

## CAPÍTULO IV

### LA EFECTIVA COMBINACIÓN MÚSICA-LETRA

Uno de los aspectos más originales e innovadores en la obra de los Beatles es el tratamiento individual que le daban a cada una de sus canciones, haciendo de cada una de ellas, un mundo, una historia aparte, una entidad en sí. “En cada una de sus composiciones, los elementos de armonía, melodía y letra se juntaron para formar una nueva síntesis”<sup>1</sup>. Esto se logró en gran medida, gracias a la originalidad de sus letras. Además de buenos músicos, los Beatles también fueron escritores de letras sensacionales. Fue la habilidad y excelencia con que ambas cosas (música y texto) se combinaron, lo que ha hecho que sus canciones sean “capaces de transportarnos a territorios nunca antes explorados”<sup>2</sup>.

A continuación analizaremos algunas canciones de los Beatles, con el fin de mostrar la efectiva combinación música y letra, es decir, la manera cómo el texto es subrayado musicalmente. Así mismo, queremos demostrar cómo la música trabaja en relación a las letras, magnificando sus imágenes, mensajes y significados, elevando sus canciones a verdaderas obras de arte. Estas canciones son “The Word” (1965), “While My Guitar Gently Weeps” (1968) y “Let It Be” (1970).

**“The Word”** – Canción escrita por John Lennon.

La forma de la canción es un tanto ambigua, pues tenemos, además de una introducción de dos compases, un patrón que se repite a lo largo de la pieza. Éste consiste en la combinación de un verso (que más bien parece un coro, pues la letra casi siempre es la misma, aunque presenta la forma *12-Bar Blues* con tres frases AAB, que es más común para los versos en la música popular) y de un puente, donde la letra sí cambia. El puente, ya hacía el final de la canción sirve de

---

<sup>1</sup> GER TILLIKENS, *The Sound Of The Beatles*, Het Spinhuis, 1998. Págs. 211-213

<sup>2</sup> GREIL MARCUS, *Rock And Roll Will Stand*, Beacon Press, 1969, Pág. 131

base para un solo de harmonium, y también para la coda, que básicamente es una repetición del solo pero con un rápido *fade out*.

Esta combinación de verso / puente se repite cinco veces, dejando la forma de la pieza en la siguiente manera:

**1**                      **2**                      **3**                      **4**                      **5**  
Introducción – Verso / Puente – Verso / Puente – Verso / Puente – Verso / Solo – Verso / Coda

Con respecto a la letra, “The Word” es una canción muy especial, pues “es el germen de lo que después serían canciones tan importantes como ‘All You Need Is Love’ o ‘Revolution’”<sup>3</sup> y mucho del trabajo de John Lennon como solista, particularmente “Working Class Hero” (1970), “Imagine” (1971), o “Power to the People” (1971). Es una de las primeras letras de los Beatles en que se deja de lado el tipo de romance adolescente para dar paso a una mayor seriedad y profundidad del mensaje en sus canciones. La letra habla del amor, pero ya no como algo superficial y sentimental, pues ya no es un amor de pareja, sino como algo mucho más serio y trascendente: el amor como una ideología universal, como una nueva y mejor filosofía de vida. Esta importancia y reverencia al amor se deja ver desde el título de la pieza, pues aquí el amor no es una palabra más, sino que es “LA” palabra.

La letra para los tres primeros versos es la misma, salvo la segunda vez donde la palabra “say” es reemplazada por “spread”. Los versos constan de tres frases (AAB):

- A** Say the word and you’ll be free,  
Say the word and be like me,
- A** Say the word I’m thinking of,  
Have you heard, the word is love.
- B** It’s so fine, it’s sunshine,  
It’s the word love.

---

<sup>3</sup> RAMÓN MORENO, *Diccionario de los Beatles*. La Máscara, 1999. Pág. 169

Hay una gran insistencia en la letra de esta canción, en un tono casi imperativo (“say / spread the word...”). Musicalmente, esta insistencia está enfatizada por el uso de las mismas notas para las frases A, y por un acompañamiento rítmico bastante insistente y disonante (Ej. 4.1). Sumado a esto, los versos están cantados con acompañamiento vocal (los tres primeros a dúo por John y Paul), mientras que las secciones de puente están cantadas por John solo, lo cual les agrega un toque de insistencia.

Ej. 4.1 – Acompañamiento rítmico.

Los versos están contruidos en una manera muy interesante: en cuatro frases, fragmentadas en pequeñas subfrases, muy repetitivas. Es como si partiéramos cada frase del verso a la mitad en la siguiente forma:

(SUBFRASE)	(SUBFRASE)	
Say the word ,	and you'll be free	←----- Dos subfrases forman un arco melódicamente hablando. Éste, se repite 4 veces con las mismas notas, sonando bastante insistente (Ej. 4.2).
Say the word ,	and be like me	
Say the word ,	I'm thinking of	
Have you heard ,	the word is love	

Ej. 4.2 – Melodía de los versos.

La tonalidad de la pieza es **Re Mayor**, sin embargo, las voces, además de la guitarra eléctrica, enfatizan la nota **fa natural**, mientras que en el piano escuchamos el **fa#** perteneciente a la tonalidad de **Re Mayor** (ver Ej. 4.1), lo cual causa una ambigüedad entre los modos mayor y menor, además de disonancias reiteradas. Es interesante que el **fa natural** aparece siempre en los finales de cada subfrase (ver Ej. 4.2), las primeras veces con valores rítmicos largos sobre las palabras “*word*” y “*heard*” y la segunda vez con valores cortos sobre las palabras “*free*”, “*me*”, “*of*” y “*love*”. Así mismo, tenemos un énfasis en la nota **do natural**, en lugar del **do#** de la escala de **Re Mayor**.

Esto tiene una resonancia importante para la letra, pues Lennon enfatiza (con gran insistencia) al amor como algo que libera (“*and you’ll be free*”); algo que es un modo de vida, mismo que John acababa de descubrir (“*and be like me*”); algo serio y trascendental (“*I’m thinking of*”); sorprendente e innovador (“*have you heard, the word is love*”)... y toda esta ambigüedad representa eso: en términos musicales, hay una liberación de la tonalidad y sus convenciones, como si al amor no se le pudiera reducir a una sola cosa (musicalmente, a un solo modo, Mayor o menor) y tuviera que abarcarlo todo a la vez (Mayor y menor sonando juntos).

En la frase B de los versos (Ej. 4.3) ocurre algo especial:

Ej. 4.3 - Frase B de los versos.

Los acordes suspendidos con una cuarta que luego resuelve a la tercera del acorde funcionan como apoyaturas que enfatizan lo buena (“*so fine*”) y brillante (“*sunshine*”) que es la palabra “amor”.

La letra para las secciones de puente cambia conforme éstos aparecen:

Puente 1:

*In the beginning I misunderstood,  
But now I've got it, the word is good.*

Puente 2:

*Everywhere I go I hear it's said,  
In the good and the bad books that I have read.*

Puente 3:

*Now that I know that I feel must be right,  
I mean to show ev'rybody the light.*

En una entrevista en 1980, John Lennon declaró referente a “The Word” lo siguiente: “(...) *You read the words, it's all about gettin' smart. (...)*”<sup>4</sup>. Esto último se ve reflejado claramente en la letra del primer puente (“*In the beginning I misunderstood, but now I've got it, the word is good*”). El segundo puente nos recuerda que estamos hablando de una canción de los años 60, cuando el lema de “amor y paz” tuvo su mayor auge, una época donde estas cosas estaban en el aire y las escuchabas por todas partes (“*everywhere I go I hear it's said*”), incluso en los peores libros (“*in the good and the bad books that I have read*”).

En el tercer puente, Lennon afirma, con un tono casi mesiánico, que debe enseñarnos a todos esa luz que él ahora conoce (“*I mean to show ev'rybody the light*”) y que es el camino correcto (“*I feel must be right*”). Pero esta iluminación casi divina no solo le viene de los libros buenos y malos que ha leído, sino también de una expansión de la conciencia y la percepción, de esa apertura de la mente gracias a las drogas y también a su recién iniciada atracción por la filosofía hindú, contagiada en gran parte por George Harrison. En la misma entrevista antes mencionada, John afirma: “(...) *It's the marijuana period. It's love. It's a love and peace thing. The word is 'love', right?*”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> DAVID SCHEFF (Ed. G. BARRY GOLSON), *The Playboy Interviews with John Lennon & Yoko Ono*. 1981. Págs. 45-47

<sup>5</sup> DAVID SCHEFF (Ed. G. BARRY GOLSON), *Ibidem*. 1981. Págs. 45-47

Toda esta profundidad en la letra de Lennon, está bastante bien subrayada musicalmente. La música de estas secciones (puente) es excitante, atrayente, y envolvente. En pocas palabras, muy psicodélica, aunque debemos decir que es una psicodélica bastante temprana para ser una canción de 1965. Como se mencionó antes, la letra de estas secciones es cantada por John solo, con una voz rasposa. La melodía (Ej. 4.4) se vuelve casi modal por el uso de **do** y **fa naturales**, añadiendo cierto exotismo a la letra. El modo menor está más enfatizado en estas secciones.

Mientras tanto, el acompañamiento rítmico del piano se ha vuelto un poco más lento y regular (ver Ej. 4.4). Al mismo tiempo, los acordes son mucho más ricos y bastante disonantes. Esto como resultado del motivo que toca la guitarra eléctrica durante estos pasajes: un *ostinato* que enfatiza la nota **re**, e incluye también las notas **do natural**, **sol** y **la**. Las notas de la guitarra (ver Ej. 4.4) crean disonancias muy ricas con respecto a los acordes que toca el piano: una séptima menor con respecto a **D** (como un acorde de dominante, pero no funcional), una novena y una sexta con respecto a **C** (el famoso acorde **bVII**), una sexta con respecto a **F**, y una oncenava y una novena con respecto a **G** en el último compás.

The musical score for the bridge of 'Imagine' is presented in three staves. The top staff is for the voice, with lyrics underneath. The middle staff is for the piano, showing a steady accompaniment of block chords and a bass line. The bottom staff is for the guitar, featuring a rhythmic ostinato pattern. Chord symbols (D7, Cadd9, F6, G7) are placed above the voice staff to indicate the harmonic structure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Ej. 4.4 – Puente

Para el cuarto verso, John nos pide que le demos una oportunidad al amor para que hable por sí mismo (“*Give the word a chance to say, that the word is just the way*”). En esta sección, una tercera voz muy aguda se une a las voces de John y Paul, creando armonías más densas (Ej. 4.5). De esta manera, queda subrayada musicalmente la entrada del amor, que ahora habla por sí mismo, abarcando aun más sonido que antes.

The musical score for the fourth verse consists of two staves. The top staff is labeled 'Voice' and contains the lyrics: "Give the word a chance to say that the word is just the way". The bottom staff is labeled 'Piano' and contains the lyrics: "it's the word I'm think ing of and the on ly word is love". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with chords. Chord symbols are placed above the piano staff: D7 +9 above the first measure, G7 above the second measure, and D7 +9 above the fifth measure.

Ej. 4.5 – Cuarto verso

Esto da paso a la sección de solo, donde el harmonium irrumpe increíblemente en la textura de la pieza, con un sonido cortante, agudo y casi distorsionado. El solo (Ej. 4.6), consiste en una serie de acordes que agregan aun más disonancias a la música del puente.

The musical score for the solo section consists of three staves. The top staff is labeled 'Harmonium' and contains a melodic line with a sharp, dissonant sound. The middle staff is labeled 'Piano' and contains a complex accompaniment with chords and a bass line. The bottom staff is labeled 'Guitar' and contains a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). Chord symbols are placed above the harmonium staff: D7 above the first measure, Cadd9 above the second measure, and F6 above the third measure.

Ej. 4.6 – Sección de solo

El *ostinato* de la guitarra pasa a segundo plano, pero no desaparece del todo. Este solo es quizá la sección más psicodélica de toda la canción, y condensa en sonidos, todo el mensaje de la letra. Quizá por eso aparece casi al fin de la pieza: el nuevo lenguaje libre, brillante, iluminante y bueno de la palabra amor, está representado por esos sonidos disonantes y psicodélicos del harmonium.

El último verso es aun más insistente en su letra, repitiendo varias veces la orden “*say the word love*” para luego dar paso a la coda, que es otra vez el solo de harmonium, que rápidamente se extingue con un *fade out*. La manera en que la canción termina y la forma de la pieza, tan repetitiva, hace pensar que la canción es cíclica, y que podría seguir insistiendo en la palabra “amor” por siempre.

La pieza en su conjunto es muy disonante, en algunos momentos llega a ser casi estridente. Representa una interesante y bien lograda amalgama entre música y texto. Es una canción multicolor. Paul McCartney, en una entrevista con respecto a esta canción dijo: “*We smoked a bit of pot, then we wrote out a multi-colored lyric sheet, the first time we'd ever done that. We normally didn't smoke when we were*

*working*<sup>6</sup>. “The Word”, con sus constantes referencias al amor, “podría ser la primera canción *hippie* de la historia”<sup>7</sup>, y podría ser también, una de las primeras canciones psicodélicas en la historia de la música rock. Más aun, fue un adelanto muy original del nuevo lenguaje musical que se estaba gestando, y que en 1967 alcanzaría su esplendor con el llamado “verano del amor”: el rock psicodélico.

### **While My Guitar Gently Weeps** – Canción escrita por George Harrison

Esta canción es uno de los más grandes logros de los Beatles, tanto en su letra como en su música. Ésta, subraya ejemplarmente el profundo mensaje de la letra, magnificando sus imágenes y ampliando su significado. La letra es una profunda reflexión y un gran lamento, causado por el dolor y la angustia que produce el ver la gran falta de amor y caridad que hay en las personas (*“I look at you all, see the love there that’s sleeping”*). Por ello, es un mensaje universal y siempre actual. Con esa gran sensibilidad, tan característica de George, esta canción lamenta el hecho de que nadie nos haya enseñado a utilizar ese amor que vive en cada uno de nosotros (*“I don’t know why nobody told you how to unfold your love”*), y más aun, el hecho de que “alguien” nos haya robado la inocencia y la esperanza, desviándonos del camino (*“I don’t know how you were diverted, you were perverted too”*); y cuestiona por qué la gente es tratada como mercancías, como objetos que puedes comprar y vender y no como seres humanos (*“I don’t know how someone controlled you, they bought and sold you”*).

Todas estas reflexiones y lamentos de la letra, están enfatizados y subrayados por una música monumental. Así mismo, hay algunas secciones instrumentales, que contribuyen musicalmente al mensaje de la canción. La atmósfera y los sentimientos que esta música evoca, penetran nuestros sentidos y hasta nos calan

---

<sup>6</sup> Tomado de <http://www.geocities.com/~beatleboy1/dba06soul.html>. Fecha de consulta: 17/10/ 06.

<sup>7</sup> RAMÓN MORENO, *Ibidem*. 1999. Pág. 169

los huesos. La textura es muy densa: mucha presencia de guitarras acústicas y eléctricas, un bajo prominente, mucha batería, piano, armonías vocales y panderos. La armonía de la pieza alterna entre **La menor** y **La Mayor**.

La forma de la pieza es la siguiente:

Introducción – Verso – Puente – Verso – Solo – Puente – Verso – Coda

La introducción (Ej. 4.7) consta de 8 compases, la mitad de los versos, que son de 16 compases.

The musical score for the introduction consists of two systems, each with four measures. The first system features piano accompaniment with chords Am, Am/G, Am/F#, and Am/F. The guitar and bass parts are mostly silent in the first system. The second system features piano accompaniment with chords Am, G, D, and E. The guitar and bass parts have some activity in the second system.

Ej. 4.7 – Introducción

Contiene muchos de los elementos que más adelante le dan forma y vida a la pieza: una entrada inesperada y sorprendente, con mucho énfasis en los platillos y una paráfrasis de la melodía, tocada de manera muy percusiva en el piano,

mientras la guitarra acústica sirve de fondo. Pero más importante aun es la línea descendente del bajo (ver Ej. 4.7), cuyo cromatismo recuerda al famoso “*Dido’s Lament*” de Henry Purcell, y es uno de los rasgos más sobresalientes de esta canción, pues no solo crea una serie de disonancias con respecto a los acordes de la guitarra acústica, sino además contribuye de manera importante al sentido de lamento, mencionado anteriormente. Ésta línea prácticamente define a toda la pieza, pues precisamente sobre ella están contruidos la introducción, los versos, el solo y la coda. De hecho, más adelante en la canción, ésta cobra mayor fuerza cuando una guitarra eléctrica se une a ella.

Inmediatamente antes del primer verso, la guitarra eléctrica solista, tocada por Eric Clapton, hace su dramática entrada (ver Ej. 4.7, compás 8). Ésta, continúa a lo largo de toda la pieza, agregando de vez en cuando comentarios tristes y melancólicos, mediante el empleo de *bendings*, *glissandos* y arpeggios.

Los versos constan de cuatro frases (ABAB’):

	<b>Am</b>			
<b>A)</b>	I look at you	all see the love	there that’s	sleeping
	<b>Am</b>	<b>G</b>	<b>D</b>	<b>E</b>
<b>B)</b>	While my guitar	gently weeps		
	<b>Am</b>			
<b>A)</b>	I look at the floor	and I see it	needs	sweeping
	<b>Am</b>	<b>G</b>	<b>C</b>	<b>E</b>
<b>B’)</b>	Still my guitar	gently weeps		

Durante las frases A, la armonía no mueve, pues solo tenemos el acorde **Am**; sin embargo, la línea descendente del bajo crea ciertas disonancias que enfatizan la angustia y lamento de la letra. Esto crea un efecto de lenta y sombría procesión, donde el bajo literalmente entona el canto o lamento. Sumado a esto, la forma en cómo está construida la melodía (Ej. 4.8) añade una fuerte dosis de tristeza y melancolía. Ésta, es un arco largo que sube poco a poco para después descender como un suspiro (compás 6).

Voice

I look \_\_\_ at \_\_\_ you all \_\_\_ see the love \_\_\_ there \_\_\_ that's sleep \_\_\_

— ing while my gui tar \_\_\_ gen \_\_\_ tly weeps \_\_\_

Ej. 4.8 – Melodía de los versos.

Otro elemento que contribuye de manera importante al sentido de lamento y melancolía de la pieza, es la guitarra eléctrica solista. Después de cada frase B, Eric Clapton siempre añade un comentario lleno de melancolía y dramatismo, dibujando literalmente el llanto de la guitarra que la letra menciona (“*while my guitar gently weeps*”). Esto es aun más fuerte en el primer verso, la primera vez que esta frase aparece en la canción. Aquí la guitarra nos regala un dramático alarido, mientras la batería da un redoble y abandona el énfasis en los platillos para comenzar con un ritmo más constante, que permanece durante el resto de la pieza.

En general, la armonía de los versos es disonante, subrayando musicalmente la angustia y la melancolía de la letra. La frase B', nos da una sensación de leve respiro cuando después del acorde **G**, en lugar de **D** (**bVII/V**), tenemos el acorde **C** (**III**), que mueve a **E** (**V**). Sin embargo, éste no resuelve a **Am** como esperábamos, pues sorpresivamente la música cambia al modo mayor, es decir, a **A**, tonalidad que permanece durante todo el puente.

El puente consta de 4 frases (ABAB):

- |           |                  |            |            |            |
|-----------|------------------|------------|------------|------------|
|           | <b>A</b>         | <b>C#m</b> | <b>F#m</b> | <b>C#m</b> |
| <b>A)</b> | I don't know why | nobody     | told you   |            |
|           | <b>Bm</b>        | <b>E</b>   |            |            |
| <b>B)</b> | how to unfold    | your love  |            |            |

- A) I don't know how someone controlled you
- B) They bought and sold you

La armonía se vuelve menos disonante y más diatónica (**I-iii-vi-iii-ii-V**). Al mismo tiempo, la melodía (Ej. 4.9) va mucho más alto que antes, llegando hasta un **sol#**, y es cantada por George casi en *falsetto*. El ritmo armónico es más rápido, aunque solamente en las frases A, mientras que en las frases B vuelve a ser lento y en descenso: **C#m - Bm - E**.

The image shows two staves of musical notation for a voice part. The first staff is labeled 'Voice' and contains two phrases of music. The first phrase is marked with a chord 'A' and the lyrics 'I don't know why'. The second phrase is marked with chords 'C#m', 'F#m', and 'C#m' and the lyrics 'no bo dy told you'. The second staff continues the melody with chords 'Bm' and 'E' and the lyrics 'how to unfold you love'. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4.

Ej. 4.9 – Melodía del puente.

Las secciones de puente son muy diferentes a los versos, pues el cambio a modo mayor, la armonía más diatónica y menos disonante, el rango más alto de la melodía y el ritmo armónico más rápido contribuyen a crear suficiente contraste. Esto, sugiere un cambio en la mente del narrador, que pasa de la observación de su entorno negativo a un profundo momento de reflexión, durante el cual se pregunta, sin encontrar respuesta, cómo, cuándo y por qué ocurren tales cosas, así como quiénes son los culpables de ello. Como un ingrediente más, durante esta sección la guitarra solista añade varios comentarios, aunque no tan claros y tajantes como en los versos, sino más bien de fondo, recordándonos que el lamento sigue allí, que no se ha ido, y que más bien, estamos reflexionando acerca de él.

El clímax de la canción se encuentra en la sección de solo, donde podemos escuchar el excelente trabajo en la guitarra eléctrica de Eric Clapton, quien fue invitado especialmente por George para la grabación de este tema. No solo encontramos en él las notas más altas de la pieza, sino que resume y convierte en sonidos, toda la tristeza y melancolía de la letra, así como la profundidad de sus reflexiones. El solo abre con unos *vibratos* impresionantes, largas notas que lloran y suspiran expresando de manera monumental todo el sentir de la letra. El solo es un arco gigante que toma 16 compases. Progresa poco a poco, ganando altura e intensidad hasta llegar a un **la** agudo, enfatizado con virtuosos *vibratos* y *bendings*. Permanece allí por unos instantes, para luego comenzar su dramático descenso. Ya cerca de su fin, nuevamente sube, pero ésta vez de manera súbita y dramática hasta el **la** agudo, donde permanece vibrando (“llorando”, como nos indica la letra) mientras el segundo puente ha comenzado.

El último verso de la canción es exactamente igual al primero, sin embargo, la última frase A (“*Look at you all.....*”) está cortada al propósito; y en lugar de la parte que falta, escuchamos una música que fluye y se acelera levemente. Esto evoca una especie de “vuelta al mundo”: como si giráramos la cabeza para echar un rápido vistazo a todo y a todos, tal y como indica la letra.

Por último, la sección de coda se convierte en un nuevo solo de guitarra. Es la sección más larga de toda la pieza, y está llena de *vibratos*, *bendings*, *glissandos*, arpeggios y paráfrasis de la melodía; todo esto mezclado en una textura muy densa que contribuye al gran lamento final. Más aun, la voz de George se une, primero con suspiros, que poco a poco crecen en intensidad hasta que lo escuchamos al borde del grito, esto ya cuando el *fade out* está muy avanzado. Mientras todo esto ocurre, la línea descendente en el bajo y segunda guitarra permanece en el fondo, inmutable. Sin lugar a dudas, es una de las canciones más dramáticas en toda la historia de la música rock. Música y letra se funden para crear todo este dramatismo.

## Let It Be – Canción escrita por Paul McCartney.

“Let It Be”<sup>8</sup> fue escrita a principios de 1969, y fue la canción que marcó el final de los Beatles como grupo, sin lugar a dudas uno de los momentos más difíciles y tensos en la vida de cada uno de sus miembros. Una época durante la cual, se vieron envueltos en una serie de peleas, discusiones y diferencias internas; situación que los llevaría a tomar la decisión de separarse. Fue precisamente durante éste difícil periodo, que Paul McCartney tuvo la idea de escribir ésta canción. En una entrevista, Paul dijo:

“Una noche, durante aquel periodo de tensión, tuve un sueño en el que ví a mi madre (Mary McCartney), quien ya llevaba unos diez años de muerta (...) en el sueño ella me decía ‘todo va a estar bien’, no estoy muy seguro si ella utilizó las palabras ‘déjalo ser’ (let it be), pero eso fue lo que me dio a entender (...) fue algo así como ‘no te preocupes, todo va a estar bien’. Me sentí muy afortunado por haber tenido aquel sueño, así que escribí *“Let It Be”*”<sup>9</sup>

Esto nos queda totalmente claro en la letra de la canción. De hecho, así es como comienza: *“When I find myself in times of trouble, Mother Mary comes to me, speaking words of wisdom: ‘let it be’”*. La letra nos deja ver a un Paul McCartney con problemas, inmerso en una mezcla de sentimientos y situaciones difíciles. Pero esto, se ve contrastado por una enorme esperanza y fe en que todo va a mejorar (*“and in my hour of darkness, she’s standing right in front of me”*; *“there will be an answer, let it be”*; *“and when the night is cloudy, there’s still a light that shines on me”*). Este mensaje de esperanza ha convertido a este tema en todo un himno, sin duda alguna es una de las canciones más emotivas del siglo XX.

---

<sup>8</sup> Existen dos versiones de “Let It Be”. La primera de ellas fue lanzada como *single* en 1970. Posteriormente, le fueron agregados arreglos orquestales y un nuevo solo, grabado encima del anterior. Esta “nueva versión” fue incluida en el álbum *Let It Be*, del mismo año. La versión que estamos analizando en este trabajo es la versión *single*, que se encuentra incluida en el CD *Past Masters Volume 2* (1988).

<sup>9</sup> Tomado de <http://www.geocities.com/~beatleboy1/dba12let.html>. Fecha de consulta: 12/07/07

Este profundo mensaje, está arropado y subrayado por una música muy emotiva, con una gran cantidad de referencias religiosas, tomadas del *gospel*, que es la música religiosa de la comunidad afro americana de E.U.A., y es una de las principales fuentes del blues. Está llena de elementos propios de la música de Iglesia. Entre ellos, las armonías vocales<sup>10</sup>, que durante los refranes crean un fondo armónico con la palabra “*oooh*”. Este tipo de armonías son bastante comunes en los coros de Iglesia y también en la música *gospel*, donde hay coros a tres voces, divididos en soprano, alto y tenor acompañando a la melodía principal, que en este caso está cantada por Paul McCartney. Estas armonías le dan a la letra una gran fuerza: una espiritualidad. Más aun, la reiterada repetición de este refrán también podría venir de las antífonas y otros procedimientos de la música religiosa.

Así mismo, la armonía de la pieza es bastante diatónica y presenta una importante presencia de cadencias plagales (IV - I), comunes en la música de Iglesia, (como el “Amén”, por ejemplo). Al mismo tiempo, encontramos varias veces el movimiento V - IV - I, tan común en el blues y sobretodo en su fuente directa, el *gospel*. Sumado a esto, el ritmo armónico es bastante cuadrado, cosa que se deja ver desde la introducción de piano solo (Ej. 4.10).

Piano

The image shows a musical score for piano introduction. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains chords: C, G, Am, Fmaj7, C, G, F, C. The bass staff contains a melody of eighth notes. The rhythm is square, with a consistent beat structure. The word 'Piano' is written to the left of the staves.

Ej. 4.10 – Introducción.

<sup>10</sup> Éstas solo están presentes en la versión del sencillo (*single*), que nosotros estamos analizando. En la versión incluida en el álbum *Let It Be*, las armonías vocales fueron sustituidas por el órgano, que cumple la misma función, crear un fondo sonoro que arropa a la melodía principal cantada por Paul McCartney.

Melódicamente hablando, la canción toma muchos elementos del *gospel*. La melodía (Ej. 4.11) está basada casi en su totalidad en la escala pentatónica mayor a partir de **do**, esto es, utilizando las notas **do, re, mi, sol y la**. Sin embargo, muchas de las inflexiones de voz utilizan la nota **fa** como apoyatura o tono vecino. El rango de la melodía es bastante amplio, desde un **mi** en primera línea hasta un **do** en segunda línea adicional arriba de la clave de sol.

The image displays a musical score for a song, divided into two systems. The first system features a 'Voice' part on a treble clef staff and a 'Chorus' part on a bass clef staff. The voice part has lyrics: 'For though they may \_\_\_ be part ed \_\_\_ there is'. The chorus part has 'ooh' written below it. Chords 'C' and 'G' are indicated above the voice staff. The second system continues the melody with lyrics: 'still a chance \_\_\_ that they \_\_\_ will \_\_\_ see There will be an ans wer let it be \_\_\_'. The chorus part has 'ooh' written below it. Chords 'Am', 'F', 'C', 'G', 'F', and 'C' are indicated above the voice staff.

Ej. 4.11 – Melodía

Otro elemento tomado directamente del *gospel* tiene que ver con las inflexiones de voz, por ejemplo: los saltos de octava con *falsetto* al final de algunas frases (ver Ej. 4.11, compás 5); el uso de palabras como “*yeah*”, la dicción un poco exagerada de algunas palabras, (esto con propósito onomatopéyico), como “*speaking*” y “*whisper*” y los pequeños melismas sobre la palabra “*be*” en la frase “*let it be*”. Algunas de estas inflexiones son copiadas por los instrumentos, como los saltos de octava que hace el piano al final de las secciones; el delicado *glissando* de octava que hace el bajo justo al final de la pieza y más claramente en el solo de guitarra.

Justamente antes del solo, tenemos un puente instrumental (Ej. 4.13) a cargo del piano y el órgano. La inclusión de este instrumento nos remite directamente a la música religiosa. Además, un piano eléctrico se suma a ellos, contribuyendo a la textura. Llama la atención la aparición de la nota **si bemol**, misma que agrega otro toque más de blues a la pieza, siendo ésta la única ocasión en que un tono no armónico aparece. La armonía en este breve puente instrumental es muy plagal y muy en estilo blues o *gospel* (IV - I - V - IV - I). Primero, escuchamos a los pianos, y después, tenemos al órgano tocando un breve pasaje contrapuntístico (ver Ej. 4.13, compases 3 y 4), muy en el estilo de aquel compositor que compuso mucha de su música dentro de la Iglesia: J. S. Bach.

Ej. 4.13 – Breve puente instrumental que antecede al solo.

El solo<sup>11</sup>, igual que la melodía de la canción, está construido utilizando únicamente las notas de la escala pentatónica mayor a partir de **do**. Comienza “con una paráfrasis de la melodía, que después transporta una octava arriba, tocando las notas **do**, **re** y **mi** estratégicamente en los tiempos fuertes para crear un contorno melódico lógico. Gracias a la utilización de *pre-bendings*, se crea un efecto

<sup>11</sup> Éste es el solo de la versión *single*.

parecido al de un *slide*<sup>12</sup>, todo esto con el fin de imitar las inflexiones de voz hechas por Paul en la melodía. El efecto de eco que tiene la guitarra eléctrica, nos hace pensar que quizá George estaba buscando igualar el color o timbre de su instrumento con el del órgano.

Respecto a la forma de la pieza, tenemos mucha repetición del refrán, lo que contribuye a que ésta canción funcione como una especie de himno:

Let it be, let it be  
Let it be, yeah let it be  
There will be an answer, let it be.

Let it be, let it be  
Let it be, yeah let it be  
Whisper words of wisdom, let it be.

La forma de la pieza es la siguiente:

Introducción – Verso – Refrán – Verso – Refrán – Refrán – Puente Instrumental – Solo – Refrán – Verso – Refrán – Refrán – Coda

Es interesante la manera en cómo la textura de la pieza va volviéndose más y más densa. En la introducción, descrita anteriormente, solo tenemos piano, lo mismo para el primer verso. En el primer refrán, las armonías vocales hacen su entrada. Luego, en la primera mitad del segundo verso escuchamos el sonido leve de los platillos, mientras el bajo se une discretamente a la textura. Después, la batería hace su entrada triunfal en el segundo refrán, que por cierto se repite, pero esta vez, con la incorporación de la orquesta (metales). Todo esto culmina en el puente instrumental, y luego en el solo de guitarra. A partir de ese momento la textura se empieza a hacer un poco más transparente, pero solo por un momento, pues todo el grupo y orquesta participa en el gran refrán final y coda. Ésta consta de los dos primeros compases de piano y piano eléctrico del puente instrumental (ver Ej. 4.13, compases 1 y 2).

<sup>12</sup> CHAD JOHNSON, *25 Great Guitar Solos*, Hal Leonard. 2006. Pág. 17

Un último detalle que contribuye a subrayar musicalmente el texto, lo tenemos en el último verso, (*"I wake up to the sound of music"*); justamente en esta frase, la guitarra irrumpe la textura con un breve comentario, representando literalmente el "sonido de la música".

Es con todos estos elementos, que la música de "Let It Be" reafirma y subraya el poderoso mensaje de su letra. Es en términos generales, una obra épica llena de fe, luz, esperanza y espiritualidad. La letra lo dice y la música lo reafirma. Es ésta combinación efectiva entre música y letra, lo que hace de ésta, y muchas otras canciones de los Beatles, verdaderas obras de arte.

\*\*\*\*\*

De esta manera, concluimos la primera parte de este trabajo. Hemos delineado algunas de las principales características de la música "Beatle", sin embargo, hay muchos otros elementos, que por razones de espacio no fueron tratados en estos capítulos, y que hacen de esta música, una producción original, innovadora y digna de estudio. Han pasado aproximadamente 40 años desde que estas canciones fueron escritas, grabadas y comercializadas, y a pesar de eso, siguen sonando tan frescas y tan modernas como siempre. No solo están presentes en la memoria de las personas que vivieron en aquellos tiempos, sino también en los oídos y en las mentes de muchos otros que las seguimos escuchando y apreciando. Muchas generaciones jóvenes las siguen descubriendo, porque quizá las han escuchado en la radio, que curiosamente sigue dedicándole programas y eventos especiales; o en las versiones de otros grupos, en las voces de otros cantantes o en los arreglos de uno y otro compositor.

La música de los Beatles, es una música que vive, que aun nos impresiona, nos gusta y nos inspira. Los buenos autores siempre son contemporáneos, "y mi creencia es que los Beatles seguirán siendo recordados, aun cuando muchos de

nuestros 'compositores modernos' hayan sido olvidados por todos, excepto por los historiadores de la música"<sup>13</sup>

En la segunda parte de este trabajo, se discutirán a fondo las relaciones, la influencia, la recepción y la repercusión que los Beatles han tenido en otros géneros musicales.

---

<sup>13</sup> DERYCK COOKE. *Vindications*. Cambridge University Press, 1982. Pág. 196