

LA MODULACIÓN POR TERCERAS

La relaciones mediánticas

"La **función de dominante** está caracterizada por su inestabilidad. El acorde representativo de esta región es el acorde de V grado, aunque el VII y el III han sido absorbidos por esta función. El caso del **III** es curioso, pues es calificado por la inmensa mayoría de tratados como un acorde funcionalmente débil. Durante el **Romanticismo** comenzará a convertirse en una alternativa al V, lo que significará la decadencia de las relaciones dominánticas en favor de otras, como las **mediánticas**. No obstante, y hasta que llegue ese momento, su presencia estará ligada en las tonalidades mayores a la aparición del VI (submediante), pues es su propia dominante, por lo que no extraño que se utilice para realizar pequeñas regionalizaciones o fluctuaciones al relativo menor."

[Manuel Más Devesa](#)

"Entre las diferencias más destacables entre romanticismo y estilos anteriores está el uso de nuevos tipos de relación entre acordes y tonalidades. En efecto, las relaciones mediánticas (relacionar acordes cuyas fundamentales estén a distancia de tercera, estén o no en la misma tonalidad; o tonalidades a distancia de tercera, estén o no emparentadas), son algo que no se empleaba prácticamente nunca en estilos anteriores. El resultado es absolutamente característico y definitorio." [Enrique Blanco](#).

sempre dim.

F: I bVI I bVI I

(Relación mediántica en la *Canción sin palabras*, op. 2, no. 3 de Tchaikovsky. Imagen tomada de la wikipedia).

Otros ejemplos de relaciones mediánticas:

- [Sonata para piano nº 8 op. 13 de Beethoven](#) ("Patética"), donde el primer tema se encuentra en do menor, y el segundo tema en mi bemol menor
- [Sonata para piano nº 52 de Haydn](#) en Mi bemol Mayor, y en la cuál el desarrollo comienza en Do Mayor.

La modulación por terceras

La modulación por terceras es un proceso basado en las relaciones mediánticas (en la wikipedia se encuentran como [cromatismo de terceras](#))

No consideraremos como una relación mediántica la relación entre dos tonalidades relativas. Pero sí incluiremos a aquellos acordes que se encuentren a distancia de tercera aunque no estén relacionados de forma natural tonalmente.

Cuando el resultado de esta relación mediántica es una **modulación**, encontraremos que el I grado de sus tonalidades se encuentra a distancia de tercera mayor o tercera menor, ascendente o descendente, y conteniendo por tanto una nota común y una nota cromática, o hasta dos notas cromáticas.

En la siguiente imagen podéis ver un esquema de las tonalidades que podremos relacionar a través de la modulación por terceras, partiendo de Do Mayor y la menor.

Tonalidad inicial	0 cromat. (T. vecina)	1 cromat.	1 cromat.	2 cromat.
Do M	la m	La M	Lab M	lab m
Do M	mi m	Mi M	Mib M	mib m
la m	Do M	do m	do# m	Do# M
la m	Fa M	fa m	fa# m	Fa# M

Características principales de la modulación por terceras:

- En el proceso de modulación los acordes se encuentran en **estado fundamental**, siendo característico el **SALTO DE TERCERA EN EL BAJO**, o de sexta, en su caso.
- Es característico que la **NOTA COMÚN** o el **CROMATISMO** se encuentre en la voz superior, en el **TIPLE**
- Los dos acordes pueden aparecer tanto en modo mayor como menor dando un color e interés característicos al prolongar la armonía de la **tónica**, y suelen ocurrir **DESDE EL I GRADO HACIA EL I GRADO**, o con menor frecuencia, desde el I grado hacia el V grado y desde el V grado hacia el I grado, pero NO desde el V grado hacia el V grado. El **V** grado interviene como **TRÍADA**.

El uso de esta modulación se hizo mucho más común durante el Romanticismo, aunque se encuentran ejemplos con anterioridad.

L. VAN BEETHOVEN.

Op. 31. N.º 1.

Allegro vivace.

Sonate N.º 16.

Sol M

Modulación por terceras: Re M - Fa M

Ejercicios de análisis

Encuentra las modulaciones por terceras en los siguientes ejemplos

10 Piezas Fáciles Sz. 39

2. Frustration

Béla Bartók

Lento $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 69$

molto espr.
pp
p
mp
p

Estudio nº 12 op. 25

F. Chopin

Do Mayor

C. 21 *Led.* * *Led.* *

Led. * *Led.* * *Led.* *

Más ejercicios de análisis de partituras que contienen modulaciones por terceras, compuestas por [Adelino Barrio](#)

Realización de bajos y tiples

9 Bajos adaptados de Adelino Barrio

The image displays nine numbered bass lines, each representing a different musical exercise or piece. The notation includes various time signatures and key signatures:

- 1:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: one flat (B-flat).
- 2:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: one flat (B-flat).
- 3:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: two flats (B-flat, E-flat).
- 4:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: one sharp (F-sharp).
- 5:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: one flat (B-flat).
- 6:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: three flats (B-flat, E-flat, A-flat).
- 7:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: one flat (B-flat).
- 8:** Bass clef, 2/4 time signature. Key signature: one sharp (F-sharp).
- 9:** Bass clef, 3/8 time signature. Key signature: two sharps (F-sharp, C-sharp).

7 triples adaptados de Adelino Barrio

The image displays seven musical staves, each containing a triplet of notes. The staves are numbered 1 through 7. Staff 1 is in G major (one sharp) and common time (C). Staff 2 is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. Staff 3 is in B-flat major (two flats) and 2/4 time. Staff 4 is in D-flat major (three flats) and 2/4 time. Staff 5 is in D-flat major (three flats) and 3/8 time. Staff 6 is in D-flat major (three flats) and 2/4 time. Staff 7 is in D-flat major (three flats) and 2/4 time. Each staff ends with a double bar line.

Agradecimientos

Muchas gracias a mi gran amigo y profesor de armonía en los Conservatorios Profesionales de Badajoz y Montijo, **Antonio Risueño**, por contribuir a esta entrada con algunos de los ejemplos musicales presentados.

Apuntes elaborados por María Tardío Cabrera
Conservatorio Oficial de Música de Almendralejo