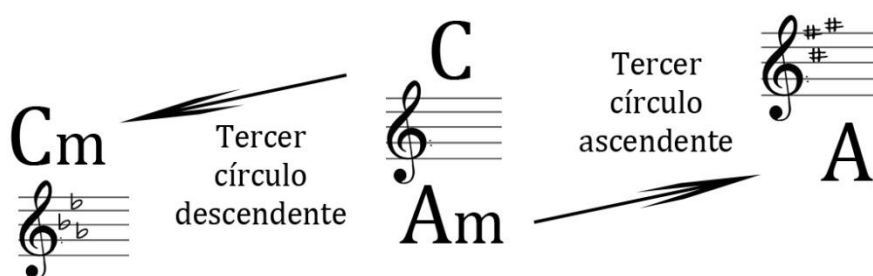


4.10- CAMBIO DE MODO

Cuando la modulación se produce hacia el homónimo menor/mayor (por ejemplo, de Do mayor a Do menor), el centro tonal continúa siendo el mismo, por lo tanto no se produce verdaderamente un cambio de tono. En este caso hablamos de cambio de modo.

La modulación al homónimo menor supone un movimiento al tercer círculo descendente, la modulación al homónimo mayor un movimiento al tercer círculo ascendente.

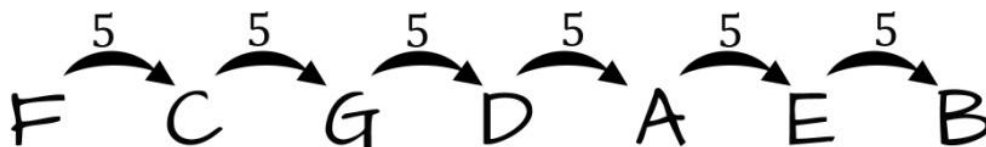
Homónimo



En ambos casos se produce una alteración de tres notas, pero aun así existen muchas conexiones en común, por lo que no se consideran modulaciones lejanas. Ambas tonalidades (mayor y menor) comparten la misma tetrada de dominante, y como veremos en el próximo capítulo, sus acordes de subdominante son intercambiables.

Hasta el momento hemos analizado el fenómeno de la modulación desde una perspectiva tonal, pero en este capítulo vamos a estudiar cómo están organizados los modos griegos del complejo diatónico en los diferentes círculos para poder hacer manejo de los mismos desde una perspectiva tanto tonal como modal.

Como ya sabemos, la escala diatónica se genera a partir de las cinco primeras notas en un círculo de quintas.



Al distribuir los siete modos diatónicos según el orden por el que aparecen estas siete notas obtenemos este resultado:

F	C	G	D	A	E	B
Lidio	Jónico	Mixolidio	Dórico	Eólico	Frigio	Locrio

Si atendemos a las alteraciones que diferencian a los siete modos tomando como raíz una misma nota apreciamos claramente que este orden queda secuenciado **por círculos de quintas descendentes**.

Lidio	Jónico	Mixolidio	Dórico	Eólico	Frigio	Locrio
Cmaj7(#11)	Cmaj7	C7	Cm7,6	Cm7	Cm7(b9)	CØ

Para facilitar el manejo que esta información nos va a proporcionar, vamos a invertir el orden de los modos. Así quedarán colocados **por círculos de quintas ascendentes** de izquierda a derecha.

Locrio	Frigio	Eólico	Dórico	Mixolidio	Jónico	Lidio
CØ	Cm7(b9)	Cm7	Cm7,6	C7	Cmaj7	Cmaj7(#11)
5b	4b	3b	2b	1b		1#

Desde una perspectiva tonal, cuando hablamos de cambio de modo nos referimos a un cambio entre los modos Jónico y Eólico manteniendo un mismo centro tonal (siendo el Jónico el característico de la tonalidad mayor y el Eólico el de la tonalidad menor). Pero si aceptamos que es posible utilizar cualquiera de los otros modos como centro tonal, el cambio de modo puede producirse también hacia los otros cinco modos.

Podemos por ejemplo modular desde un Do Jónico hacia un Do Mixolidio desplazándonos al primer círculo de quintas descendente. O desde un Do Eólico a un Do Dórico con un movimiento al primer círculo de quintas ascendente.

Los modos Jónico y Eólico son relativos. También lo son Lidio-Dórico y Mixolidio-Frigio. ¹ En los tres casos las modulaciones a homónimos-relativos quedan separados por un tercer círculo de quintas ascendentes (de menor a mayor) o descendentes (de mayor a menor):

Tercer círculo de quintas ascendente	
Tercer círculo de quintas descendente	
Frigio	Mixolidio
Eólico	Jónico
Dórico	Lidio

¹ Capítulo 4.2

Como podemos apreciar en el siguiente cuadro, cada uno de los doce sonidos del temperamento igual adquiere un determinado rol modal en siete círculos tonales distintos, quedando exento en los otros cinco círculos donde no aparece (entendiendo las tonalidades enarmónicas como similares).

	5b	4b	3b	2b	1b		1#	2#	3#	4#	5#	6#/6b
Gb/F#	Lid						Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon
Db/C#	Jon	Lid						Loc	Frig	Eol	Dor	Mix
Ab/G#	Mix	Jon	Lid						Loc	Frig	Eol	Dor
Eb/D#	Dor	Mix	Jon	Lid						Loc	Frig	Eol
Bb/A#	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid						Loc	Frig
F/E#	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid						Loc
C	Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid					
G		Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid				
D			Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid			
A				Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid		
E					Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid	
Cb/B						Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid

Esta información es útil desde diferentes puntos de vista:

1. En el cuadro se aprecia también muy claramente como los modos se mueven de forma paralela en los diferentes círculos tonales. Esto explica porqué (*como vimos en el capítulo anterior*) los cambios de tono de tonalidad mayor-mayor o menor-menor siguen un mismo patrón. Desde una perspectiva modal también un cambio de tono de Dórico a Dórico (por ejemplo) seguiría el mismo patrón.
2. El cuadro visualiza las posibilidades para realizar un cambio modal diatónico según cada sonido del temperamento igual.
3. Además, para los cinco círculos tonales en los que una nota no aparece, podemos saber cuál es el modo propio de su alteración (*ascendente o descendente según la dirección que tomemos*). Ya que el orden de los modos se vuelve a repetir.

Ejemplo:

								G# Loc	G# Frig
		G Loc	G Frig	G Eol	G Dor	G Mix	G Jon	G Lid	
Gb Jon	Gb Lid								

Esto nos permite saber que si desde (*por ejemplo*) un Sol Jónico (con un sostenido en la armadura) nos desplazamos al tercer círculo de quintas ascendente (tres sostenidos en la armadura), Sol Sostenido funcionará como modo Frigio.

4. Desde un punto de vista tonal, si asociamos los grados y las funciones tonales características de cada modo diatónico, esta información es útil también para su manejo cuando queramos modular.

	Loc	Frig	Eol	Dor	Mix	Jon	Lid
Tonalidad mayor	VII°Ø Dom	III°m	VI°m Relativo	II°m Sub	V° DOM	I° TÓN	IV° SUB
Tonalidad menor	II°Ø Sub	Frig Mayor V° DOM	I°m TÓN	IV°m SUB	bVII° sub	bIII° Relativo	bVI°

En el presente capítulo hemos estudiado cómo se ordenan los modos diatónicos en los diferentes círculos tonales para comprender la lógica de los cambios modales entre homónimos mayores y menores, así como la posibilidad de realizar cambios modales entre los diferentes modos griegos manteniendo un mismo centro tonal.

Desde una perspectiva modal, los modos de los complejos armónico y melódico, así como los de otros complejos que estudiaremos en próximos capítulos, también pueden ser utilizados para realizar un cambio modal sobre un mismo centro tonal.