Carpi, Elena

Las palabras de la música en el DRAE 1884

Études romanes de Brno. 2026, vol. 47, iss. 1, pp. 122-140

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): https://doi.org/10.5817/ERB2026-1-7
Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.84016
License: CC BY-SA 4.0 International
Access Date: 05. 06. 2026
Version: 20260519

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

ÉTUDES ROMANES DE BRNO 47/2026/1
HTTPS://DOI.ORG/10.5817/ERB2026-1-7

Las palabras de la música en el *DRAE* 1884

The words of Music in the *DRAE* 1884

Elena Carpi [elena.carpi@unipi.it]
Università degli Studi di Pisa, Italia
https://orcid.org/0000-0001-7503-6137

Resumen
En el siglo XIX, la cultura musical se convierte en una herramienta de intercambio social a través de las sociedades filarmónicas y los salones burgueses, y muchas personas tienen la oportunidad de hacer música activamente. Se trata de un fenómeno que afecta no solo a la cultura europea, sino también a la española, y que tiene importantes repercusiones en la lengua: en efecto, como consecuencia del desarrollo de la técnica musical y de instrumentos como el piano, en el lexicón nacional van a entrar nuevas palabras, algunas de ellas de origen italiano y francés. El objeto de esta investigación se focaliza, por lo tanto, en los cambios macro y microestructurales que se producen en la duodécima edición del *DRAE* en la parcela léxica de la música, con particular atención a la calidad neológica de las palabras, a su relación con los diccionarios académicos anteriores y con los diccionarios no académicos, a la vez generales y especializados.

Palabras clave
Lexicografía; lexicología; música; *DRAE* 1884

Abstract
In the nineteenth century, musical culture became a tool for social exchange through philharmonic societies and bourgeois salons, giving many people the opportunity to actively participate in music. This is a phenomenon that affects not only European culture but also Spanish culture, which has important repercussions in the language: in fact, as a consequence of the development of musical technique and instruments such as the piano, new words, some of them of Italian and French origin, enter the national lexicon. The object of this research therefore focuses on the macro and micro-structural changes that occur in the twelfth edition of the *DRAE* in the lexical area of music, with particular attention to the neological quality of the words, their relationship with previous academic dictionaries and with non-academic dictionaries, both general and specialised.

Keywords
Lexicography; lexicology; music; *DRAE* 1884

RECIBIDO 28-02-2025; **ACEPTADO** 07-07-2025

Este trabajo se inscribe en el proyecto "Modelo de una edición digital e hipertextual del *DRAE* 1884. Bases teóricas para la transferencia digital de un diccionario" (PID2022-136666NB-C21).

1. Introducción

Durante la segunda mitad del siglo XIX, en Europa y en España la música experimenta una gran transformación, tanto en su práctica como en la manera en que es percibida socialmente. Es una época clave para el desarrollo de la ópera y el creciente protagonismo de instrumentos como el piano, cuya técnica y repertorio van a evolucionar de manera relevante. Este fenómeno da lugar a la entrada en la lengua española de términos —algunos de ellos extranjeros, especialmente italianos y franceses— que designan nuevos instrumentos, técnicas musicales y emociones o dinámicas de la interpretación. Es un proceso que afecta también a la duodécima edición del diccionario de la Real Academia Española publicada en 1884, que destaca por el esfuerzo de actualizar y modernizar el repertorio académico, añadir nuevos lemas y revisar el tratamiento de los ya presentes en la edición anterior.

Nuestro estudio pretende profundizar en las modalidades con las cuales el *DRAE* 1884 reflejó los cambios lingüísticos originados por los avances de la técnica y de la práctica musical; se focaliza, por lo tanto, en el análisis de los cambios macro y microestructurales en este ámbito, con particular atención a su relación con los diccionarios académicos anteriores, con los diccionarios no académicos, a la vez generales y especializados, y a la calidad neológica del léxico de la música.

Para ello, tras extraer de la versión digitalizada del *DRAE* 1884 a disposición de los miembros del proyecto el listado de las voces con la marca *Mús.*, se han identificado las nuevas entradas; además, la búsqueda en el mismo repertorio mediante el comodín "músic*", ha permitido recuperar las palabras relacionadas con el ámbito de la música que aparecían sin marca. También se han comparado los artículos sobre música ya presentes en la undécima edición con sus respectivas entradas en la duodécima, con el fin de identificar posibles variaciones a nivel microestructural. Los resultados de este vaciado se encuentran en los anexos.

La consulta de las actas ha permitido, en ciertos casos, identificar a los académicos responsables de redactar las papeletas, así como las fechas en que fueron aprobadas por la Comisión y por la Academia. Sin embargo, algunas de las palabras registradas en los anexos no se han podido localizar, puesto que, en varias ocasiones las actas no consignan detalladamente las palabras aprobadas, sino que las reemplazan por fórmulas genéricas como, por ejemplo: "El mismo presentó luego crecido número de cédulas que había redactado en desempeño del encargo de revisar un cuaderno de nuestro diccionario. Fueron examinadas y aprobadas" (*Acta* de la junta del 13 de octubre 1875).

1.1. Diccionarios especializados de música

Para comprender adecuadamente la presencia y el tratamiento del léxico musical en la duodécima edición del *DRAE* resulta fundamental conocer los diccionarios de música publicados con anterioridad. No solo permiten contextualizar el desarrollo de la terminología especializada en lengua española, sino que algunos de estos repertorios constituyeron fuentes directas o indirectas para la elaboración de determinadas voces en el *DRAE* 1884.

El primer diccionario de música en español de que se tiene constancia es el *Diccionario de música* de Antonio Fargas y Soler, publicado en 1852. Sin embargo, no se puede pasar por alto la *Introducción. Diccionario de música*, que Antonio Eiximeno incluyó en su tratado *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración* en 1774, obra escrita en italiano y traducida al español por D. Francisco Antonio Gutiérrez en 1796. También es relevante el manuscrito del *Diccionario de música*, redactado en Sevilla en 1812 por Fernando Palatín para la educación de sus hijos, que abarca aproximadamente 2000 términos (Medina 1990, 1–27), y el *Diccionario de música italiano español o El intérprete de las palabras empleadas en la música* de Gaetano Moreali, traducido del italiano por Luis Caso y Sola y Blas de San Millán, redactores de las sesiones líricas del *Diario de la Habana* (Carpi en prensa), publicado en Cuba en 1841.

Además del repertorio de Fargas y Soler (1852), precedieron la duodécima edición del *DRAE* varias obras lexicográficas especializadas, impulsadas por el renovado interés por la música: el *Diccionario de música que contiene las voces más usuales y las técnicas del arte* de Juan Cid (1853), el *Diccionario enciclopédico de la música* de José Melcior (1859), el *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* de José Parada y Barreto (1868) y el *Vocabulario musical* de Feliciano Agero (1882).

1.2. Actas de la Comisión del diccionario vulgar

El libro 91 de las *Actas de la Comisión del diccionario vulgar* constituye una fuente de gran valor para comprender el proceso de elaboración y revisión de las voces relacionadas con la música en la duodécima edición del diccionario. A través de sus páginas se pueden reconstruir las decisiones adoptadas por la comisión en torno a la macroestructura (selección e incorporación de términos) y a la microestructura (definiciones, marcas, ejemplos, etc.) de las entradas vinculadas al léxico musical.

En la sesión del 10 de octubre 1870, se acordó que el periodista, crítico literario y académico Manuel Cañete fuera el encargado del grupo XIV de las voces técnicas, correspondiente al campo de las Bellas Artes, dentro del cual se incluía la música, decisión posteriormente ratificada en la del 27 de enero 1875. Sin embargo, dada la complejidad y extensión del proyecto, el trabajo no pudo ser asumido en su totalidad por una sola persona. A lo largo de los años de preparación de la edición, intervinieron diversos académicos, cuyas trayectorias intelectuales y sensibilidad artística enriquecieron el tratamiento de este campo léxico.

Entre ellos se encuentran figuras de reconocido prestigio en el ámbito literario y humanístico, como el dramaturgo Manuel Tamayo y Baus (activo en la Academia entre 1859 y 1898) y el historiador y poeta Luis Fernández-Guerra (1873–1890), ambos profundamente involucrados

en las tareas lexicográficas. Asimismo, participaron en los trabajos del diccionario el novelista y diplomático Juan Valera (1861–1905) y el jurista y escritor Francisco Cutanda (1861–1875); el abogado, político y filósofo Francisco de Paula Canalejas y Casa (1869–1883), que ocupó un lugar preminente en el ámbito de la crítica literaria, estética y filosófica de su tiempo, el político, abogado y periodista Cándido Nocedal (1860–1885) y el latinista Fermín de la Puente y Apezechea (1850–1875). Además, colaboraron el filólogo colombiano Ezequiel Uricoechea, académico correspondiente de la RAE en la República de Nueva Granada (1872–1880), y Agustín de la Paz Bueso, secretario de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, nombrado académico correspondiente en 1884[1].

Como se evidenciará en los apartados que siguen, destaca la contribución del poeta y dramaturgo Antonio Arnao, "conocido por su fino sentido musical"[2], que toma posesión del sillón *Q* el 30 de marzo 1873 con el discurso *Del drama lírico, y de la lengua castellana como elemento musical*, en el cual subraya la relevancia de la ópera, "expresion[3] novísima del arte musical" (Arnao 1873: 11). El aprecio de la Academia por Arnao se manifiesta en las palabras de Aureliano Fernández Guerra en su respuesta al discurso del académico Tamayo y Baus[4]; en esa ocasión, Fernández Guerra elogia a Arnao en cuanto creador de la ópera *Don Rodrigo*, destacando su habilidad por haber sabido dar vida a "a un bello asunto popular, y salvando no pocos de los aterradores escollos que presenta nuestro idioma para satisfacer las exigencias musicales" (Fernández Guerra y Orbe 1860, 257).

Para redactar y seleccionar las entradas de música, la RAE recurre también a especialistas ajenos a la corporación: en efecto, en el listado de las "Corporaciones y personas que han auxiliado á la Academia en los trabajos de esta edición" (RAE 1884, s. p.) se encuentran José María Sbarbi y Francisco Asenjo Barbieri[5], organista y musicólogo el primero, compositor y musicólogo el segundo que, nombrado académico en 1892, tomó posesión con el discurso *La música de la lengua castellana*.

Esta diversidad de perfiles refleja el carácter colectivo y multidisciplinar del trabajo académico en la elaboración del diccionario, así como el interés por dotar al repertorio de una sólida base terminológica en áreas como la música, cada vez más presentes en la vida cultural del siglo XIX.

1 En el archivo de la RAE se conserva una carta, firmada por Aureliano Fernández Guerra, Cañete y Alarcón, con la cual proponen a Bueso como académico correspondiente, considerándolo persona "à quien la Corporacion ha debido auxilio muy eficaz en los trabajos preparatorios de la última edición del Diccionario de la Lengua Castellana". (RAE ES 28079 ARAE 1-F1-2-1-1-7-1-32-1).

2 Véase la nota biográfica de Antonio Arnao, https://www.rae.es/academico/antonio-arnao.

3 En el cuerpo de las citas se respeta la grafía de la época.

4 Tamayo y Baus se incorpora en la RAE en 1859. El mismo Arnao había sido el autor de la respuesta al discurso de ingreso de Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dedicado a la pintura, titulado *Consideraciones sobre arte y estética*.

5 En el acta de la junta del 29 de abril 1870 se puede leer que Barbieri acepta "con gusto el cargo de colaborador […] del Diccionario".

2. Las palabras de la música en el *DRAE* 1884: novedades macro– y microestructurales[6]

En la duodécima edición se observa un incremento de 14 entradas y de 13 acepciones y subentradas nuevas, portadoras de la abreviatura *Mús*; también se encuentran nuevas entradas sin marcación diatécnica, como *acordeón* y *libreto*. Cincuenta y cinco artículos ya existentes son objeto de revisiones de diferentes tipos, desde simples ajustes gráficos[7] hasta una completa reescritura, como acaece con *disonante*. En algunos casos, por ejemplo *séptima* y *trío*, los académicos crean una nueva entrada a partir de una acepción ya existente. Además, se nota la presencia de préstamos del italiano, como *coda*, y de palabras adaptadas del francés, entre las cuales *armonio* y *harmonio*.

2.1. Nuevas entradas con marca *Mús*.

Las elecciones de los académicos parecen centrarse en términos técnicos que, en su mayoría, designan componentes de instrumentos musicales: por ejemplo, *macillo* se refiere a una parte del piano, al igual que *pedal*, que también identifica un elemento del arpa, del órgano y un tipo de tecla. La *tercera* es, entre otras cosas, una cuerda de la guitarra, mientras que *vocalización* y *vocalizar* se refieren a los ejercicios necesarios para el estudio del canto.

2.1.1. *Armonio – Harmonio*

El *armonio* es un instrumento que nace en Francia en 1810, conocido inicialmente como *orgue expressif*[8], que en Europa alcanzó un notable éxito entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. El nuevo instrumento generó un gran interés también en España, como muestra una de las preguntas publicadas en *El Averiguador Universal* del 15 de febrero 1881: "Cuál es el mejor tratado en español sobre la construcción del *armonio* o *armonium*?".

La voz *armonio* es la adaptación al español de la palabra francesa *harmonium*[9], formación culta derivada de *harmonie* (*TLFi*, *s. v. harmonium*)[10], con la cual lo denomina en 1840 el constructor de pianos Alexandre Debain, que perfecciona el invento de Gabriel-Joseph Grenié. La calidad neológica de la palabra se comprueba en su vacilación gráfica, consecuencia de la mayor o menor adaptación de la palabra francesa a la morfología castellana.

6 Debido a la gran cantidad de datos recopilados, nuestra investigación se ha centrado únicamente en una selección de ejemplos, elegidos por su valor representativo. Esta selección responde a la necesidad de ofrecer un análisis claro y significativo, sin perder de vista la complejidad del conjunto.

7 En este estudio no se toma en consideración dicha tipología.

8 Arnao, redactor de los artículos *armonio* y *harmonio*, se encarga también de la subentrada *expresivo* en el artículo *órgano*, que reenvía a *armonio*, como se refiere en las *Actas*, sesión del miércoles 15 de junio 1878.

9 Documentada en el repertorio de Fargas y Soler (1852) y en el *Diccionario enciclopédico de la música* de Melcior (1859).

10 Sin embargo, en 1884 la etimología no hace ninguna referencia a la voz francesa, y se refiere solo a la voz latina *armonia*. Su procedencia francesa fue reconocida solo en el *DRAE* 2014.

La primera ocurrencia textual de la palabra se documenta en la novela *La caridad cristiana* de Pérez Escrich (1863, 62), mientras que el *Diccionario nacional* de Domínguez la recoge ya en 1846, con reenvío a *órgano*, y el repertorio de Juan Cid en 1853.

Harmonio se puede leer en 1862 en el *Diario de Menorca*, y aparece por primera vez en un repertorio lexicográfico generalista en el *DRAE* 1884. Los diccionarios técnicos no recogen esta forma, prefiriendo palabras más cercanas a la grafía francesa: *harmonium* se documenta en el *Diccionario de musica* de Fargas y Soler (1852) y en el *Diccionario enciclopédico de la música* de Melcior (1859), mientras que *armonium* entra en el *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* de Parada y Barreto (1868) y en el *Vocabulario musical* (1882) de Agero.

La Academia aprueba la redacción de los artículos *armonio*, *harmonio* y *órgano expresivo* definidos por Arnao, en las juntas del 12 y 13 de junio 1878, optando por la adaptación de la palabra francesa al español: la entrada *harmonio* reenvía a la forma sin hache *armonio*; también la subentrada *órgano expresivo* remite a *armonio*.

Las posibles fuentes de la definición podrían ser las voces *harmonium* en Fargas y Soler (1852) y *armonium* en Parada y Barreto (1868)[11]:

> **Armonio**. (De *armonía*) m. Especie de órgano pequeño, de voces sonoras y suaves, con teclado menos extenso que el del piano, y varios registros, uno de los cuales hace vibrar los sonidos y los aumenta ó disminuye en intensidad. Para hacerlo sonar, se le da el aire por medio de fuelles que se mueven con los pies (*DRAE* 1884).
> **Armonium**. = Especie de órgano con varios registros, á manera de grande órgano …. (Parada y Barreto 1868).
> HARMONIUM. … El harmonium tiene la ventaja de poder aumentar ó disminuir la intensidad de los sonidos […] á cuyo efecto basta empujar con mas (sic) ó menos fuerza los dos pedales que mueven el fuelle (Fargas y Soler 1852).

2.1.2. *Macillo*

Para comprender la inclusión de *macillo* en la macroestructura del *DRAE* 1884 es útil ampliar la perspectiva hacia el instrumento al que pertenece esta pieza, o sea el pianoforte, creado por el artesano italiano Bartolomeo Cristofori entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, que revoluciona la mecánica del clavicordio valiéndose de *martelletti*, que producían sonidos al golpear una cuerda. El diccionario académico documenta de manera constante la evolución del instrumento, que a lo largo del siglo XIX experimenta en España una rápida difusión: el *DRAE* 1803 acoge la entrada *piano o pianoforte* con reenvío a *fortepiano*, en cuya definición se dice que las teclas mueven "unos martillos forrados de ante". En el *DRAE* 1817 ya no se habla de *martillos*, sino de *mazillos*: "Las teclas mueven unos mazillos forrados de ante que hieren las cuerdas". Finalmente, en 1822 dentro del artículo *fortepiano* se consolida la grafía *macillos*: "Las teclas mueven unos macillos forrados de ante que hieren á las cuerdas". En la duodécima edición se vuelve a encontrar la palabra en el artículo *piano*: "Compónese

11 A partir de ahora los subrayados en las citas son míos.

de cuerdas metálicas […] heridas por macillos". Aunque *macillo* entre en la microestructura de *fortepiano* ya en 1822, hasta 1884 no está presente como entrada relacionada con el léxico de la música en ningún diccionario académico, y únicamente se encuentra como forma diminutiva de *mazo*, sin otras explicaciones. Por lo tanto, es posible que su acogida en el *DRAE* 1884 obedezca a la necesidad de no utilizar en los artículos palabras que no estén definidas en el diccionario, como rezan las *Reglas* de 1870: "… se procurará adoptar la definicion más rigurosa que sea posible, ó la explicacion más clara, sin emplear, en ningún caso, voz alguna que no esté definida en el Diccionario de la Academia" (RAE 1870, 4).

La definición de la palabra, a cargo de Arnao y aprobada "por la Academia en sus juntas de los días 14 y 15" (*Acta* de la sesión del 17 de febrero 1877), describe esta parte del piano con exactitud, y seguramente tiene en cuenta la de *fortepiano* (*DRAE* 1869) y de *piano* (*DRAE* 1884).

Macillo no se documenta en los diccionarios generalistas no académicos, ni en los diccionarios de música: en la definición de *pianoforte*, el repertorio de Fargas y Soler (1852) utiliza *martillitos*, más cerca del italiano, mientras que el de Parada y Barreto (1868) *martinetes*. *Macillo* aparece por primera vez en 1830[12] en *Los cuartetos del conservatorio: breves consideraciones sobre la música clásica* de José de Castro y Serrano[13].

2.1.3. *Pedal*

En el *DRAE* 1884 *pedal* se considera un italianismo derivado del latín[14]: su artículo está compuesto por cinco acepciones, acompañadas por la marca *Mús.*, tres de las cuales referidas a pianoforte, arpa y órgano, instrumentos que desarrollan su mecánica en la segunda mitad del siglo XIX. En efecto, en 1783 el constructor inglés Broadwood patenta un sistema de piano con dos o tres pedales, que servían para levantar los apagadores y obtener un sonido más suave, sistema que se estandariza en España a partir de 1850 (Curbelo 2015, 10). Algo parecido acontece con los pedales del *órgano*, cuyo uso se perfecciona en la segunda mitad del siglo XIX[15], y con el arpa, un instrumento muy antiguo que sigue evolucionando a lo largo de los siglos, hasta que en 1810 se patenta una tipología que prevé un mecanismo de *pedal de doble acción*.

La palabra *pedal* referida al piano aparece en 1862 en la novela chilena *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana, pero ya en 1853 se registra en el *Diccionario nacional* de Domínguez, en el cual se documentan las acepciones relativas a instrumentos músicos.

El proceso de redacción de la voz, asignada el 17 de marzo 1874 a Francisco Cutanda, es complejo, como se recoge en las *Actas*: la Comisión, que había aprobado la cédula de *pedal* el 15 de abril 1874, la integra incluyendo la acepción relativa al arpa (*Acta* del 22 de abril 1874). Consta una aprobación de la cédula en las juntas de la Academia de febrero 1877 (*Acta* del 17 de febrero 1877), en la cual la palabra resulta asignada a Arnao. Las definiciones de la duodécima edición

12 Hasta la fecha.

13 Como documenta la consulta de Google libros (4/1/2025). La primera aparición en el *CDH* es en 1901, en el *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española* de Felipe Pedrell.

14 A partir del *DRAE* 1914 la palabra pasa a considerarse como una formación sobre base latina.

15 https://musicales-andiano.es/academia/blog/item/88-que-es-la-pedalera-de-un-organo-o-teclado

presentan analogías con las del diccionario de Cid (1853) y comparten el mismo enlace entre la palabra-entrada y el enunciado definicional[16]:

> **Pedal.** Cada una de las teclas del órgano, que se mueven con los pies (Cid 1853).
>
> **Pedal.** *Mús.* Cada una de las teclas del órgano, que se mueven con los pies (*DRAE* 1884).

> **Pedal.** Cada una de las teclas de hierro ó de metal que se colocan en el cuerpo inferior del arpa para hacer los sostenidos y bemoles (Cid 1853).
>
> **Pedal.** *Mús.* Cada una de las piezas metálicas del arpa sobre las cuales se aplican á veces los pies del que toca. Sirve para alterar de un semitono el sonido de la cuerda á que corresponde (*DRAE* 1884).

Por lo que concierne a los diccionarios especializados, es posible que la definición del *Diccionario* de Parada y Barreto (1868) haya influido sobre la tercera acepción del *DRAE* 1884:

> **Pedal**. = Dáse este nombre en la armonía, á un sonido prolongado en el bajo, sobre el cual se suceden diferentes acordes (Parada y Barreto 1868).
>
> **Pedal**. *Mús.* en la armonía, sonido prolongado, sobre el cual se suceden diferentes acordes (*DRAE* 1884).

Finalmente, la entrada *pedal* en el *DRAE* 1884 comprende también una acepción más genérica, que se refiere a las partes mecánicas utilizadas en el órgano. Hay que señalar que, en la siguiente edición del *DRAE*, en 1899, los académicos intervienen simplificando el artículo: las acepciones relativas a piano y arpa desaparecen y se funden las dos relativas al órgano, mientras que se mantiene la relacionada con la armonía. Además, en la primera acepción se utilizan hiperónimos como *palanca* y *mecanismo*, que sustituyen la analítica descripción de la duodécima edición:

> **Pedal.** *Mús.* (Del ital. *pedale*; del lat. *pedālis*, del pie.) Cada una de las dos piezas del piano de madera ó metal, sobre las cuales se aplican á veces los pies del que toca […] (*DRAE* 1884).
>
> **Pedal.** *Mús.* (Del ital. *pedale*; del lat. *pedālis*, del pie.) m. Palanca que pone en movimiento un mecanismo oprimiéndole con el pie (*DRAE* 1899).

2.1.4. *Tercera*

La *tercera* es una de las cuerdas de la guitarra, que corresponde a la nota sol; la transición de la guitarra de cinco cuerdas a seis cuerdas tuvo lugar en Nápoles, pero se difundió rápidamente en España y Francia. Fue en la España de mediados del siglo XIX cuando este instrumento adquirió su forma definitiva, gracias al trabajo del reconocido constructor de guitarras Antonio de Torres Jurado.

16 Asimismo, el artículo *pedal* del *Diccionario de música* (1853) de Cid tiene evidentes parecidos con el del *Diccionario nacional* de Domínguez (1853).

El artículo del *DRAE* 1884 describe *tercera* como "En la guitarra, una cuerda de las cinco que componen su armonía, que está en este orden". Se trata de la réplica, con escasos cambios, de la definición propuesta por el *Diccionario de la lengua castellana* de Núñez de Taboada (1825), retomada también por el *Nuevo diccionario de la lengua castellana* de Salvá (1846), y que hace referencia a una tipología antigua de guitarra[17]: "En la guitarra, una cuerda de las cinco que componen su armonía, que está en este órden" (Núñez de Taboada 1825). Además, en la duodécima edición del *DRAE* se encuentran otras subentradas, también análogas a las del repertorio de Núñez de Taboada:

> TERCERA, s.f. *Mús*. La consonancia que comprende el intervalo de dos tonos y medio. […] tercera mayor, *Mús*. V. ditono. || tercera menor, *Mús*. V. Semitono (Núñez de Taboada 1825).
>
> **Tercera**. *Mús*. Consonancia que comprende el intervalo de dos tonos y medio. || **mayor**. *Mús*. **Ditono**. || **menor**. *Mús*. **Semitono** (*DRAE* 1884).

2.1.5. *Vocalización*

El *Nuevo diccionario de la lengua castellana* de Salvá (1846) considera la palabra *vocalización* un neologismo, así como lo hace el *Diccionario enciclopédico de Gaspar y Roig* (1855). En realidad, la palabra, probablemente un galicismo procedente del francés *vocalisation*[18], se documenta por primera vez en la citada *Introducción* de Eiximeno (1796: t. I, 60). También en este caso, el diccionario académico recoge una palabra que denomina una práctica considerada novedosa en el ámbito musical, así como lo habían hecho en precedencia el diccionario de Fargas y Soler (1852), y los otros diccionarios de música decimonónicos ya mencionados.

La interrogación de la *Hemeroteca digital* de la BNE en los años que van de 1821 a 1884 documenta un uso frecuente de esta palabra, que aparece 750 veces en periódicos españoles y americanos generalistas: en efecto, es a principios del siglo XIX cuando se impone la costumbre de publicar solfeos y ejercicios con acompañamiento de piano (Jander 2001).

La Academia aprueba el 17 de febrero 1876 la cédula de *vocalizar*, así como la de *vocalización*, redactadas por Arnao (*Actas*, sesión del 23 febrero 1876). El artículo comprende tres acepciones con marca *Mús*.: la primera, "acción y efecto de vocalizar", es parecida a la de Salvá (1846): "El acto y efecto de vocalizar". La segunda, más extensa, explica en qué consiste el acto de vocalizar, mientras que la tercera se refiere a las piezas de música compuestas para fines didácticos.

17 En 1884 la guitarra a seis cuerdas ya se había afirmado en la península, y 1884 es la fecha en que Antonio de Torres Jurado construye la *Invencible*, una de sus guitarras más conocidas.

18 El *TLFi* fija la primera aparición de *vocalisation* en el *Dictionnaire de musique moderne* de Castil-Blaze (1821), que utiliza la palabra *s. v. vocaliser*. También la voz inglesa *vocalise* procede del francés.

2.1.6. *Vocalizar*

El *CDH* fija la primera aparición de *vocalizar* en la *Teoría del solfeo* de José Pinilla (1880); sin embargo, Ignacio de Larramendi utiliza la palabra ya en 1828 en su *Método nuevo para aprender con facilidad el canto-llano*[19]. El neologismo *vocalizar* se documenta en Salvá (1846) y luego en Domínguez (1853), cuya primera acepción podría haber inspirado la primera del *DRAE* 1884:

> **Vocalizar**, v. a. Mús. Solfear absteniéndose de nombrar las notas, articulando solamente el monosílabo *a* etc. (Domínguez 1853).
>
> **Vocalizar.** (De *vocal*) n. *Mús*. Solfear sin nombrar las notas, empleando solamente una de las vocales que es casi siempre la *a*. || *Mús*. Ejecutar los ejercicios de vocalización para acostumbrarse á vencer las dificultades del canto (*DRAE* 1884).

La segunda acepción del diccionario académico podría proceder del repertorio especializado de Fargas y Soler (1852): "VOCALIZAR. Ejercitar la voz á cantar sobre una vocal, para vencer las dificultades del arte del canto".

2.2. Entradas nuevas sin marca *Mús.*

Los siguientes apartados estudian dos entradas nuevas relacionadas con la música, que carecen de marcación diatécnica en su microestructura. Se trata de formaciones neológicas derivadas de palabras extranjeras, lo que refuerza la idea de que en el *DRAE* se estén incorporando términos de ámbito musical que hacen referencia a innovaciones recientes; sin embargo, los académicos siguen recogiendo palabras vinculadas a la historia de la disciplina, como se comprueba por la introducción del artículo *neuma*: "Signo que se empleaba para escribir la música antes del sistema actual" (*DRAE* 1884, *s. v. neuma*).

2.2.1. *Acordeón*

Cyrill Demian, constructor vienés de órganos y pianofortes, deposita la patente del *acordeón* en 1829, denominándolo *Akkordion*. Solo diez años después, en 1838, la palabra aparece en la *Revista de Madrid*; artículos dedicados a este instrumento se encuentran en Fargas y Soler (1852), Melcior (1859) y Parada y Barreto (1868). En algunos repertorios se aprecia cierta vacilación gráfica, debida a una mayor cercanía a la palabra alemana original: en efecto, Juan Cid utiliza la grafía *acordion* en su *Diccionario de música* (1853), así como en Domínguez (1869) *acordeón* remite a *acordión*. De la redacción de la papeleta de *acordeón* se encarga el musicólogo Francisco Asenjo Barbieri: es aprobada por la Comisión el 24 de marzo 1873 y por la Academia en una de las juntas de finales marzo, inicio de abril 1873. El artículo del *DRAE* 1884 ignora la etimología

19 La palabra aparece también en el tratado de Eximeno (1796, t. III, 51–52), aunque sin el significado exacto que adquiere en el *DRAE* 1884.

alemana de la palabra, y describe el instrumento de manera detallada, con una definición que se acerca a la de Melcior (1859):

> **Acordeón.** (De *acorde*) m. Instrumento músico de viento, compuesto de una cajita de madera con lengüetas de metal, un pequeño teclado de válvulas que se toca con la mano derecha, y un fuelle que se mueve al mismo tiempo con la izquierda para producir los sonidos (*DRAE* 1884).

> Acordeón: es un instrumento de viento, que se toca abriendo y cerrando una cajita cuadrada, y se le hace producir diferentes sonidos por medio de unas pequeñas teclas … (Melcior 1859).

2.2.2. *Libreto*

También en este caso se trata de una formación de procedencia extranjera, cuyas características neológicas ocasionan una importante vacilación ortográfica, señalada a veces en cursiva: el *CDH* registra la primera aparición de este italianismo con grafía *libretto* en 1828, en las *Poesías* de Bretón de los Herreros. Sin embargo, es posible encontrar las formas *libreto* y *libretto* ya en 1829 en *El Correo. Periódico Literario y Mercantil*: la primera el 4 marzo y la segunda el 9 noviembre. Una vacilación análoga se comprueba en los diccionarios especializados: en el de Fargas y Soler (1852) se utiliza *libretto s. v. cavatina*, mientras que en la obra de José Melcior (1859) se comprueba la presencia de la entrada *libreto* y la de la voz *Libreto* en cursiva, y con inicial mayúscula, *s. v. poema*. En el repertorio de Parada y Barreto (1868) se registra la entrada *libreto*, y también la palabra *libretto s. v. Gevaert*.

El redactor de esta voz, aprobada por la Academia a finales de noviembre 1876, es Arnao. La definición del *DRAE* 1884 de *libreto*[20] señala la procedencia italiana de la palabra en la etimología, y se refiere de manera enciclopédica a la vez a la ópera, a la zarzuela española y a la ópera cómica extranjera.

3. Cómo cambian las palabras de la música en el *DRAE* 1884

En este apartado se ha seleccionado una muestra de artículos presentes en ediciones anteriores, cuyas variaciones permiten apreciar la intención de los académicos de consolidar la coherencia microestructural del diccionario.

Adagio, *alegro* y *andante*, definidos por Arnao y aprobados por la Academia el 12 y 13 junio 1878, se refieren a indicaciones musicales de tiempo y expresión[21]: se trata de italianismos, ya presentes en los diccionarios académicos y extraacadémicos de comienzo del siglo, cuya primera documentación textual se encuentra en el poema *La música* de Tomás de Iriarte, publicado en 1779:

20 Que Zerolo (1895) va a retomar sin cambios.

21 En la mitad del siglo XIX se impone la costumbre de incluir palabras italianas en las partituras, para señalar cómo tocar los instrumentos.

La Italia, que á los signos musicales
Leyes y nombres en su idioma ha puesto,
Con Largo, Adagio, Andante, Alegro y Presto
Distingue los cinco aires principales (Iriarte 1822 [1779], 24).

Los cambios en los artículos *piano* y *apagador* —así como la inclusión de *pedal* y *macillo*[22]— muestran una vez más la atención de la RAE en la duodécima edición por la puesta al día de la terminología relativa a los instrumentos músicos. Como anticipábamos[23], la evolución del clavecín al piano impulsa la acogida de nuevos términos y acepciones.

3.1. *Adagio*

El primer repertorio lexicográfico que asigna a *adagio* un significado relacionado con la música es el de Núñez de Taboada (1825): el artículo comprende una acepción general y otra especializada, que se vuelven a encontrar con escasos cambios en los diccionarios académicos y extraacadémicos decimonónicos que preceden la duodécima edición del *DRAE*:

ADAGIO, s. m. Sentencia breve y las más veces moral. | *Mús.* Uno de los cinco movimientos de la música, que equivale á moderado, y su composicion (Núñez de Taboada 1825).

En 1869, los académicos reformulan la acepción relativa a la música:

ADAGIO. m. Sentencia breve comunmente recibida, y las más veces moral. | *Mús.* Uno de los cinco movimientos fundamentales de la música, el más lento y pausado. Tambien se da este nombre á la composicion. (*DRAE* 1869),

pero es solo en 1884 cuando *adagio* en sentido musical se independiza, siguiendo el modelo de *alegro* y *andante*:

Adagio. (Del ital. *adagio.*) m. *Mús.* Uno de los aires ó movimientos principales del ritmo musical: es lento. | *Mús.* Composición musical, ó parte de ella, en este aire ó movimiento. Tocan ó cantan un adagio (*DRAE* 1884).

3.2. *Alegro*

La voz *alegro*, adaptación al español del italiano *allegro*[24], se registra por primera vez en el diccionario de Terreros (1786), y entra en el repertorio académico en 1817:

22 Véase los apartados 2.1.2 y 2.1.3.

23 También en este caso, véase los apartados citados en la nota anterior.

24 Fargas y Soler (1852) es el único entre los diccionarios especializados precedentes a la duodécima edición que conserva la grafía italiana *allegro*.

> ALEGRO. s. m. *Mús.* Uno de los cinco movimientos fundamentales de la música, que equivale á vivo ó alegre. Tambien se da este nombre á la composicion; y asi se dice: tocan ó cantan un alegro (*DRAE* 1817).

Juan Cid (1853) retoma la definición académica, sobre todo la segunda parte, en que aparece un ejemplo de uso que se mantiene en la edición del *DRAE* 1884 y, como muestran los apartados que siguen, forma parte también de la microestructura de las tres voces objeto de estudio:

> ALEGRO. Uno de los aires fundamentales de la música […] Tambien se aplica el mismo nombre á la misma composicion; y así decimos que se canta ó toca un alegro (Cid 1853).

Alegro no sufre cambios hasta la undécima edición del *DRAE*, en la cual se notan pequeñas modificaciones:

> ALEGRO. m. *Mús.* Uno de los movimientos fundamentales de la música, que equivale á vivo ó alegre. Tambien se da este nombre á la composicion: y así se dice: tocan ó cantan un alegro (*DRAE* 1869).

En el *DRAE* 1884 la definición de *alegro* se encuentra reformulada según un modelo que resulta el mismo utilizado para *andante* y *adagio*: además, el artículo comprende dos acepciones, ambas con la marca diatécnica *Mús.*:

> **Alegro**. (Del ital. *allegro*) m. *Mús.* Uno de los aires ó movimientos principales del ritmo musical: es moderadamente vivo. | *Mús.* Composición musical, ó parte de ella, en este aire ó movimiento. *Tocar* ó *cantar un* alegro (*DRAE* 1884).

3.3. *Andante*

Como en el caso de *alegro*, el sentido musical de la voz *andante* se incluye por primera vez en el *DRAE* 1817, cuya definición resulta muy parecida a la que se encuentra en la entrada *alegro* de la misma edición[25]:

> ANDANTE. s. m. *Mús.* Uno de los cinco movimientos fundamentales de la música, que equivale á gracioso. Aplícase tambien á la misma composicion; y asi se dice que cantan ó tocan un andante (*DRAE* 1817).

En 1869, los distintos significados de la palabra se encuentran recogidos en una única entrada, y desaparece la marca diatécnica:

25 También en este caso la definición del repertorio de Cid (1853) es muy parecida a la académica: "ANDANTE. Uno de los movimientos fundamentales de la música […] Tambien se da este nombre á la pieza ó composicion que denomina el andante" (Cid 1853).

> Andante. p.a. de andar. | El que anda. | m. Uno de los movimientos fundamentales de la música, cuyo aire es más acelerado que el del adagio, y ménos que el del alegro. | Aplícase tambien á la composicion que tiene este aire; y así se dice que cantan ó tocan un andante. | bien ó mal andante. adj. ant. Feliz ó infeliz (*DRAE* 1869).

Sin embargo, el tratamiento de la palabra vuelve a cambiar en 1884: el significado general y el especializado se separan en acepciones distintas, y se adopta el modelo lexicográfico de *alegro*:

> **Andante.** (Del ital. *andante*.) m. *Mús*. Uno de los aires ó movimientos principales del ritmo musical: es moderadamente lento. | *Mús*. Composición musical, ó parte de ella, en este aire ó movimiento. *Cantar* ó *tocar un* andante (*DRAE* 1884).

3.4. *Apagador*

El primer testimonio de esta voz en sentido músico se encuentra en el diccionario de Terreros, que la define en relación con "clavicimbalos, ó clavicordios" (Terreros 1786, *s. v. apagador*), mientras que el primer diccionario especializado en recogerla es Fargas y Soler (1852). La palabra entra en el diccionario académico en 1837, como componente de "varios instrumentos de cuerda":

> APAGADOR, RA. m. y f. … En varios instrumentos de cuerda cada uno de los macitos cubiertos de cuero que corresponden á cada tecla y sirven para apagar el sonido (*DRAE* 1837).

La definición, retomada por Salvá (1846), Castro y Rossi (1852), Domínguez (1853) y el *Diccionario enciclopédico de Gaspar y Roig* (1853), no sufre cambios hasta la duodécima edición del *DRAE*, en la cual, definida por Arnao y aprobada por la Academia en febrero 1877, adquiere la marca diatécnica *Mús*. y se describe[26] como un componente del piano:

> **Apagador, ra.** adj. Que apaga. Ú. t. c. s. … | *Mús*. Pieza del piano que, forrada de cuero ó tela de lana por uno de sus lados, se junta á la cuerda herida por el macillo y extingue su vibración (*DRAE* 1884).

3.5. *Piano*

Como refiere el *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española*, la voz *piano*

> se documenta por primera vez en 1791, en un artículo publicado en el *Diario de Madrid* y, poco después, en la obra *Voz de la naturaleza*, de I. García Malo, en un pasaje del volumen séptimo (1803), donde la voz se emplea como sinónimo de *pianoforte*. Desde el siglo XVIII se registra también en combinación con el modificador *organizado* (1791, en el *Diario* de Jovellanos (*TDHLE s. v. apagador, ra*).

26 Para lo que concierne el uso de la palabra *macillo*, véase el apartado 2.1.2.

La entrada *piano ó piano forte*, con reenvío a *fortepiano*, se encuentra en 1803 en el diccionario académico; casi medio siglo después, *piano ó piano-forte* entra en el repertorio especializado de Fargas y Soler (1852) que, sin embargo, adopta la remisión contraria: "Forte-Piano. V. *Piano*". Es siempre Arnao que se ocupa de las cédulas *piano* y *piano forte*, aprobadas por la Academia el 14 y 15 de febrero 1877. El tratamiento lexicográfico de la palabra se mantiene igual hasta el *DRAE* 1884[27], en el cual *fortepiano* reenvía a *piano*, cuyo artículo modifica el de *fortepiano*. Desaparece el paralelismo "tiene teclado como el órgano" (*DRAE* 1869, *s. v. fortepiano*) y se introduce la distinción entre las varias tipologías de instrumentos: "Según su forma y dimensión los hay de mesa, de cola y media cola, verticales, diagonales, etc." (*DRAE* 1884, *s. v. piano*).

4. Conclusiones

En la duodécima edición, la RAE muestra un notable interés por el léxico musical, aumentando significativamente el número de nuevas entradas y, especialmente, revisando la microestructura de los artículos ya existentes en la edición anterior. Estos cambios abarcan diversas tipologías, desde la simple reformulación de definiciones hasta modificaciones profundas en el significado de los lemas. Desde esta perspectiva, en comparación con la undécima edición, la de 1884 representa un cambio significativo, probablemente facilitado por la contribución de especialistas como Arnao, quienes ayudaron a lograr una mayor precisión técnica en las definiciones y a incorporar los términos necesarios para fortalecer la coherencia del diccionario en su macroestructura. Se observa también la inclusión de formaciones neológicas y extranjerismos. La investigación ha mostrado que los diccionarios especializados de la época eran bien conocidos, y, en ocasiones, servían como fuente de inspiración para los académicos. Por lo tanto, se puede concluir que el *DRAE* 1884 refleja con precisión la evolución que caracterizó la segunda mitad del siglo en el ámbito musical.

Referencias bibliográficas

Agero, F. (1882). *Vocabulario musical*. La Moderna.

Arnao, A. (1873). Discurso de don Antonio Arnao. En *Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública de don Antonio Arnao el día 30 de marzo de 1873* (pp. 5–41). Imprenta, Fundición y Estereotipia de Juan Aguado.

Blest Gana, A. (1862). *Martín Rivas*. Imprenta del Siglo.

Bretón de los Herreros, M. (1828). *Poesías*.

Castil-Blaze, F. (1821). *Dictionnaire de musique moderne*. Au magasin de musique de la lyre moderne.

Castro y Rosi, A. de (1852). *Gran diccionario de la lengua castellana*, Semanario Pintoresco Español y de la Ilustración.

27 Véase el apartado 2.1.2.

Castro y Serrano, J. de (1886). *Los cuartetos del conservatorio: breves consideraciones sobre la música clásica*. Centro General de Administración.

Carpi E. (en prensa). *El Diccionario de música italiano-español de Gaetano Moreali (1841).*

CDH = Real Academia Española. (2013): *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española (CDH)* [en línea]. Retrieved from: https://apps.rae.es/CNDHE.

Cid, J. (1853). *Diccionario de música que contiene las voces más usuales y las técnicas del arte*. Imprenta de Don Damaso Santaren.

Curbelo, O. (2015). Mecanismo y evolución histórica del pedal izquierdo. *Sineris. Revista de musicología*, 23, 1–23.

Diccionario Enciclopédico Gaspar y Roig = Diccionario enciclopédico de la lengua española: con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas españolas (1853–1855). Imprenta y Librería de Gaspar y Roig. 2 tomos.

Domínguez, R. J. (1846). *Diccionario nacional, ó Gran diccionario clásico de la lengua española*. Establecimiento Léxico-Tipográfico de R. J. Domínguez.

Domínguez, R. J. (1853). *Diccionario nacional ó Gran diccionario clásico de la lengua española*. Establecimiento de Mellado.

Domínguez, R. J. (1869). *Nuevo suplemento al Diccionario nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*. Imprenta y Librería Universal de los Sres. Crespo, Martín y Comp. Editores.

Eiximeno, A. (1796). *Del origen y reglas de la musica, con la historia de su progreso, decadencia y restauracion*; obra escrita en italiano por el Abate Don Antonio Eximeno; y traducida al castellano por D. Francisco Antonio Gutierrez … ; tomo I. Imprenta Real.

El Averiguador Universal, 15 de febrero 1881.

El Correo. Periódico Literario y Mercantil, 4 de marzo y 9 de noviembre de 1829.

Fargas y Soler, A. (1852). *Diccionario de música*. Imprenta de Joaquin Verdaguer.

Fernández Guerra y Orbe, A. (1860). Discurso de contestación del Sr. D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe. In *Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública que ha celebrado desde 1847 la Real Academia española*. Tomo segundo. Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 293–303.

Iriarte, T. (1822 [1779]). *La música. Poema*. Librería de Ramos.

Jander, O. (2001). Vocalise. *Grove Music Online*. Retrieved 30 Dec. 2024. [en línea]. Retrieved from: https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029567.

Medina A. (1990). Estudio preliminar. In F. Palatín, *Diccionario de música (Sevilla, 1818)*. Edición y estudio preliminar de Á. Medina (pp. 7–27). Universidad de Oviedo.

Melcior, C. J. (1859). *Diccionario enciclopédico de la música*. Imp. Barcelonesa de Alejandro García.

Núñez de Taboada, M. (1825). *Diccionario de la lengua castellana*. Librería de Seguin.

Parada y Barreto, J. (1868). *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*. Eslava.

Pedrell, F. (1901). *Emporio científico e histórico de organografía musical antigua española.* Juan Gili.

Pérez Escrich, E. (1863). *La caridad cristiana*. Imprenta de F. Martínez García.

Real Academia Española. (1803). *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*. Viuda de Ibarra.

Real Academia Española. (1817). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Imprenta Real.

Real Academia Española. (1822). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Imprenta Real.

Real Academia Española. (1837). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Imprenta Nacional.

Real Academia Española. (1869). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra.

Real Academia Española (1870). *Reglas para la corrección y aumento del diccionario, vulgar*. Imprenta de José Rodríguez.

Real Academia Española. (1870–1887). *Actas de la Comisión del Diccionario vulgar*, FRAE_L91_Comision_diccionario_vulgar_1870_1887.

Real Academia Española. (1884). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Imprenta de D. Gregorio Hernando.

Real Academia Española. (1899). *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Imprenta de los Sres. Hernando y compañía.

Real Academia Española (s. f.). *Antonio Arnao*. [en línea]. Retrieved from: https://www.rae.es/academico/antonio-arnao.

TDHLE = Real Academia Española. *Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española*. [en línea]. Retrieved from: https://www. rae.es/tdhle/.

Salvá, V. (1846). *Nuevo diccionario de la lengua castellana*. Librería de Don Vicente Salvá.

Terreros y Pando, E. de (1786). *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Tomo I. Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía

TLFi = Trésor de la langue Française informatisé. [en línea]. Retrieved from: http://www.atilf.fr/tlfi, ATILF – CNRS & Université de Lorraine.

Zerolo, E. (1895). *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*. Garnier Hermanos, Libreros-Editores.

Anexos

Entradas nuevas en el *DRAE* 1884

Acordeón, *armonio*, *coda*, *harmonio*, *macillo*, *libreto*, *neuma*, *pedal*, *pianoforte*, *séptima (antes séptimo/ma)*, *trío*, *tercera*, *vocalización*, *vocalizar*

Acepciones y subentradas nuevas en el *DRAE* 1884[28]

Bajo continuo s. v. bajo/ja, *barítono*, *cantar por becuadrado s. v. becuadrado*, *doble bemol s. v. bemol*, *cadencia* (tres acepciones)[29], *clave s. v. llave*, *contra*, *contrabajo*, *trino/na*, *escala del modo s. v. escala*, *estilo recitativo s. v. estilo*, *órgano expresivo*, *seco/ca*

Artículos presentes en el *DRAE* 1869 que presentan modificaciones en el *DRAE* 1884

Adagio, *alegro*, *andante*, *apagador*, *accidental*[30], *acompañamiento*, *acompañar*[31], *acordar*[32], *apuntación*, *arpa*, *bajo/ja*, *banda*, *becuadro*, *becuadrado*, *beduro*, *bemol*, *breve*, *cantable*, *canto llano s. v. canto*[33], *carrerilla*, *címbalo*[34], *clave*, *compás*[35], *cónsone*, *cónsono/na*, *contrabajo*, *contralto*, *contrapaso*, *delasolré*, *diapasón*, *disonante*, *diatónico cromático s. v. diatónico*, *diatónico cromático enarmónico s. v. diatónico*, *do*, *dureza de oído s. v. dureza*[36], *hexacordo*, *instrumento de viento ó neumático s. v. instrumento*, *marcha*[37], *máxima*, *modo*, *módulo*, *nota*, *notación*, *piano ó*

28 En este apartado, pueden figurar palabras presentes también en el que sigue; en efecto, en algunos casos además de añadir una subentrada nueva, los académicos modifican también la que ya existía.

29 Voz definida por Cañete, aprobada por la Comisión el 4 de febrero 1882 (*Acta* de la sesión del 4 de febrero 1882).

30 Voz definida por Canalejas, aprobada por la Academia el 6 de enero 1885 (*Acta* de la junta del 13 de enero 1875).

31 Es Asenjo Barbieri que define las voces *acompañamiento* y *acompañar*, aprobadas por la Comisión el 15 de diciembre 1880 (*Acta* de la sesión del 15 de diciembre 1880).

32 Voz asignada por Tamayo y Baus a Cutanda, en la junta del 29 de enero 1873 (*Acta* de la junta del 29 de enero 1873). Aprobada por la Academia en la junta del 30 de enero (*Acta* del 3 de febrero 1873). El académico responsable en el acta fechada 3 de febrero es Cándido Nocedal.

33 Acepción definida por De la Puente y Apezechea, aprobada por la Academia el 5 de junio 1873 (*Acta* de la junta del 9 de junio 1873).

34 Voz definida por Valera, aprobada por la Academia el 30 de enero 1873 (*Acta* del 3 de febrero 1873).

35 Voz definida por Uricoechea, aprobada por la Academia el 9 de diciembre 1875 (*Acta* del 15 de diciembre 1875).

36 En el acta de la junta del 10 de junio 1874 se puede leer: "Los Sres. Oliván y Cutanda presentaron á la Comision un paquete de cédulas con las siguientes voces, que debiendo conservarse como están en el Diccionario, se consideran aprobadas definitivamente". Aunque *dureza* se encuentre entre estas voces, existen muchas diferencias entre el artículo del *DRAE* 1869 y el del *DRAE* 1884.

37 Voz definida por Asenjo Barbieri, aprobada por la Academia en las juntas del 8 y 9 de mayo (*Acta* de la sesión del 11 de mayo 1878).

pianoforte, *picar*, *quiebro*, *quinta*, *sobreagudo*, *soprano*[38], *sostenido*, *sustenido*[39], *tenor*[40], *tiple*, *tono*, *trinar*, *ut*, *vacío*, *vuelta*, *zarzuela* (3.ª acep.)[41]

38 Voz definida por Puente, aprobada por la Comisión en la junta del 28 de noviembre 1870 (*Acta* de la sesión del 28 de noviembre 1870).

39 "Por acuerdo de la Academia pasaron al Sr. Arnao las cédulas de: *sostenido y sustenido*" (*Acta* de la sesión del 6 de noviembre 1878.

40 Voz definida por Luis Fernández-Guerra, aprobada por la Academia (sin fecha de aprobación) (*Acta* de la sesión del 26 de octubre 1883).

41 Voz definida por Tamayo y Baus, aprobada por la Academia en las juntas del 6 y 7 diciembre 1876 (*Acta* de la sesión del 9 de diciembre 1876).

This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.