# CAPÍTULO VI LOS BEATLES Y EL JAZZ.

#### El impacto de la música de los Beatles en el jazz.

Definitivamente, la música de los Beatles ha tenido muy buena aceptación en el mundo del jazz, y esto lo podemos constatar gracias a la infinidad de *covers* y nuevas versiones que artistas del género han realizado a canciones del cuarteto. Entre ellos, tenemos a cantantes como Ella Fitzgerald o Astrud Gilberto, y a músicos tan importantes como Chick Corea, Herbie Hancock, Jaco Pastorius o Allan Holdsworth, por mencionar a algunos.

Más aun, hay que mencionar que esta repercusión no fue posterior o tardía con respecto al periodo de vida de los Beatles como grupo, ya que empezó desde muy temprano en la carrera del cuarteto. Muchos de estos *covers* aparecieron casi al mismo tiempo que las canciones originales, incluso con diferencia de meses en algunos casos. Entre estos, tenemos las nuevas versiones realizadas por Ella Fitzgerald, Sergio Méndez & Brazil '66 o Wes Montgomery, todas ellas de los años 60. Incontable es también la enorme cantidad de discos tributo, en estilos propios del jazz, que han aparecido con el correr de los años. Muchos de los cuales, se remontan a fines de los años 60, como es el caso del álbum *Basie On The Beatles* (1970) realizado por el pianista Count Basie y su orquesta.

Para este trabajo, hemos elegido una de las nuevas versiones más tempranas que existen de la canción "Eleanor Rigby" en estilo jazz, grabada apenas un año después que la original, por el guitarrista Wes Montgomery. Mediante un análisis comparativo veremos cuáles son las diferencias más notables entre ambas piezas.

# Análisis comparativo entre la versión de *"Eleanor Rigby"* realizada por Wes Montgomery y la original de los Beatles.

### "Eleanor Rigby", versión original de los Beatles.

Esta canción pertenece al álbum *Revolver* de 1966, mismo que marca el comienzo del periodo de mayor complejidad y seriedad en la música del cuarteto, y que culminaría en 1967 con los discos *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* y la banda sonora de la película *Magical Mystery Tour.* Esta seriedad y complejidad musical no fue abandonada del todo en los años posteriores, ya que podemos escuchar rastros de ella en los álbumes *The Beatles (White Álbum)* y *Abbey Road*, de 1968 y 1969 respectivamente, mismos que son considerados por no pocas personas, como lo mejor del canon de los Beatles.

"Eleanor Rigby" no solo fue para los Beatles un gran éxito en las listas de popularidad, sino también un enorme paso hacia adelante, tanto en la música como en la letra. En esta pieza, música y letra están íntimamente ligadas una con otra, por lo que el siguiente análisis comprenderá un estudio detenido de ambas. La letra, es una de las más originales e interesantes que ha escrito Paul McCartney. Es una seria reflexión acerca de la gente sola del mundo. La tristeza, la angustia y la ansiedad de la soledad están perfectamente remarcadas por el acompañamiento musical de la canción.

La música de esta canción es un original arreglo de cuerdas escrito por George Martin: "un combo de acordes mecánicos y estridentes, cuyo efecto se ve reforzado cuando son tocados *staccato*, con arcadas cerca del puente, sin *vibrato* y muy cerca del micrófono. Aunado a esto, tenemos una continuamente variada y sincopada serie de figuras melódicas en contrapunto para el chelo y el violín"<sup>1</sup>. Como podemos ver, fue un arreglo bastante inusual para acompañar a una canción de rock.

.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> ALLAN POLLACK, Notes On The Beatles, 1989.

La pieza está en 4/4 y su forma es la siguiente:

Introducción – Verso / Refrán – Verso / Refrán – Puente (introducción) – Verso / Refrán – Coda

#### Introducción / Puente:

Introducción y puente (Ej. 6.1) son exactamente iguales, tienen la misma letra y la misma música, que abarca ocho compases, divididos en dos frases de 4 compases cada una:

- 1) Ah, look at all the lonely people.
- 2) Ah, look at all the lonely People.

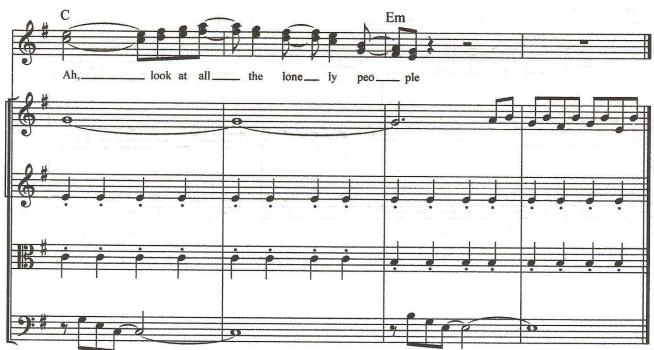
El uso de armonías vocales en esta canción está reservado solo para la introducción y el puente, pues el resto de la pieza está cantada por Paul solo. Este hecho, "no solo separa a estas secciones de los versos / refranes, sino que subrayan musicalmente la letra de McCartney"<sup>2</sup>.

Hay en estas líneas una fuerte dosis de angustia y ansiedad. La tonalidad de la pieza es **Mi** menor, sin embargo la pieza comienza con el acorde **C** y luego cambia a **Em**, es decir, que no comienza en la tónica (i), sino en el sexto grado mayor (VI):

Esto enfatiza el carácter de la letra. Además, estas líneas empiezan con la expresión "Ah" que denota angustia o dolor, y es sobre estas donde está el acorde **C**. Al mismo tiempo, estas frases están construidas en forma de arco (ver Ej. 6.1), hecho que también refuerza la ansiedad: sube a un punto de cierta tensión y decae rápidamente como un suspiro. Después de cada una de estas líneas, hay un comentario musical muy fuerte en el chelo y en el violín que incrementan aún más esta especie de suspiro doloroso y triste. Inmediatamente después de la palabra "people", el chelo subraya crudamente las notas si – sol - mi de la tónica, mientras el violín hace una figura de corcheas muy staccato con las notas de la escala de Mi menor (ver Ej. 6.1).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> STEPHEN VALDEZ, "Revolver as a pivotal art work", en RUSSELL REISING (comp.) *Every Sound There Is.* Ashgate Publishing. 2002. Pág. 101

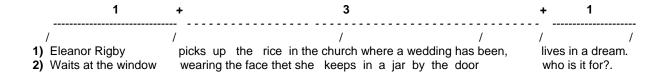




Ej. 6.1 - Introducción / Puente

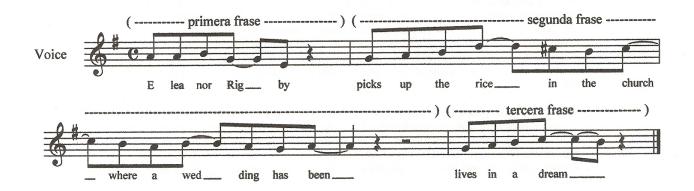
#### Características generales de los versos:

Los versos son de 10 compases y están construidos en una manera poco usual: dos estrofas de cinco compases cada una, divididos en un patrón de 1 + 3 + 1 (ver Ej. 6.2), lo cual hace que la letra suene literalmente narrada o recitada:



Esta irregularidad, contrasta con el ritmo del acompañamiento de cuerdas: muy cuadrado, muy regular; lo que agrega un fuerte sentido de drama a las historias que nos narra la letra. Esto ocurre en todos los versos, sin embargo, cada verso alcanza una personalidad propia gracias a las contra melodías y comentarios que se van dando a lo largo de cada uno de ellos.

La melodía (Ej. 6.2), es una de las más originales y llamativas de todo el repertorio de los Beatles. Está construida sobre el modo Dórico basado en **Mi**, (**mi – fa# – sol – la – si – do# – re**). Al mismo tiempo, también tenemos la nota **do natural**, lo cual le da un toque exótico. Aunado a esto, tenemos una cantidad importante de síncopas, que nuevamente contribuyen a que la melodía suene narrada o recitada.



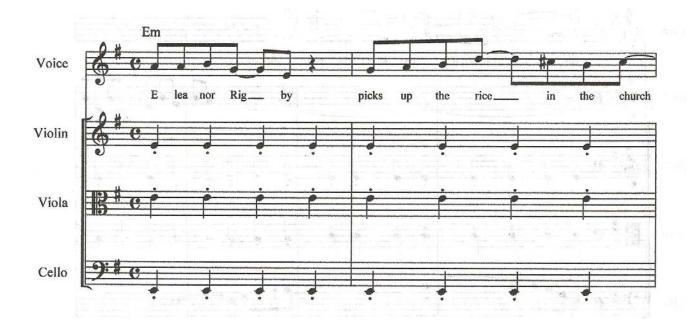
Ej. 6.2 - Melodía.

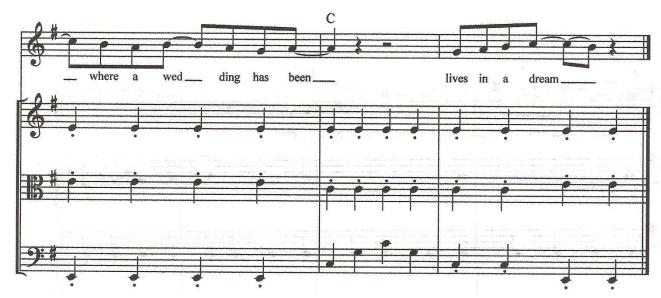
#### Verso / Refrán 1:

El primer verso nos presenta al primer personaje, Eleanor Rigby. He aquí las dos estrofas que conforman el primer verso:

- 1) Eleanor Rigby picks up the rice in the Church where a wedding has been, Lives in a dream.
- 2) Waits at the window, wearing the face That she keeps in a jar by the door, Who is it for?

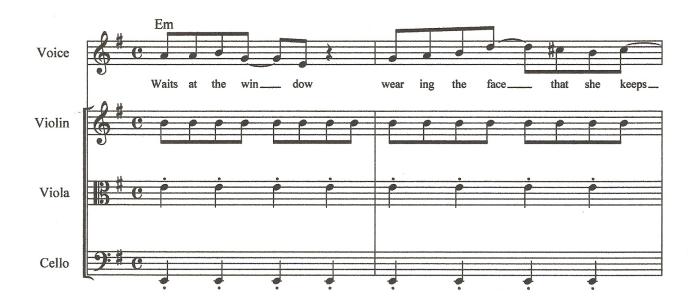
Eleanor Rigby es una anciana que vive en soledad. Esto se recalca en el acompañamiento musical de la primera estrofa (Ej. 6.3), donde lo único que escuchamos es la nota **mi** tocada por el violín, la viola y el violonchelo en un ritmo de puras negras. Suena muy vacío, pues no hay ninguna otra nota aparte de **mi**, mismo que está tocado con un áspero *staccato*, representando así el vacío y la soledad en que vive Eleanor. Esto durante los tres primeros compases, pues en el cuarto compás la viola toca un **do** y la línea del violonchelo mueve para hacer un tipo de cadencia.

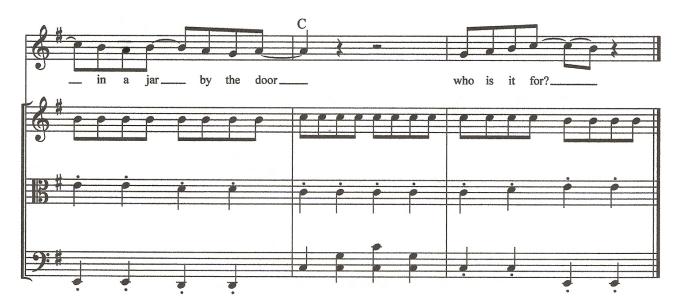




Ej. 6.3 - Acompañamiento musical de la primera estrofa, verso 1.

En la segunda estrofa (Ej. 6.4), el violín comienza a hacer corcheas contra las negras de los demás instrumentos. Esto crea un efecto parecido al tic tac de un reloj, enfatizando así la inútil espera de la pobre Eleanor.





Ej. 6.4 - Acompañamiento musical de la segunda estrofa, verso 1.

#### Características generales de los refranes:

Mientras que los versos son cantados por Paul solo, en los refranes la voz de Paul está doblada, lo cual crea un sonido envolvente. Este detalle tiene un efecto casi subliminal, como si una voz interior nos hablara y nos preguntara acerca de la gente sola del mundo. Además, crea cierto contraste con respecto a los versos.

Estas secciones recuerdan a la introducción y puente, pues también tenemos 8 compases divididos en dos frases de 4 compases cada una.

- 1) All the lonely People, where do they all come from?
- 2) All the lonely people, where do they all belong?

Hay también, un sentimiento de ansiedad y angustia en los refranes, pero a un nivel mayor. Esto subrayado por la armonía: un acorde de **Em** para toda la sección, pero con una voz interna que mueve cromáticamente hacia abajo, muy lentamente. Esta línea está en la viola y consiste en las notas **re - re bemol – do – si** (ver Ej. 6.5); dibujando una especie de lamento. Sumado a esto, tenemos dramáticos saltos melódicos en los finales de cada frase: la primera vez, la melodía brinca hasta un **mi**; la segunda vez va hasta un **sol** (ver Ej. 6.5).





Ej. 6.5 - Melodía de los refranes y línea cromática descendente.

#### Verso / Refrán 2:

El segundo verso nos presenta al segundo personaje, el Padre McKenzie. He aquí las dos estrofas que conforman el verso 2:

- Father McKenzie writing the words of a sermon That no one will hear, No one comes near.
- 2) Look at him working, darning his socks In the night when there's nobody there, What does he care?

Igual que en el primer verso, el acompañamiento comienza tocando solamente la nota **mi**, pero pronto destaca una contra melodía en el chelo. En la segunda estrofa ("Look at him working...") la viola también añade un comentario muy sincopado que sube y luego desciende dibujando la tristeza y la soledad de la letra ("...in the night when there's nobody there"). Hacía el final de este verso, volvemos a escuchar una melodía en el chelo. Hay mucha actividad por parte del violonchelo en este verso.

En el segundo refrán, el violín añade un comentario muy dramático (Ej. 6.6) que va de un **mi** hasta un **si** agudos. Esto sucede exactamente en el cuarto y quinto compás de ésta sección, justamente después de "where do they all come from?".



Ej. 6.6 - Comentario del violín, compases 4 y 5 del segundo refrán.

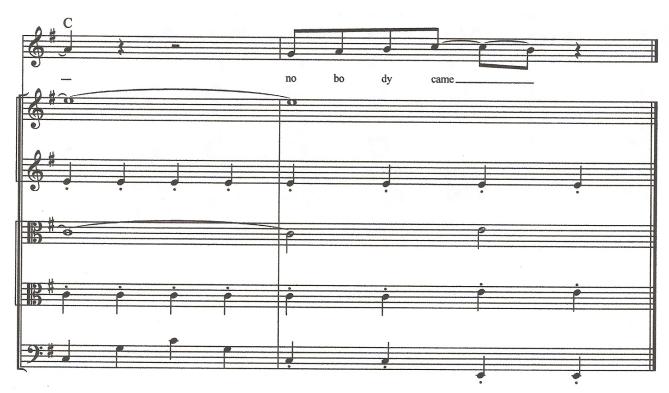
#### Verso / Refrán 3:

Es interesante la manera cómo los instrumentos representan a los personajes descritos en la letra, pues podríamos decir que Eleanor Rigby está representada por el violín, mientras que el Padre McKenzie está representado por el violonchelo. Esto lo podemos ver en este último verso, donde las vidas de ambos personajes convergen irónicamente. A continuación tenemos las dos estrofas que conforman el tercer verso:

- 1) Eleanor Rigby died in the church and was Buried along with her name, Nobody came.
- 2) Father McKenzie, wiping the dirt from His hands as he walks from the grave. No one was saved.

En este verso, el acompañamiento es mucho más rico que antes, con el violín y el chelo sobresaliendo bastante. En la primera estrofa (Ej. 6.7), el violín 1 añade un **mi** agudo que se queda sonando, mientras el violín 2, la viola 2 y el chelo enfatizan la nota **mi** como en los versos anteriores. Sumado a esto, la viola 1 añade un comentario triste, un lamento descendente sobre la línea "died in the church, and was buried along with her name". Es importante notar que la viola siempre hace los comentarios más tristes y melancólicos, como si su función principal fuera esa, la de dar color y énfasis a los sentimientos provocados por la letra. Esto se puede ver aquí, y como explicamos antes, en el segundo verso y en los refranes, con la línea cromática descendente.

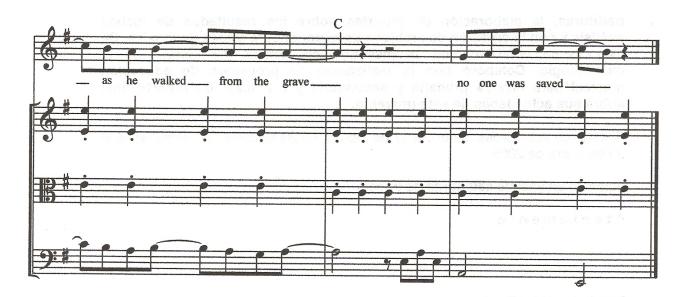




Ej. 6.7 - Acompañamiento musical de la primera estrofa, verso 3.

En la segunda estrofa (Ej. 6.8), la música se vuelve más oscura o cruda. El **mi** agudo del violín 1 está mucho más enfatizado, pues ahora es tocado en negras y *staccato*. Debajo de esto, el violonchelo, que representa al Padre McKenzie, sobresale doblando la melodía de la línea "*wiping his hands as he walks from the grave*". Este detalle hace aún más intensa la ya de por sí, fuerte carga emocional de ésta estrofa.





Ej. 6.8 - Acompañamiento musical de la segunda estrofa, verso 3.

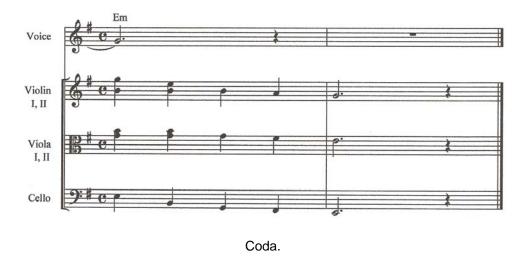
Es de honorable mención lo que los Beatles hicieron con el último refrán (Ej. 6.9), donde la melodía de la introducción y puente ("Ah, look at all the lonely people") se sobrepone a la del refrán ("All the lonely people…") en un sensacional contrapunto. Esto crea una carga emocional muy poderosa: ansiedad, melancolía y tristeza convergen en una misma sección, convirtiéndola en el clímax de la pieza.



Ej. 6.9 - Contrapunto del tercer y último refrán.

#### Coda:

Después de éste increíble clímax, la pieza termina con una coda (Ej. 6.10) de solo dos compases donde todos los instrumentos van dramáticamente hacia abajo, hasta el acorde final de **Em.** 



## ¿Quién es Wes Montgomery?

Wes Montgomery es considerado como uno de los más grandes e importantes guitarristas de jazz de todos los tiempos. Su influencia dentro del género es indiscutible, por lo que su sonido ha sido imitado y copiado por muchos otros grandes guitarristas de jazz como George Benson por ejemplo, e incluso podemos escuchar su influencia en guitarristas de otros géneros como Alvin Lee del grupo de rock Ten Years After, entre muchos otros.

Su enorme influencia se debe sobretodo al sonido tan característico e inconfundible de su guitarra, mismo que es resultado de la técnica tan particular que Wes tuvo para tocar el instrumento. Su técnica consistía sobretodo en pulsar las cuerdas con la parte lateral y gruesa de su dedo pulgar, evitando la uña y nunca utilizando la púa, consiguiendo así un tono suave y muy expresivo en la guitarra eléctrica. Además de esto, Montgomery es famoso por la utilización de acordes dentro de sus solos, mismos que combinaba audazmente con líneas rápidas de una sola nota y sobre todo, con el uso de octavas paralelas (tocando las mismas notas, en diferentes cuerdas y separadas por el intervalo de una octava), siendo éste su sello característico.

Wes Montgomery comenzó su carrera a finales de los años 50, y se mantuvo activo durante los años 60 grabando importantes discos, considerados hoy clásicos indiscutibles del género, como *The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery* (1960) o *Bumpin'* (1965) por citar algunos. Sin embargo, en sus discos del periodo 1966-68, Wes Montgomery abandona casi por completo el campo del jazz "clásico", por llamarlo de alguna manera, para dedicarse a la creación de nuevas versiones o *covers* totalmente instrumentales de canciones pop y rock conocidas, incorporando el peculiar sonido *jazzy* de su guitarra. Esto se debió a que, a partir de 1964, con la explosión de la Beatlemanía, la invasión británica y el sonido Motown, la música pop y rock comenzó a quitarle bastante mercado a la música de jazz y de esta forma, Wes Montgomery logró no solo mantenerse vigente en el mercado discográfico, sino que también hizo que el jazz llegara a los oídos de esa nueva y creciente generación, más identificada con la nueva música rock y pop de los años 60.

Entre los discos más importantes de este periodo más comercial, están *Tequila* (1966), *California Dreamin'* (1966), *A Day In The Life* (1967) o *Road Song* (1968), donde encontramos nuevas versiones a canciones de grupos y artistas como The Mamas & the Papas, The Ventures, Burt Bacharach, Percy Sledge, Aretha Franklin o Classics IV y, como era de esperarse, podemos encontrar nuevas versiones de algunas canciones de los Beatles, por ejemplo "A Day In The Life", "Yesterday", "I'll Be Back", así como la versión de "Eleanor Rigby" que a continuación vamos a analizar y comparar con respecto a la original.

# "Eleanor Rigby", versión realizada por Wes Montgomery.

Esta nueva versión de "Eleanor Rigby" apareció en el álbum *A Day In The Life* de 1967, mismo que fue bautizado con dicho título por el *cover* de la canción homónima (otra canción de los Beatles) que viene incluida en el mismo. Además de Montgomery, este disco contó con la participación de músicos de gran renombre dentro del medio jazzístico, como Herbie Hancock (piano), Ron Carter (bajo), Grady Tate (batería), Ray Baretto (percusiones) y los arreglos orquestales de Don Sebesky.

Es por ello que esta nueva versión tiene un enfoque nuevo y diferente con respecto a la original, pues está enriquecida por la incorporación de dichos instrumentos, que sumados a las cuerdas le dan un sentido mucho más rítmico y cadencial a la música, misma que anteriormente era más bien melancólica e introspectiva. Estos instrumentos crean una sólida sección rítmica sobre la cual la guitarra de Wes Montgomery recita la melodía y la orquesta fluye arriba y debajo de eso, aportando los matices necesarios y creando tensión y relajamiento, con lo cual se gana mucho en variedad a lo largo de toda la pieza.

Además de los violines, violas, violonchelos y contrabajos, también podemos escuchar a un arpa que agrega color a la música. Sumado a esto, el piano, el bajo, la batería y las percusiones le dan un nuevo color y sentido a la música, creando un estado de ánimo bastante alejado al de la canción original.

Así como el significado de una escultura, o cualquier otra obra de arte, cambia dependiendo del material que se utiliza, así también el significado de una melodía y armonías definidas cambia cuando estas son expresadas a través de timbres, ritmos y matices diferentes. Por ejemplo, una estatuilla tallada en piedra causa en nosotros cierta impresión, pero si vemos la misma estatuilla, pero ahora construida en madera, seguramente la impresión que tenemos acerca de la misma figura va a cambiar. Lo mismo ocurrirá si la vemos en porcelana, en cristal o en barro. Algo similar ocurre con esta nueva versión de "Eleanor Rigby", que para empezar ya no está ligada a la letra, pues es totalmente instrumental.

La melodía que antes escuchábamos cantada por Paul McCartney, ligada a ciertas palabras acerca de la soledad y acompañada por un arreglo de cuerdas "mecánico y estridente", es ahora interpretada por una guitarra eléctrica con un tono limpio y cálido; y acompañada por una música bastante rítmica y, si se me permite, hasta sensual. Incluso podemos escuchar que las síncopas, ya presentes en la original, están enfatizadas un poco más.

.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> ALLAN POLLACK, *Ibidem.* 1989

La progresión armónica sigue siendo la misma que en la original, mientras que la tonalidad de la pieza ha cambiado de **Mi** menor (**Em**) a **Re** menor (**Dm**), es decir, un tono abajo con respecto a la original. Esto se debe a que gracias a esta nueva tonalidad, el guitarrista gana muchas cuerdas al aire, consiguiendo que muchas de las notas de la melodía puedan ser tocadas sin tener que pisar ningún traste del instrumento. Esto es particularmente útil al momento de tocar octavas paralelas, que como se mencionó anteriormente, es el sello característico de Wes Montgomery y que está presente a lo largo de esta pieza. La métrica sigue siendo de 4/4 y el tempo es prácticamente igual al de la canción original.

En cuanto a la forma de la pieza, tenemos algunos cambios sutiles pero muy importantes. El primero de ellos es que ahora tenemos una nueva sección bastante llamativa que no teníamos en la original, donde Wes Montgomery nos regala un excelente solo de guitarra que se extiende a lo largo de 25 compases. El segundo de ellos, es que ahora tenemos una nueva coda, de la cual hablaremos más adelante. Con estas nuevas secciones, la forma de la pieza queda de la siguiente manera:

Introducción – Verso / Refrán – Verso / Refrán – SOLO - Puente – Verso / Refrán – Coda

Esta nueva sección de solo, no solo es la más grande de toda la pieza, sino que está insertada justo en la mitad de la misma, consiguiendo con ello una especie de simetría. Así mismo, podemos decir que ésta nueva versión de "Eleanor Rigby" está pensada y construida en forma de arco, ya que va creciendo en intensidad y texturas hasta culminar en el solo, como un tipo de clímax, para luego ir decreciendo lentamente hasta el final de la pieza, donde escuchamos exactamente la misma música del Intro.

Es importante hacer notar que la coda de este *cover*, es diferente a la coda de dos compases de la canción original (descrita anteriormente), ya que aquí, tenemos una repetición literal de los 8 compases de la introducción, más dos compases, que corresponden nada más y nada menos que a la coda de la versión original, por lo que tenemos un total de 10 compases para esta nueva coda. Gracias a estas nuevas

secciones, esta versión es más larga, con un total de 103 compases, mientras que la original solo tiene 72 compases.

Como podemos ver, la introducción y la coda son exactamente iguales entre sí. En estas secciones tenemos a las cuerdas tocando solas un arreglo bastante similar a la introducción de la versión original, pero con ciertos adornos que antes no estaban. También llama la atención que las voces que antes cantaban la línea "Ah, look at all the lonely people", están ahora reemplazadas por violines que hacen uso de vibrato. Gracias a estos adornos extra y al uso de los violines con vibrato, introducción y coda adquieren un estado de ánimo sutilmente diferente con respecto a la pieza original.

La orquesta de cuerdas es la encargada de generar esta especie de *crescendo* en términos de complejidad musical, creando texturas más saturadas de sonido. Inmediatamente antes de la entrada del primer verso, escuchamos unos trinos en el violonchelo que nos preparan para la entrada triunfal de la sección rítmica (batería, percusiones, piano y bajo) junto con la melodía, tocada por la guitarra de Wes Montgomery en octavas paralelas. Al llegar al primer refrán escuchamos a las cuerdas tocando la famosa línea cromática descendente descrita anteriormente, que ahora incluye a las notas **do – si – si bemol – la.** 

A medida que las secciones de la pieza se van desarrollando, los comentarios orquestales van creciendo más y más hasta llegar al solo, donde prácticamente desaparecen, para luego volver a aparecer en la siguiente sección, que hemos etiquetado como puente. De ahí en adelante, la música se vuelve cada vez menos densa hasta llegar a la coda, donde nuevamente escuchamos a las cuerdas solas, llevando a la pieza a su fin.

Es interesante notar cómo en la sección de refrán que está inmediatamente antes del solo, tenemos el famoso contrapunto que en la canción de los Beatles está reservado para el último refrán, es decir, para el final, pero que aquí aparece a la mitad de la pieza, enfatizando así el carácter de clímax musical de la sección del solo. En este refrán, escuchamos a las cuerdas tocando lo que antes era la línea "Ah, look at all the

lonely people" de la introducción y puente, sonando encima de la guitarra, que toca lo que antes fueron las líneas "All the lonely people, where do they all come from; All the lonely people where do they all belong", de los refranes.

El solo es quizá la sección más *jazzy* de toda la pieza, que consiste en una larga improvisación de guitarra basada en los temas y motivos de la melodía original. El solo está marcado por el inconfundible sonido de Wes Montgomery, que utiliza, sobretodo, acordes y octavas paralelas, aunque prácticamente no hay ninguna línea de una sola nota. Además de esto, la increíble sección rítmica se vuelve más activa que en las secciones anteriores. El solo se va desarrollando poco a poco, creciendo en intensidad e incluso extendiéndose hasta el puente, donde aun podemos escucharlo debajo de las cuerdas.

El último refrán de la pieza, justo antes de la nueva coda, es diferente al último refrán de la canción original, pues el famoso contrapunto está totalmente ausente, ya que, como se mencionó anteriormente, fue aprovechado en el segundo refrán, justo antes del solo. Aquí, este último refrán está más bien aprovechado como punto de relajamiento que nos lleva a la reaparición de la nueva coda, cerrando así el arco.

En conclusión, este *cover* es muestra de la facilidad que la música de los Beatles tiene para romper y traspasar las fronteras entre géneros y estilos musicales tan diversos entre sí, como lo son, en este caso, el rock y el jazz. Así como la canción original es una muestra excelente de la habilidad, genio y maestría con la cual los Beatles fusionaron buenas letras con muy buena música, esta nueva versión instrumental nos enseña que la música del cuarteto también es capaz de ir más allá de la letra y lograr lo que muy pocos han logrado, que su música adquiera personalidad y vida propias. Wes Montgomery supo convertir la hermosa melodía de "Eleanor Rigby" en un bonito y eficaz tema de jazz.

Llama la atención la enorme cantidad de *covers* y nuevas versiones que existen de esta canción de los Beatles, muchos de ellos instrumentales. Entre ellos, tenemos la versión del grupo de jazz The Crusaders, con un imponente arreglo de metales y una extensa

variedad de solos de saxofón, trompeta y órgano, todos basados en su original melodía (disponible en el álbum en vivo *Scratch* de 1974); o la versión en vivo del guitarrista Jerry Garcia rebautizada como "Eleanor Rigby Jam" (disponible en el álbum doble *After Midnight: Kean College, 2/28/80*). Además de estos, tenemos las nuevas versiones de cantantes como Ella Fitzgerald, Ray Charles o Aretha Franklin. Esto demuestra una vez más, que la música de los Beatles no tiene fronteras.

"Eleanor Rigby", igual que muchas otras canciones de los Beatles, tiene los suficientes elementos musicales que la convierten en una verdadera obra de arte: una melodía y armonías muy originales, que con un sabor modal y un rango bastante amplio llaman poderosamente la atención de cualquiera; así como un arreglo inteligente, funcional y único. Capaz de trascender estilos, géneros y más aun, capaz de superar la prueba del tiempo, que más allá de hacerla sonar fuera de lugar, anticuada o pasada de moda, la hace sonar actual y moderna.