

CAPITULO 3

LOS BEATLES

Este grupo ha sido sumamente importante en la trayectoria popular en la música de las últimas décadas. Afortunadamente se ha escrito mucho sobre ellos y me fue posible adquirir un libro con las transcripción de toda la obra de este importante conjunto. En mi búsqueda de música modal encontré muchos limitantes y problemas interpretativos acerca de lo conveniente que sería considerar algunas piezas como modales o no. Mi punto de vista será expresado a lo largo de este capítulo después de haber realizado un análisis armónico de absolutamente todas las piezas grabadas y escritas por los Beatles.

Voy a empezar a hablar de piezas que utilizaron el modo mixolidio por ser el modo más común. Como he mencionado en otros capítulos, el modo mixolidio es igual al modo mayor solo que tiene el 7b. La calidad de los acordes diatónicos es: I7, ii-7, iiiØ, IVmaj7, v-7, vi7, bVIIImaj7. En numerosas ocasiones, al seguir un diatonicismo modal, aparecen estos acordes y calidades. Un ejemplo interesante es **Get Back** del disco "Let It Be". Si se observa la progresión armónica de toda la pieza, se puede observar que todos los acordes son diatónicos a mixolidio. Un problema claro del mixolidio es que el acorde dominante es v7. Cuando hablamos de un acorde dominante pensamos en un acorde mayor con la séptima menor con una fuerte tendencia a resolver una quinta hacia abajo. Al introducir dentro de un movimiento armónico, un dominante menor, pierde el significado de la palabra pero también da un sentido modal muy fuerte. En muchas ocasiones durante mi análisis, encontré piezas que utilizan técnicas tonales para crear tensión, pero cuando hacen uso de accidentes para hacer dominante una dominante, mi criterio manda a la pieza a la clasificación de tonal y deja de ser modal. (Creo que no tengo que mencionar lo que pasa si hay un uso frecuente de

dominantes secundarias). La pieza de **Get Back** esta en A mayor, (en armadura), pero casi todas las veces que se usa la nota G, a lo largo de la pieza y lo ancho de la instrumentación, el G esta becuadro. Esto se traduce a b7 que a su vez se traduce a mixolidio. La progresión armónica está compuesta de manera simplificada, en acordes I, IV, bVII. Para evitar el problema de un v-7, se omite completamente el acorde. O sea que no se usa para evitar lidiar con un v-. Una parte muy importante en la distribución de notas hacia los instrumentos (en especial con la música homofónica), es la voz, o melodía cantada. En esta melodía abunda la nota de G becuadro que insiste en reafirmar la nota característica del modo mixolidio.

En el mismo álbum, tenemos la pieza **I've Got a Feeling**, que respeta de igual manera el diatonicismo pero de una manera un poco diferente. Por lo pronto tiene la misma tonalidad y un uso frecuente de I, IV y bVII. En este ejemplo se usa V y IV7 que no son diatónicos y cumplen una función tonal, pero creo que es escaso y menos importante que las características modales. La calidad del primer acorde de mixolidio es I7, que también puede verse como V7 de IV. Los dos acordes son perfectamente diatónicos a mixolidio y esto permite un juego de funciones tonales con uso estricto de relaciones interválicas modales. Una cadencia alterna muy común, es IV- bVII- I. Los ejemplos son numerosos pero de eso hablaré mas adelante. Por lo pronto en el mismo álbum se encuentra una pieza con una cadencia bVII- IV- I. Para poder llegar a I, siempre se pasa por la cadencia bVII- IV-I. Es interesante que el acorde dominante (ejemplo 1) resuelve a una cadencia, y no a una tónica. Lo que quiero decir es que V, resuelve a bVII-IV-I. Esta cadencia se encuentra también en ejemplos tonales, pero voy a seguir hablando de mixolidio.

The image shows a musical score for the song "Within You Without You" by The Beatles. It features multiple staves: a vocal line with lyrics, a guitar line with fret numbers, and a bass line. Handwritten annotations include Roman numerals (II, III, IV, I) and the word "cadencia". A circled number "1" is on the left side of the score.

Ejemplo 1¹.

Creo que entre los ejemplos más claros de piezas modales de los Beatles son **Within You Without You**, **Tomorrow Never Knows** y **Norwegian Wood**. **Within You Without You** se encuentra en el álbum "Sgt. Peppers" (1967). **Tomorrow Never Knows** en el álbum "Revolver" de 1966, y **Norwegian Wood** en el álbum "Rubber Soul" de 1965. Las tres piezas tienen en común el uso de la guitarra, que en conjunto con el modo mixolidio intenta dar similitudes a la música Hindú. Un punto interesante es que las tres piezas mantienen un bordón. El instrumento con bordón más conocido es la Gaita y ésta en mixolidio, a lo que

¹ Todos los ejemplos provienen del Complete Scores de The Beatles listado en la bibliografía.

me refiero es que estamos acostumbrados a escuchar el modo mixolidio con bordón. **Norwegian Wood** utiliza el modo mixolidio en la sección A, pero cambia a dórico en la sección B. La pieza está en la armadura de E mayor, por lo tanto en su armadura tiene F,C,G y D sostenidos. El último sostenido de una armadura es la séptima de la escala, y el penúltimo sostenido es la tercera. Siendo el modo mixolidio b7 y el modo dórico b7 y b3, es muy sencillo encontrar estas alteraciones a la tonalidad. En el caso de E mayor, tenemos D becuadro para mixolidio y D con G becuadro para dórico. La introducción de la pieza tiene un becuadro en absolutamente todas las notas D y sigue así hasta la sección B donde aparecen todas las notas de G con un becuadro. Cuando se vuelve dórico, también entra una segunda voz haciendo una armonía en sextas. Esta frase termina con un acorde de V. En el caso de mixolidio y dórico el acorde diatónico es v7 y no V. Pero este acorde no diatónico permite regresar a la sección A. Este recurso es muy tonal pero la pieza no.

En la pieza **Within You Without You**, similarmente se cambia de modo a media pieza pero se juega más con el rango que con secciones. La pieza está claramente en mixolidio, tiene un bordón en C y no hay un solo caso importante de un B natural. La melodía de la voz comienza en E manteniendo el bordón en C y resolviendo siempre a E, se mantiene siempre una inconclusividad. La nota E se mantiene natural hasta que pasa una octava y se vuelve Eb. Y creo que hay varias maneras de explicarlo. La primera es considerándolo un cambio de modo como en el claro ejemplo de **Norwegian Wood**. Teniendo tan presente el bordón en C, y manteniendo Bb y Eb, tenemos b7 y b3, indiscutiblemente dórico. Pero hay otra manera de explicarlo. Por lo pronto voy a considerar la armadura de C mixolidio como equivalente a la armadura de F mayor. Esto significa que F mayor es la tonalidad madre de C mixolidio. Con la armadura de F mayor e importancia jerárquica en E, tendríamos E locrio, podría ser una posible explicación, el

problema es que tenemos un muy presente bordón en C. Otra posibilidad es que al pasar la octava del bordón, se utilice estrictamente el Eb para hacer una sensible de E, y así resolver. Esta última explicación sería muy característico de una pieza tonal pero lo que modaliza toda la estructura de la pieza es el bordón en C.

De estas tres piezas **Tomorrow Never Knows** es la mas simple de analizar. Tiene muy pocas alteraciones al diatonicismo pero también algunos detalles importantes que mencionar. Por lo pronto está en C, y de igual manera que **Within You Without You**, al pasar la octava del bordón, las notas de E se vuelven bemol, la diferencia es que esta vez no hay ninguna jerarquía hacia E y por lo tanto la explicación de que se haya bemolizado para que funcione como sensible se descarta totalmente. En la página 971 (ejemplo 2), se puede observar que la primera y segunda octava partiendo del bordón tiene bemolizados E. Esto se aproxima mas a la idea de que se haya cambiado el modo a media pieza, que a funciones de sensible.

The image shows a handwritten musical score for the piece "Tomorrow Never Knows". The score is written on five systems of staves. The first system consists of a single treble clef staff with a common time signature 'C' and a fermata over the first measure. A handwritten 'F' is written above the staff. The second system consists of two treble clef staves with a slur over the first four measures. The third system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The fourth system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The fifth system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'h.c.p.' and 'h.c.d.'. A circled number '2' is written on the left side of the score, indicating a specific example or section.

Ejemplo 2.

En el mismo álbum de “Sgt. Pepper” se encuentra la pieza **With a Little Help From my Friends**. Ésta viene de la pieza **Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band**, que siendo claramente tonal tiene algunas modalidades como el uso de acordes bIII y bVII, que permite la transición suave a su siguiente pieza en la que me voy a enfocar. La pieza comienza con una cadencia de bVI- bVII-I, que podría ser interpretado como eólico que es bIII, bVI, bVII. El único problema es que para ser diatónico tendría que resolver a i-7 pero no, resuelve a Imaj. Estando en E mayor, los acordes son: C- D- E. La progresión armónica es bastante tradicional: I(E), V(B), ii-7(F#m7), V7(B7), I. Parece que va a ser una pieza tonal hasta que se llega a la sección (B), (pg 1031) (ejemplo 3) donde la armonía rompe el diatonisismo y hace la ya conocida cadencia bVII- IV- I. Esta cadencia contrasta mucho con la clara tonalidad que caracteriza a la pieza en un principio pero en la sección (E), se juega más libremente con esta técnica. En la página (1034) (Ejemplo 4) empieza un juego de pregunta y respuesta, la pregunta se expone sobre la progresión I-vi-V/V. La respuesta sobre la progresión I-bVII-IV, que se puede ver como una alternativa a bVII-IV- I. Hacia el final de la pieza se repite la cadencia bVII-IV-I solo que en lugar de I se alarga la cadencia usando acordes prestados del modo eólico quedando: bVII- IV- (bVI- bVII) - I. bVI- bVII- I, es la progresión armónica cadencial con la que empezó la pieza. Algo similar sucede con la pieza **Something** del álbum “Abbey Road” grabado en 1969, y para mostrarlo voy a entrar en detalles.

Ejemplo3

Handwritten musical score for guitar and voice. The score includes a vocal line with lyrics, a guitar line with chords and a circled fretboard diagram, and piano accompaniment for the right and left hands.

Chords and Fretboard Diagram:

- Chords: F#m7, B7, E, D, A, E
- Fretboard diagram (circled): VII, IV, I (with a circled '3' next to it)

Lyrics:

— you a song — and I'll try — not to sing — out of key — oh — I get by — with a little help — from my friends — Mr. — I get high —

Piano Accompaniment:

- Right hand: Treble clef, 4-measure rests, then chords.
- Left hand: Bass clef, 4-measure rests, then chords.

Ejemplo4

The image shows a handwritten musical score for the song "Something" by The Beatles. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It includes a vocal line with lyrics, a guitar line with chords, and a bass line. Handwritten annotations include Roman numerals (I, IV, I, V, I, IV, V, I, IV), chord symbols (E, A, C#m), and a circled number '4'. The lyrics are: "Men... got-as try... with a lit-tle help... from my friends... Do you need... a-ny - do - Oh... I get high...)" and "- dy ? { I need some - bo - dy to love... I just need some-one to love... } Could it be... a-ny - do - dy ? I".

La pieza **Something** está en C mayor, y es claramente tonal. Hay una pequeña anacruza que hace una progresión IV-bIII- V-I. Posteriormente la armonía se mueve:

(Imaj7)- (V7/IV)- (IV)- (V7/V)- (V)- (vi)- (vi-7)- etc. Notablemente hay funciones armónicas muy presentes y la pieza debería ser registrada como tonal pero hay unos detalles interesantes que mencionar. En la Página (906) (ejemplo 5) hay una modulación de C mayor a A mayor. En armadura cambia de cero sostenidos a tres sostenidos. En esta sección la progresión armónica es (I)- (iii)- (vi-7)- (I)- (IV)- (bVII)- (I). El único acorde que no sería diatónico a mixolidio es (iii). En A mayor este acorde es C#m que debería de ser disminuido o sea C#, E, G. Para que A sea mixolidio tiene que tener un becuadro en las notas G, y este acorde es la única excepción al diatonicismo mixolidio. Si se observa la distribución de la armonía en los instrumentos, se puede notar que G becuadro esta muy presente y me atrevo a decir que esta sección (B) está en A mixolidio. Hay mucha suavidad en la transición de C mayor a A mayor y viceversa, y no hay un uso tradicional de un acorde pivote. Creo que tengo una buena explicación.

The image shows a musical score on page 906. It consists of several staves. At the top, there are two staves for guitar, with a circled section of chords: IV, bIII, and V. Below these are staves for organ and voice. The organ part is marked with 'h/d p' and 's'. The voice part has the lyrics 'We're not sayin'... will say... love'. A large handwritten '5' is on the left side of the page. The page number '906' is at the bottom center.

Ejemplo 5

El ojo humano tiene unas pupilas que se dilatan y contraen regulando la luz. Cuando entra repentinamente una gran cantidad de luz, el ojo tarda unos minutos en acostumbrarse a la nueva iluminación y por consecuencia ver de manera normal. La diferencia entre mi ejemplo ocular y el ejemplo musical que voy a dar a continuación, es que el ejemplo ocular tiene evidencias físicas de su dilatación y mi ejemplo musical siendo una disciplina cultural, depende mucho de épocas, tradiciones, formaciones, etc. Estando en C mayor se utiliza en (pg 906)(ejemplo 5) IV- bIII- V. Para mí, el uso de bIII es simplemente para acostumbrar el oído a esta función. En C mayor bIII es Eb, pero en A mayor es C. De esta manera regresan fácilmente a C en (pg.907)(ejemplo 6). La cadencia

antes de pasar a sección (C) es IV- bVII-bIII. Estos acordes son diatónicos a el modo Dórico, pero antes de considerarlo una pequeña sección dórica, me es más lógico pensar en una suavidad transicional de dos tonalidades no cercanas. O sea, al tocar C en la tonalidad de A mayor, estamos tocando bIII. Esto suena coherente porque se utilizó en la tonalidad anterior y nos acostumbramos al movimiento armónico. Al tocar bIII en A mayor se está tocando la tónica de la tonalidad central de la pieza y regresando a ella.

The image shows a handwritten musical score for guitar, likely for the song "A Day in the Life" by The Beatles. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex arrangement of chords and melodic lines. Handwritten annotations in blue ink include chord symbols: III, bVII, bIII, C, I, CΔ7, I maj, and C7/IV. There are also circled notes and other markings like "UP" and "C". The score includes a guitar part with fret numbers and a bass line. The text "I don't know" is written above the guitar part. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Eje

mplo 6

Del álbum " Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" hay otra pieza de características similarmente interesantes, la pieza se llama **A Day In The Life**. Lo más conocido de ésta, ha sido su gran orquesta que hace un glissandi ascendente que eventualmente resuelve, pero al igual que la sección mixolidio de la pieza **Something**, la pieza respeta en la sección (A) (B) (C) y (G), todos los acordes diatónicos a mixolidio con la excepción de iii. La

progresión de estas secciones es: (I)- (iii)- (vi)- (vi-7)- (IV)- (IVmaj7)- (ii-9)- (I)----- (I)- (iii)- (vi)- (vi-7)- (IV)- (bVII)- (vi)- (vi-7)- (IV)- (bVII)- (vi)- (IV)- (I). La armonía diatónica de mixolidio es (I7)- (ii-7)- (iiiØ)- (IVmaj7)- (v-7)- (vi-7)- (bVIImaj7). Esta claro que una progresión no va a establecer una modalidad, el problema en este ejemplo es que la nota característica de mixolidio, que en éste caso sería F becuadro, no se toca ni una vez en la melodía vocal. Pero en el bajo toma mucha fuerza cuando la armonía llega a bVII. Tal vez esto le quite fuerza modal a la pieza pero la inexistencia de acordes V afirma la tendencia modal.

Algo similar sucede en una pieza de este mismo disco, se llama **Good Morning**. Aquí hay una progresión armónica diatónica a mixolidio y hasta incluye acordes de v. Se puede notar en la melodía vocal una gran cantidad de notas de G becuadro, que estando en A mayor, representa b7 o sea mixolidio. La progresión armónica es: (I)-(IV)-(I)-(IV).....(I)-(v)-(bVII)----(I)-(v)-(bVII)-(I)-(IV)-(V)-(I)-(v)-(bVII)-(I). En una sola ocasión se utiliza el V en calidad mayor, da un sentido tonal, pero la pieza es fuertemente modal.

Interesantemente en 1964 se utilizó una técnica que hace exactamente lo contrario. En el álbum “With The Beatles”, está la pieza **I Wanna Be Your Man**. Que lleva una clara tendencia modal en mixolidio pero en su sección (B), se vuelve tonal para posteriormente regresar a mixolidio. Como había mencionado antes, un acorde I7 durante una larga porción de la pieza y respetando las notas del acorde, funciona como mixolidio, en este caso al menos, una sección. En Pg 561(ejemplo 7), el acorde de E7 sugiere las notas E, G#, B, D, que es un acorde de calidad dominante. En la línea de la voz, hay varios ejemplos claros de D becuadro (b7). Algo importante que mencionar también es la

importancia que tiene D becuadro en la introducción de la pieza. En la anacruza, hay tres octavos y un cuarto, la nota más larga de las tres es la nota característica del mencionado modo. Al entrar la sección (B), la armonía se vuelve evidentemente tonal. La progresión es: (V7/V)-(V)- (I)-(V7/ii)-(V7/V)-(V)-(I)-(bVII). Una función armónica V/V es un acorde mayor en el segundo grado, o sea II. A lo que voy es que V/II, es una dominante secundaria de una dominante secundaria. Seguido de esta indiscutible sección tonal después de hacer V7- I, un acorde bVII nos reacostumbra a la sonoridad de mixolidio y ayuda a regresar a la primera sección. (pg.563)(ejemplo 8).

Ejemplo7

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "I 7 Mixolidio". The score is written in G major (one sharp) and common time (C). It includes parts for Vocal, Keyboard (Electric Piano), Guitar I, Guitar II, Bass, and Drums. The vocal line has lyrics: "I want to be your lover but by I want to be your man... Love you like no other can... Tell me that you love me but by let me understand...". The keyboard part is marked "(Elec. Piano)". The guitar parts include chords like C, D, D5 1e, D5 1e 2e, and D5 1e 4e. The bass part features chords like D5 1e 2e, D5 1e 4e, and D5 1e 2e 4e. The drums part includes a pattern marked "(HH) (Open)" and "2x (7 D)". There are handwritten annotations: "I 7" at the top left, "Mixolidio" at the top center, and a circled "7" on the left margin. The page number "561" is at the bottom center.

Ejemplo 8

The image displays a musical score for 'Old Brown Shoe'. It features a vocal line with lyrics 'mao' and 'Ah', and instrumental parts for guitar and bass. Handwritten annotations include 'I', 'bVII', and 'I7' above the vocal line, and 'Cada 1' above the guitar line. The score includes various musical notations such as 'tr 1 2', 'gliss', 'p', 'C', 'u.p', and 'H.H. (closed)'. The guitar part shows a sequence of notes: 7 8 9 5 6 7. The bass part shows a sequence of notes: 7 8 9. The score is divided into two systems, with a circled '8' in the top right corner.

Old Brown Shoe es una pieza que parece ser dórico en un principio pero las alteraciones rompen esta posible modalidad. En las páginas 740 y 741, (Ejemplo 9) estando en C mayor todas las notas de B y E están bemolizadas, y la armonía es I7, ii-7, IV. El acorde I7 es un fuerte indicador de mixolidio porque es un acorde mayor con la séptima menor y mixolidio es una escala mayor con b7. Pasando a la página 742 (ejemplo 10) se rompe el posible diatonicismo a dórico cuando aparece bVI. En dórico el acorde diatónico es vi \emptyset o sea en éste caso A-7(b5), pero se rompe tocando bVII. Este acorde tiene las notas Ab, C, E, Gb. Este es un acorde prestado de Locrio, y rompe con el dórico. Otros acordes como III+ y V7, alejan al oído de posibilidades modales, pero la presencia de Bb y Eb es lo suficientemente notable como para mencionarlo. (pg. 744) (ejemplo 11).

Ejemplo9

A handwritten musical score for a song, featuring a vocal line and instrumental parts for organ, piano, guitar, bass, and drums. The score is written on a single page with a large bracket on the left side. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system includes an 'Intro' section with a C7 chord and a vocal line starting with 'I want a (re) that's right'. The second system includes a '2' section with a C7 chord and a vocal line starting with 'Oh put me up from where you're... to my...'. The instrumental parts include organ, piano, guitar, bass, and drums. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The guitar part is mostly silent. The bass part features a rhythmic pattern of eighth notes. The drums part features a rhythmic pattern of eighth notes. The score is written in black ink on a white background. There are some handwritten annotations, including a circled '9' on the left side and a circled '2' above the second system. The page number '740' is written at the bottom center.

VOCAL

Intro C7

I want a (re) that's right right
Oh put me up from where
you're... to my...

ORGAN

PIANO

GUITAR

BASS

DRUMS

2 C7

740

Ejemplo(9)

Handwritten annotations: I^7 , $11-7$, 9

Chords: $C7$, $Dim7$

Lyrics:
is on - ly half of who - is' wrong
some try to drag me do - wn
that love is some - thing I'd pre - fer
I want a short-haired girl who
And when I see your smile re -
I'll make an ear - ly start I do

The score includes vocal lines, piano accompaniment, and guitar chords with handwritten annotations.

Ejemplo(10)

Handwritten annotations: IV^7 , bVI , $bVII^7$, IV

Chords: $F7$, A^b , A^b7 , F

Lyrics:
I'm so glad you came here to work
I'm so glad you came here to work
I'm so glad you came here to work

The score includes vocal lines, piano accompaniment, and guitar chords with handwritten annotations.

Ejemplo(11)

The image shows a handwritten musical score for guitar and voice. The score is divided into two systems, each with a large bracket on the left side. The first system includes a vocal line with lyrics: "You may con - fort me" and "You may con - fort me". The guitar part is written in standard notation with Roman numerals (IV, V, VI, VII) and chord symbols (E7, G7, C7) written above the staff. The second system continues the guitar part with a Roman numeral (VII) and chord symbol (Dw7) written above the staff. The guitar part features various techniques such as triplets, slurs, and fingerings (e.g., 3 4 5). The page number 744 is visible at the bottom center.

En el álbum “Revolver”, se encuentra una pieza que está en Bb mayor, y casi todas las apariciones de la nota A están bemolizadas. Se llama **She Said She Said**. La nota A siendo la séptima de la escala y estando bemolizada nos resulta b7, o sea mixolidio. Es este caso la progresión armónica es perfectamente diatónica a este modo, los acordes son: (I7)- (bVII)- (IV)- (I). En (pg.875) (ejemplo 12) aparece un v- que acentúa más todavía la tendencia modal. Casi no aparece la nota de A en la melodía de la voz, pg. 874 (ejemplo 13) 2 veces, y otras 2 veces en Pg. 875 y 876 (ejemplo 14) . En la instrumentación aparece más veces, 874 aparece varias veces en la guitarra y la figura melódica de la guitarra es claramente mixolidio. Al final de la parte (B) cuando dice Everything was right, en la palabra “was”, hay dos voces en la melodía principal, una nota hace C y otra hace Ab, y esto sobre un acorde de Bb7. Sobre este acorde C es la novena y Ab la nota que hace al acorde dominante. Pienso que la pieza tuvo un claro uso del modo mixolidio para su composición.

Ejemplo(12)

The image shows a musical score for guitar and voice. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The lyrics are: "sing... When I was a boy... Ev-ry-thing was right...". The guitar part includes several handwritten annotations: "Bb7 I", "Fm" (circled in red), "Bb7 I", "Eo III", and "Bb7 I 7". A circled page number "12" is located in the upper right corner of the score. The score consists of a vocal line, a guitar line, and a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Un ejemplo que se ha vuelto en una referencia para mi reconocimiento de la progresión bVII- IV- I es la pieza **Magical Mystery Tour**. El principio de la pieza es una cadencia muy característica de mixolidio, precisamente bVII- IV- I. Esta pieza tiene la armadura de E mayor, por lo tanto tenemos 4 sostenidos en la armadura. El último sostenido es D y éste está bemolizado en la gran mayoría de las apariciones. En la parte vocal la progresión armónica parece indicar el uso de dórico, la progresión es: I bIII- IV- I. Para que fuera dórico tendría que ser i menor y no mayor. En (pg.655) (ejemplo 15) en el sistema superior es interesante ver que durante el acorde I las notas de G están sostenidas, pero al llegar bIII- IV, todas las notas G y D tienen un becuadro, esto es diatónico a dórico. En el acorde bIII los metales tocan, G becuadro, B y D becuadro, y en el acorde IV: A, C y E. En la línea melódica se toca A, luego baja a G becuadro, F y resuelve a E. La otra voz hace una bajada que empieza en E, D becuadro, C, B y A. El bajo hace las notas E, G becuadro y A. Creo que en toda esta sección la presencia de G y D becuadro definitivamente dan sentido modal. En la sección (C), la pieza modula a D. Esta tonalidad se puede ver como la tonalidad madre de E dórico. En la página 656) (ejemplo16) donde el texto dice “satisfaction guaranteed”, se insiste en D becuadro dándole suficiente importancia a la nota, y a mi punto de vista, reforzando claramente su función. Pasando a la sección (D), empieza una tradicional progresión armónica que me gustó llamarle jónico por su calidad diatónica. La progresión es: (V)- (ii-7)- (V)-(ii-7)- (iii-7)- (IV)- (V)- (I). Esto resuelve a la misma progresión del principio solo que baja considerablemente el tempo. En (pg. 659)(ejemplo 17) hay un cambio de tonalidad indicado en la armadura, modula a la armadura de D mayor y prácticamente repite la progresión de la sección (C), solo que ahora resuelve a D dórico estricto. La tonalidad madre de D dórico es C mayor. O sea que para que D fuera dórico tendría que carecer de armadura. Hay una armadura de F que es la

relativa mayor de D menor. Esta armadura solo tiene un bemol que es B y ésta tiene un becuadro en absolutamente todas sus apariciones, por lo tanto toda la sección está en D dórico.

Ejemplo(15)

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of five systems of staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "step right this way!" (1x, 2x) Roll up _____ Roll up _____ for the days - te-ry too-". Above the staff are handwritten Roman numerals: I, I, bIII, and IV. A circled number "15" is in the top right corner. The second staff is the guitar melody, with a circled "10" above it. The third and fourth staves are guitar chord diagrams with fret numbers 1, 2, and 3. The fifth staff is the bass line, with a circled "10" above it. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Ejemplo(16)

presencia de Minúctio

le - xi - to - sion
Roll up for the mys - te - ry book
To make a
Re - ser - ve - tion

16

25

Ejemplo(17)

- te - ry book
Roll up
Roll up for the mys - te - ry book

17

5

Creo que he hablado suficiente de piezas en modo mixolidio con un poco de dórico, ahora voy a hablar de piezas más enfocadas a dórico.

La pieza más clara de clasificar como dórico es **Love You To** escrito por George Harrison y está en el álbum “ Revolver”. Una vez más tenemos una pieza que intenta mezclar el uso de una cítara con una armonía modal y dar el sentimiento de música hindú. La armonía que atraviesa la pieza es muy simple, incluye únicamente dos acordes, I y bVII. No habiendo ninguna armadura I es C y bVII es Bb. Durante la introducción de la cítara, se puede observar (pg. 640-641)(ejemplo 18) todos los casos de B y E están bemolizados. A diferencia de las otras piezas que he mencionado que incluye el uso de una cítara, ésta no varía el modo en ningún momento, una similitud es que tiene el bordón muy presente asegurando el centro tonal (o modal?). Al igual que la introducción, toda la pieza respeta incondicionalmente la estructura del modo dórico, Bb y Eb, que se traduce como b7 y b3. Manteniendo C como la nota más baja con ostinato rítmico en la cítara 2, acompañado con G, esta pieza asegura una presencia modal y me atrevería a decir que es el ejemplo más claro del uso de modos como técnica armónica -melódica.

Ejemplo(18)

The musical score is titled "Ejemplo(18)" and is marked "Intra Tempo Rubato". It features a vocal line and several instrumental parts. The instruments listed are VOCAL (M.C.), GUITAR, OTHERS (Sitar 1 and Sitar 2), HORN, BASS, and DRUMS. The score is written in common time (C) and consists of six staves. The vocal line is the only one with notes, starting with a whole note. The instrumental parts are mostly rests, with some notation for the Sitar and Horn parts. A circled number "18" is on the left side of the page.

Intra
Tempo Rubato

VOCAL (M.C.)

GUITAR

OTHERS (Sitar 1)
(Sitar 2)

Horn

BASS

DRUMS

18

640

Ejemplo(19)

18

N.C.

Tempo giusto

C

Each day just goes so fast I turn a round, it's past
Time is so short, A new one can't be bought
It's stand-ing round, Who'll screw you in the ground

I

A C

641

En el mismo álbum se encuentra la pieza **Taxman**, que tiene algunos puntos interesantes de que hablar pero primero me quiero enfocar un poco en el acorde I7 alterado, o sea D7#9. Creo que es necesario que hable un poco de los acordes de dominante secundario antes de explicar este acorde. No quiero entrar en mucho detalle pero me gustaría hacer una pequeña tabla de equivalencias de los dominantes secundarias.

En C mayor G7=(V7/I) , A7=(V7/ii), B7=(V7/iii), C7=(V7/IV), D7=(V7/V), E7=(V7/vi). Todos los acordes dominantes, provocan una tonicización o tonalidad del momento. Cuando esto sucede las notas de la melodía tocan momentáneamente en la nueva tonalidad que es a la que resuelve la dominante. Es sencillo de ver que C7 es la dominante de F mayor o que D7 es la dominante de G mayor, pero si vamos a resolver a una tonalidad menor, un acorde de V diatónico a la tonalidad menor natural o eólico, como me gusta ya llamarlo, es v-7. Este acorde no funciona como dominante. Para que funcionara, la escala en lugar de ser b3, b6, b7, tendría que ser b3 y b6. Más claramente la escala quedaría : C, D, Eb, F, G, Ab, B, en lugar de C, D, Eb, F, G, Ab, Bb. En el segundo caso, si realizo un acorde dominante o sea G- Bb- D- F. Me queda un acorde menor 7 (v-7), pero en el segundo caso G B- D- F. Entonces tengo un acorde dominante. La escala b3, b6 es la escala armónica menor, y comparte el 7 becuadro con la escala mayor. Lo interesante de esto es que la calidad de los acordes dominantes de estas dos escalas paralelas es idéntica, (pero si usamos lo que en ingles llaman “upper extensions” o sea 9, 13, 11, entonces tenemos las siguientes notas. G- B- D- F- Ab (9b) y Eb (6b). Estos acordes son diatónicos a la escala menor a la que se va a resolver. Por lo tanto un acorde dominante 9 o sea V7(9), resuelve a mayor y V7 (b9) resuelve a menor. Otra manera de hacer acordes dominantes es con una técnica llamada tritone substitution. La raíz del acorde dominante está a una cuarta aumentada de la raíz de su sustituto. En lugar de tocar

G7 tocamos C#7, y resolvemos a C. Al tocar sobre estas sustituciones la escala más adecuada es la escala alterada o Lidio b7. La escala alterada es C, Dd, Eb, E, Gb, Ab, Bb, C. Un acorde dominante es un acorde mayor con una séptima menor, si incluimos una tercera menor de la raíz pero una octava arriba, tenemos una especie de contradicción, porque tenemos (estando en C mayor) un acorde C, E, G, Bb, Eb. El (Eb) haría que el acorde fuera menor 7, pero se toma como #9. Esta escala alterada es el cuarto modo de la escala melódica menor, por lo tanto es importante mencionar que este acorde I7(#9), tiene también una procedencia modal aunque no de los modos de la escala mayor. La escala melódica menor comparada con la escala mayor, tiene únicamente b3. Tiene una nota diferente que su tonalidad paralela, por lo tanto es muy versátil el cambio de una tonalidad a otra.

Después de esta larga explicación, voy a hablar un poco sobre la pieza **Taxman**, escrita por George Harrison. Esta pieza está en la armadura de D mayor. En la introducción, hay una pequeña figura de bajo que toca las notas B,D,E,F,(C becuadro). Teniendo 2 sostenidos en la armadura y bemolizando el último, tenemos un b7 o sea mixolidio. (pg. 922- 923)(ejemplo 19). Lo interesante de esto es que la nota más larga que es el valor de una negra reposa sobre C becuadro. De la misma manera si se observa la línea melódica puede notarse que de la misma manera C ocupa un lugar importante en la tendencia armónica. Los acordes utilizados y su calidad son: I7, I7#9, bVII, IV7. La calidad de los acordes diatónicos de dórico es: (i-7), (ii-7), (bIII), (IV), (v-7), [(vi-7(b5)], (bVII). En la página (pg923)(ejemplo 19), se puede observar en la sección (B) la línea de la guitarra tiene un salto de C becuadro a F becuadro y luego a (Bb). Esto se traduce a b7(Cbecuadro), b3(Fbecuadro) y b6(Bb). Esto se traduce a eólico pero en el tercer compás de la sección (B), la voz hace B natural para volver dominante el acorde de G7 que es IV7, que es un

acorde diatónico a dórico. En un solo compás sugiere eólico usando un acorde que careciendo de séptima podría igual ser prestado de dórico. Un acorde de bVII en dórico tiene la calidad de bVII^{maj}7, y en eólico de bVII7, pero como dije, no teniendo séptima podría ser cualquiera de las dos y por eso es fácil cambiar momentáneamente de modo para darle más variedad al color de la pieza. El último compás de este momento eólico, mantiene el tono F becuadro en la voz durante todo el compás. Esto reafirma el b3 permitiendo el cambio suave de modo siendo ésta una alteración en común. Pero tal vez le estoy dando demasiada importancia a una simple nota bemolizada, pero la sección aparece suficiente como para mencionarlo. En la página (927) (ejemplo 20), aparece un acorde bIII, que explico como un momento eólico más fuerte que el anterior creando tensión para terminar la pieza con una cadencia bIII-I.

Ejemplo(19)

The image shows a musical score for Example 19 on page 927. The score is written for a band and includes the following parts: Vocal, Chorus, Guitar I, Guitar II, Bass, and Drums. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is common time (C). The score features a 'Vocal' part with lyrics, a 'Chorus' part, and instrumental parts for 'Guitar I', 'Guitar II', 'Bass', and 'Drums'. Handwritten annotations include 'Intro', 'A) I will Repeat', and circled notes. A circled '19' is on the left margin. The page number '927' is at the bottom center.

Lyrics:

Let me	(1) tell	you	now	I	will	be
(2) per	cent	ap	pear	and	small	
(3) the	what	I	want	is	for	
(4) ad	vice	for	those	who	die	

Handwritten annotations: #91, T7, T7, T7 (#91), 19, T7

Chords: D7, D7, D7, D7, D7

Lyrics: There's one for you nice teen for me
 Be thank-ful I don't take it all
 Declare the pen-nies or your eyes

Chorus: (Oh) Tax-man
 Ha ha Mis-ter Wilson
 (Oh) Tax-man
 Oh Mis-ter Heath

Section B: C, VII, G7, to C

Lyrics: 'cause I'm the tax-man, yeah I'm the Tax-man
 yeah I'm the Tax-man

Handwritten musical score for "The Word" by The Beatles. The score includes vocal lines with lyrics "work - ing For no - one but we -", guitar, bass, and drums. It features handwritten annotations such as "bVII", "I7", "I7(#9)", and "I7" in a circled "20". The score ends with "Fade Out" and the page number "927".

Una pieza increíblemente parecida armónicamente es la pieza **The Word** del álbum "Rubber Soul" grabado en 1965, la progresión armónica de ésta es: I7(#9)-IV- V(sus4)- V-

IV- V-I7, en la sección (A). En la sección (B) con la progresión I7- bVII-bIII-IV7. Por lo pronto el uso de I7(#9) es común entre éstas dos piezas, pero el bVII y IV7 dan un sentimiento armónico bastante único. Las dos piezas comparten la armadura de D mayor y tienen F y C becuadro en la gran mayoría de las apariciones de estas notas, y el uso de bIII es con fines cadenciales. En el caso de **The Word**, las apariciones son más frecuentes y por la función de bIII, hay un problema para poderlo considerar dentro del modo dórico, pero eso lo voy a explicar en mi siguiente ejemplo.

Otro ejemplo interesante con técnicas similares, es la pieza **Lovely Rita** del álbum Sgt. Pepper. Esta pieza está en Eb Mayor y promete ser tonal hasta que llega al primer verso en sección (B). La progresión armónica al principio es: V- IV- I- V- IV- I- V-. De aquí se resuelve a una sección modal con la progresión (I- bVII- IV- I) --- después una sección tonal (vi- V/V- V)-----y aquí a una sección modal (I-IV-bVII-bIII), las secciones modales se repiten a lo largo de la pieza, voy a explicarlas con más detalle. La manera más sencilla de explicar la progresión (I- bVII- IV- I), es con el modo mixolidio. Todos los acordes son diatónicos, pero cuando se introduce el bIII hay un problema de diatonicismo. Para repasar, voy a enlistar una vez más los acordes diatónicos de mixolidio. I7, ii-7, iii-7(b5), IVmaj7, v-7, vi-7, bVIIImaj7. Es fácil observar que (I- bVII- IV- I), pertenece a mixolidio y por lo tanto puedo decir que esta sección está dentro del modo. Los acordes diatónicos a dórico son: i-7, ii-7, bIIIImaj7, IV7, v-7, vi-7(b5), bVIIImaj7. En una progresión (I- bVII- IV- I), los acordes bVII y IV son diatónicos a los dos modos. Una pequeña diferencia es que en Mixolidio el acorde IV es mayor7 y en dórico es dominante, pero si omitimos las séptimas, tenemos un simple IV. Hasta este punto no hay problema, cuando se introduce bIII, podría pensarse que pasamos a dórico porque IV es diatónico, y bVII es diatónico, el problema es que la tónica es menor en dórico, por lo tanto no es

diatónico al modo. En (pg. 631), bIII funciona como cadencia para pasar a I, igual que en **Taxman** y es un acorde prestado de dórico en una sección mixolidia. La conclusión de la pieza cae sobre un acorde (iv) que se ha vuelto una técnica muy característica de los Beatles y podría ser prestado de Locrio, frigio, harmónica menor, o eólico.

Think For Yourself es una pieza que parece estar en modo dórico, pero tiene acordes prestados de mixolidio y de eólico. Esta pieza tiene la armadura de G mayor y el primer acorde es I7 que veo como prestado de mixolidio. La progresión armónica es: (ii-), (v-), (bIII), (IV), (I7), (ii), (v-), (bVII), (IV), (I7), (ii), (IV7), (I7), (bVI), (V7), (I7). De estos acordes solamente I7, bVI y V7 no son diatónicos a dórico. Otra razón para considerar a la pieza como dórico es que casi todas las apariciones de la nota F y B están bemolizadas. En el caso de F, con becuadro, y en el caso de B, con bemol. En el acorde G-B-D-F, la nota B es natural y en el caso de bVI que es Eb- G- Bb, la nota que no pertenece al diatonicismo dórico es Eb. Cuando aparece V7 (D-F#-A-C), F# también rompe con el diatonicismo. Fuera de estos tres casos, el diatonicismo en la distribución de las notas a través de la pieza respetan completamente a dórico. Creo que la parte (A) tiene sentido modal muy fuerte y el único acorde no diatónico es I7. La parte (B), tiene más acordes prestados y se sale un poco pero definitivamente es una pieza modal.

Got to get you into my life es una pieza que al igual que **Something** tiene una sección que está en mixolidio. Esta sección se encuentra al final de la pieza (Pg. 351) empieza la sección en mixolidio y pg (352), continúa. El final del primer sistema de esta página se toca repetidamente Bb que es la tercera de G. Incorporando a F natural tenemos b7 y b3, o sea dórico. La pieza **Love Me Do** del álbum "Please Please Me" tiene una característica interesante. Por lo pronto esta en la armadura de G mayor, y todos los casos de F y B están medio tono debajo de lo normal. Una vez mas, b7 y b3, o sea dórico. Los

grados armónicos a lo largo de la pieza son I IV- V. Las notas de los acordes son: (G-B-D), (C-E-G), (D-F#-A). Durante todo el proceso melódico, no hay un solo caso de F#, pero tampoco hay un caso de F durante el acorde de V, o sea que no queda clara la calidad del acorde V. Pero teniendo todos los casos de F abajo medio tono y todos los casos de B abajo medio tono, con seguridad afirmo que esta pieza está en el modo Dórico.

El siguiente ejemplo del que voy a hablar se llama **Helter Skelter** y se encuentra en el "White Álbum". Esta pieza está en el modo dórico y está escrita en la armadura de E mayor. Teniendo 4 sostenidos en la armadura, y poniendo un becuadro en los dos últimos sostenidos de la armadura, queda como resultado b7 y b3. En este caso D y G. En la (página 377) se puede observar la línea del texto que se mantiene estable en D becuadro, (b7) al igual que la guitarra. Pasando a (pg 378), la misma línea se mantiene en G becuadro y posteriormente la melodía de la voz enfoca en C becuadro.

Las piezas que menciono en los párrafos anteriores son piezas a las que le doy una importancia modal por sus secciones modales o por un uso de los modos como técnica de composición. Pero por haber analizado toda la obra de este conjunto, me gustaría exponer en forma de lista las piezas que usan acordes prestados de los modos dentro de un contexto tonal. Esto lo considero importante porque de alguna manera es una influencia modal en la música popular que me aventuré a analizar.

Piezas que usan el acorde de bVII y su número de página.

-Revolution (807), You've Got To Hide Your Love Away (1117), Get Back (301) , Sgt.Peppers Lonely Hearts Club Band (856), Let It Be (603), The Night Before (703), Blackbird (122), Cry Baby Cry (162), Octopus's Garden (730), Another Girl (61), You're Going To Lose That Girl (1107), Hello Goodbye (365), Help (371), Being For The Benefit Of Mister Kite (110), Got To Get You In To My Life (347), In My Life (512), I Wont Be Long (544), I'm A Loser (475), It's Only Love (540), All My Loving (28), Baby You're a Rich Man (83), I Wanna Be Your Man (561), Michelle (679), Mean Mister Mustard (676), A Hard Days Night (359), For No One (288), I Don't Want To Spoil The Party (437), Honey Pie (418), Dear Prudence (183), Ticket To Ride (958), Lovely Rita (629), The Long And Winding Road (614), Sexy Sadie (852), If I needed Someone (453), Something (905), Good Day Sunshine (329), Every Little Thing (266), Things We Said Today (945), I Am The Walrus (425), I Want You (575), Ps. I Love You (791).

Piezas que usan el acorde de bVI y su número de página.

-Honey Don't (411), It Wont Be Long (544), Michelle (679), Mean Mister Mustard (676), Honey Pie (418), Do You Want To Know A Secret (231), I saw Her Standing There (521), I am The Walrus (425), Tell Me Why (932), I Will (583), I Want You (575), Ps.I Love You (791).

Piezas que usan el acorde de bIII y su número de página.

-The Night Before (703), Blackbird (122), Yer Blues (1063), The End (247), Here There And Everywhere (392), If I Fell (449), You're Going To Lose That Girl (1107), A Hard

Days Night (44), Please Please Me (782), You Like Me Too Much (1092), Dear Prudence (183), Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band (861), Lovely Rita (629), Something (905), Good Day Sunshine (329), Hold Me Tight (408), Back In The USSR (89), I Am The Walrus (425).

Piezas que usan el modo Jónico y su número de página.

-Let It Be (603), Getting Better (308), Don't Pass Me By (225), All I've Got To Do (24), Happiness Is A Warm Gun (353), Dig It (200), Long, Long, Long (618), Words Of Love (1054), Maggie Mae (651), Baby You're A Rich Man (83), Misery (685), Please Mr. Postman (777), Yellow Submarine (1057), Not A Second Time (716), Magical Mystery Tour (654), Across The Universe (12), Baby Its You (75).

Piezas que usan el modo dórico y su número de página.

-Bad Boy (96), Love Me Do (635), Got To Get You Into To My Life (347), Lovely Rita (629), Helter Skelter (377), Taxman (922), Love You To (640), Magical Mystery Tour (654), Norwegian Wood (712), The Word (1049), Within You Without You (1037), Think For Your Self (949).

Piezas que usan el modo mixolidio y su número de página.

-Get Back (301), I've Got A Feeling (548), With A Little Help From My Friends (1030), Tomorrow Never Knows (968), A Day In The Life (166), The Inner Light (517), I Wanna

Be Your Man (561), Matchbox (667), Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey (254), Good Morning, Good Morning (335), Wild Honey Pie (1027), Dig A Pony (194), Dear Prudence (183), She Said She Said (873), Old Brown Shoe (740), Magical Mystery Tour (654), Norwegian Wood (712), The Ballad Of John And Yoko (101), Within You Without You (1037).

Piezas que usan el modo eólico y su número de página.

- Happiness Is A Warm Gun (353), Polythene Pam (786), Eleanor Rigby (243), Two Of Us (979).