

## Los Modos

Por: Pedro A Sarmiento R. Compositor Universidad Nacional de Colombia.

Se conoce como Modo, a una disposición específica de notas que guardan una cierta relación entre sí y se representan como una escala. Extendiendo la definición del término un modo es también una *forma de ser y de obrar* que incluye, la escala modal, las fórmulas melódicas características, un carácter o *ethos* y un estilo de ejecución que incluye un cierto tipo de ornamentación<sup>1</sup>.

Se conoce también como modo a las escalas o *armoniai* de la música tradicional griega, los *rāga* de la India, los *diêu* del Vietnam, los *āvazat* de Arabia y Persia, así como otros tipos de escalas como *la escala de tonos enteros*, *la escala simétrica*, *la escala blues*, *el modo andaluz*, *el modo acústico de Bartok*, entre otras<sup>2</sup>.

Los modos utilizados en la música occidental, derivados de la tradición griega, organizan cinco tonos y dos medios tonos, entre siete notas que abarcan una octava y en los cuales siempre hay un tritono. (Fig.1)



Fig.1 Estructura de un modo diatónico

Los modos son base de la música griega, pero no son la única influencia en la conformación del sistema modal que se utilizó para el canto litúrgico de la Edad Media, conocido como *canto gregoriano*. Investigaciones musicales hablan de que el *canto salmódico* de la tradición hebrea cumplió también un papel importante en la consolidación del sistema modal en la iglesia medieval<sup>3</sup>.

Fue durante el papado de Gregorio "El Grande" (590 al 640 D.C.) que se instituyó para la iglesia católica un único tipo de canto de acuerdo con el año litúrgico instituido también por él.

En efecto, tal adopción tuvo grandes repercusiones históricas que afectarían la evolución del lenguaje musical, entre ellas el diseño de los primeros sistemas de escritura musical, la construcción y afinación de instrumentos, la creación de las primeras escuelas de enseñanza musical, entre otras.

<sup>1</sup> Nuevo Diccionario de la Música. Roland de Candé

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Teoría de la Música. Cap IX El Lenguaje Musical. Claude Abromont.

Igualmente, el sistema modal de la iglesia católica, modificó parte del sistema modal griego. Así, para el sistema modal eclesiástico, los modos se organizaron a partir de la nota D (primer modo) en sentido ascendente, contrario al sistema griego cuyo punto de referencia era la nota E a partir de la cual se organizaban los modos en sentido descendente<sup>4</sup>. (Fig.2)

Modos Griegos					
<i>Mixolidio</i>	<i>Lidio</i>	<i>Frigio</i>	<i>Dórico</i>		
B	C	D	E		
		D	E	F	G
		<i>Dórico</i>	<i>Frigio</i>	<i>Lidio</i>	<i>Mixolidio</i>
Modos Eclesiásticos					

Fig.2. Cuadro comparativo de los sistemas modales griego y eclesiástico.

## Sistemas modales.

Uno de los primeros sistemas modales que se conoce es el *Oktoechos* y fue la base del *canto gregoriano*. Este sistema diferenciaba ocho modos divididos en dos grupos o *ambitus*.

En el primer ámbito o *ambitus auténtico* se encontraban los modos que tenían de forma ascendente un grupo de cinco notas llamadas *diapente* y posteriormente un grupo de cuatro notas llamadas *diatessaron*<sup>5</sup>. En el segundo ámbito o *ambitus plagal* se encontraban los modos que tenían de forma ascendente el grupo de cuatro notas o *diatessaron* y después el grupo de cinco notas o *diapente*. (Fig.3)

Los modos eran citados numéricamente utilizando el sistema numérico griego, así el primer modo es el *protus*, el segundo *deuterus*, el tercero *tritius* y el cuarto *tetrardus* (Fig.4). Posteriormente a los modos auténticos se les asignó un nombre en griego, así al primer modo se le llamó *dórico*, al segundo *frigio*, al tercero *lidio* y al cuarto *mixolidio*. Como los modos plagales se construían descendiendo a partir de la nota fundamental se les antepuso el prefijo 'hipo', por consiguiente al modo dórico le corresponde el modo *hipodórico*, al frigio el *hipofrigio*, al lidio el *hipolidio* y al mixolidio el *hipomixolidio*. (Fig.4)

<sup>4</sup> Counterpoint. Knud Jeppesen.

<sup>5</sup> Para mayor información véase el artículo 'Modos e Imitaciones' de esta misma serie.


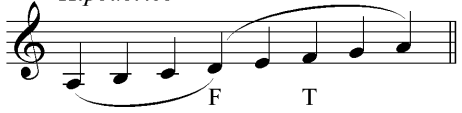

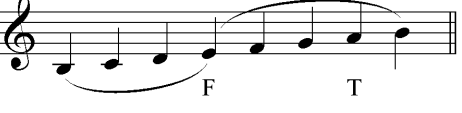


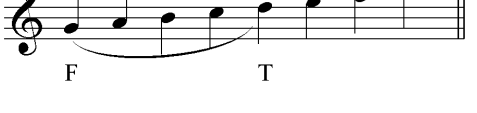

	AMBITUS AUTÉNTICO	AMBITUS PLAGAL
Protus	<i>Dórico</i> 	<i>Hipodórico</i> 
Deuterus	<i>Frigio</i> 	<i>Hipofrigio</i> 
Tritus	<i>Lidio</i> 	<i>Hipolidio</i> 
Tetrardus	<i>Mixolidio</i> 	<i>Hipomixolidio</i> 

Fig. 4 Los ocho modos gregorianos.

Estos modos también asignaban funciones similares a las de tónica y dominante. La nota sobre la cual se construía el modo se llamó *Fundamental* y la nota que hacía las veces de dominante se llamó *Tenor*<sup>6</sup>. De igual forma, a cada modo le correspondía un grupo de notas esenciales para el canto que se llamaron *tono*, así a cada modo correspondía un tono.

Para ubicar el *tenor* de cada modo se recurrió a la siguiente fórmula: los modos auténticos partían de la tónica (D, E, F, G) y su dominante se ubicó una quinta ascendente a partir de la nota fundamental (A, B, C, D, respectivamente); los modos plagales ubicaron su propia dominante descendiendo una tercera a partir de la dominante del modo auténtico. Si alguna de las dominantes quedaba en nota la nota de tritono (B), ésta se desplazaba ascendentemente a la nota siguiente. (Fig.5)

<sup>6</sup> Teoría de la Música. Claude Abromont. Ibid.

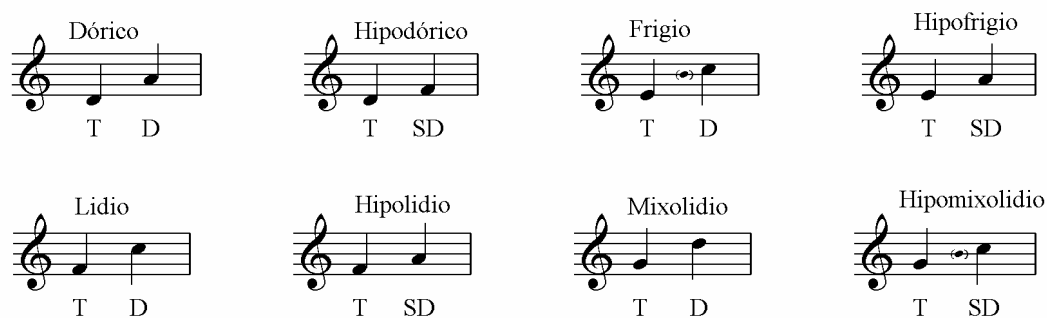


Fig.5 Ubicación de dominantes en modos auténticos y plagales, nótese la reasignación de dominante por nota de tritono los modos frigio e hipomixolidio.

Hacia 1547, en Suiza el teórico musical Glareanus (1488 – 1563), propuso la inclusión de dos nuevos modos auténticos a los que llamó Eólico (A) y Jónico (C), a los cuales correspondían el hipoeólico (E) y el hipojónico (G) respectivamente; éste sistema fue llamado *dodecachordon* porque usaba doce modos, seis auténticos y seis plagales<sup>7</sup>. Sus teorías fueron expuestas en varios libros, entre los cuales se encuentra el 'Dodecachordon' que consta de tres volúmenes y cuya nomenclatura fue adoptada por otros autores de la época como Zarlino, Hoffman y Morley. (Fig.6)

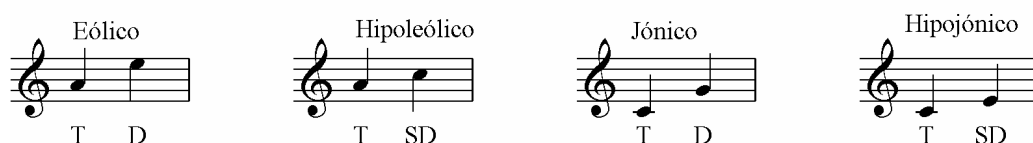


Fig.6 Modos complementarios del Dodecachordon y sus respectivas dominantes.

La polifonía trajo consigo el desarrollo del pensamiento armónico, prácticas como el *canto de órgano* constituyeron un paso fundamental en ese sentido. Desde Zarlino (1558) hasta Rameau (1722) existe una evolución y un cambio entre el *lenguaje modal* y el *lenguaje tonal*<sup>8</sup>.

Un paso fundamental fue la clasificación de los modos en dos nuevas categorías, que corresponden a una visión armónica de los mismos; así, los modos ya no son auténticos y plagales, ahora son mayores o menores.

Un modo es mayor o menor según el acorde que se derive de la superposición de terceras sobre la tónica, por ende, un modo es mayor si el acorde de tónica es mayor y es menor si el acorde de tónica es menor. De esta forma obtenemos tres modos menores, Dórico, Frigio y Eólico, y tres modos mayores Lidio, Mixolidio y Jónico<sup>9</sup>. (Fig.7)

<sup>7</sup> Counterpoint. Knud Jeppesen.

<sup>8</sup> Teoría de la Música. Claude Abromont. Ibid.

<sup>9</sup> El modo Locrio es posterior y no se incluye en este sistema.







Modos Mayores	Modos Menores
<p>Jónico</p>  <p>I ii iii IV V Vi Vii°</p>	<p>Eólico</p>  <p>i ii° III iv v VI VII</p>
<p>Lidio</p>  <p>I II iii iv° V vi vii</p>	<p>Dórico</p>  <p>i ii III IV v vi° VII</p>
<p>Mixolidio</p>  <p>I ii iii° IV v vi VII</p>	<p>Frigio</p>  <p>i II III iv v° VI vii</p>

Fig.7 Modos mayores y menores.

El estudio de los tetracordios mayores y menores favoreció el desarrollo del lenguaje contrapuntístico, especialmente en las imitaciones<sup>10</sup>. Sin embargo, ésta práctica hizo que no se utilizaran los seis modos anteriormente citados, sino cinco. La razón es muy simple, debido a que las melodías modales son tendentes a utilizar uno de los tetracordios del modo, se evitó el uso del modo Lidio porque en su primer tetracordio ascendente se forma un *tritono*<sup>11</sup>.

### Tonos o signos:

Como se dijo anteriormente, los modos tienen un grupo de notas que ayudan a reconocer fácilmente el carácter del modo. A este grupo de sonidos se les llamó *tono*. En la cartilla de José Onofre de la Cadena (Lima 1763) se nombran los *tonos* del canto llano y del canto de órgano que allí son referenciados como signos (Fig.8). Los signos son siete y pueden ser de propiedad natural, propiedad becuadra (durum) o propiedad bemolada, según la práctica de la solmización.

Los siete signos son: Gsolrreut, Alamirre, Bsifabemi, Csolfaut, Dlasolrre, Esilami y Fsfifaut. Y explica: '*Compónense los signos de las voces ut, re, mi, fa, sol, la y*

<sup>10</sup> Véase el artículo 'Modos e Imitaciones' de esta serie.

<sup>11</sup> El tritono es una disonancia que está presente en los modos eclesiásticos. Se presenta como una cuarta aumentada o una quinta disminuida, y tiene la particularidad de que es el único intervalo que conserva la misma equivalencia de tonos como cuarta o como quinta. También fue llamado 'Diabulus in musica' es decir El Diablo en la Música.

*suplemento si. G es compuesto de las voces ut, re y sol; A de las voces re, mi y la (...). Sirven los signos de llevar el canto, así a lo alto como a lo bajo*<sup>12</sup>.

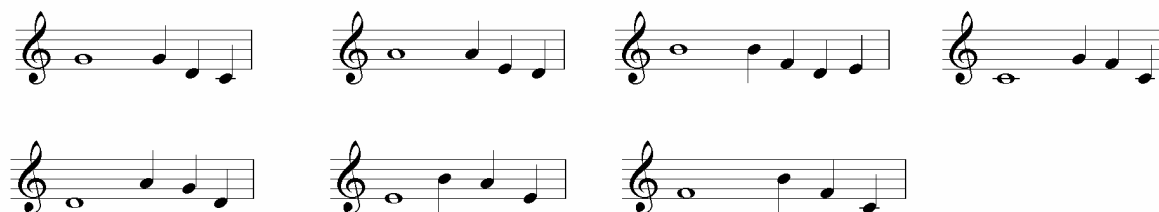


Fig.8 Signos y voces del canto según De la Cadena.

## Bibliografía

ABROMONT, Claude y MONTALEMBERT, Eugène de. Teoría de la Música, una guía. Fondo de Cultura Económica. Méjico D.F. 2005.

CADENA, José Antonio Onofre de la. Cartilla Música (1763). Edición de Juan Carlos Estensoro Fuchs. Colección Manuel Moreyra Loredo. Tomo 1. Editorial Tarea Asociación Gráfica Educativa. Lima. 2001.

CANDÉ, Roland de. Nuevo diccionario de la música. (1) Términos musicales. Conceptos, nociones técnicas y términos clave del universo de la música y los músicos. Editorial MA NON TROPPO. Barcelona. 2002.

GARCÍA, Gómez Emilio y demás miembros de la Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima primera edición. Editorial Espasa. Madrid. 1992.

JEPPESEN, Knud. The polyphonic vocal style of the sixteenth century. Dover publications, inc. New York. 1992.

<sup>12</sup> Cartilla Música. José Onofre de la Cadena.