ninguna dissonancia permitía.*

**DISSONANCIA**<sup>2</sup>. En la Música es la mixtura o agregado de dos o más sonidos desproporcionados, ásperos y desapacibles al oído: como son los ditonos, tritonos, quintas falsas, quartas superfluas, septimas y sus réplicas, de las cuales se sirve frecuentemente la Música, mezclándolas y disimulándolas delicadamente con las consonancias, de cuya disforme unión resulta el más gustoso efecto de la composición. Latín. *Dissonantes toni*.

**DISSONAR**<sup>1</sup>. Metaphoricamente vale repugnar o parecer mal alguna cosa. Latín. *Repugnare*. [iii.311] *Offendere*. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. No tanto porque le dissonasen las indecencias, como porque le predominaban los zelos. JACINT. POL. pl. 243. Hablar unas culpas de otras, disuena en la Justicia: quien ha visto que castigue el cómplice?

**DISSONANTE**. part. act. del verbo Dissonar. Lo que suena mal, sin concierto ni cadencia. Latín. *Dissonans. Discrepans*. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 2. Porque se mezclaba con el grito popular la música dissonante de sus flautas. GONG. Poliph. Oct. 45.

*O al dissonante número de almejas  
Marino, si agradable no, instrumento,  
Choros texiendo estés .....*

**DISSONO, NA**. adj. Lo mismo que Dissonante, y se usa frecuentemente en la Música. Latín. *Discrepans. Dissonus, a, um*. CALIST. Y MELIB. Prolog. Así que mirando estos dissonos y varios juicios, miré adonde la mayor parte acostaba.

**DISYUNTA**. s. f. Term. de Música. La mutación de voz con que se passa de una propiedad o deducción a otra. Y tambien le llaman Movimiento disyuntivo. Latín. *Vocis motus, vel modus disjunctivus*.

**DITONO**. s. m. Term. de Música. Es un intervalo, que consta de dos tonos: como Ut, *mi* o fa, *la*. Llámense tambien Tercera mayor, porque subiendo por grados, naturalmente se tocan tres voces: Ut, *re, mi*, o fa, *sol, la*. Es muy agradable al oído, y consiste en la proporción sesquiquarta, como cinco con quatro. TOSC. tom. 2. pl. 349. Latín. *Ditonus, i*.

**DULZAINA**. s. f. Instrumento músico, a manera de trompetilla. Usase en las fiestas principales para bailar: tócase con la boca, y es de tres quartas de largo, poco más o menos, y tiene diferentes taladros en que se ponen los dedos. Parece en la figura a lo que oy llamamos Flauta dulce. Usaron mucho los Moros deste género de

instrumento, y aun oy se usa mucho en los Reinos de Murcia y Valencia. Su etymología procede de la dulzúra de su sonido, o de la palabra *Dulciana* con que en la baxa Latinidad nombraron a cierto instrumento Músico de estas mismas circunstancias. CERV. Quix. tom. 2. cap. 26. Porque entre Moros no se usan campanas, sino atabales, y un género de dulzáinas, que parecen nuestras chirimías.

**DÚO.** s. m. Voz con que nombran los Músicos la composición que se canta entre dos, tomándola de los Italianos que llaman *Duo* a lo que los Españoles dicen Entre dos. Latín. *Duarum vocum concentus, us.* SANTIAG. Quar. Serm. 3. Consid. 1. Pretende cantarle a Dios un duo, en que ván unísonas las dos voces misericórdia y justícia.

**ECHAR EL CONTRAPUNTO**<sup>66</sup>. Es glossar y ser diestro en la Música. Y por translación vale sobreañadir alguna cosa especial, a otra perfecta en su línea. Latín. *Modulatâ voce scansim personare. Aliquid elevare.* QUEV. Entremet. Tratando de mi pobreza, y de que yo procúre socorrerme, aliviando gastos, y de mis vassallos, echa *este contrapunto.*

**ECHAR LA VOZ**<sup>108</sup>. En la Música es cantar claro y fuerte, y no entre dientes ni baxo, o a media voz, sino pronunciando y hablando clara y distintamente. Latín. *Elata claraque voce canere.*

**ECHAR TODOS LOS REGISTROS**<sup>150</sup>. Es tocar el órgano con todo el lleno de sus voces y claves, soltando todos los registros de que se compone. Latín. *Organa pulsare.*

**ECO**<sup>3</sup>. En la Música es la repetición de las últimas syllabas o palabras, que se cantan a media voz por distinto choro de Músicos, y en los órganos se hace por registro distinto, hecho a proposito para este fin. Latín. *Echo, us.*

**ELAMÍ.** s. m. Sexto signo de la Música del Hexachordo de Guido Aretíno que está en uso, el qual está compuesto de una letra que es e, y de dos voces que son La y Mi, de las cuales la primera se canta por becuadrado, y la segunda por natúra.

**ENCLAVIJAR UN INSTRUMENTO**<sup>3</sup>. Es ponerle las clavijas. Latín. *Versoriis pinnulis instruere.*

**ENCORDAR**<sup>1</sup>. v. a. Poner cuerdas a los instrumentos, como harpa, vihuela y otros. Es formado de la preposición En, y del nombre Cuerda, y tiene la anomalía de mudar la o en ue en algunas personas de los tiempos presentes: como Yo encuerdo, encuerda tu, encuerde aquel. Latín. *Nervis vel chordis instruere.* QUEV. Fort. Estaba aquel Consistório encordado de diferentes voces graves y leves.

**ENCORVADA**<sup>2</sup>. Significa tambien una danza descompuesta, que se hace torciendo el cuerpo y los miembros. Latín. *Tripudium incurvescens.* [iii.451] CAST. SOLORZ. Donair. fol. 84.

*Hizo bailar la encorvada,  
por postrero báile a un mónstruo.*

**ENDECHA, Ò ENDECHAS**<sup>1</sup>. s. f. Canción triste y lamentable, que se dice sobre los difuntos, y en los funerales, en alabanza de los muertos. Esta voz es mui antigua en Castellano. El Maestro Alexo Venegas dice que vale tanto como muestras de amor, y que se deriva del Latino *Indicia*, o de las dos dicciones *Inde jaces*, como si la endechadera hablasse con el difunto diciendo, Dime ende *jaces*. Covarr. no satisfecho destas dos opiniones, discurre que esta voz se pudo derivar de *In et dicta*, como palabras no pronunciadas perfectamente, por quanto los que lloran los muertos, alterados de la pasión y del sentimiento, dexan de proferir algunas palabras y se las comen, y no se entiende distinta y enteramente lo que dicen. Latín. *Naeniae. Carmen funerum*. FR. L. DE GRAN. Escal. cap. 7. No seas semejante tu que lloras a los que entierran los muerto: los quales oy lloran, y mañana beben y comen sobre ellos, celebrando sus endéchas.

**ENHARMÓNICO**. adj. Term. de Música. Uno de los tres géneros del Systema Músico, y es el que procede por dos diessis o semitonos [iii.476] menores, y una tercera mayor o ditono. Latín. *Enharmonicum modulationis genus*. ESPIN. Escud. Relac. 3. Desc. 5. Replicome diciendo, que después que se perdió el género enharmónico no se podía hacer.

**ENLACE**<sup>1</sup>. s. m. Trabazón de encadenamiento de una cosa con otra. Latín. *Nexus. Connexio*. M. AYAL. Serm. tom. 2. f. 131. Para que se conociesse y se entendiesse la admirable unión y enlace de estas perfecciones.

**ENSAYAR**<sup>3</sup>. Significa tambien hacer la prueba de la comédia, torneo, juego de cañas, etc. juntos todos los que entran y son partes en semejantes festejos, antes de executarlos pública y solemnemente en el teatro o en el circo o plaza. Latín. *Probare. Tentare*.

**ENTONACIÓN**<sup>1</sup>. s. f. Term. de música. El efecto de dar el punto y tono a las voces, para poder cantar y afinar. Latín. *Tonus*.

**ENTONACIÓN**<sup>2</sup>. Significa tambien la propiedad con que se observa el modo de cantar y entonar. Latín. *Cantus forma vel methodus*.

**ENTONACIÓN**<sup>3</sup>. Se llama tambien la acción de levantar los fuelles del órgano. Latín. *Follium alterna elevatio*.

**ENTONADOR**<sup>1</sup>. s. m. El que levanta los fuelles del órgano, para que se pueda tocar. Latín. *Qui folles alternis vicibus extollit*.

**ENTONADOR**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que entona el primer verso del Salmo que se canta, o la Antiphona. Latín. *Ductor cantûs*.

**ENTONAMIENTO**. s. m. Lo mismo que Entonación. GRAC. Mor. f. 169. Y sossegar aquella aspereza y entonamiento de su voz. QUEV. Polit. part. 2. cap. 22. En más précio tienen el entonamiento, que la victoria.

**ENTONAR**<sup>1</sup>. v. a. Dar tono a las voces, expressar con claridad las palabras, profiriéndolas y pronunciándolas clara y distintamente. Es del

Latino *Intonare*. Latín. *Sono praeire*. OV. Hist. Chil. lib. 3. cap. 5. Rodean al muerto luego que espira, la muger, las hijas y parientas, y comenzando a entonar la primera, la siguen las otras. VALVERD. Vid. de Christ. lib. 3. cap. 3. Mas no me podeis negar que oisteis una voz, que baxando de los Cielos, entonó sobre el Jordán: Este es mi amado Hijo.

**ENTONAR**<sup>2</sup>. Vale tambien cantar bien y ajustadamente, poniendo el punto en su lugar con todo primor y acierto: y assí del que afina bien y se ajusta al instrumento músico se dice que entona bien. Latín. *Canere. Modulari*. PINEL, Retr. Introd. Entonó una canción, no por el modo Lidio afeminado y remisso... sino por otro firme y recto. GONG. Son. Var. 5.

*Si faltare la casa de los locos,  
No os faltara Águilar, a cuyo canto  
Salta Pan, Venus báila, Bacho entona.*

**ENTONAR**<sup>3</sup>. Es levantar los fuelles de los órganos, y con el áire que reciben y envian al secreto, [iii.507] toman espíritu los caños que el Organista destapa pulsando las teclas. Latín. *Folles ad excipiendum reddendumque ventum alternis vicibus extóllere*. QUEV. Mus. 6. Rom. 19.

*Luego grande bocanada  
de Músicos diferentes,  
unos tocando paliza,  
otros entonando fuelles.*

**ENTONO**<sup>1</sup>. s. m. Lo mismo que Entonación: esto es el efecto de entonar y cantar. En este sentido tiene poco uso. Latín. *Tonus*. DAVIL. Pass. lib. 6. Estanc. 4. Cant. 2.

*Pues el clamor en su entono,  
aunque errar pudiera el tono,  
la letra no sabe errar.*

**ENTRAR**<sup>9</sup>. En la Música es empezar a cantar en conciertos, esperando pausas para dar principio al papel que se ha de cantar. Latín. *Cantum incipere, ingredi*.

**EPITHALAMIO**. s. m. El canto o hymno que se decía en las bodas en honor de los nóvios. Es voz Griega. Latín. *Epithalamium*. F. HERR. sob. la Egl. 2. de Garcil. Tal dicen que es en aquel maravilloso epithalámio de Catullo la pintura de Ariadna. SAAV. Coron. Got. tom. 1. año 554. Estas Princesas fueron Cathólicas, y ambas mui celebradas de Venáncio Fortunato, en un epithalámio que hizo a sus bodas.

**ESCALA**<sup>6</sup>. En la Música es una recta ordenación [iii.549] y disposición de las cuerdas o voces. Llámase tambien Mano música, y Systema. TOSC. tom. 2. pl. 373.

**ESCENA**. s. f. Lugar o sitio donde representan los Cómicos, dicho comunmente Tablado, o las tablas. Es tomado del Griego *Scena*, que vale tienda o pabellon de campaña, o enramada formada de ramas de árboles para estar cubierto uno en el campo: y en fuerza de esto la Escena comprehende o significa el sitio o tablado con

todos sus adornos, bastidores y mutaciones necesarias para el complemento de la comedia que se representa. Latín. *Scena*. ABRIL, Com. de Terenc. f. 32. Es pues de advertir con atención, en donde y quando la escena está tan vacía de representantes, que se pueda allí oír o el choro, o el Músico de flauta.

**ESPACIO**<sup>4</sup>. En la Música es el intervalo que hai entre una regla y otra, donde se ponen las notas o figuras, unas en regla, y otras en espácio. Latín. *Intervallum*.

**ESPECIES**<sup>1</sup>. Se llaman en la Música las voces en la composición. Dividense en dissonantes y consonantes, y estas en perfectas y imperfectas. Latín. *Species musicae*.

**ESPINETA**. s. f. Clavicórdio pequeño, que sirve para aprender los primeros rudimentos de la Música. Llámase assí, porque las plumillas que hieren las cuerdas son pequeñas y agúdas como espínas. Latín. *Fidiculare organum mionris modi*.

**ESQUILÓN**. s. m. Campana pequeña. Latín. *Tintinnabulum*. PANT. Rom. 13.

*O acaba yá de matarme,  
si de los hados está  
que doble sus esquilonos  
en mi entierro el Sacristán.*

**ESTRAMBOTE**. s. m. Versos o copla añadida al fin de alguna composición poética, especialmente en los Sonetos, para mayor expresión, lucimiento y gracejo. Latín. *Ad calcem cantús adjunctio*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 38. Y deste jaez otras coplitas y estrambotes, que cantados encantan, y escritos suspenden. GONG. Rom. burl. 6.

*Dexad caminar al triste  
Macias o Mazacote,  
a la ausencia y a los zelos  
componiendo un estrambote.*

**ESTRANGUL**. s. m. La pipa de caña o de metal que se pone en el baxón o otros instrumentos para meterla en la boca y tocar. Latín. [iii.646] *Decumanae tibiae suphunculus*. LOP. Jerus. lib. 17. Oct. 75.

*Seguianse docientos ministríles,  
Con varios juegos y libreas azules,  
Chirimías, trompetas, añafíles  
Des oro y plata tudeles y estrangúles.*

**ESTRIBILLO** (1/2). s. m. Introducción o principio de la letra y composición poética: como Villancico, xácara y otras semejantes que regularmente se suelen poner en música y cantar en las festividades solemnes de la Iglesia. Parece haverse assí llamado porque sirve de pié y motivo en que estriba la tal composición. Latín. *Intercalaris versus*. JACINT. POL. pl. 140.

*Que a un difunto le hiciste un villancillo  
Con un Kirieeleison por estribillo.*

**FA.** Voz de la Música: la quarta de las seis del hexachordo, que sube tres puntos más que el ut. SALAZ. Obr. Posth. pl. 31.

*Vencer pudo su garganta,  
con dulzúra y con candor  
al alba, mui de gorgéo,  
y mui de re, mi, fa, sol.*

**FABORDÓN.** s. m. Term. Músico. La composición en que algunas voces cantan con total igualdad en el número y valor de los puntos, y sin esperarse páusas. Latín. *Aequalis concentus*. LUCEN. Vit. beat. f. 13. El cantar fabordón y sonar a destemple, denuncia lo que esperamos. M. LEÓN, Obr. Poet. pl. 7.

*Dos tiempos tiró suaves  
el buey, oyendo las voces,  
y la mula con las coces,  
les echaba el fabordón.*

**FACISTOL.** s. m. El atríl donde se pone el libro para el Preste o para el Diácono y Subdiácono, o para los que hacen el oficio en el choro. Distinguese del atríl común, en tener un pié alto, en proporción que puesto en el suelo pueda servir al que ha de cantar en pié. Covarr. le llama Facistor, y le da el origen del Latino *Faldistorium*. MUÑ. M. MARIAN. lib. 4. cap. 6. En medio del choro está un facistol de extraordinária traza. ESPIN. Escud. Relac. 3. Desc. 4. Dentro estaba uno como facistol, y sobre él un grande globo de vidro.

**FALSA**<sup>1</sup>. En la Música es la consonancia que, por haverse dividido en tonos y semitonos, sale redundante, por tener un semitono más de los que toca a su proporción: o diminúta por faltarle a su proporción un semitono. P. ULLOA Music. Univ. pl. 17. y 19. Latín. *Falsa*.

Cuerda *falsa*<sup>7</sup>. Se llama entre los Músicos la que naturalmente es dissonante, y no se puede ajustar y templar con las demás en el instrumento. Latín. *Chorda dissonans, falsa*. LOP. Dorot. f. 11. Muchas (*cuerdas*) quiebran: buscar las finas y arrojar las falsas, que así hacen los Músicos.

**FALSEAR**<sup>4</sup>. Se dice tambien de las cuerdas del instrumento, quando dissuenan de las demás. Latín. *Dissidere. Discrepare*. LOP. Dorot. f. 214. Ha una hora que estás martillando esas clavijas, templando más que las cuerdas las locúras del pensamiento. He quitado dos o tres porque falseaban en los bemoles.

**FALSETE.** s. m. Term. de Música. La voz moderada y recogida del que canta, porque es contrahecha y no natural, lo que executa el que tiene la voz natural de tenor para cantar una composición de tiple. Su etymología es del nombre Falso. Latín. *Falsa vocis inflexio. Vox ficta*. PIC. JUST. f. 83. Cantén en falsete uans endéchas, que yo sabía, mui a propósito de mis sucessos. QUEV. Mus. 6. Rom. 86.

*Pregoné zapato viejo  
en Madrid algunos meses,  
y fueron bien recibidos  
mi tonillo y mi falsete.*

**FANDANGO**<sup>1</sup>. s. m. Baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias, que se hace al són de un tañido mui alegre y festivo. Latín. *Tripudium fescenninum*.

**FANDANGUERO**. s. m. El que es aficionado a bailar el fandango, o a asistir a convites o festejos. Latín. *Tripudiator. Conviviator*. COM. Amor es todo invención. Sainet. 1.

*Fandanguero empieza tu.  
Qué es esso de fandanguero  
estando en el mundo yo?*

**FEFAUT**. El séptimo de los signos de la Música, segun el systema de Guido Aretíno. Este signo es uno de los tres que sirven de claves para la Música, colocándole en una línea de las del Pentagramma, para determinar a qué signo corresponda cada una de las [iii.733] otras líneas y espácios. TOSC. tom. 2. pl. 381. y. 384. Latín. *Clavis musica*.

**FESTERO**. s. m. El que en las Capillas de Música cuida de ajustar las fiestas, avisar a los Músicos para ellas, y satisfacerles su estipéndio. Latín. *Musicorum Administer vel Procurator*.

**FIGURADA**<sup>2</sup>. Se llama la Música, cuyas notas o puntos tienen diferente figura y desigual medida de tiempo. Llámase tambien Canto de órgano. TOSC. tom. 2. pl. 447. Latín. *Cantus figuratus*. CORN. Chron. tom. 4. lib. 3. cap. 30. Reconocieron que era del divino beneplácito, el que se cantasse el Oficio Divino, no con Música artificial y figurada, sino en tono grave, llano y sonoro.

**FIGURAS**<sup>3</sup>. Se llaman tambien las notas de la Música. Latín. *Figurae. Notae*.

**FÍSTULA**<sup>2</sup>. Cierta género de instrumento Musico, que regularmente es de caña, y animado con el viento cáusa variedad de sonos. Latín. *Fistula*. LOP. Philom. f. 51.

*Quantas veces cantó claros Mecenas,  
Y fuertes Capitanes valerosos,  
En pastoriles fístulas y avenas.*

**FLAUTA**. s. f. Instrumento Músico de los de viento, que se compone de un cañon cilindrico con un orificio largo y angosto por la parte que se pone en la boca, y una ventanilla cerca de él con la superficie esquinada y obliqua, y varios agujeros hácia la parte inferior, los quales se tapan y destapan con los dedos para formar los puntos de la Música. Esta se llama regularmente Fláuta dulce. Viene del Latino *Flare*, que significa soplar o respirar. Latín. *Fistula. Tibia*. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap.

26. §. 4. Porque hacer una flauta o trompeta de materia sólida, como es de madera o de algún metal, no es mucho. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 5. cap. 1. Al entrar en la Ciudad hicieron ruidosa y agradable salva los atabillos, flautas y caracoles, distribuidos en diferentes choros.

**FLAUTAS DE ÓRGANO.** Son varios cañones de diferentes medidas y figuras, que forman variedad de sonos. Latín. *Organi fistulae*.

**FLAUTADO, DA**<sup>1</sup>. adj. Semejante a la flauta. Dícese regularmente de la voz meliflua y delicada. Latín. *Modulatus. Tenuis*. SANTIAG. Quar. Serm. 14. Consid. 1. El cuello tuerto, el rosario en las manos, la voz flautada. PIC. JUST. f. 39. Verasme echar muchas veces por lo flautado, no se te haga de nuevo.

**FLAUTADO, DA**<sup>2</sup>. Se llama también una de las diferencias del tañido del órgano, cuando suenan solo las flautas; a distinción del lleno. Latín. *Organi sonus modulatio vel tenuior*. COVARR. En la palab. Flauta. Está tomado del instrumento dicho órgano, que tiene algunas diferencias, y las ordinarias son lleno y flautado: la una suena mucho, y la otra poco.

**FLAUTERO.** s. m. El que hace flautas o las toca. Latín. *Fistulator. Tibicen*.

**FLAUTISTA.** s. m. Lo mismo que Flautero. PIC. JUST. f. 39. Que soi hija de flautista: y parece nació con la flauta inserta en el cuerpo. LOP. Philom. f. 216.

*Si algún flautista no respeta a Phebo,  
De qué te admiras tu? Pues desde entonces  
Tan desolladamente critiquizan.*

**FLOREO**<sup>2</sup>. En la danza Española es el movimiento de un pié en el áire, sobre el otro pié, con sostenido. Latín. *Pedis in tripudio supra alterum sustentatio*.

**FLORETA**<sup>2</sup>. En la danza Española es el movimiento de ambos pies en forma de flor. Latín. *Pedum tripudium florem efformans*.

**FOLÍAS**<sup>1</sup>. s. f. usado regularmente en plural. Cierta danza Portuguesa en que entran varias figuras con sonajas y otros instrumentos, que tocan con tanto ruido y el són tan apresurado, que parece están fuera de juicio. Covarr. siente haverse dicho de la voz Toscana *Follo*, que vale vano, loco y sin seso; pero más propriamente pudo venir de la foz Francesa *Folie*, que significa locúra. Latín. *Tripudium sic vulgo dictum*. MARM. Descripc. lib. 1. cap. 32. Tañen y cantan suavemente a són de unas sonajas, como las folías de Portugal. ANT. AGUST. Dial. f. 72. Aquel con que hacen las folías los Portugueses.

**FOLÍAS**<sup>2</sup>. Se llama también un tañido y mudanza de nuestro báile Español, que suele bailar uno solo con castañuelas. Latín. *Lyrice sonus. vel Tonus tripudii sic dicti proprius*. CALD. Com. El Alcaide de sí mismo. Jorn. 3.

..... *El barbero  
no está tras de su cortina  
tañendo, que aquí lo oigo,  
el villano y las folías?*

**FUELLE**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento conocido para recoger viento y volverle a dar, del qual se sirven ordinariamente los Herreros y otros Artífices para avivar el fuego de la frágua, y los tiene el órgano para dar viento al secreto, y de allí a los caños, y assimismo los hai más pequeños y manuales para soplar y encender el fuego en las casas. Es tomado del Latino *Follis*. PIC. JUST. f. 7. Si Justina no entonara los fuelles, maldita la tecla había que sonara bien. SALAZ. DE MEND. Dign. lib. 4. cap. 4. §. 3. Serviale Luisillo de sonar los fuelles de la frágua, que tenía para esta gran máquina.

**FUGA**<sup>4</sup>. En la Música es un concierto dispuesto con tal artificio, que después de cierto tiempo harmónico, cantan las otras voces por su orden lo mismo que cantó antes una, observando los mismos movimientos, intervalos y páusas que ella. P. ULLOA, Music. univ. pl. 89. Latín. *Fuga*.

**FUGA**<sup>5</sup>. Se llama también un periodo harmónico, en que se procede rápidamente, como expressando huida. P. ULLOA, Music. univ. pl. 98. Latín. *Fuga*. BARBAD. Correcc. de vic. f. 129. Pues la escuela de la Música funda lo más curioso de su doctrina en fugas.

**GÁITA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento músico, de que hai diversas especies, por su construcción y hechúra. Regularmente se entiende por gáita el instrumento que se compone de un cuerecillo, a que está asida una flauta con sus orificios, para diferenciar los sonidos según se cierran o abren los dedos. Tiene también pegado un cañón del largo de una vara, el qual se pone encima del hombro, y se llama el Roncón, cuyo sonido es uniforme, y corresponde al baxo de la Música: y por un cañoncito que tiene el cuerecillo en la parte superior se le llena de aire, y apretándole con el brazo izquierdo sale a la flauta y al roncón, con lo qual se forma el sonido. Es voz Árabe, y según Diego de Urrea citado por Covarr. sale del nombre *Gaitetum* del verbo *Gayete*, que significa hincharse y ponerse colérico. Latín. *Tibia utricularia*. AMBR. MOR. lib. 8. cap. 53. Allí hacían sus danzas y bailes, al són de uss flautas, y gáitas. GONG. Soled. 1.

*La gáita al báile solicita el gusto,  
A la voz el Psaltério,  
Cruza el Trión más fixo el hemisphério.*

**GÁITA**<sup>2</sup>. Se llama también una flauta de cerca de media vara, al modo de Chirimía, por la parte de arriba angosta, donde tiene un bocel, en que se pone la pipa por donde se comunica el aire, y se forma el sonido: en la parte de el medio tiene sus orificios o agujeros para la diferencia de los sonos, y por la parte inferior se dilata la boca como la de la chirimía y la trompeta. Usase regularmente de este instrumento para hacer el són, y acompañar las danzas que ván en las processiones.

**GÁITA**<sup>3</sup>. Se llama también cierto instrumento a modo de un caxón más largo que ancho, con diferentes bordones o cuerdas, que los hiere una rueda que está

dentro al movimiento de una cigüeña de hierro, y a un lado tiene varias teclas, que pulsándolas con la mano izquierda forman las diferencias de los tañidos. Latín. *Psalterium fidicinum*.

**GÁITA**<sup>4</sup>. Se llama también uno de los registros del órgano, que imita en todo el sonido de la gáita. Latín. *Organi tibia*.

**GAITERO**<sup>1</sup>. s. m. El que tiene por oficio tocar la gáita. Es del Árabe *Gayatin*, según el Padre Alcalá. Latín. *Tibicen. Utricularius*. PIC. JUST. f. 40. Mi tertaravuelo materno fue gaitero y tamboritero, vecino de un Lugar de Extremadura, que llaman Malpartida. SALAZ. Obr. Posth. pl. 236.

*O música sonora de Galícia,  
Adonde los Gaiteros  
Los cueros tocan, hechos unos cueros.*

**GALLARDA**. s. f. Una especie de danza, y tañido de la escuela Española, así llamada por ser muy airosa. Latín. *Elegans tripudium*. CALD. Com. El Maestro de danzar. Jorn. 2.

*Y así son los cinco passos  
los que doi, y los que pierdo,  
por la Gallarda empezando.*

**GAMBETA**<sup>1</sup>. s. f. Term. de la Escuela de danzar. Un género de movimiento especial, que se hace con las piernas, jugándolas y cruzándolas con aire. Latín. *Volubilis pedum elevatio*.

**GAMMA**. s. m. Term. Músico. Es una tabla, o eschela con que se enseña la entonación de las notas de la música, que también se llama mano harmónica: y porque Guido Aretino puso al principio de ella la letra G, llamada de los Griegos Gamma, se le dio este nombre. Latín. *Gamma. Manus harmonica*.

**GARGANTA**<sup>4</sup>. Figuradamente vale facilidad y destreza en el cantar, haciendo quiebros y rodéos de la voz: y así se dice, Tiene linda garganta, por decir que canta bien. Latín. *Vocis modulatio. Sonora inflexio*.

Hacer de **garganta**<sup>4</sup>. Phrase que vale preciarse de cantar bien, con facilidad de rodéos, y quiebros. Latín. *Modulari. Vocem artificiosè inflectere*.

Passos de **garganta**<sup>4</sup>. Los quiebros de la voz, destreza y facilidad con que alguno canta. Latín. *Vocis inflexiones, vel modulationes*. QUEV. Fort. Cantó un hymno en alabanza de Júpiter, con muchos passos de garganta.

**GARGANTEAR**<sup>1</sup>. v. n. Cantar haciendo quiebros en la voz con la garganta. Latín. *Fracta voce modulari*. SOLÍS, Poes. pl. 287.

*Y así, sin gargantear digo que debe  
El acordarme deste assunto nuevo*

*Al gran Poeta Ovidio,  
A quien no lo Nasón, lo culto envidia.*

**GARGANTEADOR.** s. m. El que tiene facilidad de hacer quiebros con la voz cantando. Latín. *Cantor variis vocis inflexionibus.*

**GARGANTEO.** s. m. La acción de cantar garganteando. Latín. *Modulatio. Vocis variata inflexio.*

**GESOLREUT.** s. m. El primero de los signos de la música, según el systema de Guido Aretino. Este signo es uno de los tres que sirven de claves para la Música, colocándole en una línea de las del Pentagramma, para determinar a qué signo corresponde cada una de las otras líneas, y espacios, y se nota con una G. TOSC. tom. 2. pl. 381. y 384.

**GLOSSA**<sup>4</sup>. Se llama en la Música la diversa variación, que diestramente executa el Músico sobre unas mismas notas, o solfa; pero sin atarse della. Latín. *Musicarum notarum dextera variatio vel explicatio.*

**GLOSSAR**<sup>4</sup>. En la Música se toma por variar diestramente sobre unas mismas notas, o solfa. Latín. *Musicè variare, explicare notas.*

**GORI GORI.** Canción con que los niños suelen querer imitar y remedar el canto de los Sacristanes. Otros juzgan quiere decir la comida espléndida que en algunos Lugares se da a los Eclesiásticos los días que las Cofradías celebran sus Santos.

**GRADACIÓN.** s. m. Term. Músico. Período harmónico, que vá subiendo de grado en grado: y de ordinario se pone en afectos de amor Divino. ULLOA, Music. pl. 97. Latín. *Gradus musicus.*

**GRADATIM.** adv. que significa lo mismo que De grado en grado. Es voz puramente Latina *Gradatim.* ULLOA, Music. pl. 25. Basta saber entonar sucessivamente gradátim las voces Ut, re, mi, fa, sol, la.

**GRADUAL.** s. m. El Verso que se reza o canta en la Missa entre la Epistola y Evangelio. Llamose así porque en lo antiguo se cantaba junto a las gradas del púlpito. Latín. *Versus gradualis. Graduale.* ILLESC. Hist. Pontif. lib. 2. cap. 12. En tiempo de Celestino se usaban estas partes de la Missa, Intróito, Gradual, Tracto y Communicanda. RODRIG. Exerc. tom. 2. trat. 8. cap. 15. El Gradual que se dice después de la Epistola, significa la penitencia que hacía el Pueblo con la predicación de San Juan Bautista.

**GRAVE**<sup>9</sup>. Se llama en la Música el son hueco, bajo y profundo. Latín. *Tonus gravis.*

**GREGORIANO, NA.** adj. Cosa propria de Gregório: y aunque esta es la rigurosa significación desta voz, se usa comunmente de ella para significar cosa que en

qualquier modo toca a algún Papa llamado Gregório: como Canto Gregoriano, porque le estableció San Gregorio Papa: y Corrección Gregoriana por haberla hecho Gregorio XIII. Latín. *Gregorianus*. ZUÑIG. Annal. Año 1582. En él tuvo efecto la sabida reformation del tiempo, llamada Gregoriana por el Pontifice Gregório XIII. que la hizo.

**GRYLLAR**<sup>1</sup>. v. n. Cantar los grillos. Trahe esta voz Nebrixa en su Vocabulario. Latín. *Gryllare*.

**GUÍA**<sup>7</sup>. En la Música se llama la voz que vá delante en la fuga a quien siguen las demás. ULLOA, Music. pl. 89. Latín. *Prima vox musica ductrix*.

**GUIÓN**<sup>3</sup>. Se llama assimismo la persona que en los saráos, báiles y danzas guia la banda que le toca. Latín. *Choriphaeus*. GRAC. Mor. f. 108. Los quales todos no los podrás llevar contigo, como el guión al corro de las danzas.

**GUIÓN**<sup>5</sup>. En la Música es la nota o señal que se pone al fin de la escala, quando no se puede seguir, y ha de volver a empezar, y esta señal denota el punto de la escala, línea o espacio en que prosigue la solfa. ULLOA, Mus. pl. 35. Latín. *Nota musica dirigens, ductrix*.

**GUINEO**. s. m. Cierta especie de báile o danza, que se executa con movimientos prestos y acelerados, y gestos ridículos y poco decentes. Es báile próprio de negros, por cuyo motivo se le dio este nombre. Latín. *Tripudium aethiopicum*.

**GUITARRA**. s. f. Instrumento músico de diez cuerdas, que se compone de un hastíl, al qual está unido por sus quatro lados el cuerpo de la guitarra, que es hueco, y por la parte de adelante tiene una abertura de figura circular, y más abaxo una puentecilla, donde se atan las clavijas que se ponen en la parte superior del hastíl, en el qual tiene sus trastes para subir o baxar las cuerdas y ponerlas en su punto harmónico. Es tomado del Francés *Guitarre* o *Guitarre*, que significa lo mismo. Latín. *Fidicula*. *Chelys, is*. CERV. Nov. 8. pl. 252. De tal manera tocaba la guitarra Lope, que decían que la hacía hablar. CORR. Cint. f. 26. Viendo que en la pieza había una guitarra, mandó a Laurencio que la templasse.

**GUITARRISTA**<sup>1</sup>. s. m. El que tiene por oficio tocar la guitarra en las compañías de Comediantes. Latín. *Fidicen comoedorum*.

**GUITARRISTA**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que sabe tocar la guitarra con primor y destreza: y assí se dice, Fulano es gran guitarrista. Latín. *Primus fidicen*.

**GUITARRERO**<sup>1</sup>. s. m. El que hace y vende guitarras. Latín. *Fidicularum artifex*.

**GUITARRERO**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que con gran continuación toca la guitarra. Latín. *Assiduus fidicen*. COVARR. en la palab. Guitarra. Guitarrero el que hace guitarras, o el que tañe guitarra.

**GUITARRÓN.** s. m. aum. La guitarra grande. Latín. *Magna chelys*. QUEV. Mus. 6. Rom. 10.

*Estabase el tal barbero  
empapado en passacalles,  
aporreando la panza  
de un guitarrón formidable.*

**Hacer hablar.** Phrase que además del sentido recto de precisar a alguno a que responda o diga lo que se le ofrece: metaphoricamente se usa quando se toca un instrumento con viveza y alma, que por ponderación se dice que le hacen hablar. Latín. *Caonrè vel modis vocalibus instrumenta musica pulsare, vel inflare*. PÍC. JUST. f. 40. Hacía *hablar* a un tamboríno, dado que algunas veces hubo menester hacerle que callasse algunas tamboriladas.

**HARMONÍA**<sup>1</sup>. s. f. La consonancia en la Música, que resulta de la variedad de las voces, puestas en debida proporción. Covarr. escribe esta voz sin h; pero los más Autores la ponen con ella, siguiendo el origen Latino *Harmonia, ae*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 2. Habían saludado con dulce y melíflua armonía la venida de la rosada Aurora. SOLÍS, Com. Euridice y Orpheo. Jorn. 1.

*Porque con blanda fuerza, tu armonía  
Le halagaba lo mismo que le hería.*

**HARMONÍA**<sup>3</sup>. Significa assimismo el eco o consonancia que hacen las cosas que se vén o oyen: y por Anthitesis vale la dissonancia o repugnancia que hace algo, y en ambas ocasiones es por la novedad y extrañeza. Latín. *Quod alicui consonat vel dissonat, vel illum tangit, vel movet*. ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 10. Desperté a una tristíssima y mui cansada voz de un Ay, que al parecer salia de las entrañas de la tierra, que hizo en las mias tal armonía, que por poco me faltara el aliento.

**HARMÓNICO, CA.** adj. Lo que toca o pertenece a la Harmonía: como Instrumento harmónico, composición harmónica. Latín. *Harmonicus, a, um*.

**HARMONIOSO, SA.** adj. Sonoro, dulce, y con harmonía. Latín. *Harmoniacus, a, um*. NUÑ. Empr. 18. Forma la República bien concertada de las virtúdes un choro suave, y armonioso de voces: tanto más sonoro a los oídos Divinos, quanto tienen entre sí mayor correspondencia. SALAZ. Obr. Posth. pl. 224.

*Docto, suave, ingenioso,  
consequiste con primor  
ver a Apolo lidiador,  
ver a Marte armonioso.*

**HARPA.** s. f. Instrumento Músico de figura casi triangular, cuyo cuerpo es compuesto de un número de costillas de madera, formando una manera de ataúd, que se une por encima con una tabla delgada, hechos en ella algunos agujeros grandes para que salga la voz, y en el medio otros agujeros chicos, donde se afianzan las cuerdas con unos botoncillos, las quales ván a parar a la cabeza que

está unida a lo más estrecho del cuerpo, y por la parte opuesta sostenida de un mástil, que remata en el lado más ancho, con que forma la figura. La cabeza es de madera más fuerte, y tiene tanto número de agujeros en una, dos, o tres hileras (segun las ordenes del harpa) quantas ha de tener cuerdas, que se afianzan con unas clavijas de hierro, que movidas con el templador ponen el instrumento acorde, el qual se toca con ambas manos, abrazándose con él por la parte del cuerpo más estrecha. Las hai de una, dos, y tres órdenes, que son las hileras que tiene de cuerdas: En la primera tiene veinte y nueve, que componen quatro octavas. Es instrumento harmonioso, y en el sonido semejante a la Espineta, porque todas las cuerdas ván subiendo en semitono, y por esso le llaman algunos Espineta levantada. El P. Mariana dice es palabra Goda, y lo mismo Aldrete. Covarrubias dice es Griega, de un verbo que significa Arrebatar, y Menage dice viene del Latín *Harpa*, o del Alemán *Herp*, o *Harpff*. Latín. *Cithara*. *Lyra*. MARIAN. Hist. Esp. lib. 5. cap. 1. En la Lengua Castellana de que al presente usaba España, compuesta de una avenida de muchas Lenguas, quedan vocablos tomados de la Lengua de los Godos: entre estos podemos contar los siguientes, Tripas, Caza, Robar, Yelmo, Moza, Bandera, Harpa, Juglar, &c. CERV. Quix. tom. 1. cap. 28. Si alguna vez por recrear el ánimo, estos ejercicios dexaba, me acogía al entretenimiento de leer algún libro devoto, o a tocar un harpa.

**HARPISTA.** s. m. La persona que toca el harpa, o lo tiene por oficio. Latín. *Cytharaedus*. *Lyristes*.

**HEPTACHORDO**<sup>1</sup>. s. m. Term. Músico. Es un intervalo que consta de cinco tonos y un semitono, y consiste en la razón de quince con ocho. Llámase regularmente Heptachordo mayor, o Septima mayor. TOSC. tom. 2. pl. 351. Es voz Griega, y se debe escribir con aspiración, aunque algunos la omiten, y la ch se pronuncia como K. Latín. *Heptachordum*, vel *Septima major*.

**HEPTACHORDO MENÓR**<sup>2</sup>. Intervalo Músico, que consta de quatro tonos y dos semitonos mayores, y consiste en la razón de nueve a cinco. Llámase tambien Septima menor. TOSC. tom. 2. pl. 350. Latín. *Heptachordum* vel *Septima minor*.

**HERIR LA CUERDA**<sup>10</sup>. Tocarla o pulsarla en el instrumento. Es voz que usan los Músicos que tocan instrumentos, y la trahe Covarr. en su Thesoro. Latín. *Pulsare*. *Ferire*.

**HEXACHORDO**<sup>1</sup>. s. m. Term. Músico. Es un intervalo que consta de quatro tonos y un semitono mayor: como del ut al la, y consiste en la razón de cinco a tres. Llámase regularmente Hexachordo mayor, o Sexta mayor. TOSC. tom. 2. pl. 350. Es voz Griega, y se debe escribir con h, aunque algunos la omiten. Pronunciase la x como cs, y la ch como k. Latín. *Hexachordum majus*.

**HEXACHORDO MENÓR**<sup>2</sup>. Es un intervalo músico que consta de tres tonos y dos semitonos mayores. Consiste en la razón de ocho a cinco. Llámase tambien Sexta menor. TOSC. tom. 2. pl. 350. Latín. *Hexachordum minus*.

**HYMNO.** s. m. El canto en metro que se canta en alabanza y gloria de Dios y de sus Santos. Viene del Latino *Hymnus*, que significa esto mismo. G. GRAC. f. 134.

Dicho el Invitatorio se sigue el Hymno: que es cantar entonado de alabanzas divinas. LOP. Rim. Sacr. f. 109.

*En tanto que a tus aras inmortales  
Sacrificio deséos, hymnos canto.*

**INSTRUMENTAL.** adj. de una term. Lo que pertenece o es propio del instrumento. Latín. *Instrumentalis. Organicus.* ESPIN. Escud. Relac. 1. Desc. 2. Que la música instrumental de sala, tanto más tiene de dulzura y suavidad, quanto menos de vocería y ruido.

**INSTRUMENTO**<sup>5</sup>. Se llama en la Música qualquier máquina o artificio hecho y dispuesto para causar armonía, o con diversidad de cuerdas, dispuestas y templadas proporcionalmente, como el Harpa; o con la compresión del viento, con las mismas proporciones, como el Clarín; o mediante golpe o pulsación como la Campana. Latín. *Instrumentum musicum.* FR. L. DE GRAN. Trat. de la Devoc. cap. 2. §. 3. No podrá haber música concertada en instrumento desconcertado. GONG. Rom. burl. 7.

*Ahora que estoi despacio  
cantar quiero en mi bandúrria,  
lo que en más grave instrumento  
cantara, más no me escuchan.*

**INTERMEDIO**<sup>3</sup>. Usado como substantivo, se llaman en los espectáculos y theatros, aquellas diversiones o piezas, que sirven de divertir a los que las ven, para que no causen hastío, y poder entre tanto descansar los representantes o cantores: como son los sainetes, entremeses, choros de música, &c. Latín. *Diuidicum. Intermissio.*

**INTROITO.** s. m. Lo mismo que Entránda o principio de otra cosa: y así suelen llamarse Intróitos las Antíphonas que se dicen antes de los Psalmos; pero singularmente se llama Intróito el principio de la Missa, y lo que se dice en ella para entrar al altar. Latín. *Introitus.* COMEND. sob. las 300. Copl. 117. Este Santo Doctor fue el primero que constituyó las Antíphonas, que llamamos comunmente Intróitos.

**JUGLAR.** s. amb. El que entretiene con burlas y donaires, que más comunmente se llama truhan o bufón. Fórmase de Juego, o Jugar. Latín. *Ioculator. Ludio.* QUEV. Zahurd. Aquella muger, aunque principal, fue juglar, y está entre los truhanes. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Assistian ordinariamente a la comida, tres o quatro juglares, de los que más sobresalian en el número de sus sabandíjas.

**JUGUETE.** Se toma tambien por canción alegre y festiva. Latín. *Festiva cantiuncula.*

**LA**<sup>3</sup>. En la Música es la sexta voz del hexachordo, y la más alta de todas. ULLOA, Music. pl. 27. De las seis voces músicas, las tres primeras ut, re, mi, sirven para subir y las tres últimas fa, sol, la, sirven para baxar.

**LAÚD.** s. m. Instrumento músico de cueras, que solo se diferencia de la guitarra en tener regularmente más número de cuerdas. Tiene la parte inferior cóncava y gibosa, compuesta de muchas tablillas como costillas. Covarr. dice que algunos son de sentir se llamó Laúd à Laudandis heroibus, porque a su son se cantaban las hazañas de los Reyes y Heróes; pero que es más natural trahiga su origen del Griego *Halieut*, que se corrompió en Leúd, y de allí Laúd. Francisco Lopez Tamarid en su Compendio de Vocablos Arábigos pone esta voz como uno de ellos. Latín. *Testudo, is*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 46. Haga vuestra merced señora, que se me ponga un laúd esta [iv.369] noche en mi aposento: que yo consolaré lo mejor que pudiere a esta lastimada doncella. CALD. Aut. La Nave del Mercader.

*Hojas que resuenen, fuentes que murmuren,  
Citharas y harpas, tiorbas y laúdes.*

**LEIMMA.** s. m. Intervalo músico, segun el systema de los antiguos, el qual estaba en la razón de 256. a 243. que proximately es la razón de 19. a 18. TOSC. tom. 2. pl. 375. Latín. *Intervallum musicum proportionale*.

**LETRA**<sup>6</sup>. En la Música es la que se acomoda y escribe debaxo de los puntos de la solfa, porque al principio de este Arte enseñan a cantar el punto, y después a poner la letra: y en la misma facultad componer letra por punto es ajustar el canto con la letra. Trahele en este sentido Covarr. en su Thesoro. Latín. *Versus, us. Carmen cantici accommodatum*.

**LETRILLA.** s. f. Dimin. de Letra. Tómake comunmente por la composición poética de versos pequeños, que suele ponerse en música. Latín. *Lyricum carmen*. PIC. JUST. f. 86. Y luego comenzaron a entonar la letrilla que solían.

**LIBRO DE MÚSICA**<sup>8</sup>. El libro cosido por las cabeceras del papel, rayadas sus hojas, donde están puestas las notas para tocar las composiciones Músicas y cantarlas. Latín. *Liber musicus*.

**LIGADURA**<sup>5</sup>. En la Música es el artificio con que se ata o liga la dissonancia con la consonancia, con que queda como ligada o impedida, para que no cáuse el mal efecto que por sí sola causaría; antes bien entretiene el sentido, haciéndole desear la consonancia, que después percibe con más gusto, quando sale de ella. TOSC. tom. 2. pl. 468. Tambien se dice de los versos en la Poesía. Latín. *Ligamen*. F. HERR. sob. el Son. 1. de Garcil. No se puede dexar de conceder que regala mucho el sentido, ver que ningunos vínculos y ligaduras de consonancias impiden el pensamiento.

**LIRA.** Vease lyra.

**LLAMADA**<sup>3</sup>. En la Milicia es la señal que se hace con caxa o clarín, de un campo a otro, para parlamentar. Latín. *Signum tubae seu buccinae*. ORDEN. MILITAR. año 1728. lib. 2. tit. 5. Artic. 7. Toques que deben observar los Trompetas: la llamada, la botasela, acaballo, la marcha, a degüello. CALD. Com. Afectos de odio y amor. Jorn. 1.

*Llamada de paz ha hecho.  
Responded a la llamada,  
que el oír al enemigo  
siempre ha sido de importancia*

**LLAVE**<sup>5</sup>. Se llama también el templador de algunos instrumentos músicos: como el harpa, &c. Latín. *Clavicula*.

**LONGA**. s. f. La segunda nota o punto de música, que en el tiempo de compasillo vale cuatro compases, y en el de compás mayor, dos. TOSC. tom. 2. pl. 449. Latín. *Nota musica sic dicta*. G. GRAC. f. 407. Ocho figuras ponen los cantores, que llaman Máxima, longa, brevis, semibrevis, mínima, semínima, corchea y semicorchea.

**LYRA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento músico, muy usado en lo antiguo, del qual no ha quedado memoria ni noticia. El que oy se llama Lyra es muy semejante al laúd, del qual solo se diferencia en tener algunas cuerdas más, y tocarse con un arquillo pequeño. Es instrumento muy suave y de bella consonancia y armonía. Es voz puramente Latina *Lyra, ae*. LOP. Dorot. f. 53.

*Quando a las solas penas,  
que el eco repetían,  
cantó, passando el arco  
a la sonora lyra.*

**LYRICO, CA.** adj. Lo que pertenece a la Lyra. Latín. *Lyricus*. REBOLL. Ocios, pl. 424.

*Al Tíiro Latino prefiriera,  
Y al Píndaro Romano,  
A los bárbaros ecos enseñando,  
A los ásperos vientos  
A repetir sus lyricos accentos.*

**MADRIGAL**. s. m. Cierta género de composición Poética o canción, que consta de dos, tres, o más estancias, y cada estancia de varios versos, y tiene diferentes consonancias. Rengifo en su Arte poetica dice, que este nombre se ha corrompido de Mandrial, con que los Antiguos nombraban a esta composición, por ser muy propia para los cantares rústicos y toscos, que los Pastores cantaban en sus apriscos o Mandras. Latín. *Carmen pastorale, vel mandrale*. RENGIF. Art. Poet. cap. 62. Unos Madrigales hai con remate, otros sin él, unos con quebrados, otros de versos enteros, unos con unas consonancias, y otros con otras.

**MAESTRO DE CAPILLA**<sup>9</sup>. El que echa el compás a los Músicos, y compone muchas de las obras que se cantan, por lo que ordinariamente es empleo que se confiere por oposición: y porque es el que adiestra y guía a los demás en el canto, se le dio el nombre de Maestro. Latín. *Phonascus. Magister chori harmonici*. MUÑ. M. MARIAN. lib. 4. cap. 9. Forman una excelente Capilla otros trece Capellanes Músicos: dáseles a cuatrocientos ducados, y quinientos al Maestro *de Capilla*.

**MAGNIFICAT.** El Cántico de Nuestra Señora que se reza o canta. Llámase así por comenzar con esta voz. L. PUENT. Medit. part. 1. Medit. 12. Punt. 3. El tercer punto será considerar, lo que la Virgen respondió, en oyendo las palabras de Santa Isabel: porque también ella fue llena de un espíritu altísimo de profecía, y compuso el soberano Cántico de la Magnificat.

**MAITINES.** s. m. Hora nocturna, que canta la Iglesia Católica, regularmente de las doce de la noche abaxo. Covarr. siente se llamaron Maitines quasi Matutini, porque van las horas declinando hacia la mañana. Latín. *Matutinum. Nocturnae preces.* SIGÜENZ. Hist. part. 2. lib. 2. cap. 4. El mismo día que murió, rezó Maitines y todas sus Horas Canónicas. CORN. Chron. tom. 4. lib. 3. cap. 28. La Monja, a quien pertenecía tocar a Maitines, desatentada con el sueño, tocó a las diez de la noche la campana que había de tocar a las doce.

**MANICORDIO.** Vease monachordio.

**MANO MÚSICA**<sup>23</sup>. Vease escala.

**MARCHA**<sup>2</sup>. Se llama en la Milicia el son que toca el tambor, o suena el clarín, con que da a entender se pongan en marcha los soldados. Latín. *Gradiendi signum dare, canere.*

**MARTINÉTE**<sup>2</sup>. En el clavicordio se llama aquel palillo, que correspondiendo a cada tecla, [iv.506] hiere la cuerda con una lengüecilla. Latín. *Pinnula saltans.*

**MATRACA**<sup>1</sup>. s. f. Cierta instrumento de madera con unas aldabas o mazos, con que se forma un ruido grande y desapacible. Usan de ella los Religiosos para hacer señal a los Maitines: y asimismo sirve en lugar de campana en los tres días de la Semana Santa. Covarr. dice se llamó Matraca por la figura Onomatopeya, del sonido que forma. Latín. *Crepitaculum ligneum.* CAST. Hist. de S. Dom. tom. 1. lib. 2. cap. 65. Suelen los Frailes, quando alguno está en lo ultimo, llamar a todo el Convento (sea de noche, o sea de día) con unas tablas o matraca, porque se hallen todos en la muerte de su hermano.

**MÁXIMA**<sup>3</sup>. La primera nota o punto de Música, que en el tiempo de compasillo vale ocho compasses, y en el de compás mayor, quatro. TOSC. tom. 2. pl. 449. Latín. *Maxima.*

**MELODÍA**<sup>1</sup>. s. f. La dulzúra, primor y blandúra de la voz y canto suave y armonioso. Es voz Griega compueta del nombre *Meli*, que vale Miel, y de *Odi*, que significa Canto. Latín. *Melodia.* CORN. Chron. tom. 2. lib. 3. cap. 33. Quando volvió deste raptó, la preguntaron las criadas: Señora, mui gozosa está V. A: ahora canta, y con tanta melodía? Mui dulce está la voz, mui superior debe de ser la causa. JAUREG. Phars. lib. 2. Oct. 37.

*Los Bardos en acorde melodía,  
De sus Musas festejan el rescate.*

**MELODRAMA.** s. f. Diálogo en música. Es voz Griega y nuevamente introducida. Latín. *Melodrama, atis.*

**METAL**<sup>4</sup>. Metaphoricamente se toma por el sonido o tono de la voz. Latín. *Tonus, vel sonus vocis.* CAST. Hist. de S. Dom. tom. 1. lib. 1. cap. 56. La voz en el púlpito mui alta y de buen metal, sin pesadumbre de los oyentes. MONTES, Com. El Cab. de Olm. Jorn. 3.

*Assí, el metal de la voz  
tambien trahigo aquí...*

**MI**<sup>3</sup>. La tercera voz e la Música de las seis del Hexachordo, que sube dos puntos más que el ut. Latín. *Tertia Hexachordi vox.* LOP. Com. El Labrador de Madrid. Act. 2.

*Tiene puntos? Toda está  
llena de sol, fa mi re.*

**MÍNIMA.** La quarta nota o punto de Música, que en el tiempo de compassillo vale la mitad de un compás, y en el de compás mayor, una quarta parte. TOSC. tom. 2. pl. 449. Latín. *Nota musica vulgo sic dicta.*

**MINISTRIL**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que toca los instrumentos llamados Ministríles. Latín. *Tibicen.* ALFAR. part. 1. lib. 1. cap. 8. Lo primero de todo trompetas, ministríles, y atabales, con libréas de colores.

**MINISTRILES.** Se llaman los instrumentos Músicos de boca: como chirimias, baxones, y otros semejantes, que se suelen tocar en algunas processiones y otras fiestas públicas. Latín. *Canorae fistulae, tibiae.* MARM. Rebel. lib. 2. cap. 8. Y con gran solemnidad de atabales, trompetas, sacabuches, ministríles y dulzáinas, la pregonaron en las plazas y lugares públicos de la Ciudad.

**MITOTE.** s. m. Especie de báile o danza, que usaban los Indios, en que entraba gran cantidad de ellos, adornados vistosamente, y agarrados de las manos, formaban un gran corro, en medio del qual ponian una bandera, y junto a ella el bebrage, que les servia de bebida: y assí iban haciendo sus mudanzas al son de un tamboríl, y bebiendo de rato en rato, hasta que se embriagaban y privaban del sentido. Latín. *Indicum tripudium sic vulgo dictum.* ACOST. Hist. Ind. lib. 4. cap. 30. Se juntaban allí para hacer sus mitotes, y báiles y supersticiones.

**MODO**<sup>7</sup>. En la Música es una idea y determinada disposicon de armonía. Llámase tambien Tono Músico. TOSC. tom. 2. pl. 452. Latín. *Modus musicus.* PINEL, Retr. lib. 1. Introd. Timotheo Milesio fue celebrado por el más excelente Músico de Grecia: como quien acrecentó cuerdas a la lyra y modos a la consonáncia.

**MODULACIÓN.** s. f. Suavidad, armonía y variedad de la voz en el canto. Viene del Latino *Modulatio.* Latín. *Modulamen.* F. HERR. sob. la Egl. 3. de Garcil. Porque el ánima racional se deleita y regala con la modulación y suavidad del canto. SOLÍS,

Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 15. Le cantaban diferentes composiciones... variando los tonos con alguna modulación.

**MODULAR.** v. n. Cantar con harmonia y variedad de la voz. Es del Latino *Modulari*. VILLAM. Fab. del Phenix.

*Numerosas endechas desatando  
Compite con el número, que solo  
Moduló el hijo de la voz de Apolo.*

**MODULANTE.** part. act. Lo que tiene harmonia, suavidad y variedad en la voz. Tiene poco uso si no en lo Poético. Latín. *Modulans*. VILLAM. Fab. de Apolo y Daphne, Oct. 1.

*Por modulantes números había  
Philomena expressado voz doliente.*

**MONACHORDIO.** s. m. Especie de clavicórdio pequeño o espineta, con quarenta y nueve o cincuenta teclas y setenta cuerdas, colocadas en cinco puentecillas, y desde la primera hasta la última vá baxando en proporción. Tiene las cuerdas cubiertas con un paño para apagar el sonido, y que se oiga poco, por lo qual algunos le llaman Espineta sorda o muda. Sirve por lo regular para aprender el órgano. Es voz Griega. Latín. *Monachordum*. ALEM. Orthogr. cap. 1. Una de ellas es la tecla, a quien se reducen el órgano, realejo, clavicimbano, clavicórdio y monachordio, con otros que lo imitan.

**MOTETE.** s. m. Breve composición música para cantar en las Iglesias, que regularmente se forma sobre algunas cláusulas de la Escritura. Latín. *Breve canticum*. OÑA, Postrim. lib. 1. cap. 2. Disc. 1. Dexad yá la música consonancia, y instrumentos de ella, dexad contrapuntos y motetes.

**MÚSICA**<sup>1</sup>. s. f. Ciencia physico-mathemática que trata de los sonos harmónicos, y consiste en el conocimiento científico de los intervalos de las voces, que se llaman Consonancias y disonancias. TOSC. tom. 2. pl. 330. y 331. Latín. *Musica, ae*. TEJAD. León Prodig. part. 1. Apolog. 43. Y por ser instrumento músico tambien se ha de tratar de la Musica, y por consiguiente de todas las Artes liberales. LOP. Dorit. f. 189. Arte Divino es la Música: danle por inventor a Mercurio, y otros a Aristogeno; pero lo cierto es que lo fue amor.

**MÚSICA**<sup>2</sup>. Se llama tambien el concierto de instrumentos y voces. Latín. *Symphoniarum concentus chordarumque*. CALVET. Viag. f. 49. La cena fue real y suntuosa, servida a la costumbre de Alemania, con mucha música y recreación. MUÑ. M. Marian. lib. 4. cap. 9. Dicese cada día Missa solemníssima, Sermón, y a la tarde Completas con gran música.

**MÚSICA RATONERA**<sup>4</sup>. La música mala, o compuesta de malas voces o instrumentos. Latín. *Dissona musica*.

**MÚSICA Y ACOMPAÑAMIENTO**<sup>5</sup>. Phrase con que se explica la gente de menor suerte o calidad en algún concurso; a distinción de la primera o principal. Dixose con alusión a los personajes de las comedias, que es lo último que se apunta, Música y acompañamiento. Latín *Turba*.

*Con buena música se viene*<sup>5</sup>. Modo de hablar [iv.637] con que se nota al que pide una impertinencia, o cosa que no le da gusto al que se la piden. Latín. *Importunè canit*.

*Con la música a otra parte*<sup>5</sup>. Phrase con que se despide y reprehende al que viene con chismes o cuentos. Latín. *Lyræ aliò adducas*.

*No entender la música*<sup>5</sup>. Phrase, que vale hacerse desentendido de lo que no le tiene cuenta oír. Latín. *Non audire. Surdo canere*.

*Para música vamos, dixo la zorra*<sup>5</sup>. Modo de hablar, con que se nota al que fuera de propósito, y con pretexto de diversión, embaraza para lo principal del intento. Latín. *Nec pulsare lyræ fas est*.

**MUSICAL.** adj. de una term. Lo que toca o pertenece a la Música. Latín. *Musicus, a, um*. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 35. Y en que recrear los oídos, con la suavidad de las voces y instrumentos musicales, que ahí dulcemente resuenan. ESQUIL. Rim. Marco Ant. y Cleopatra, Oct. 37.

*Demás, que ya con musical estruendo  
Los Satyros y Driadas nos llaman,  
Y los manjares pródigos vertiendo  
Su vaporoso olor, el áire inflaman.*

**MÚSICO**<sup>1</sup>. s. m. El que sabe y exerce el arte de la Música. Latín. *Musicus, i*. PULG. Clar. var. tit. 1. Era gran Músico y tenia buena gracia en cantar y tañer, y en hablar en cosas generales. JACINT. POL. pl. 291. En esto ví que menudeaban los expelidos Músicos las aldabadas que daban a la puerta, sin que quisiessen franquearsela los de adentro. BURG. Gatom. Sylv. 3.

*Dos Músicos trahían instrumentos,  
A cuyo son y accentos  
Cantaban dulcemente.*

**MÚSICO, CA**<sup>2</sup>. adj. Lo que toca o pertenece a la Música: como Instrumento músico, Composición música. Latín. *Musicus, a, um*. ULLOA, Music. pl. 3. Corroboran estas idéas la diferencia y disposición de los instrumentos músicos, que se reducen a tres géneros, de cuerdas, de viento y de golpe.

**NABLA.** s. f. Instrumento músico, a modo de Psaltério, en figura de un escudo quadrado, con diez cuerdas, segun le pinta San Gerónimo. Es voz Hebrea. Latín. *Nablum. Organum laudatorium*. LOP. Jerus. lib. 3. Oct. 49.

*Las nablas, de los ámbares lustrosos  
Aromática lágrima, a los vientos*

*Endurecida y del color del oro  
Formó, y a Dios las dedicó en el choro.*

**NAQUERACÚZA.** s. f. Parece que se usó en lo antiguo, para significar alguna tonadilla o báile alegre y festivo: como la voz Serení y otras semejantes. QUEV. Entremet. Con qué me pagarán que a la niña que trahe el quarto de mondongo, le embarace la garganta con el naqueracúza.

**NATURA**<sup>2</sup>. En la Música es una de las tres propiedades della, en que el hexachordo comienza en la clave de césolfaut, y es la que media entre las propiedades de bequadrado y bemol. TOSC. tom. 2. pl. 382. Latín. *Natura*. G. GRAC. f. 406. Tres propiedades ponen los Músicos, que llaman natúra bemol, y bequadrado.

**NOTAS, Ò PUNTOS MUSICALES.** Son ocho caracteres de que usan los Músicos en la práctica del cantar, que tienen diferente valor en la Música figurada, esto es tienen diferente duración, por haberse de detener más la voz en unos que en otros. Sus nombres son Máxima, longa, breve, semibreve, mínima, semínima, corchea y semicorchea, cuyos valores se verán en sus lugares. Modernamente se ha añadido otra que llaman Fusea, y vale la mitad de la semicorchea. Latín. *Musicae notae*.

**NÚMERO**<sup>7</sup>. Significa también la determinada medida proporcional, o cadencia que hace armoniosos, los periodos músicos, y los de la Poesía y Rhetórica, y por esso agradables y gustosos al oído. Latín. *Numerus*. MUÑ. Vid. de Fr. L. de Gran. lib. 1. cap. 16. Lleno sin duda los números de una perfecta eloqúencia. LOP. Coron. Trag. f. 1.

*Oy, que me habeis de dar números tristes,  
Iguales a mis blancos desengaños,  
No os parezca delito que presuma,  
Nevado cysne dilatar la pluma.*

**NUMEROSO.** Vale también armonioso, o lo que tiene proporción, cadencia o medida. Latín. *Numerosus*. FIGUER. Plaz. univ. Disc. 32. A esto se añade sea la oración numerosa, acabando [iv.694] los períodos con número cumplido. PANT. Rom. 2.

*Mientras dulcemente Clio,  
conceptuosa me presta  
canoros entusiasmos,  
en numerosas endechas.*

**OCTAVA.** Vease diapasón.

**OCTAVAR.** v. n. Formar las octavas o diapasones en los instrumentos de cuerdas. Es usado entre los que los tañen. Latín. *Diapason aptè efformare*.

**ODA.** s. f. Canto, o Poesía, que se hace para cantar. Es voz Griega. Latín. *Oda*. RENGIF. Art. Poet. cap. 14. Qué más numerosas odas de Sáphicos y Adónicos, que aquellas dos que se hicieron en Alcalá, quando se recibieron los huesos de S. Eugenio Arzobispo de Toledo?

**ÓPERA**<sup>2</sup>. Se llama tambien la representación theatral de Música. Latín. *Melodrama*. *Fabula musicis modis decantata*.

**ORATORIO**<sup>4</sup>. Composición dramática para cantar en la Iglésia en fiestas solemnes. Latín. *Drama pro Oratoriis vel Ecclesiis musicum*.

**ORCHESTRA.** s. f. El lugar que en los theatros estaba destinado para sentarse los Senadores Romanos a ver los juegos públicos; pero el día de oy se toma por el tablado, que se forma, regularmente en arco, para que se sienten [v.48] los Músicos que tocan los instrumentos en las Comédias y otras fiestas. Es voz Greiga y se pronuncia la ch como k. Latín. *Orchestra*. MALAR. Philos. Cent. 7. Refr. 2. Echaba en el lugar dó se hacían los juegos, llamado Orchestra, los dineros que tuvo por bien, de adonde el mozo quedó rico.

**ORDEN**<sup>10</sup>. Se llama en algunos instrumentos músicos la disposición de cuerdas puestas en línea, como en el harpa, o duplicadas como en la guitarra. Latín. *Fidium series vel ordo*.

**ORGANILLO.** s. m. Dimin. Organo pequeño. Latín. *Organum parvum*. GONG. Rom. burl. 1.

*Dióle viento, y fue organillo,  
donde con admiración,  
oyó su trompa el Soldado,  
y su zampoña el pastor.*

**ORGANISTA.** s. amb. El que toca el órgano. Dicese regularmente del que lo tiene por oficio. Latín. *Psaltes, is*. COVARR. en la voz Organo. Organista el que tañe los órganos.

**ORGANIZAR**<sup>1</sup>. v. a. Disponer el órgano para que esté acorde y templado. Trahele Covarr. en este sentido en la voz Organo. Latín. *Organum concinnare, ad concentum disponere*.

**ÓRGANO**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento músico pneumático, famosísimo y mui antiguo, compuesto de varios cañones de estaño, madera o otra materia, y ordenado en varios registros, que le quitan o dexan libre la voz, quando con el teclado se les cierra o abre el agujero por donde entra el viento, que forma el sonido, y se le da con unos fuelles. Es instrumento mui conocido por el uso que tiene en las Iglesias. Viene del Griego *Organon*, que significa instrumento. Latín. *Organum, i*. MUÑ. Vid. de S. Carl. lib. 2. cap. 10. Puso dentro del choro los dos órganos principales. QUEV. Mus. 5. Xac. 10.

*Magagón, que de el sosquin  
ha sido záino eminente,  
y en los soplos y el cantar,  
es juntos órgano y fuelles.*

**ORLO.** s. m. Instrumento músico de boca, en forma de cayado: y porque las orlas ván dando vueltas, se llamó Orlo por ser volteado. Trahele Covarr. en su Thesoro. Latín. *Tibia incurva*.

**PALMADILLA.** Cierta báile, que se llama assí porque aquel a quien toca sacar a bailar a otro, bailando delante del que elige, da una palmada en sus manos, en señal de que aquel es el elegido para salir a bailar. Latín. *Tripudium verberata palma inditum*.

**PANDERETE.** s. m. Dim. El pandero pequeño. Latín. *Naulium parvum*.

**PANDERETEAR.** v. n. Tocar el pandero en bulla, regocijo y alegría, o festejarse y bailar al son del. Es voz del estilo familiar, y se forma de la voz Panderete. Latín. *Naulio crepare vel ad naulium saltare*.

**PANDERETEO.** s. m. El acto de tocar el pandero, o el regocío y bulla al son del. Latín. *Naulij crepatio*.

**PANDERETERO.** s. m. El que toca el pandero. Dicese freqüentemente del que es aficionado a tocarlo. Trahenlo Nebrixa y el P. Alcalá en sus Vocabularios. Latín. *Tympanistes, ae*

**PANDERILLO.** s. m. Dim. El pandero pequeño. Latín. *Naulium parvum*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 44. Un panderillo quadrado, con chinas, veinte maravedís.

**PANDERO**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento rústico, de que suelen usar en los báiles en las Aldeas, formado de un quadro de madera, cubierto de pergamino, o piel mui lisa, por ambos lados, y en el hueco están unas cuerdas cruzadas, y en ellas cascabeles o sonajillas, que le hacen resonar mucho. El Brocense y Budeo citados de Covarr. dicen viene de la voz Griega *Pandura*, que significa un instrumento de tres cuerdas. Latín. *Naulium. Tympanum*. GRAC. Mor. f. 123. A otros les espanta y da miedo el ruido de las campanas y panderos. ARGENS. Maluc. lib. 1. pl. 11. Quando apunta el alba, ministros deste oficio tocan en los poblados (por ley) panderos grandes por las calles.

**PANDÚRRIA.** s. f. Lo mismo que Bandúrria. Es voz antiquada y la trahe Covarr. en su Thesoro. Latín. *Pandura, ae*.

**PARADA**<sup>3</sup>. Se toma tambien por suspensión o páusa, especialmente en la Música. Latín. *Pausa. Intervallum*.

**PARADETAS.** Especie de baile en la escuela Española, en que se hacen unas breves paradas en el movimiento, a consonancia del tañido, por lo que se le dio el nombre de paradetas. Latín. *Tripudium intervallis distinctum*.

**PARCHE**<sup>2</sup>. Se llama también el pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra. Tómase alguna vez por la misma caja. Latín. *Pellis tympani*. SANDOV. Hist. Ethiop. lib. 2. cap. 34. También tocan atabales de cobre, cerrados con solo un parche, que se los llevan del Cáiro, y atambores de dos parches, como los nuestros. VILLAV. Mosch. Cant. 7. Oct. 70.

*Porque a la voz de la trompeta y parche,  
La gente de acaballo y de a pié marche.*

**PASSACALLE.** s. m. Cierta tañido en la guitarra y otros instrumentos, muy sonoro. Díxose así, porque es el que regularmente se toca cuando se vá en alguna música por la calle. Latín. *Citharae pulsatio quaedam per vias publicas, unde nomen accepit*. JACINT. POL. pl. 291.

*Músicos enamorados,  
que pretendéis arrogantes  
enamorar con la voz,  
y rendir con passacalles.*

**PASSIONARIOS.** s. m. Los libros de canto por donde se cantan las Pasiones la Semana Santa. Trahe esta voz Covarr. en su Tesoro. Latín. *Passionarius liber*.

**PASSO DE GARGANTA**<sup>29</sup>. Inflexión de la voz o trinado en el cantar. Latín. *Vocis modulatio, inflexio*. QUEV. Fort. Cantó un hymno en alabanza de Júpiter, con muchos *passos de garganta*. ARTEAG. Rim. f. 117.

*Aunque poneis fuerza tanta,  
y vá la voz tan subida,  
que os ha de costar la vida  
algún passo de garganta.*

**PASPIÉ.** s. m. Danza nuevamente introducida, que tiene los passos de Minuet, con variedad de mudanzas. es voz Francesa. Latín. *Tripudium sic dictum*.

**PASTORELA.** s. f. Tañido, canto o danza, a modo y imitación de los Pastores. Latín. *Bucolicum poema, vel cantio*.

**PATALETILLA.** s. f. Cierta báile, que se llama así, porque los que lo bailan, a compás del instrumento, levantan el pié en cadencia, y le mueven en el aire. Latín. *Tripudium quoddam sic dictum*.

**PATILLA.** Se llama en la vihuela cierto punto que se forma con los dos dedos de la mano izquierda, índice y del corazón, pisando las segundas, terceras y cuartas en segundo traste. Latín. *Citharae hispanae digitorum positio quaedam*.

**PAUSAS.** En la música, son unas señales, que puestas en el Pentagramma denotan el tiempo que el cantor debe pausar y suspender el canto. Hacense de diferentes maneras conforme al valor que tienen: esto es los compases o partes de compás que se ha de aguardar. Y también se llama así la interrupción del canto hecha en virtud de estas notas. Latín. *Diapsalma, atis. Intervalla.* GRAC. Mor. f. 272. Guardando los mismos compases, mudanzas y páusas y números que aquellos hacían. L. GRAC. Critic. part. 1. Cris. 3. Iba me escuchando sus regalados cantos, sus quiebros, trinos, gorgéos, fugas, páusas y melodía.

**PAUTA**<sup>1</sup>. s. f. Tablilla lisa, en que se fixan en líneas rectas y paralelas, varias cuerdas de vihuela, que sirve para reglar el papel en que escriben los muchachos, para que salgan derechos los renglones, señalándolos en él, pasando un plomo. Hacese del tamaño del pliego o hoja que se quiere reglar. Latín. *Regula scriptoria, vel Fidiculis instructa tabella.*

**PAUTAR**<sup>2</sup> En la música significa poner en el papel las rayas que corresponden a las cuerdas del instrumento, para colocar en ellas y sus claros las notas de la música con su clave. Latín. *Lineas musicas ducere, obsignare.*

**PAVANA**<sup>1</sup> s. f. Especie de danza Española, que se executa con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados: por lo que se le dio este nombre con alusión a los movimientos y ostentación del Pavo real. Llámase también así el tañido con que se acompaña esta danza. Latín. *Tripudium quoddam serium.*

**PENTAGRAMMA.** m. Las cinco líneas paralelas, que forman como un renglón, y se anotan en ellas los puntos de música, que han de regir el canto. Es voz Griega. Latín. *Pentagramma.*

**PHANTASÍA**<sup>5</sup>. Se llama en la Música la armonía que no tiene nombre cierto, sino que sale del genio y habilidad del compositor. Latín. *Excogitata modulatio, & libera.*

**PIE GIBADO**<sup>32</sup>. Danza o báile que tuvo uso antiguamente, y ya no tiene ninguno, ni se sabe como era. Latín. *Tripudium antiquum sic dictum.* LOP. Dorot. f. 30. Ay de ti Alemana y pié *gibado*, que tantos años estuviste honrado los saráos!

**PIEZA**<sup>10</sup>. Se llama también cualquiera obra perteneciente a algún Arte. Latín. *Opus artificiosum.*

**PÍFANO, Ò PÍFARO**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento Militar, bien conocido, que sirve en la Infantería, acompañado con la caja. Es una pequeña flauta, de muy sonora y aguda voz, que se toca atravesada. Covarr. escribe Pífaro, y dice se llamó así por la figura Onomatopeya del sonido Pif, que forma con el soplo: y otros hacen lo mismo. Latín. *Fisgula bellica, militaris.* MARIAN, Hist. Esp. lib. 28. cap. 7. Lo qual hizo con sus soldados, banderas tendidas, y a son de sus cajas y pífanos, para muestra de braveza. CERV. Viag. cap. 8.

*Dixera más, sino que un gran ruido  
De pífaros, clarínes y tambores,  
Me azoró el alma y alegró el oído.*

**PÍFANO, ò PÍFARO**<sup>2</sup>. Se llama también la persona que toca el instrumento llamado Pifano. Latín. *Fistularium bellicus*. FIGUER. Plaz. Disc. 40. Dice más haber sido tan grande el número de pífaros, y haber llegado a tanta estima y reputación, que tuvieron privilegio de congregarse en el Templo de Júpiter, para hacer banquetes y fiestas.

**PIPA**<sup>1</sup>. Se llama asimismo un género de flautilla, que los niños hacen de las cañas verdes del alcacel, que tiene el sonido ronco y desapacible. Latín. *Fistula ex scapo efformata*. ENCIN. Canción, f. 47.

*E luego la mariposa  
comenzó de vender tripas,  
y el cuervo tañendo pipas  
pusose mucho de rosa.*

**PITO**<sup>1</sup>. s. m. Flauta pequeña como un silvato, que forma un sonido agudo. Latín. *Fistula*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 63. Passose el Cómitre en Crujía, y dio señal con el pito, que la Chusma hiciesse fuera ropa.

**PLECTRO**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento para herir y tocar las cuerdas de la lyra, cítara o otro instrumento músico. Fue de varias formas en la antigüedad: y ahora se puede aplicar a la pluma con que se toca la cítara, y a las varillas con que se tañe el tímpano, y al arco de cerdas con que se hace sonar los violines y violones. Es voz Poética. Latín. *Plectrum*, i. JAUREG. Orph. Cant. 3. Oct. 39.

*No obedeciendo, en el turbado llanto,  
La cuerda al plectro, ni la voz al canto.*

**PLEGARIA**<sup>2</sup>. Se llama también la señal que se hace con la campana en las Iglesias, al tiempo que se dice la Missa mayor, cuando se alza en ella a Nuestro Señor, para que todos los Fieles hagan oración. Latín. *Precandi signum*.

**PREFACIO**<sup>1</sup>. s. m. La parte de la Missa que precede inmediatamente al Canon. Llamose así [v.353] por ser como preparación para el sacrificio. Latín. *Praefatio, onis*. G. GRAC. f. 141. Dividese la Missa en tres partes: la primera se llamaba Missa de Catechúmenos, que era desde el principio hasta el Prefacio. NIEREMB. Catec. part. 1. lecc. 21. El Prefacio que se canta en alta voz, y acaba Hosana in excelsis, significa la entrada solemne que hizo Christo en Jerusalén el día de Ramos.

**PRESTE**<sup>1</sup>. s. m. El Sacerdote que celebra la Missa cantada, asistido del Diácono y Subdiácono, o el que preside en función pública de oficios Divinos, con capa de Choro. En lo antiguo se daba este nombre a todos los Sacerdotes. Lat. *Prestes. Sacer Praeses*. PART. 1. tit. 6. l. 9. Este nombre de Preste o Sacerdote, tanto quiere decir en nuestro lenguaje como Missacantano, que ha de consagrar el Cuerpo y la

Sangre de N. S. Jesu Christo. COLMEN. Hist. Segob. cap. 49. §. 6. Iban docientos Clérigos de Orden sacro, con sobrepellices y velas blancas de a libra, con escudos de oro en ofrenda, quatro Caperos y Cantores y Ministriles, y al fin Preste y Diáconos.

**PRIMA**<sup>4</sup>. En algunos instrumentos de cuerda se llama la que es primera en orden, y la más delgada de todas, que forma un sonido mui agúdo. Latín. *Prima chorda subtilissima*. HORTENS. Paneg. pl. 68. Que la más fina prima saltará, si la tiran siempre. BARBAD. Correcc. de vic. f. 130. El empezó a requerir las cuerdas, passeándose con uno y otro punto, de la prima al bordón, y de la segunda a la requarta.

**PRIMICERIO**<sup>2</sup>. Usado como substantivo, se llama al Dignidad que en algunas Iglesias Cathedralas o Colegiales gobierna el Choro, en orden al canto. Es lo mismo que Chantre o Capiscol. Hállase tal vez escrito Primiclério, como si se dixera el primero o principal de los Clérigos, por la superioridad y autoridad que goza en los que no son Presbyteros. Latín. *Primicerius*, vel *Primiclerius*. PART. 1. tit. 6. l. 5. E aun hai otras Eglesias en que hai Primicérios, que hán este mismo oficio que los Chantres. E Primicério tanto quiere decir en Latín, como primero en el Choro. MARIAN. Hist. Esp. lib. 10. cap. 3. Que luego le hizo Primiclério, o Chantre de Toledo, después Arzobispo de Braga ... Bernardo, de Primiclério de Toledo fue Obispo de Sigüenza, y después de Santiago.

**PROCESSIONARIO**. s. m. El libro que se lleva en las processiones, en donde están las preces y oraciones que se deben cantar. Latín. *Liber ritualis ad processiones vel pompam*.

Danza *prima*<sup>6</sup>. Cierta especie de báile que se executa entre muchos, que enlazados de las manos forman un corro, haciendo sus mudanzas al compás de una tonada, que canta uno y prosiguen los demás. Es proprio de los Asturianos. Latín. *Asturum tripudium*.

**PROPIEDADES**. En la Música son tres especies de Hexáchordos, que se distinguen en el systema de Guido Aretino, y son Bequadrado, Natura y Bemol. Veanse en sus lugares. Latín. *Proprietates musicae*.

**PROPORCIÓN HARMÓNICA**<sup>10</sup>. Es la série de tres números que el máximo al mínimo tiene la misma razón que la diferencia entre el máximo [v.406] y medio, a la diferencia entre el medio y mínimo: como 6. 4. 3. Llámase assí porque las más veces se hallan en tales números las consonancias Músicas. P. Clavio, Elem. lib. 5. pl. 182. Latín. *Proportio harmonica*.

**PROPORCIÓN MAYÓR, ò TERNARIO MAYÓR**<sup>11</sup>. Uno de los tiempos que se usan en la Música, que se anota al principio del Pentagramma después de la clave y del character del compás mayor con un 3. y un 1. debaxo, que significa que de las semibreves, que en el compasillo solo entra una al compás, en el ternário mayor entran tres. TOSC. tom. 2. pl. 450. Latín. *Proportio major musica, vel ternarium majus*.

**PROPORCIÓN MENÓR, ò TERNARIO MENÓR**<sup>12</sup>. Es otro tiempo de los que se usan en la Música: el qual se annota al principio del Pentagrama, con un 3. y un 2. debaxo, después del character del compasillo, lo qual significa, que las figuras que en el compasillo entran dos, en este género de tiempo entran tres: y assí porque en el compasillo entran dos minimas al compás en el ternario menor entran tres. TOSC. tom. 2. pl. 449. Latín. *Proportio minor musica*.

**PROSA**<sup>3</sup>. En la Missa se llama la seqüencia, que en algunas solemnidades se dice o canta después de la Epístola: y se la da este nombre, porque no está ajustada a la ley del metro. Latín. *Prosa*.

**PSALTERIO**<sup>4</sup>. Instrumento músico, de que se hace mucha mención en la Sagrada Escritura, y se ignora totalmente su forma y hechúra. En algunas partes dan este nombre a una especie de clavicórdio de figura triangular, que tiene trece hileras de cuerdas, que se tocan con un alambre o un palito encoervado: y en otras partes se llama assí a una especie de fláuta o corneta, con que se suele acompañar el canto en las Iglesias. Latín. *Psalterium. Nablum, i*. GRAC. Mor. f. 105. Dexando los Pictides y Sambucas y Psaltérios... escoge la harpa y vihuela.

**PSALMEAR ò PSALMODIAR**. Cantar los Psalmos. Es voz usada en las Iglesias Cathedrales. Latín. *Psalmos canere, concinere*.

**PSALMISTA**s. m. El que canta o compone Psalmos. Es epitheto que se da al Real Propheta David, por haber compuesto los Psalmos de que usa nuestra Santa Madre la Iglesia. Latín. *Psalmographus. Psalmicen, inis. Psaltes*. PART. 1. tit. 6. l. 5. E a él deben obedescer los Acólytos, y los Lectores, y los Psalmistas. VENEG. Difer. lib. 2. cap. 38. Ellos son los que pregonan a voces las magnificencias de su Criador, segun aquello que dice el Psalmista.

**PSALMO**. s. m. La composición o cántico, que contiene lores y alabanzas de Dios. Es voz Griega. Latín. *Psalmus, i*. G. GRAC. f. 134. Los Psalmos (segun declara el bienaventurado S. Gerónimo, sobre S. Pablo) son cantares de alabanzas de Dios.

**PSALMODIA**. s. f. El conjunto de los ciento y cinquenta Psalmos de David. Latín. *Psalmodia. Psalterium*. MANER. Apolog. cap. 39. Los antiguos cenaban de día, y los Christianos acababan esta cena al anochecer, y después tenian oración vocal de Psalmódia.

**PUENTE**<sup>4</sup>. En la guitarra y otros instrumentos, es un maderíto, que se pone en lo más inferior de ella, todo taladrado de agujeritos, en donde se prenden y aseguran las cuerdas por un cabo: y por el otro se ponen en las clavijas: y en algunos, como el violón, es un arquito que se pone para levantar las cuerdas. Latín. *Citharae ponticulus*.

**PUNTAR**<sup>2</sup>. Se toma tambien por poner los puntos del canto de órgano sobre las letras. Trahelo Covarr. en su Thesoro. Latín. *Notas musicas punctis signare*.

**PUNTEAR**<sup>1</sup>. v. a. Tocar la vihuela, hiriendo determinadas cuerdas, cada una con un dedo. Latín. *Citharae chordas carptim scitèque replicare, percutere.*

**PUNTERO**<sup>2</sup>. Se llama tambien un género de punzón para señalar, de qualquier modo que sea. En las Iglesias y Choros, es una varíta larga de metal, con que señalan lo que se ha de cantar o leer. Latín. *Stylus. Radius*

**PUNTO**<sup>16</sup>. En los instrumentos músicos es el tono determinado de consonancia, para que estén acordes. Latín. *Consonantiae tonus.*

**PUNTOS MUSICALES**<sup>10</sup>. Vease nota.

**QUADRÍVIO**<sup>2</sup>. Metaphoricamente, se toma por qualquier cosa que se puede intentar, por quatro medios o caminos: y assí se llama Quadrívio a las quatro principales ciencias Mathematicas. Latín. *Quadrivium, ij.* BROCEMS. sob. la copl. 116. de Juan de Mena. Quadrívio se llaman las quatro artes Mathematicas, Astrología, Musica, Geometría, Arithmética.

**QUARTA**<sup>5</sup>. En la música es el intervalo de quatro tonos, que se hace subiendo y baxando. Contiene dos tonos y un semítono mayor, y es medio harmónico de la Octava. Latín. *Intervalum musicum per quatuor.*

**QUATRO**<sup>3</sup>. Se llama en la Música la composición que se canta a quatro voces. Latín. *Harmonicus quaternio.*

**QUATROPEADO**. s. m. Movimiento en la danza, que se hace levantado la pierna izquierda y dexándola caer, y cruzando la otra encima con aceleración, sacando la que primero se sentó, dando con ella un passo adelante. Latín. *Quoddam tripudium.*

**QUIEBRO**<sup>1</sup>. s. m. La páusa breve y harmoniosa que se hace con la voz en un gorgojo, cantando, y como quebrándola. Latín. *Vocis flexio. Modulationis variatio.* BARBAD. Coron. Plat. 7. Epist. 1. Su voz es dulcíssima, sus passages admirables, y en el quiebro nadie le compite. SALAZ. Obr. Posth. pl. 31.

Quiebros hacía y requiebros  
a su blancúra y su voz,  
que una tersa y otra dulce,  
van por el mismo tenor.

**QUIEBRO**<sup>2</sup>. Se llama tambien el ademán que se hace con el cuerpo, como quebrándole por la cintúra. Latín. *Corporis ad medium flexus.*

**QUINTA**<sup>4</sup>. En la Musica es un intervalo que consta de tres tonos y un semitono mayor, y subiendo se encuentran cinco voces, como del ut al sol por que del ut al re hai un tono: del re al mi otro tono: del mi al fa, un semitono, y del fa al sol un tono. Tambien se forma del re al la. Es consonancia mui apacible y consiste en la razón sesquiáltera: como 3. a 2. Llámase tambien Diapente. TOSC. tom. 2. pl. 350. Latín. *Intervallum musicum per quinque.* ULLOA, Music. pl. 17. La quinta B. F.

[v.472] es falsa, por constar de dos tonos y dos semitonos mayores, constando la quinta practicamente justa de tres tonos y un semitono mayor.

**QUINTA REMISSA**<sup>6</sup>. Es un intervalo que consta de dos tonos y dos semitonos mayores: consiste en la razón de 64. a 45. llámase tambien semidiapente. TOSC. tom. 2. pl. 350. Latín. *Intervallum musicum remissum*.

**RABEL**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento músico pastoríl. Es pequeño, de hechura como la del laúd. Cómponese de tres cuerdas solas, que se tocan con arco, y forman un sonido mui alto y agudo. Covarr. con Tamarid siente ser nombre Arábigo de *Rabib* o *Rebab*. Otros le dan otras etymologías. Latín. *Lyra rustica*. *Barbitoni*, i. MARM. Descripc. lib. 1. cap. 32. Las tocan y cantan suavemente, a son de unas sonajas, como las folias de Portugal, o de laúdes o rabeles. ALCAZ. Chron. Decad. 4. Año 10. cap. 3. §. 5. Después de haber rezado delante de ella el Rosario, tenia un rabel, y bailaba con tan devota sencillez, como alegría y gusto.

**RABELILLO**. s. m. Dim. Rabel pequeño. Latín. *Barbiton parvum*. M. LEÓN. Obr. poet. tom. 1. pl. 165.

*Purga más alegre, yo  
no la he tomado en mi vida,  
pues al son del rabelillo,  
canté doce seguidillas.*

**RASGAR**<sup>2</sup>. Significa assimismo, tocar la guitarra, o otro instrumento semejante, arrastrando toda la mano por las cuerdas, formando un sonido menos apacible que quando se puntea. En esta acepción dicen algunos, Rasgear. Latín. *Plenâ manu fides pulsare*. QUEV. Visit. Era de ver puntear a unos, y rasgar a otros. M. LEÓN. Obr. Poet. tom. 2. pl. 90.

*El Barbero los siguió  
rasgueando una guitarra,  
diciendo lo necio a veces  
la cuerda con quien más le ata.*

**RE**<sup>2</sup>. Voz de la música. La segunda de las seis del hexachordo, que sube un punto más que el ut. TORR. Trad. de Oven, tom. 1. pl. 93.

*Ut, re, mi, fa, sol la alegre,  
quando sube el uno canta,  
la, sol, fa, mi, re ut triste,  
dice el otro quando baxa.*

**REALEJO**. s. m. El órgano pequeño y manual. Investose para tocar en los Palacios de los Reyes, de donde tomó el nombre. Traheho Covarr. en su Thesoro. Latín. *Organum manuale, parvum*.

**RECITADO**<sup>2</sup>. Usado como sustantivo, se llama en la música moderna aquella parte de composición, que antecede a la Arie. Llámase así, porque se canta como quando se recita. Latín. *Compositio musica recitativa*

**RECITATIVO**. adj. que se aplica al estilo músico, en que se canta como recitando. Latín. *Recitativus*. CALD. Com. Fieras afemina Amor. Jorn. 2. La qual en blando movimiento, baxó hasta la punta del tablado, en recitativo estilo, cantando ella, y respondiéndole el choro.

**REDOBLAR**<sup>3</sup>. Vale asimismo repetir el golpe sobre una cuerda. Es voz que usan los que tocan instrumentos. Traheo Covarr. en su Thesoro. Latín. *Reduplicare. Conduciplicare*.

**REDOBLE**<sup>1</sup>. s. m. Repetición del golpe que se da sobre una cuerda, en la guitarra, o otro instrumento. Traheo Covarr. en su Thesoro en la voz Redoblar. Latín. *Reduplicatio. Conduciplicatio*.

**REGISTRO**<sup>10</sup>. En los órganos es un listón cuadrado de madera, que sale de ellos, cerca de los teclados, con su manija a la parte exterior, y un perno de hierro en el remate interior, que está con una regla sutil de madera que cubre el secreto de ellos, la que al movimiento de sacarle abre los conductos, para que entre el viento, y suenen los caños, y al de meterle impide que entre, para que no suenen. Latín. *Organicorum ordinum canones vel regulae*.

**REGISTRO**<sup>11</sup>. Se llama también en el órgano cada género de voces, como son flautado mayor, flautado menor, tapadillo, octava, docena, quincenas, decinovenas, llenos, cymbales, recymbales, clarines, trompetas, dulzainas, chirimías y otros instrumentos, que en ellos se imitan. Latín. *Organicorum vocum ordo*.

**REGISTRO**<sup>12</sup>. En el clavicordio es una reglita de madera, que al movimiento de meterla o sacarla, hace que suenen más o menos las voces. Latín. *Clavicymbali regula moderatoria*.

**REGLA**<sup>7</sup>. Se toma también por lo mismo que Páuta.

**REPICAR**<sup>2</sup>. Vale también tañer las campanas en sonido alegre y de fiesta: y por extensión se dice de otras cualesquiera cosas, con que se pueda formar armonía. Latín. *Crebro sonitu cymbala festivè pulsare*. CERV. Nov. 1. pl. 4. Hecho, pues, su agosto, repicó Preciosa sus sonajas.

**REPICADO, DA**. part. pass. del verbo Repicar en sus acepciones. Latín. *Minutatim concisus. Crebro sonitu pulsatus*.

**REPÍQUE**. s. m. El sonido harmónico que se hace con las campanas en señal de fiesta o regocijo. Latín. *Crebra cymbalorum percussio*. ALCAZ. Chron. Decad. 3. Año 7. cap. 1. §. 6. Hízose la fiesta con grande solemnidad y devoción, comenzando desde la noche antes con repíque, música y luminarias.

**RESONACIÓN.** s. f. El sonido causado por repercusión. Latín. *Sonus reperiens*.

**RESONANCIA**<sup>1</sup>. s. f. Lo mismo que Resonación. F. HERR. sob. la Eglog. 2. de Garcil. Suelen por la mayor parte estas imaginaciones, que se hacen en sueño, ser como unas últimas resonancias de los cuidados del día.

**RESONAR.** v. n. Hacer sonido por repercusión, o sonar mucho. Es compuesto de la partícula Re, y del verbo Sonar, de quien recibe la misma anomalía. Latín. *Resonare*. GRAC. Mor. f. 264. Cá me parecia resonar, como una cosa que salía del portal y escuela [v.596] de los Philótophos. SOLÍS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 2. Al entrar en la Ciudad resonaron los victores y aclamaciones, con mayor estruendo.

**RESONANTE.** part. pass. del verbo Resonar. Lo que resuenta. Latín. *Resonans*.

**RESPONSORIO.** s. m. Ciertas preces y versículos, que se dicen en el rezo, al fin de las lecciones en los Maitines, y de las capítulas de otras horas. Latín. *Responsorium*. G. GRAC. f. 134. Y porque acabada la lección, responde el choro cantando y repitiendo aquellas palabras, que han de quedar más fixas en la memoria, con que el alma se exercite, haciendo propósitos de lo que más fuerza les hizo en el corazón: así después de las lecciones se dicen los responsorios.

**RETINTÍN**<sup>1</sup>. s. m. El sonido que dexa la campana, o otro qualquier vaso cóncavo y vacío, en los oídos. Dixose por la figura Onomatopeya. Lat. *Tinnitus*.

**RETORNELO.** s. m. La repetición de la primera parte de la copla, que llaman Area: y tambien se usa en algunos villancicos. Latín. *Repetitio*.

**ROMPIDO**<sup>2</sup>. En la danza Española es el movimiento del pié hácia adelante, o rectamente, con que se empieza mudanza. Latín. *Pedis directus motus in tripudio*

**RONCÓN.** s. m. El cañón que tiene la gáita de viento o cuero, que es de una vara de largo, el qual está unido al cuero, y al tocar la fláuta sale por él parte del sonido, haciendo el baxo del instrumento. Latín. *Rauca fistula*.

**SACABÚCHE**<sup>1</sup>. s. m. Instrumento Músico à modo de trompéta, hecho de metal, dividido por medio, à el qual suben y baxan por la parte de abaxo, para que haga la diferencia de voces, que pide la Música. Trahele Covarr. en su Thesoro. Lat. *Sambuca, æ. Tuba ductilis*. VILLAM. Com. La Gloria de Niquéa, f. 14. Apenas cobró el silencio el lugar perdido, quando respondieron alternadas voces de cornétas y *sacabúches*. QUEV. Tac. cap. 11.

*Entra en el humano buche,  
Suene el lindo sacabúche.*

**SAINÉTE**<sup>6</sup>. En la comedia es una obra, ò representacion menos séria, en que se canta y báila, regularmente acabada la segunda jornada de la comedia. Lat. *Mimica scena intercalaris*. CORR. Argen. f. 250.

*Habia compuesto aquel sainéte.*

**SALTARÉN**<sup>1</sup>. s. m. Un cierto son, ò tañído que se tocaba en la guitarra, que tambien se bailaba con él. Debió de venir de Portugal con el nombre. Lat. *Cythara quidam sonus*. QUEV. Visit. Yo decía entre mi, dolor de la barba, que ensayada en *saltarenes* se ha de vér raspar, y del brazo, que ha de recibir una sangría, passada por chaconas, y folias!

**SALTERIO**. Vease psalterio.

**SAMBUCA**. s. f. Instrumento músico de figura triangular, que constaba de cuerdas desiguales, assi en lo largo, como en lo grueso. Es voz Latina. GRAC. Mor. f. 105. Empero muchas veces siguiendo el consejo de Plutón, dexando los pictides, y *sambucas*, y psalterio, y barbitos, y tribónes, que son de muchas voces, escoge la harpa, y vihuela.

**SEGUIDILLA**. s. f. Composición métrica de quatro pies, en que el segundo ha de ser asonante del quarto, los quales constan de cinco sylabas, y el primero y tercero de siete. Usase freqüentemente en lo jocoso y satyrico. Llámase assi por el tañído à que se cantan, que es consecutivo y corriente. Lat. *Compositio metrica*. CERV. Nov.1. pl.1. Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, *seguidillas*, y zarabandas. ALFAR. part. 1. lib.3. cap.7. En los cantares hallamos esto mismo, pues las *seguidillas* arrinconaron la zarabanda, y otros vendrán, que las destruyan, y caigan.

**SEGUIDILLERA**. s. f. La persona que es aficionada à cantar, ò bailar seguidillas. Es voz voluntariamente formada. Lat. *Fæmina, tali modo cantatrix, saltatrixve*. BARBAD. Coron. Plat.4. Provocado de la mugercilla *seguidilléra*, y chaconista, que le dixo: dale, dale.

**SEGUNDILLO**<sup>2</sup>. En la Música es un tono de los accidentales, que se diferencia del segundo natural, en que acaba en Be. fa. Be. mi bemolado, y el otro en G sol reut, con tercera menór. Lat. *Tonus secundus accidentalis*.

**SEGUNDA**<sup>1</sup>. Tomado como substantivo, significa en la Música el intervalo, ò distancia que hai de una voz à su inmediata. Llámase segunda, porque consta de dos voces inmediatas, subiendo naturalmente, ò baxando. Llámase tambien segunda mayor, à distincion del semitono, que se llama segunda menor. Lat. *Secunda, æ*.

**SEISES**<sup>2</sup>. Llaman en algunas Iglesias Cathedrales los niños que asisten al Choro, y cantan canto de órgano y contrapunto. Llamanse Seises, porque se fundaron en este número. Lat. *Pueri choro destinati*.

**SEMIBREVE.** term. de Música. La quarta nota, ò punto de Música, que en el tiempo de compasillo vale un compás, y en el mayor dos. Lat. *Semibrevis*.

**SEMICORCHEA.** s. f. Term. de Música. La octava nota, ò punto de la Música, que en el tiempo de compasillo vale la décima sexta parte de un compás, y en el compás mayór la trigésima segunda. Lat. *Semifusa*. G. GRAC. f. 407. Ocho figuras ponen los Cantores, que llaman máxima, longa, brevis, semibrevis, mínima, semínima, corchéa, y *semicorchéa*.

**SEMICROMÁTICO, CA.** adj. Es un género en la Música compuesto del Diatónico, y del Chromático. Lat. *Semichromaticus, a, um*.

**SEMIDIAPASÓN.** s. m. Voz Música. Es el intervalo disonante de ocho voces, quatro tonos, y tres semitonos mayores. Lat. *Semidiapason*.

**SEMIDIAPENTE.** s. m. Lo mismo que Quinta remisa. Es un intervalo, que consta de dos tonos, y de dos semitonos mayores. Lat. *Semidiapente*.

**SEMIDIATESARON.** s. m. Voz Música. El intervalo disonante de quatro voces, un tono, y dos semitonos. Lat. *Semidiathesaron*.

**SEMIDITONO.** s. m. En la Música es un intervalo, que consta de un tono y un semitono: como del *re* à el *fa*, ò del *mi* à el *sol*. Consiste en la razón del 6 à 5. Llamase tambien tercera menor. TOSC. tom. 2. pl. 349. Lat. *Semiditonium, ij*.

**SEMÍNIMA.** Se toma alusivamente por cosa pequeña, y menuda, por adminículo, ápice, &c. Lat. *Minuties, ei*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 40. Por la curiosidad, que tuvo en contarnos las *semínimas* de ella, sin dexar cosa por menuda que fuesse.

**SEMITONO.** s. m. Term. de Música. Es la distancia, que hai entre ciertos puntos de la Música: como la que hai entre el *mi* y el *fa*. Se divide en semitono mayór, que consiste en la proporción sexquidécima quinta: como 16. con 15; y semitono menór, que consiste en la proporción sexquigésima quarta: como 25. con 24. TOSC. tom. 2. pl. 349. Lat. *Semitonus, i*. LOP. Philom. f. 58.

*Haz puntos sustentados, haz intensos,  
Haz semitonos, diesis, y redobles;  
Que vivirá tu voz siglos inmensos.*

**SÉPTIMA MAYÓR<sup>2</sup>.** En la Música es el intervalo, que consta de cinco tonos, y un semitono. Lat. *Septima maior*.

**SÉPTIMA MENÓR<sup>3</sup>.** En la Música es el intervalo, que consta de quatro tonos, y dos semitonos mayores. Lat. *Septima minor*.

**SERENATA.** s. f. Funcion de Música, especialmente con concierto de instrumentos, que por executarse comunmente de noche, y al descubierto, la llaman assi. Lat. *Festi concentus*, vel *symphonia*. LOB. Obr. Poet. pl. 236.

*Serenatas se discurren  
Sobre el uno, y otro margen,  
Con la Música de Palas,  
Y los órganos de Marte.*

**SEXTA MAYÓR**<sup>5</sup>. Lo mismo que Hexachordo mayór. TOSC. tom. 2. pl. 368. Lat. *Sexta maior*.

**SEXTA MENÓR**<sup>6</sup>. Lo mismo que Hexachordo menór. TOSC. tom. 2. pl. 468. Lat. *Sexta minor*.

**SI.** En la Música es voz introducida por los modernos, y añadida despues del *la*, para facilitar el *systema* de Guido Aretino, que se componia de Hexachordos, y reducirle à Heptachordos. TOSC. tom. 2. pl. 386.

**SIESTA.** Lllaman también el punto de Música, que en las Iglesias se canta por la tarde. Díxose assi, porque en las Cathedrales se canta en la hora de siesta. Lat. *Musica*, vel *cantus postmeridianus*.

**SIGNOS.** En la Musica son aquellos nombres, que los Prácticos dán à las cuerdas de que se compone el *systema* de Guido Aretino, formandolos de las siete letras primeras del Abecedario, y de las voces, que les corresponden en esta forma, *Gesolreut*, *Alamire*, *Befavemi*, *Cesolfaut*, *Delasolre*, *Elami*, *Fefaut*. TOSC. tom. 2. pl. 381. Lat. *Musicae signa*.

**SILBATO**<sup>1</sup>. s. m. Un instrumento pequeño, y hueco, que se hace de diferentes modos, y de diversas materias, el que soplandole con fuerza semeja el silbar, de donde tomó el nombre. Lat. *Fistula sibilans puerilis*. TEJAD. Leon Prodig. part. 1. Apolog. 32. Trabajos en el teatro de la chusma mosquetéra con *silbos*, y castrapuercas. MONTOR. Obr. Posth. tom. 1. pl. 367.

*Silba que el silbo sintió,  
dixo: con Silba este trato?  
Y Ossuna le respondió:  
con Silba: pues no soi yo  
aqui el dueño del silbato?*

**SISTRO.** s. m. Un género de instrumento à manera de trompeta, que usaban en las fiestas, y sacrificios de la Diosa Isis. Lat. *Sistrum*, *i*.

**SOBREAGUDO.** s. m. Voz de la Música. El signo mas alto, que hai en ella. Lat. *Superacutus*.

**SOBREAGUDAS.** s. f. Las siete letras de la Música pequeñas, y duplicadas. Coll. pl. 4. Lat. *Superacutæ*.

**SOCHANTRE.** s. m. El Cantór, que en las Iglesias dirige el Choro en lo que se canta por canto llano. Suple por el Chantre; por lo que se llamó assi quasi *sub* Cantór. Lat. *Præceptor chori*.

**SOL.** Voz de la Música. La quinta del Hexachordo, que sube quatro puntos mas que el Ut. Lat. *Quinta hexachordi vox*. TORR. Trad. de Oven, lib. 1. Epig. 171.

*Ut, re, mi, fa, sol, la, alegre,  
quando sube, el uno canta  
La, sol fa, mi, re-ut, triste,  
dice el otro, quando baxa.*

**SOLFA**<sup>1</sup>. s. f. Arte, que enseña à reducir à conforme unidad, ò consonancia las voces entre sí diversas: es lo mismo que Música, y tiene seis voces, que son *ut, re, mi, fa, sol, la*. Es compuesto de las dos voces Sol, y Fa. Lat. *Scientia rectè canendi Musica*. ESTEB. cap. 8. Mis compañeros à un mismo tiempo, y compás (sin saber puntos de *solfa*) empinaban los codos, y hacian la razón. QUEV. Mus. 5. Xac. 15.

*A niños de la doctrina  
no pienso pagar la solfa,  
música, que no he de óilla,  
que la pague quien la oiga.*

**SOLFA**<sup>3</sup>. Por alusión vale la armonía, ò música natural. Lat. *Cantus. Melos*. ESTEB. cap. 9.

*Que al alva las avecillas  
sobre el sauce cantan solfa,  
sobre el álamo gorgean,  
sobre el myrto verde entonan.*

**SOLFPEAR**<sup>1</sup>. v. a. Cantar, observando los puntos de la Música, y el compás, que echa el Maestro, ò el mismo que canta, ò echar el mismo compás. Lat. *Musicè canere. Cantum manu moderare, regere*. QUEV. Mus. 5. Satyr. 10.

*La vieja es el facistól,  
las niñas solfean por sí;  
mas no ha de salir de aqui.*

**SOLFEADO, DA.** part. pass. del verbo Solfean en sus acepciones. Lat. *Musicè cantatus. Castigatus, vel tussus*.

**SOLFEADOR.** s. m. El que solféa. Tiene mas uso por el que zurra à otros. Lat. *Musicus ad modos musicos canens. Qui tundit*.

**SOLFISTA.** s. m. y f. La persona que es diestra [v.142] en la Música. Lat. *Doctus musica, vel modis musicis*. MONTOR. Obr. Posth. tom. 1. pl. 278.

*La una dicen que es solfista;  
Pero à mi me pareció,  
Que una de dos, ò ambas juntas,  
O es milagro, una de dos.*

**SOLO**<sup>5</sup>. Usado como substantivo, significa entre los Músicos la composicion, que canta uno solo. Lat. *Compositio musica ad unicum cantorem*.

**SON**<sup>1</sup>. s. m. Ruido concertado, que percibimos con el sentido del oído, especialmente el que se hace con arte, ò música. Viene del Latino *Sonus*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 26. Yá la Ciudad se hunde con el *son* de las campáñas, que en todas las torres de las Mezquitas suenan. SYLV. Machab. lib. 1. Oct. 58.

*Al ronco son de resonante trompa,  
Manda que à Betheron el campo rompa.*

**SONADA.** s. f. Lo mismo que sonata, que es como se dice en el uso moderno.

**SONAJA.** s. f. Un instrumento rústico, que usan en las Aldeas, hecho de una tabla delgada, ancha como de quatro dedos, puesta en círculo, y en ella unos agujeros mas largos que anchos con igual proporcion. En medio de ellos se poner unos arambres con unas rodajas de azofar, para que dando unas con otras, hagan el son. Manejase regularmente con la mano derecha, y dán con ella sobre la palma de la izquierda. Lat. *Crepitaculum*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 44. Unas *sonajas* para las danzas, doce reales. ESQUIL. Rim. Rom. 103.

*Heridos de amor con ellas  
Iban Pasqual, y Lorenzo,  
Las sonajas lleva el uno,  
Y el otro lleva el pandero.*

**SONAJERO.** s. m. Instrumento pequeño con su cabo, de donde salen dos tablillas arqueadas al principio, y en lo alto dél se atraviessa un arambre, en que se ponen unas rodajas. Sirve para el divertimiento de los niños, tocandole, y se suele hacer de otras varias figuras, y materias. Llamanse tambien sonajillas. Lat. *Platage, es. Crotalum, i*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 44. Un *sonajéro* para niños, ocho maravedis.

**SONAR**<sup>2</sup>. Significa tambien tocar, ò tañer alguna cosa, para que suene con arte, y armonía. En este sentido se usa como verbo activo. Lat. *Tangere. Sonare*. SAAV. Empr. 6. Como hacía el Emperadór Alexandro Severo; aunque era mui primoroso en *sonar*, y cantar, porque en los demás causa desprecio el vér ocupada con el plectro, ò con el pincél la mano, que empuña el Cetro, y gobierna un Reino.

**SONATA.** s. f. Concierto de Música de variedad de instrumentos. Lat. *Concentus*, vel *concentio*. *Symphonia*, æ.

**SONIDO.** s. m. El especial movimiento, impresión, ù commoción del áire herido, y agitado de algun cuerpo, ù del choque, ò colusion de dos, ò mas cuerpos, y percebido por el órgano del oído. Viene del Latino *Sonitus*. GRAC. Mor. f. 82. Duran hasta ahora dos altares en Germánia, que en aquella sazón daban *sonído* de trompetas. AMBR. MOR. lib. 8. cap. 17. Los Romanos estaban detrás de ellos, y al cabo los caballos; porque con el *sonído* de los relinchos se descubriessen.

**SORDINA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento músico de cuerda, de hechura, y forma de violín. Diferenciase en que no tiene mas de una tabla, ni concavidad, por lo qual quedan las voces menos sonoras. Lat. *Chelys surda*.

**SUBIR**<sup>9</sup>. En la Música es ir elevando la voz por grados, ò puntos. Lat. *Scandere*. *Ascendere*. TORR. Trad. de Oven, lib. 1. f. 93.

*Con cláusulas desiguales,  
suave, y dura la privanza,  
música, al subir, suspende;  
canto, al caer, descalabra.*

**SUENO.** s. m. Lo mismo que sonido. Es voz antiquada. C. LUCAN. cap. 11. Quando aquella Mora oía aquel *sueno*, que hacía aquel agua en aquella terrezuela.

**SUPERANO.** s. m. En la Música es lo mismo que tiple. Pudo decirse de superior, por ser la voz mas alta. COVARR. en la voz Tiple. La Música tiene tres voces acordadas: baxo, tenor, y *superano*, que es el tiple.

**SUSPENSIÓN**<sup>4</sup>. En la Música se toma por la detencion de la voz en algun punto mas de lo que le corresponde por su intervalo. Lat. *Detentio cantûs*.

**SUSTENIDO**<sup>2</sup>. Term. Músico. La tecla, ò cuerda, que levanta la voz un semitono menor sobrevoz inmediata. TOSC. tom. 2. pl. 389. Lat. *Modus musicus per semitonum vocem elevans*.

**SÍLABA**<sup>2</sup>. En la Música son las dos, ò tres voces, que corresponden à cada una de sus siete letras. Coll. pl. 15. Lat. *Syllaba*.

**SYMPHONÍA**<sup>1</sup>. s. f. La consonancia, y union, que resulta de muchas voces concordés. Oy se usa frecüentemente por el concierto de instrumentos músicos. Es voz Griega.

**SYMPHONÍA**<sup>2</sup>. Significa tambien un instrumento de cuerdas, que con unas teclas, que salen à fuera, tocandolas con arte con la mano izquierda, y moviendo una rueda, que tiene interior con la derecha, hace una suave harmonia. Lat. *Symphonia*.

**SÝNCOPA**<sup>2</sup>. En la Música es una suspension de voz en medio del compás, que sucede, quando en medio de una figura se canta otra, y anda suspensa desde la mitad de la figura, que hiere en compás, ò en medio compás. TOSC. tom. 2. pl. 469. Lat. *Syncopa*.

**SYNCOPAR**. v. a. Hacer syncopas en algunas dicciones. Es tomado de la voz Syncopa. Lat. *Syncopa uti*.

**SYNCOPADO, DA**. part. pass. del verbo Syncopar en sus acepciones. Lat. *Breviatus, a, um. Syncopa affectus*. HORTENS. Mar. f. 149. Llevandole à depositar por el breve término de tres días, aun *syncopados* en su sepulcro, ò entierro.

**SYSTHEMA MUSICO**<sup>3</sup>. Es una recta ordenacion, y disposicion de las cuerdas, ù voces usadas en la Música. Es voz Griega. Llamase tambien Escala, ò Mano música.

**TAMBÓR**<sup>1</sup>. Vease atambór.

**TAMBÓR**<sup>2</sup>. Se llama tambien el que toca el atambór en las Compañías de Infantería. Lat. *Tympanotriba. Tympanistes*. ORDEN. MILIT. año 1728. lib. 1. tit. 15. art. 10. Los *Tambóres*, que no estuvieren mandados para tocar el Exercicio, darán igualmente media vuelta à la derecha. CERV. Persil. lib. 3. cap. 12. Assenté por criado de un *Tambór* de una Compañía.

**TAMBÓR MAYÓR**. El Maestro, y Xefe de los Tambores. Lat. *Tympanotribarum præfectus*, vel *magister*. ORDEN. MILIT. año 1728. lib. 1. tit. 2. art. 1. La Plana Mayór (se compondrá) de un Coronel, Teniente Coronel, Sargento Mayór, Ayudante, Capellan, Cirujano, y *Tambor Mayór*.

**TAMBORIL**. s. m. dim. Tambor pequeño, que sirve regularmente à las danzas. Lat. *Tympanum choræarum*, vel *parvum*. PRAGM. DE TASS. año 1680. f. 44. Un *tamboril*. de los Ciegos mediano, ocho reales. TEJAD. Leon Prodig. part. 1. Apolog. 25. Cercado de parras, y frutas, con su flauta, *ytamboril*.

**TAMBORILILLO**. s. m. dim. Tamboril pequeño, como los que tienen los muchachos para sus juegos. Lat. *Parvum tympanum*.

**TAMBORILEAR**<sup>1</sup>. v. n. Tocar el tamboril. Dicese tambien Tamboritear. Lat. *Tympanum tundere. Tympanizare*.

**TAMBORILÉRO**. s. m. La persona, que tiene por oficio tocar el tamboril. Dicese tambien Tamboritéro. Lat. *Choraules. Tympanotriba*. TEJAD. Leon Prodig. part. 1. Apolog. 6. Embidias el regocijo de un *Tamboriléro*? En casa del *Tamboriléro* todos son danzantes. Refr. que enseña, que los Superiores deben ser mui mirados, y cuerdos en sus operaciones, porque su exemplo es la mas eficaz persuasiva para los súbditos. Lat.

.....*Componitur orbis*  
*Regis ad exemplum: nec sic inflectere sensus*  
*Humanos, edicta valent, quàm vita regentum.*

**TAMBORITERO.** Vease Tamboriléro.

**TAN**<sup>3</sup>. El sonido, ò eco que resulta del tambór, ù otro instrumento semejante tocado à golpes. Lat. *Tympani sonus*.

**TANTARANTÁN.** s. m. El sonido del tambór, repetidos los golpes. Lat. *Tympani sonus*.

**TAÑEDOR.** s. m. El que toca algun instrumento. Lat. *Pulsator*. GRAC. Mor. f. 46. Terpando era antiguo, y el mejor *tañedor* de harpa, que habia en su tiempo. FR. L. DE GRAN. Symb. part. 1. cap. 26. §. 4. Despues tocando el *tañedor* en diversas teclas, hace diversos sonidos.

**TAÑER**<sup>1</sup>. v. a. Lo mismo que tocar. En este sentido está antiquado; pero se usa freqüentemente por tocar acorde, y harmonicamente algun instrumento. Lat. *Pulsare*. MEN. Copl. 16. El qual Orpheo era mui grande juglar; al menos *tañiamui* bien una cítola, ò vihuela. ALFAR. part. 2. lib. 3. cap. 4. Sacó la criada la vihuela, que debaxo del manto llevaba, y dandomela Gracia, con toda la suya, de su mano à la mia, me mandó que les *tañesse*, porque querian bailar.

**TAÑIDO, DA**<sup>1</sup>. part. pass. del verbo Tañer en sus acepciones. Lat. *Pulsatus*. *Tactus, a, um*. CHRON. DEL R. D. JUAN EL II. Año 19. cap. 117. Y en esta señal de la Cruz con nuestras manos corporalmente *tañida*. RODRIG. Exerc. tom. 1. trat. 7. cap. 1. A campana *tañida* nos llaman à él dos veces cada día, una à la mañana, y otra à la noche.

**TAÑIDO**<sup>2</sup>. s. m. El son particular, que se toca en qualquier instrumento. Lat. *Sonus*.

**TAÑIDO**<sup>3</sup>. Se llama tambien el sonido de cosa tocada: como campana, &c. Lat. *Sonus. Sonitus*.

**TAPATÁN, Ò TAPARAPATÁN.** s. m. Voz, con que se explica el sonido del tambór. Lat. *Tympani sonus iteratus*. [r.225]

**TARANTELA.** s. f. Tañido violento, que se báila sin escuela alguna, y dicen ser el son, que tocan à los que están mordidos de la tarántula. Lat. *Sonus ad tripudium violentum*.

Dar la *tarantéla*. Phrase familiar, que vale excitarse, ò commoverse el ánimo à la execucion de alguna cosa fuera de oportunidad, y método. Lat. *Inordinatè commoveri, vel agitari*.

**TARARA.** s. f. La señal, ò toque de la trompéta en la guerra, para poner en orden los soldados de caballería, y aprontarlos para la batalla. Díxose por la figura

Onomatopéya, por el sonido, que forma. Lat. *Sonus tubæ*. CALD. Com. Afectos de odio, y amor. Jorn. 1.

..... *Toca trompeta,  
En vez de salva yá con voz mas clara,  
La botasela, el monta, y la tarara.*

**TECLA**<sup>1</sup>. s. f. Una tablita de palo, ù marfil, en que se afirman los dedos para hacer sonar los cañones, ò cuerdas del órgano, clavicórdio, ù otro instrumento semejante. Covarr. quiere se dixesse quasi Tegula, por estár en forma de Tejuelas. Lat. *Assula, tudicula, palmula musici instrumenti*. BOSC. Cort. lib. 2. cap. 1. Trahen assimismo grande, y gentil harmonía los instrumentos *detecla*, porque tienen las consonancias mui perfectas.

**TECLADO**. s. m. El compuesto de teclas del órgano, ù otro instrumento semejante, segun su orden, y disposicion. Lat. *Assularum, vel palmularum ordo, vel series*.

**TECLEAR**<sup>1</sup>. v. n. Mover las teclas. Lat. *Palmulas, vel assulas instrumenti musici premere, pulsare*.

**TECLEAR**<sup>2</sup>. Vale tambien menear los dedos à manera del que toca las teclas. Lat. *Digitis crepitare, vel eos crebrò movere*. QUEV. Fort. Tan encendido en codicia con la turbamulta de millones, que le *tecleaban* los dedos en ademan de contar.

**TEMPERAR**. v. a. Lo mismo que templar. Viene mas inmediatamente del Latino *Temperare*; y comunmente se dice Atemperar.

**TEMPERADO**, DA. part. pass. del verbo Temperar. Lo assi templado. Lat. *Temperatus*. CALD. Aut. Primero, y segundo Isaac, en la Loa.

*Temperado como daño,  
le aplica como remedio.*

**TEMPLADOR**. s. m. El que temple. Lat. *Temperator*.

**TEMPLADURA**. s. f. La accion de templar alguna cosa. Lat. *Temperatio*.

**TEMPLAR**<sup>5</sup>. En la Música, vale poner acordes los instrumentos segun la proporción harmónica. Lat. *Ad concordiam, vel consonantiam adducere, componere*. MARM. Descripc. lib. 4. cap. 22. Cubiertos de guessos parches de pergamino.....y enlazados al rededór de correas guessas, con que *lostemplan*. ESQUIL. Rim. Eleg. 1.

*Templar me manda amor el instrumento,  
Mas como ajustaré cuerdas, y penas,  
Si no puedo templar el mal, que siento?*

**TEMPLE**<sup>4</sup>. En la Música, significa la disposición, y [r.243] acuerdo armónico de los instrumentos. Lat. *Temperatura. Temperatio*. ABR. Republ. lib. 5. cap. 9. Las cuales (cuerdas) para que el *temple* tenga su remate, han de estar en aquel tal punto.

**TERCERA**<sup>1</sup>. En la Música es la consonancia, que comprende el intervalo de dos tonos y medio. Lat. *Tertia consonantia*.

**TERCERA**<sup>2</sup>. En la guitarra es una cuerda de las cinco, que componen su armonía, que está en este orden. Lat. *Fidium tertia*.

**TERCERA MAYOR**<sup>4</sup>. En la Música. Véase Ditono.

**TERCERA MENOR**<sup>5</sup>. En la Música. Véase Semitono.

**TÉRMINO**<sup>16</sup>. En la Música vale lo mismo, que Punto, ò Tono. MONT. Obr. Posth. tom. 2. pl. 142.

*Puso el Supremo Artífice,  
con armonía orgánica,  
deste natural término  
la gracia implícita, pero no tácita.*

**TERNARIO**<sup>2</sup>. Llaman los Músicos al compás, que consta de tres partes iguales en sus movimientos: esto es, una al bajar, y dos al alzar. TOSC. tom. 2. pl. 448. Lat. *Ternarium musicum*.

**TETRACORDIO**. s. m. Term. Músico. La serie de quatro sonos diferentes, distantes unos de otros por tres intervalos. Viene del Griego Latinizado *Tetrachordon*.

**TIBIA**. s. f. Lo mismo que Flauta. Es voz puramente Latina, y tiene poco uso. FIGUER. Plaz. Disc. 40. Era fiesta propia de Músicos de *tibias*, andando como en máscaras, sonando por la Ciudad.

**TIEMPO**<sup>10</sup>. En la Música es una de las tres partes de la medida, y proporción, que consiste en levantar, y bajar la voz de terminadas veces, interin que se canta, y se hace el compás. Lat. *Tempus musicae*.

**TIENTO**<sup>6</sup>. En la Música es el floreo, ò ensayo, que hace el Músico antes de tañer a propósito, recorriendo las cuerdas por todas las consonancias, para vér si está bien templado el instrumento. Traheho Covarr. en su Thesóro. Lat. *Prolusio musica*.

**TINTIRINTÍN**. s. m. El eco, ò sonido, qué resulta del toque de los clarines, ò otro instrumento, que le tenga agudo. Es Onomatopéya. SALAZ. Obr. Posth. Estac. 1. f. 72.

*Entre el tintirintín de los clarines,  
Y entre el tantabalán de los tambores.*

**TIORBA.** s. f. Instrumento Músico, especie de laud, algo mayor, y con mas cuerdas. Lat. *Chelis*, vel *cytharæ species*. CIENF. Vid. de S. Borj. lib. 5. cap. 11. §. 2. Cantassen entre las sombras de la noche, recién muerto el dia, alabanzas à Dios al son del harpa, y de la *tiorba*. JACINT. POL. pl. 101.

*Y otras en confusión bullicios ledos  
Las tiorbas pellizcan con los dedos.*

**TIPLE<sup>1</sup>.** s. m. La tercera, y mas alta voz en la consonancia música, que se compone de las tres voces baxo, tenór, y tiple. Covarr. quiere se dixesse quasi Triple, por ser la última de las tres voces. Lat. *Vox acuta in musica*.

**TIPLE<sup>2</sup>.** Se llama tambien la persona, que tiene este tono de voz sutil, alta, y aguda. Lat. *Acutus cantor*. PANT. Rom. 10.

*Porque usurpandole à un choro  
los tenores, y los tiples,  
en tan alto nacimiento  
pienso cantar los Maitines.*

**TIPLE<sup>3</sup>.** Significa tambien un instrumento especie de vihuela, y de su misma hechúra, aunque mas chico, porque tiene las voces mui agudas. Lat. *Cythara acutior*.

**TIPLISONANTE.** adj. de una term. Lo que tiene la voz, ò tono de tiple. Es voz voluntaria. Lat. *Acutus*. JACINT. POL. pl. 124.

*Hablo siempre à lo clarin,  
medio geringa en romance,  
de suerte, que entre las otras  
es mi voz tiplisonante.*

**TIRORIRO.** s. m. El sonido de los instrumentos de boca. Es voz del estilo jocoso: y usado en plural, se toma por los mismos instrumentos. Lat. *Tibiæ*, vel *buccinæ sonitus: etiam ipsa instrumenta*.

**TITIRITAINA.** s. f. Ruido confuso de flautas, ò cosas semejantes: y por extension se dice de qualquier bulla alegre, ò festiva sin orden. Lat. *Tibiarum*, vel *vocum confusio festiva*.

**TOCAR<sup>3</sup>.** Hacer son en algun instrumento, hiriendo las cuerdas harmónica, y acordemente con los dedos, ù arco, segun su calidad. Lat. *Pulsare*.

**TON.** s. m. Lo mismo que Tono. Usase freqüentemente por motivo, ù ocasion: y assi se dice, A qué tón, ò à qué són viene esso?  
Sin *tón*, ni *són*. Modo adverbial, que vale sin motivo, ocasion, ò causa: ò fuera de orden, y medida. Lat. *Extra chorum*. QUEV. Mus. 6. Rom. 69.

*Le dixo, Cinico amigo,  
lo que quisieres demanda,  
pide sin tón, y sin són,  
pues que ni tañes, ni bailas.*

**TONADA.** s. f. Composicion métrica, à propósito para cantarse. Viene de la palabra Tono. Lat. *Compositio metrica pro cantu. Cantio*. CERV. Nov. 7. pl. 211. Pero no sé *tonada* alguna, sino la de la estrella de Venus. BARBAD. Coron. Plat. 5.

*A otros los afrentan con pregones,  
Pero à mi con tonadas, y canciones.*

**TONADICA, Ò TONADILLA.** s. f. dim. Tonada alegre, y festiva. Lat. *Cantiuncula*. CERV. Nov. 7. pl. 212. Y como si vendré, respondió Loaisa, y aun con *tonadicas* nuevas.....Y por ahora escuchad esta *tonadilla* MESA, Poes. f. 145.

*Solo tienen valor Plauto, y Terencio.  
Reinan comedias, reinan tonadillas,  
Y todo lo demás está en silencio.*

**TONO**<sup>1</sup>. s. m. El sonido, que hace la voz, quando se habla, ò se canta. Lat. *Tonus, Sonus*. CALIST. Y MELIB. f. 196. Desapareció el deseo, destemplóse el *tono* de mi voz. CERV. Persil. lib. 1. cap. 9. Volvió à cantar en Castellano, y no à otro *tono* de instrumentos, que al de remos.

**TONO**<sup>3</sup>. Se llama tambien la canción métrica para la Música compuesta de varias coplas. Lat. *Modulatio. Cantio*.

**TONO MÚSICO**<sup>4</sup>. Vease modo.

**TONO, Ò SEGUNDA MAYÓR**<sup>5</sup>. En la Música es el intervalo, ò distancia, que hai de una voz à su inmediata, exceptuando del *mi* al *fa*, y assi de *ut* al *re*, hai tono del *re* al *mi*, y del *fa* al *sol*. TOSC. tom. 2. pl. 349. Lat. *Tonus*.

**TOQUE**<sup>2</sup>. Significa tambien el acto de tocar las campanas, repicando, ò doblando, ò de otro modo. Lat. *Pulsatio*.

**TORLOROTO.** s. m. Instrumento rústico, con que se festejan, y regocijan los Aldeanos, ò Pastores. Tocase con la boca. Lat. *Fistula pastoralis*. LOP. Arcad. f. 227. Cerróse el esquadron marítimo al son de trompetas, chirimias, orlos, *torlorotos*....y otros rústicos instrumentos.

**TRACTO**<sup>2</sup>. En la Missa se llaman los versiculos, que se cantan en ella entre la Epistola, y el Evangelio en tiempos determinados de tristeza, ò alegria: y tambien los Hymnos, que en días festivos, y otros se cantan en el Choro en su lugar. Lat. *Tractus, us*. MONTALV. Para tod. Dia 2. El *tracto*, que se dice por tiempo señalado, y es opinion, que le compuso el Papa Gelasio.

**TRANSPORTAR**<sup>2</sup>. En la Música vale mudar la clave, para tocar, ò cantar por punto mas baxo, ò mas alto del que se seguia al principio. Lat. *Clavem in musica transmutare*.

**TRASTE**<sup>1</sup>. s. m. La cuerda atada à trechos en el mastil de la vihuela, ù otro instrumento semejante, para distinguir los puntos del diapasón. Lat. *Intervalla transversis fidibus diffinita in iugo citharæ*. LOP. Pereg. lib. 5. A cuyo instrumento unas pizarras, puestas de la naturaleza à manera de gradas, parecian *trastes*. CERV. Nov. 3. pl. 120. Tal manera de tocar tan sin *trastes*, clavijas, ni cuerdas, y tan sin necesidad de templarse.

**TRASTEADO**<sup>2</sup>. Se toma por el número de trastes, de que se compone algun instrumento. Lat. *Intervallorum transversis fidibus diffinitorum series*.

**TRASTEANTE**. part. act. del vérblo Trastear. El que es diestro en pisar las cuerdas en los instrumentos, que tienen trastes. Lat. *Fides per intervalla aptè premens, vel tangens*.

**TRASTEAR**<sup>1</sup>. v. a. Poner, ò echar los trastes en la vihuela, ò otro instrumento semejante. Formase del nombre Traste. Lat. *In iugo citharæ intervalla, transversis fidibus, diffinire, vel notare*.

**TRASTEAR**<sup>3</sup>. Se toma tambien por pisar bien las cuerdas de los instrumentos de trastes. Lat. *Fides per intervalla aptè premere, tangere*.

**TRAVESERO, RA.** adj. Lo que se pone al través. En este sentido se dice Flauta Travesera, por su postura atravesada. Lat. *Transversus, a, um*.

**TRIBÓN.** s. m. Instrumento Músico de figura triangular, cuyas cuerdas son de arambre, y se hieren con estilos de hierro. Es voz Griega. GRAC. Mor. 105. Siguiendo el consejo de Platón, dexando los píctides, y sambucas, y psalterios, y bárbitos, y *tribónes*, que son de muchas voces, escoge la harpa.

*y en arrullos amorosos  
parece que el áire dice.*

**TRINADO.** s. m. El quiebro de la voz, ù del sonido de la cuerda del instrumento. Dixose assi del Latino *Trinus*, porque se varía, ò se quiebra el sonido de la voz tres veces. Lat. *Modulatio. Modulatus*. COLOM. Obr. Poet. Let. Lyr. 14.

*Pasma el Cielo, admira el bosque,  
y en suspensa elevación  
el trinado lamentable  
calma el áire, y pára el Sol.*

**TRINAR.** v. n. Hacer quiebros, y trinados con la voz cantando, ò con las cuerdas del instrumento, como quebrando el sonido de ellas. Lat. *Modulis varijs vocem canendo inflectere. Modulari*. LOP. Pereg. lib. 2. Las aves por los tiernos cogollos

de aquellos algarrobos, y enebros, *trinaban* en los redobles de los quebrados  
crystales. COLOM. Obr. Poet. Let. Lyr. 8.

*Desata la voz sonora,  
dulce trina, tierno gime,*

**TRINO**<sup>2</sup>. Vale tambien lo mismo que Trinado.

**TRIPUDIO**. s. m. Danza, ò baile. Es del Latino *Tripudium*; pero tiene poco uso. FIGUER. Plaz. Disc. 42. Comprehunde toda suerte de bailes, assi antiguos, como modernos, entrando en ellos los *tripudios*, y fiestas, que hacia la gente loca del mundo. PINC. Philos. Epist. 10. Frag. 4. Porque como la Poesía es imitación en la lengua, el *tripudio* es imitación en danza.

**TRIQUITRAQUE**. Voz inventada para explicar el sonido ruidoso, y como à golpes de alguna cosa. Lat. *Sonitus ex ictibus, vel percusionibus*.

**TRITONO**. s. m. Term. de Música. Es un intervalo mui desapacible, compuesto de tres tonos, y consiste en la razon de 45. à 32. TOSC. tom. 2. pl. 350. Lat. *Tritonus, i*. FIGUER. Plaz. Disc. 40. Despues el unísono, el ditono, semidítono, *trítono*..... hexachordo mayor, y menor.

**TROMPA**<sup>1</sup>. s. f. Instrumento marcial comunmente de bronce, formado como un clarin, con la diferencia de ser retorcido, y de mas buque, y vá en disminucion desde el un extremo al otro. Lat. *Tuba, æ. Cornu. Buccina, æ*. CHRON. GEN. part. 3. cap. 19. E venien tañiendo *trompas*, è añafiles. CALD. Com. La Señora y la Criada. Jorn. 1.

..... *Quantos  
ilustres Italia tiene,  
daban con las rotas hastas  
de uno en otro fresno fuerte  
flechas à Amor, una trompa  
sonó*.....

**TROMPA MARINA**<sup>4</sup>. Instrumento Músico, que se toca con arco. Consta de una sola cuerda, ò bordon largo, debaxo del qual al cabo inferior se pone una puentecilla movible, que pueda temblar quando se tañe la cuerda: y à este tiempo se arrima à la cuerda el dedo pulgar de la mano izquierda, sin que la apriete ni comprima, è hiriendola con el arco, hace un sonido mui semejante al del clarin. TOSC. tom. 2. pl. 419. Lat. *Barbitos nervo unico tubam resonans*.

A *trompa* tañida<sup>4</sup>. Modo adverbial, que explica la forma de juntarse uniformemente, y à un mismo tiempo todos los que son convocados à algun fin por el toque de la trompa. Usase en la Milicia para sus ejercicios, marchas, abances, acometidas, retiradas, y lances semejantes. Lat. *Tubæ sonitu, vel signo dato*.

A *trompa*, y talega<sup>4</sup>. Modo adverbial, que vale sin reflexion, orden, ni concierto. Lat. *Contemptim. Inordinatè. Præposterè*.

**TROMPETA**<sup>1</sup>. s. f. Lo mismo que Clarín, ò Trompa instrumento de guerra.

**TROMPETA**<sup>2</sup>. Se llama tambien la persona, que la toca por oficio. Lat. *Tubicen, inis. Buccinator, oris*. INC. GARCIL. Hist. de la Flor. lib. 3. cap. 38. Un caballo de un *trompéta*, llamado Juan Diaz..... estaba muerto de una flecha. CALD. Com. La Señora, y la Criada. Jorn. 1.

.....Y ofreciendo  
el premio à tu sol luciente,  
con el *trompéta* otra vez  
me salí sin conocerme. [v.364]

**TROMPETEAR**. v. n. Tocar la trompeta, de cuya voz se forma. Es voz jocosa. Lat. *Tubam canere*. VILLAV. Mosch. Cant. 3. Oct. 18.

Los límites dexó de la Moschéa,  
Y en su caballo por el mundo trota,  
Y por todas las partes *trompetéa*,  
En son, que à los vivientes alborota.

**TROMPETERO**. s. m. El que por oficio toca la trompeta. Lat. *Tubicen*. AMBR. MOR. lib. 9. cap. 4. Tritones son como *trompetéros* del Dios Neptuno, à quien la vana Gentilidad tenia por Dios, y Señor de la mar. BARBAD. Coron. Plat. 8. Epist. 18. Los *Trompetéros* son ministros de Marte, los fuelles de la fragua de Vulcano.

**TROMPETILLA**<sup>1</sup>. s. f. dim. La trompeta pequeña. Lat. *Exilis, velparva tuba*.

**TROMPETILLA**<sup>2</sup>. Se llama un instrumento à modo de *trompéta*, de plata, ò otro metal, que sirve, para que los que son sordos perciban la voz en fuerza de ir mas recogida. Lat. *Tuba auricularia*. ALCAZ. Chron. Decad. 4. Año 2. cap. 1. §. 4. Habiendo ensordecido en su ultima ancianidad, se valió de una *trompetilla*, para oír las confesiones.

**TUDEL**. s. m. La fístola de metal, que se inxiere en el baxón, ò en otro instrumento de boca. Trahe esta voz Covarr. y dice se llamó assi del sonido, que hace. Lat. *Fistula tubæ gravis musicæ*.

**TYMBAL**. s. m. Lo mismo que Atabál. Viene del Latino *Tympanus*, que significa lo mismo.

**TYMBALÉRO**. s. m. El que toca los tymbales. Lat. *Tympanistes*.

**TYMPANO**<sup>1</sup>. s. m. Lo mismo que Atabál. Trahe esta voz Covarr. en su Thesóro. Lat. *Tympanum*. VILLEG. Erotic. vers. 18.

Detén, pues, los crueles  
Tympanos de la cándida Cybeles.

**UNISÓN.** s. m. Conuento Músico por un mismo tono. Dividenle en simple, y compuesto: el simple consiste en una sola voz, que se mantiene siempre en un signo: y el compuesto resulta de dos, ò mas voces, conformes, è iguales entre sí en el mismo tono. Lllamanle tambien Unisono, y es del Latino *Unisonus*. QUEEV. Rom. Por esso desagrada en la Música el *unión*.

**UNISONANCIA**<sup>1</sup>. s. f. La concurrencia de dos, ò mas voces en un mismo tono de Música. Lat. *Unisonantia*, æ.

**UNISONO, NA.** adj. Lo que tiene el mismo sonido, que otra cosa. Lat. *Unisonus*, a, um. PALOM. Mus. Pict. lib. 2. cap. 6. §. 2. Se ván disminuyendo su fábrica, y la vista hasta tocar en el tercero, tan cabal, como el primero con sus dissenos, que *unisonos* no dexan de carearse con la Música.

**UT.** Primera voz de la Música de las seis del hexachordo, y la mas baxa de todas. Lat. *Hexachordij prima vox*. TORR. Trad. de Oven. lib. 1. f. 93.

*Ut-re-mi-fa-sol-la-alegre,  
quando sube el uno canta  
la-sol-fa-mi-re-ut-triste  
dice el otro quando baxa.*

**VACAS**<sup>1</sup>. Usado en plural se llama un tañido antiguo, que Covarr. dice se le dió este nombre, porque empezaba la letra que se cantaba con este verso: Guardame las vacas. Lat. *Quidam sonus vulgò sic dictus*. TORREC. Sum. tom. 1. trat. 3. disp. 1. cap. 1. sect. 1. Y lo mismo quando un organista, que sabe mui poco en una Aldea, tañe, en lugar de Kyries, unas *vacas*.

**VACÍO**<sup>15</sup>. En la Música se llama la pulsación de la cuerda, sin pisarla. Usase siempre adverbialmente: diciendo, en Vacío. Lat. *Vacuum*.

**VIGÜELA.** s. f. Instrumento músico de cuerdas, que segun Covarr. era la lyra antigua; pero oy comunmente vale lo mismo que Guitarra. Dixose de la voz Vigór por la fuerza de la tensión de las cuerdas. Lat. *Cithara*. *Chelys*. *Fides*, ium. MEN. Copl. 16. El qual Orpheo era mui gran juglar, al menos tañia mui bien una cítola, ò *vigüela*. RODRIG. Exerc. tom. 1. trat. 4. cap. 2. Solian los antiguos, para significar la union, poner un geroglyphico, que era una *vigüela* con muchas cuerdas.

**VIGÜELISTA.** s. m. El que toca la vigüela, especialmente quando es con habilidad. Lat. *Citharista*.

**VILLANCICO.** s. m. Composicion de Poesía con su estrivillo para la Música de las festividades en las Iglesias. Díxose assi segun Covarr. de las canciones villanescas, que suele cantar la gente del campo, por haberse formado à su imitacion. Lat. *Festivum carmen*. *Cantilena*, æ. CERV. Quix. tom. 1. cap. 12. Tanto, que él hacía los *villancicos* para la noche del Nacimiento del Señor. QUEEV. Entrem. Es mejor que Gil, y Pascual anden siempre en los *villancicos*.

**VIOLA.** s. f. Instrumento de Música parecido en todo al violón, aunque mayor, y tiene por lo regular seis cuerdas, y ocho trastes, que proceden por semitonos. Tambien la hai de doce cuerdas, à la que llaman Viola de amor. Ducange deriva esta voz de *Vitula*, ò *Vidula* de la baxa Latinidad. Lat. *Chelys, is. Fides, ium.*

**VIOLÍN<sup>1</sup>.** s. m. Instrumento Músico de quatro cuerdas, que se toca con arco. Consta de una caja hueca compuesta de dos casi círculos, el superior menor que el inferior, con dos abertúras en ella, para que resuene la voz, con un mango sin trastes, en que se afirman las cuerdas en sus clavijas: y en la parte inferior se afirman en una pieza, y á poca distancia tiene su puentecilla para elevarlas. Parece diminutivo de Viola. Lat. *Lyra. Barbitos.* CIENF. Vid. De S. Borj. lib.5. cap. 6. §. 3. Escuchó á los Angeles alegrar el Empíreo con sus voces, pulsando alabanzas, y cuerdas en sus *violines.* SYLVEST. Proserp. Cant. 12. Oct. 80.

*Que en tus hechos mi ardor, quando se encienda,  
Porque ronco violín no los apague,  
Arrancaré del alto azul Palacio  
La dulce lyra del melíflu Thracio.*

**VIOLÍN<sup>2</sup>.** Figuradamente llaman al sugeto, que le toca por oficio. Lat. *Pulsator lyrae, vel barbiti.*

**VIOLINISTA.** s. m. El que toca el violín con destreza, ù por oficio. Lat. *Pulsator lyrae, vel barbiti. Citharædus.*

**VIOLÓN.** s. m. Instrumento Músico, parecido enteramente al violín, y que solo se distingue en ser mui grande, y de cuerdas gruesas, por lo que sirve de baxo en la Música, ò conciertos. Llámase tambien Violón el sugeto, que le toca por oficio, y es aumentativo en el sonido de la voz. Lat. *Barbiton, i.* SYLVEST. Proserp. Cant. 2. Oct. 55.

*Con sonoros templados violónes  
En choros dos se ponen damas ciento,  
Y la gala le cantan en centónes,  
De versos propios; pero à extraño intento.*

**VIOLONCILLO.** s. m. dim. Violón pequeño. Tórnase tambien por el sugeto, que le toca con poca destreza. Lat. *Parvus barbiton.* CALD. Com. El Maestro de danzar. Jorn. 3

*Violón toco, y soi Maestro  
de los demás violoncillos:  
y à las bodas de esta casa  
traheré todos mis Ministros.*

**VOZ<sup>5</sup>.** Se toma tambien por el Músico, que canta. Lat. *Vox.* COLMEN. Hist. de Segob. cap. 49. §. 3. Concurrían en el Choro seis Maestros de Capilla, diez y siete ríples..... y en esta proporcion los demás instrumentos, y voces, que assistían à todas las fiestas.

**VOZ**<sup>10</sup>. En la Música es el sonido particular, ù tono correspondiente à las notas, y claves, ù en la voz del que canta, ò en los instrumentos. Lat. *Vox*. GRAC. Mor. f. 180. En la Música hai tonos, y *voces* graves, y agudas. [r.525]

**VUELTA**<sup>2</sup>. Se llama tambien el movimiento, con que algun cuerpo se agita en el áire, volviendose enteramente como las vueltas de los volatines, ù danzantes. Lat. *Circumvolutio*.

**VUELTA**<sup>25</sup>. En las composiciones Músicas llaman aquel número de versos, que se repiten en ellas con la misma solfa. Lat. *Versûs, velcantûs repetitio*.

**XABEBA, Ò XABEGA**. Instrumento Músico, que se reduce à una fláuta, que usan los Moriscos, con que imitan el órgano, en el qual solo ha quedado su uso. Es voz Arábiga. Lat. *Fistula musica Maurica*. MORG. Hist. de Sev. lib. 4. cap. 5. Un flautado principal de diez y ocho palmos, y unas fláutas tapadas, unísonas del proprio flautado, unas octavas..... unas trompétas, y unas *xabegas*. GONG. Letrill. Sacra, pl. 72.

*Báila Mahamu, báila,  
falala laila:  
taña el zambra la xabeba,  
falala faila.*

**XÁCARA**<sup>2</sup>. Se toma tambien por el tañido que se toca para cantar, ò bailar. Lat. *Quidam sonus, vel tonus*.

**XÁCARA**<sup>3</sup>. Se llama assimismo una especie de danza; formada al tañido, ù son proprio de la xácara. Lat. *Quoddam tripudium*.

**XACARANDÍNA**<sup>3</sup>. Se toma tambien por lo mismo que xácara, ò el modo particular de cantarla los Xaques. QUEV. Mus. 5. Xac. 7.

*Tocando con la cadena  
la xacarandína à coces,  
y punteando à palmadas  
con los dedos en el roble.*

**XACAREAR**<sup>1</sup>. v. n. Andar cantando xácaras freqüentemente. Lat. *Cantitare*.

**XACAREAR**<sup>2</sup>. Vale tambien andar por el lugar cantando, y haciendo ruido. Lat. *Per vicos cantillare*.

**XACARERO**<sup>1</sup>. s. m. La persona que anda por el lugar cantando xácaras. Lat. *Cantator. Cantillator*.

**ZAMBOMBA**. s. f. Instrumento rústico usado por lo regular entre Pastores, formado con una piel à modo de tambór, y en ella incluido un palo, que

moviendole con la mano, forma un ruido sonoro; pero desapacible, y áspero. Lat. *Raucum tympanum rusticorum*.

**ZAMPOÑA.** s. f. Instrumento rústico Pastoril à modo de fláuta, ò compuesto de muchas fláutas. Puede venir de la voz Latina *Sambuca*, æ. ANT. AGUST. Dial. de Medall. pl. 199. Un Sátyro, que enseña à un Hermafrodito à tañer unazampoña de muchas fláutas. GONG. Polyphem.

*La segur de los zelos hará aguda:  
Las cavernas en tanto, los ribazos,  
Que ha prevenido la zampoña ruda,  
El trueno de la voz fulminó luego,  
Referidlo, Pierides, os ruego.*

**ZAPATEAR**<sup>4</sup>. Significa tambien acompañar el tañido, dando golpes en las manos, y dando alternativamente con ellas en los pies, los que se levantan à este fin con varias posturas, siguiendo el mismo compás. Usanse mas freqüentemente estas acciones en la danza llamada el villano. Lat. *Ad numerum saltare, percusso calceo crebris palmis*. CERV. Quix. tom. 2. cap. 62. Si huvieredes de zapatear, yo supliera vuestra falta, que *zapatéo* como un gerifalte; pero en lo de danzar, no doi puntada.

**ZARABANDA**<sup>1</sup>. s. f. Tañido, y danza viva, y alegre, que se hace con repetidos movimientos del cuerpo poco modestos. Covarr. dice viene del verbo Hebreo *Zara*, que significa esparcir, cerner, ò andar à la redonda. Lat. *Petulans saltatio*. PINC. Philos. Epist. 4. Fragm. 1. La Dithyrambica se dará mejor à entender por aquel Poema sucio, y deshonesto, que dicen *zarabanda*, en el qual se tañe, danza, y canta juntamente. QUEV. Mus. 5. bail. 1.

*Del primero matrimonio  
casó con la zarabanda,  
tuvo al ay, ay, ay enfermo,  
y à Executor de la vara.*

**ZARAMBEQUE.** s. m. Tañido, y danza mui alegre, y bulliciosa, la qual es mui freqüente entre los Negros. Lat. *Ætiopum festiva saltatio*. MONTOR. Obr. Posth. tom. 2. pl. 377.

*Yá que saltos y brincos  
se han hecho leyes,  
que teque, reteque,  
lindo zarambeque.*

**ZARZUELA.** s. f. Representación dramática, à modo de comedia Española, con solo dos jornadas. Llámase assi, por haberse hecho la primera en el Real Sitio, que llaman de la Zarzuela. Lat. *Species comædiæ à loco sic dicta*.

**ZILÓRGANO.** s. m. Instrumento Músico, que se compone de unas varillas, ò sean cylindros, ò paralelipedos, formados de madera sólida, y sonora, ù de barro, que no esté mui cocido. Estas se disponen sobre una caxa cóncava, de suerte que

descansen sobre dos hilos de arambre. Pónese para tañerlas un teclado, en que cada tecla tenga un martillito pequeño de la misma materia de las varillas, para que hiriendo con los dedos las teclas, hieran estas con el dicho martillito las varillas, con lo que hacen un son mui alegre. La proporcion que han de guardar es la misma que guardan las de las fláutas del órgano. Este instrumento le describe assi el P. TOSCA, tom. 2. pl. 446. Lat. *Species clavicymbali*.

## Anexo II: Clasificación de las voces

TÉRMINOS GENERALES	FORMAS/GÉNEROS/DANZA/BAILE	ORGANOLOGÍA	MÚSICOS/INTÉRPRETES
<p><b>abemolar</b> (Píc. Just.)  <b>abemolado</b>  <b>accénto</b> músico</p> <p>claves <b>accidentáles</b>  tonos <b>accidentáles</b>  <b>acompañamiento</b>  <b>acompañar</b> (Barbad.)  <b>acordamiento</b> (Fuent.)  <b>acordanza</b> (Grac.)  <b>acordar</b> los instrumentos músicos, ò las voces (Lop.)  <b>acorde</b> (Esquilach.)</p> <p><b>afinación</b> (Recop.)  <b>afinar</b> un instrumento músico  <b>afinar</b> la voz  voces <b>agúdas</b> (Grac.)  <b>áire</b> de música  cantar ò tañer con <b>áire</b>  <b>alamire</b>  <b>alborada</b> (Quiñ., Cerv.)  <b>alma</b>  <b>alto</b> (Fr. Luis de León)</p> <p><b>apótome</b>  <b>apuntación</b></p> <p><b>armonía</b>  <b>arrullo1</b> (Lop.)  <b>assonáncia1</b> (Cast. Solorz.)  <b>assonáncia2</b></p>	<p><b>actos</b> de comédia (Hortens., Quev.)</p> <p><b>albada</b></p> <p><b>aria</b>  <b>ariéta</b></p> <p><b>arrullo2</b> (Gong.)</p>	<p>órgano <b>accidentál</b></p> <p><b>adúfe</b> (Argens., Píc. Just.)  <b>adufero</b></p> <p><b>afinador</b></p> <p><b>albogón</b> (C. Lucan.)  <b>albógue</b> (Gong.)</p> <p><b>añafil</b> (Chron. Gen., Fuenm., Píc. Just.)</p> <p><b>archilaúd</b> (Calder.)  <b>arco</b> (Lop.)</p>	<p><b>acompañante</b></p> <p><b>alboguero</b>  <b>añafilero</b></p>

<p><b>aspiración</b></p> <p><b>atiplado</b>, da  <b>atiplar</b>  <b>atiplarse</b>  <b>atrompetado</b>, da  <b>atronar1</b> (Cerv.)  <b>atronar2</b> (Fr. L. de Gran., Píc. Just.)</p> <p><b>baxete</b> (Gong.)  <b>baxo</b> (Alfar., Pant.)  <b>beduro</b>  <b>befabemi</b>  <b>bemol</b> (Píc. Just.)  <b>bemolados</b> (Tosc.)  <b>bequadrado</b>  <b>binario</b>  <b>blanca</b></p> <p><b>bordonear</b></p> <p><b>bronco</b> (Cerv., Quev.)</p>	<p><b>baila</b></p> <p><b>báile1</b> (Ov., Solís)  <b>báile2</b> (Quev.)</p> <p><b>barahá</b>  <b>baxa</b> (Guev.)</p> <p><b>brando</b></p>	<p><b>atabal</b> (Doctrin. de Caball., Cerv., Esquilach.)  <b>atabalejo</b> (Fuenm.)  <b>atabalillo</b> (Solís)  <b>atambór1</b> (Esquilach.)</p> <p><b>avena</b> (Villamed., Gong.)</p> <p><b>badájo</b> (Quev.)</p> <p><b>bamba</b>  <b>bandola</b>  <b>bandúrria</b> (Lop., Solís)</p> <p><b>baxón</b> (Solís)  <b>baxoncillo</b></p> <p><b>bocal</b>  <b>bocina1</b> (Marm., Solís)  <b>bocina2</b>  <b>bordón</b> (Pragm. de Tass.)</p> <p><b>bronce</b> (Pant.)</p>	<p><b>atabalero</b></p> <p><b>atambór2</b> (Navarret.)</p> <p><b>bailador</b> (Covarr.)  <b>bailarín</b> (Solís)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>cadéncia</b> (Solís, Palom., Colom.)</p> <p><b>campanada</b> (Colmen.) <b>campanéla</b> (Lop.) <b>campaneo</b></p> <p><b>campanil</b> (Pragm. de Tass.)</p> <p><b>cancionero</b> (Marm., Salaz. de Mend.) <b>canoro, ra</b> (Barbad., Jacint. Pol., Gong.) <b>cantable</b> (Tosc.) <b>cantaleta</b> (Grac., Alfar.)</p> <p><b>cantar2</b> (Chron. Gen., G. Grac., Cerv.) <b>cantar</b> acompañado, ò con acompañamiento <b>cantar</b> a dos, a tres, quatro</p> <p><b>canto</b> (Mend., Grac.) libros de <b>canto</b> (Arteag.)</p> <p><b>canturia</b> (Illesc.)</p> <p><b>castañeta2</b> (Ambr. Mor., Grac.) <b>castañetear</b></p>	<p><b>canario</b> (Puent.) <b>canción</b> (Grac., Fr. L. de Gran., Rengif.) <b>cancioncilla</b> (Corr., Alcaz.) <b>cancioneta</b></p> <p><b>cantada</b></p> <p><b>cantar1</b> (Fr. L. de Gran., Argens., Espin.)</p> <p><b>cantarcico</b> (Fr. L. de León, G. Grac.) <b>cántico</b> (Sant. Ter., L. Puent.) <b>cantiga</b> (Partid., Chron. Gen.) <b>cantilena</b> (Guev., Solís, Burg.) <b>cantinelas</b> (Grac., Solís) <b>canto</b> de órgano (Tosc., Sant. Ter., Illesc., Jacint. Pol.) <b>canto llano</b> (Tosc., Ribad., Illesc.) <b>canto</b> prhygio y canto libio (Grac.)</p> <p><b>carrera</b> (Lop.)</p>	<p><b>campana</b> (Chron. Gen., Pellic., Argens., Quev.)</p> <p><b>campanero1</b> <b>campanilla</b> (Alfar., Alcaz.)</p> <p><b>cañón</b> de trompeta (Hortens.) <b>caños</b> de órgano (Fr. L. de Gran.)</p> <p><b>caramillo</b> (Cerv., Valdiv.) <b>carraca</b> (Barbad., Pant.)</p> <p><b>castañeta1</b> (Píc. Just., Gong.)</p>	<p><b>campanero2</b> (Guev.) <b>campanillero</b> (Orozc.)</p> <p><b>cancionista</b> (Pantal.)</p> <p><b>cantadera</b> (Píc. Just.) <b>cantador</b> (Grac.) <b>cantante</b> (Pinc.)</p> <p><b>cantarín</b></p> <p><b>cantor, ra</b> (Chron. Gen., Recop. de Ind., Fr. L. de León)</p> <p><b>capellanes</b> de choro (Alcaz.) <b>capilla</b> (Calvet., Alcaz.) <b>capilla</b> real <b>capiscol</b> (Partid., Argot., Salaz de Mend.) <b>capón</b> (Fr. L. de Gran., Bobad., Píc. Just.)</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>celebrar</b> los divinos oficios (Sandov.)</p> <p><b>cencerrada</b>  <b>cencerrear1</b> (Calist. y Melib.)  <b>cencerrear2</b>  <b>cencerro2</b></p> <p><b>choro1</b> (Part., Ant. Agus.)  <b>choro2</b> (Sigüenz., Cerv.)  <b>chorro</b> (Covarr.)  <b>chromático</b> (Tosc., Lop., Espin., Burg.)  <b>círculo</b> músico (Tosc.)  <b>citharizar</b> (Comend.)</p> <p><b>clamor</b> (Guev., Colmen.)  <b>clamoreo</b>  <b>clamorear</b> (Fonsec., Quev.)  <b>clangor</b> (Pant.)  <b>clarín3</b> (Gong.)</p> <p><b>clave1</b> (Tosc., G. Grac., Jacint. Pol.)</p> <p><b>coma</b> (Tosc.)</p>	<p><b>cerdana</b>  <b>chacona</b> (Quev., Cerv., Burg.)</p> <p><b>chanzonéta</b> (Quev., Jacint. Pol.)</p>	<p><b>castañuela</b>  <b>caxa</b> (Navarret., Solís, Quev.)  <b>ceja</b></p> <p><b>cencerro1</b> (Cerv., Espin.)</p> <p><b>cheremía</b> (Montem.)  <b>chirimía1</b> (Parr., Cerv., Barbad.)  <b>chilla</b> (Pragm. de Tass., Espin.)  <b>churumbéla</b> (Cerv., Jacint. Pol.)</p> <p><b>cíthara</b> (Comend., Lop., Gong.)  <b>cítola</b> (Chron. Gen., Men.)</p> <p><b>clarín1</b> (Saav., Pant.)</p> <p><b>clave2</b>  <b>clavicordio</b> (Saav., Lop., Ov.)  <b>clavicymbalo</b> (Calvet., Cerv.)  <b>clavija</b> (Grac., Saav., Alfar.)  <b>claviórgano</b> (Covarr.)</p>	<p><b>chaconista</b> (Barbad.)  <b>chantre</b> (Part., Alcaz.)  <b>chantría</b>  <b>chanzonetero1</b>  <b>chanzonetero2</b> (Jacint. Pol.)</p> <p><b>chirimía2</b> (Nieremb., Burg.)  <b>chorista</b></p> <p><b>citharista</b> (Pellic., Gong.)  <b>citholero, ra</b></p> <p><b>clarín2</b> (Colmen.)  <b>clarinero</b></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>compás</b> (Calder., Valdiv.)  a <b>compás</b> (Quev.)  <b>compás</b> mayor  <b>compás</b> menor  <b>campasillo</b>  <b>componer</b>  <b>composición</b> (Tosc.)  <b>compostura</b> (Men., Grac.)</p> <p><b>concertar</b> (Solís)  <b>concordar</b>  <b>consonancia</b> (Fr. L. de Gran., Espin., Saav., Salaz.)  <b>consonar</b>  <b>consono</b></p> <p><b>contralto</b> (Tosc., Ov., Moret.)  <b>contrapuntear</b> (G. Grac., Píc. Just.)  <b>contrapunto</b> (Ribad., Jacint. Pol.)</p> <p><b>coplear</b> (Cerv.)  <b>corchea</b> (Tosc., G. Grac., Píc. Just.)</p> <p><b>corrído</b></p> <p><b>danzar</b> (Cerv., Colmen. Calder.)</p>	<p><b>concento</b> (Lop., Parr., Villam.)  <b>concierto</b> (Tosc., Saav., Corr.)</p> <p><b>contenencia</b>  <b>contradanza</b></p> <p><b>copla</b> (Yepes, Cerv., Salaz.)  <b>coplas</b> de ciego (Marian.)</p> <p><b>corro</b> (Valdiv.)  <b>cortado</b> (Ov.)</p> <p><b>cumbé</b> (castr.)</p> <p><b>danza1</b> (Nieremb.)  <b>danza</b> hablada (Cerv.)</p>	<p><b>contras</b></p> <p><b>contrabaxete</b> (Barbad.)  <b>contrabaxo</b> (Espin., Barbad.)</p> <p><b>cornamúsa</b> (Balb.)  <b>corneta1</b> (Jacint. Pol., Esquil.)</p> <p><b>cuerda</b> (Prag. de Tass., Fr. L. de León, Marq., Pinel.)  <b>cuerno</b> (Pellic.)  <b>cuerpo</b> sonoro (Tosc.)  <b>cymbalillo</b>  <b>cýmbalo</b></p>	<p><b>componedor</b></p> <p><b>compositor</b> (Barbad.)</p> <p><b>corneta2</b> (Muñ. M. Marian., Colmen.)</p> <p><b>danza2</b> (Colmen.)  <b>danzador</b> (Cerv.)  <b>danzante</b>, ta (Píc. Just., Cerv.)  <b>danzarín</b></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p> <b>dar</b> en baxo  <b>dar</b> música (Cerv., Jacint. Pol.)  <b>decena</b> (Lop.)  <b>deducción</b> (Veneg.)  <b>delasolre</b> (Tosc.)  <b>desacorde</b>  <b>desafinar</b> (Hortens.) </p> <p> <b>desafinado</b>, da  <b>desentonadamente</b> (Bobad., Valverd.)  <b>desentonamiento</b> (Fr. L. de Gran.)  <b>desentonar</b>, ò desentonarse (Lop.)  <b>desjarrete</b> (Quev.)  tocar à <b>desjarrete</b>  <b>destemplar</b> (Marian., Esquil., Solís)  <b>destemple</b>  <b>diapasón1</b> (G. Grac.)  <b>diapente</b> (G. Grac.)  <b>diatessarón</b> (G. Grac.)  <b>diatónico</b> (Tosc., Espin.)  <b>diatónico</b> cromático (Tosc.)  <b>diatónico</b> cromático enharmónico (Tosc.)  <b>diesi1</b> (Espin.)  <b>diesi2</b>  <b>diferencias</b>  <b>dimensión</b>  <b>discantar1</b> (Píc. Just.)  <b>discantar2</b>  <b>discantado</b>, da (Alfar.)  <b>discante2</b>  <b>discípulos</b> (Nasarr.)  <b>discordar</b>  <b>discorde</b> (Ulloa)  <b>dissonancia1</b> (Solís, Ulloa)  <b>dissonancia2</b>  <b>dissonar</b> (Solís, Jacint. Pol.)  <b>dissonante</b> (Solís, Gong.) </p>		<p> <b>desenclavijar</b>  <b>desencordar</b> </p> <p> <b>diapasón2</b> </p> <p> <b>discante1</b> (Fr. L. de León) </p>	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

<p><b>dissono</b>, na (Calist. y Melib.)  <b>disyunta</b>  <b>ditono</b> (Tosc.)</p> <p><b>echar</b> el contrapunto (Quev.)  <b>echar</b> la voz  <b>echar</b> todos los registros  <b>eco</b>  <b>elami</b></p> <p><b>enharmónico</b> (Espin.)  <b>enlace</b> (M. Ayal.)  <b>ensayar</b>  <b>entonación1</b>  <b>entonación2</b>  <b>entonación3</b></p> <p><b>entonamiento</b> (Grac. Quev.)  <b>entonar1</b> (Ov., Valverd.)  <b>entonar2</b> (Pinel., Gong.)  <b>entonar3</b> (Quev.)  <b>entono</b> (Davi.)  <b>entrar</b>  <b>escala</b> (Tosc.)  <b>escena</b> (Abril)  <b>espacio</b>  <b>especies</b></p> <p><b>fa</b> (Salaz.)  <b>facistól</b> (Muñ. M. Marian., Espin.)  <b>falsa</b> (P. Ulloa)  cuerda <b>falsa</b> (Lop.)  <b>falsear</b> (Lop.)  <b>falsete</b> (Píc. Just., Quev.)</p>	<p><b>dúo</b> (Santiag.)</p> <p><b>encorvada</b> (Cast. Solorz.)  <b>endecha</b>, ò endechas (Fr. L. de Gran.)</p> <p><b>epithalamio</b> (F. Herr., Saav.)</p> <p><b>estrambote</b> (Cerv., Gong.)</p> <p><b>fabordón</b> (Lucen., M. León)</p> <p><b>fandango</b></p>	<p><b>dulzaina</b> (Cerv.)</p> <p><b>enclavijar</b> un instrumento  <b>encordar</b> (Quev.)</p> <p><b>espineta</b>  <b>esquilón</b> (Pant.)  <b>estrangul</b> (Lop.)</p>	<p><b>entonador1</b>  <b>entonador2</b></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------

<p><b>fefaut</b> (Tosc.)  <b>festero</b>  <b>figurada</b> (Tosc., Corn.)  <b>figuras</b></p> <p><b>flautado, da1</b> (Santiag., Píc. Justin.)  <b>flautado, da2</b> (Covarr.)</p> <p><b>fuga2</b> (P. Ulloa, Barbad.)</p> <p><b>gamma</b>  <b>garganta</b>  hacer de <b>garganta</b>  passos de <b>garganta</b> (Quev.)  <b>gargantear</b> (Solís)  <b>garganteador</b>  <b>garganteo</b>  <b>gesolreut</b> (Tosc.)  <b>glossa</b>  <b>glossar</b>  <b>gradación</b> (P. Ulloa)  <b>gradatim</b> (P. Ulloa)  <b>grave</b>  <b>gregoriano, na</b> (Zuñig.)  <b>gryllar</b>  <b>guía</b> (P. Ulloa)  <b>guión2</b> (P. Ulloa)</p>	<p><b>floreo</b>  <b>floreta</b>  <b>folías1</b> (Marm., Ant. Agust.)  <b>folías2</b> (Cald.)</p> <p><b>fuga1</b> (P. Ulloa)</p> <p><b>gallarda</b> (Cald.)  <b>gambeta</b></p> <p><b>gori gori</b>  <b>gradual</b> (Illesc., Rodrig.)</p> <p><b>guineo</b></p>	<p><b>fístula</b> (Lop.)  <b>flauta</b> (Fr. L. de Gran., Solís)  <b>flautas</b> de órgano</p> <p><b>fuelle</b> (Píc. Just., Salaz. de Mend.)</p> <p><b>gáita1</b> (Ambr. Mor., Gong.)  <b>gáita2</b>  <b>gáita3</b>  <b>gáita4</b></p> <p><b>guitarra</b></p>	<p><b>fundanguero</b> (Com.)</p> <p><b>flautero</b>  <b>flautista</b></p> <p><b>gaitero</b> (Píc. Just., Salaz.)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>hacer <b>hablar</b> (Píc. Just.)  <b>harmonía1</b> (Cerv.)  <b>harmonía2</b> (Espin.)  <b>harmónico</b>, ca  <b>harmonioso</b>, sa (Nuñ., Salaz.)  <b>heptachordo</b> (Tosc.)  <b>heptachordo</b> menór (Tosc.)  <b>herir</b> la cuerda (Covarr.)  <b>hexachordo</b> (Tosc.)  <b>hexachordo</b> menór (Tosc.)</p> <p><b>instrumental</b> (Espin.)</p> <p><b>la</b> (P. Ulloa)  <b>leimma</b> (Tosc.)  <b>letra</b>  <b>letrilla</b> (Píc. Just.)  <b>libro</b> de música  <b>ligadura</b> (Tosc., F. Herr.)  <b>longa</b> (Tosc., G. Grac.)</p> <p><b>lyrico</b>, ca (Reboll.)</p>	<p><b>hymno</b> (G. Grac., Lop.)</p> <p><b>intermedio</b>  <b>introito</b> (Comend.)</p> <p><b>juguete</b></p> <p><b>llamada</b> (Orden. Militar, Cald.)</p> <p><b>madrigal</b> (Rengif.)  <b>magnificat</b> (L. Puent.)  <b>maitines</b> (Sigüenz., Corn.)</p>	<p><b>guitarrero1</b>  <b>guitarrón</b> (Quev.)</p> <p><b>harpa</b> (Marian., Cerv.)</p> <p><b>instrumento</b></p> <p><b>laúd</b> (Cerv., Cald.)</p> <p><b>lira</b>  <b>llave</b>  <b>lyra</b> (Lop.)</p> <p><b>manicordio</b></p>	<p><b>guión1</b> (Grac.)  <b>guitarrista1</b>  <b>guitarrista2</b>  <b>guitarrero2</b> (Covarr.)</p> <p><b>harpista</b></p> <p><b>juglar</b> (Quev., Solís)</p> <p><b>maestro</b> de capilla (Muñ. M. Marian.)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>mano</b> música</p> <p><b>máxima</b> (Tosc.)  <b>melodía</b> (Corn., Jaureg.)  <b>metal</b> (Cast., Montes.)  <b>mi</b> (Lop.)  <b>mínima</b> (Tosc.)</p> <p><b>modo</b> (Tosc., Pinel.)  <b>modulación</b> (F. Herr., Solís)  <b>modular</b> (Villam.)  <b>modulante</b> (Villam.)</p> <p><b>música1</b> (Tosc., Tejad. Lop.)  <b>música2</b> (Calvet., Muñ. M. Marian.)  <b>música</b> ratonera  <b>música</b> y acompañamiento  con buena <b>música</b> se viene  con la <b>música</b> a otra parte  no entender la <b>música</b>  para <b>música</b> vamos, dixo la zorra  <b>musical</b> (Fr. L. de Gran.)  <b>músico</b>, ca2 (P. Ulloa)</p> <p><b>natura</b> (G. Grac., Tosc.)  <b>notas</b>, ò puntos musicales  <b>número</b> (Muñ., Lop.)  <b>numeroso</b> (Figuer., Pant.)</p> <p><b>octava</b>  <b>octavar</b></p> <p><b>orchestra</b> (Malar.)  <b>orden</b>  <b>organizar</b></p>	<p><b>marcha</b></p> <p><b>melodrama</b></p> <p><b>mitote</b> (Acost.)</p> <p><b>motete</b> (Oña)</p> <p><b>naqueracúza</b> (Quev.)</p> <p><b>oda</b> (Rengif.)  <b>ópera</b>  <b>oratório</b></p>	<p><b>martinéte</b>  <b>matraca</b> (Cast.)</p> <p><b>ministriles</b> (Marm.)</p> <p><b>monachordio</b> (Alem.)</p> <p><b>nabla</b> (Lop.)</p> <p><b>organillo</b> (Gong.)  <b>órgano</b> (Muñ., Quev.)</p>	<p><b>ministril</b> (Alfar.)</p> <p><b>músico1</b> (Pulg., Jacint. Pol., Burg.)</p> <p><b>organista</b> (Covarr.)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>panderetear</b></p> <p><b>parada</b>  <b>passacalle</b> (Jacint. Pol)  <b>passionarios</b>  <b>passo</b> de garganta (Quev., Arteag.)</p> <p><b>patilla</b>  <b>pausas</b> (Grac., L. Grac.)  <b>pauta</b>  <b>pautar</b>  <b>pentagramma</b>  <b>phantasia</b></p> <p><b>plegaria</b></p> <p><b>processionario</b>  <b>propiedades</b>  <b>proporción</b> harmónica  <b>proporción</b> mayór ò ternario mayór (Tosc.)  <b>proporción</b> menór ò ternario menór (Tosc.)  <b>prosa</b>  <b>psalmear</b> ò psalmodiar</p> <p><b>puntar</b>  <b>puntear</b></p>	<p><b>palmadilla</b></p> <p><b>paradetas</b></p> <p><b>paspié</b>  <b>pastorela</b>  <b>pataletilla</b></p> <p><b>pavana</b></p> <p><b>pie</b> gibado (Lop.)  <b>pieza</b></p> <p><b>prefacio</b> (G. Grac., Nieremb.)  danza <b>prima</b></p> <p><b>psalmo</b> (G. Grac.)  <b>psalmodia</b> (Maner.)</p>	<p><b>orlo</b></p> <p><b>panderete</b>  <b>panderillo</b> (Pragm. de Tass.)  <b>pandero</b> (Grac., Argens.)  <b>pandúrria</b>  <b>parche</b> (Sandov., Villav.)</p> <p><b>pífano</b>, ò pífaro1  <b>pipa</b> (Encin.)  <b>pito</b> (Cerv.)  <b>plectro</b> (Jaureg.)</p> <p><b>prima</b> (Hortens., Barbad.)</p> <p><b>psalterio</b> (Grac.)  <b>punte</b></p>	<p><b>panderetero</b></p> <p><b>pífano</b>, ò pífaro2</p> <p><b>preste</b> (Part., Colmen.)  <b>primicerio</b> (Part., Marian.)</p> <p><b>psalmista</b> (Part., Veneg.)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>puntero</b>  <b>punto</b>  <b>puntos</b> musicales</p> <p><b>quadrívio</b> (Brocens.)  <b>quatropeado</b>  <b>quiebro1</b> (Barbad., Salaz.)  <b>quiebro2</b>  <b>quinta</b> (P. Ulloa, Tosc.)  <b>quinta remissa</b> (Tosc.)</p> <p><b>rasgar</b> (Quev., M. León)  <b>re</b> (Torr.)  <b>recitado</b>  <b>recitativo</b> (Cald.)  <b>redoblar</b>  <b>redoble</b></p> <p><b>regla</b>  <b>repicar</b> (Cerv.)  <b>repicado, da</b>  <b>repíque</b> (Alcaz.)  <b>resonación</b>  <b>resonancia</b> (F. Herr.)  <b>resonar</b> (Grac., Solís)  <b>resonante</b>  <b>retintín</b></p>	<p><b>quarta</b>  <b>quatro</b></p> <p><b>responsorio</b> (Grac.)  <b>retornelo</b>  <b>rompido</b></p> <p><b>sainéte</b> (Corr.)  <b>saltarén</b> (Quev.)</p> <p><b>seguidilla</b> (Cerv., Alfar.)</p>	<p><b>rabel</b> (Marm., Alcaz.)  <b>rabelillo</b> (M. León)  <b>realejo</b></p> <p><b>registro1</b>  <b>registro2</b>  <b>registro3</b></p> <p><b>roncón</b></p> <p><b>sacabúche</b> (Villam., Quev.)</p> <p><b>salterio</b>  <b>sambuca</b> (Grac.)</p>	<p><b>seguidillera</b> (Barbad.)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------



<p><b>syncopado</b>, da (Hortens.) <b>systhema</b> musico</p> <p><b>tamborilear</b> <b>tan</b> <b>tantarantán</b> <b>tañido</b>, da1 (Chron. del R. D. Juan el II) <b>tañido2</b> <b>tañido3</b> <b>tapatán</b>, ò taparapatán</p> <p><b>tarara</b> (Cald.)</p> <p><b>teclear1</b> <b>teclear2</b> (Quev.) <b>temperar</b> <b>temperado</b>, da (Cald.) <b>templadura</b> <b>templar</b> (Marm.) <b>temple</b> (Abr.) <b>tercera1</b> <b>tercera</b> mayór <b>tercera</b> menór <b>término</b> (Mont.) <b>ternario</b> (Tosc.) <b>tetracordio</b> <b>tiempo</b> <b>tintirintín</b> (Salaz.) <b>tiple1</b> <b>tiplisonante</b> (Jacint. Pol.) <b>tiroriro</b> <b>titiritaina</b> <b>tocar</b> <b>ton</b> (Quev.)</p>	<p><b>tañer</b> (Men., Alfar.)</p> <p><b>tarantela</b></p> <p><b>tiento</b></p> <p><b>tonada</b> (Cerv., Barbad.) <b>tonadica</b>, ò tonadilla (Cerv.)</p>	<p><b>tambór1</b></p> <p><b>tamboril</b> (Pragm. de Tass., Tejad.)</p> <p><b>tamborilillo</b></p> <p><b>tecla</b> (Bosc.) <b>teclado</b></p> <p><b>tercera2</b></p> <p><b>tibia</b> (Figuer.)</p> <p><b>tiorba</b> (Cienf., Jacint. Pol.) <b>tiple3</b></p>	<p><b>tambór2</b> (Orden. Milit.) <b>tambór</b> mayór (Orden. Milit.)</p> <p><b>tamboriléro</b> (Tejad.) <b>tamboritero</b> <b>tañedor</b> (Grac., Fr. L. de Gran.)</p> <p><b>templador</b></p> <p><b>tiple2</b> (Pant.)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>tono1</b> (Calist. y Melib., Cerv.)  <b>tono2</b>  <b>tono</b> músico  <b>tono</b>, ò segunda mayór (Tosc.)  <b>toque</b></p> <p><b>transportar</b></p> <p><b>trasteante</b>  <b>trastear2</b></p> <p><b>trinado</b> (Colom.)  <b>trinar</b> (Lop., Colom.)  <b>trino</b>  <b>triquitraque</b>  <b>tritono</b> (Tosc., Figuer.)</p> <p>a <b>trompa</b> tañida  a <b>trompa</b>, y talega  <b>trompetear</b> (Villav.)</p> <p><b>unisión</b> (Quev.)  <b>unisono</b>, na  <b>unisonancia</b>  <b>ut</b> (Torr.)</p> <p><b>vacas</b> (Torrec.)  <b>vacío</b></p>	<p><b>tracto</b> (Montalv.)</p> <p><b>tripudio</b> (Figuer., Pinc.)</p> <p><b>villancico</b> (Cerv., Quev.)</p>	<p><b>torloroto</b> (Lop.)</p> <p><b>traste</b> (Lop., Cerv.)  <b>trasteado</b></p> <p><b>trastear1</b>  <b>travesero, ra</b>  <b>tribón</b> (Grac.)</p> <p><b>trompa</b> (Chron. Gen., Cald.)  <b>trompa</b> marina (Tosc.)</p> <p><b>trompeta1</b></p> <p><b>trompetilla1</b>  <b>tudel</b>  <b>tymbal</b>  <b>tympano</b> (Villeg.)</p> <p><b>vigüela</b> (Men., Rodrig.)  <b>viola</b>  <b>violín1</b> (Cienf., Sylvest.)</p> <p><b>violón</b> (Sylvest.)  <b>violoncillo</b> (Cald.)</p>	<p><b>trompeta2</b> (Inc. Garcil., Cald.)  <b>trompetero</b> (Ambr. Mor., Barbad.)</p> <p><b>tymbaléro</b></p> <p><b>vigüelista</b></p> <p><b>violín2</b>  <b>violinista</b></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><b>voz2</b> (Grac.) <b>vuelta2</b></p> <p><b>xácara1</b> <b>xacarandína</b> (Quev.) <b>xacarear1</b> <b>xacarear2</b></p> <p><b>zapatear</b> (Cerv.)</p>	<p><b>vuelta1</b></p> <p><b>xácara2</b></p> <p><b>zarabanda</b> (Pinc., Quev.) <b>zarambeque</b> (Montor.) <b>zarzuela</b></p>	<p><b>xabeba</b>, ò xabega</p> <p><b>zambomba</b> <b>zampona</b> (Ant. Agust., Gong.)</p> <p><b>zilórgano</b> (Tosc.)</p>	<p><b>voz1</b> (Colmen.)</p> <p><b>xacarero</b></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------