

La Música de Rafael Hernández como plataforma para el jazz y la improvisación

1. Introducción

Cualquier amante de la música latinoamericana conoce ya el nombre del maestro Rafael Hernández Marín y está familiarizado con su legado musical. Nacido el 24 de octubre del 1892 y oriundo de Aguadilla, Puerto Rico, Rafael Hernández es considerado por muchos como el compositor - o quizás el músico - más importante y transcendental en la historia de Puerto Rico. Su trayectoria lo llevó a vivir en la ciudad de Nueva York, así como en la Habana y en la Ciudad de México, y donde quiera que estuvo el maestro dejó su huella. Tanto así que podríamos considerarlo como un artista realmente “Pana Americano”, cuya obra despliega una identidad que conecta con Latinoamérica *entera*, del Caribe a la Patagonia.

2. Vida, obra y legado

En el 1917, durante la Primera Guerra Mundial, Rafael Hernández es reclutado por el teniente James Reese Europe (junto a su hermano Jesús y otros 16 músicos puertorriqueños) para formar parte del 369th Regimen Military Band, también conocido como “The Harlem Hellfighters”. Esta legendaria agrupación ofreció conciertos por toda la región europea durante el conflicto, recibiendo una Medalla de Valentía de parte del presidente de Francia. Después de la guerra el grupo regresa a la ciudad de Nueva York, donde muchos de sus miembros (incluyendo al maestro Hernández, así como Noble Sissle y otros distinguidos músicos) son de gran influencia en el mundo del jazz, el teatro musical y en el movimiento del *Harlem Renaissance*. Durante su tiempo en Nueva York el maestro funda el Cuarteto Victoria, para quienes escribe algunos de sus primeros éxitos. Eventualmente vive en Cuba y en México, donde expande sus horizontes

escribiendo música para películas e incluso escribiendo piezas de cámara y obras sinfónicas. Su legado es indiscutible y tuvo el honor (muy poco común para un músico) de ser grandemente reconocido en vida, no solo en Puerto Rico sino que también en Estados Unidos y toda Latinoamérica.

3. Rafael Hernández y *The Great American Songbook*

La obra de Rafael Hernández, aunque muy amplia y variada, se concentra en géneros como la Guaracha, la Canción y el Bolero. Muchas de estas composiciones comparten elementos en común, no solo en términos de su identidad rítmica, sino que también en términos de forma y en sus progresiones armónicas. Por ejemplo, las piezas “El Cumbanchero” y “Capullito de Alelí” tienen una estructura básicamente idéntica, compuesta de 32 compases y con forma AABA. Por otro lado, las composiciones “Lamento Borincano” y “Silencio” dividen su estructura en una primera mitad de tono menor que modula a un tono mayor para la segunda mitad. Estos elementos, entre muchos otros, hacen que estas piezas se presten de manera ideal para interpretaciones instrumentales, así como para proveer plataformas ideales para la improvisación.

"Capullito de Alelí"

R. Hernández

Chords: C_7 , F , C_7 , F , $D_7(b9)$, G_m , C_7 , F , C_7 , F , $A_7(b9)$, D_m , $A_7(b9)$, D_m , G_7 , C , G_7 , C_7 , C_7 , F , C_7 , F , $D_7(b9)$, G_m , C_7 , F .

Más que cualquiera de sus contemporáneos de Latinoamérica, la obra del maestro Hernández es quizás la que más se asimila a la música del llamado *Cancionero Americano* (*The Great American Songbook*). Compositores como Cole Porter, Irving Berlin y George Gershwin escribieron canciones legendarias que sentaron precedente en el teatro musical, y además se convirtieron en los vehículos preferidos de grandes instrumentistas de jazz. De esta manera, canciones como “I Got Rhythm” (de Gershwin) y “What Is This Thing Called Love” (de Porter) fueron grabadas por jazzistas como Lester Young, Thelonious Monk, Charlie Parker y Dizzy Gillespie, entre muchos otros. Además, algunos de estos músicos escribieron sus propias composiciones utilizando la estructura de estas piezas. Por ejemplo “I Got Rhythm” se convirtió en “Moose The Mooche” (de Parker) y “What Is This Thing Called Love” se transformó en “Hot House” (de Gillespie).

De igual manera canciones como “Cachita” y “Ahora Seremos Felices” - entre muchas otras - han sido ampliamente exploradas por instrumentistas e improvisadores, demostrando una vez más el nivel de destreza y musicalidad dentro de las magistrales composiciones del maestro Hernández.

4. El arreglista

Es mi opinión que el proceso creativo del arreglista versus el de el compositor viene de la misma raíz y conlleva la misma serie de actos. La diferencia principal es que cuando se trabaja un arreglo se comienza el proceso un par de pasos por delante, ya que los elementos principales los provee la versión original de la pieza en la que se está trabajando. En el caso de una

composición, todos estos elementos los tiene también que crear el individuo que está escribiendo la pieza.

Uno de los aspectos más importantes que tomo en cuenta a la hora de trabajar un arreglo es cuánto quiero mantener de la versión original sin que mi trabajo termine siendo una réplica. Otra manera de pensarlo sería considerar cuánto me quiero alejar de la composición sin que se pierda la intención y el espíritu del compositor. Yo generalmente lo pienso como “derecha a izquierda”; en este caso la “derecha” simboliza una versión de la pieza que mantiene el 100% de la original, mientras que la “izquierda” simboliza el extremo opuesto. Yo tiendo a trabajar los arreglos desde una dirección mas “centro-izquierda”; no estoy tratando de replicar el original, sino que busco identificar y utilizar los elementos esenciales de la pieza para construir mi versión. Sin embargo, cuando trabajo con arreglos de temas que vienen de la música popular (como en el caso de la música del maestro Hernández), tiendo a ser un poco más conservador y me mantengo más cerca del centro, aunque todavía en dirección a la “izquierda”. Esto lo hago porque es muy importante para mi que el oyente que ya conoce la versión original pueda todavía identificar en mi versión elementos (melodías, ritmos, estructuras armónicas) que le son familiares y que, como oyente, lo hacen disfrutar más la experiencia.

A continuación, discutiré en detalle mi arreglo de la composición de Rafael Hernández “Silencio”, la cual exploré desde un punto de vista más jazzístico y con espacios para la improvisación.

5. Silencio

Grabada por artistas como Daniel Santos, Joe Valle, Danny Rivera e Ibrahim Ferrer (entre muchos otros), esta pieza es ampliamente considerada (junto con “Preciosa” y “Lamento Borincano”) como una de las grandes obras maestras de Rafael Hernández. Su lírica - sumamente poética - nos habla de un alma en pena que trata de guardar *Silencio* para así ocultarle su dolor a las flores de su jardín. La estructura de la composición se puede dividir en tres secciones: un primer verso en tono menor (“Duermen, en mi jardín”), un segundo verso, que modula al relativo mayor (“Yo no quiero que las flores sepan”), y un puente, que se mueve al paralelo mayor (“Silencio, que están durmiendo”). Las tres secciones tienen una duración de 16 compases, lo cual provee un gran sentido de balance para la configuración del tema.

"Silencio" R. Hernández

(VERSO 1)

9

17

25



Mi arreglo, el cual grabé en la producción discográfica “Alma Adentro: The Puerto Rican Songbook” (del año 2011), conserva el material melódico de la versión original, pero expande ampliamente su estructura y añade varios elementos rítmicos y armónicos. Mi versión se concentra en dos ideas principales. La primera es una frase melódica y repetitiva en el saxofón (Melodía A), que establece la tonalidad de Fa menor y se usa a modo de introducción:



La segunda es un Ostinato en el bajo (Ostinato A), después de una modulación a Mi menor, que es donde se toca la mayor parte del tema. Otro detalle a notar es la métrica de 9/8, la cual difiere de la original (en 4/4) y que establece una subdivisión del pulso más enfocada en el tresillo:



La exposición de la melodía pasa por varias modulaciones armónicas y rítmicas, cambiando a una métrica de 12/8 en el segundo verso y a una de 4/4 en el puente:

"SILENCIO"

R.Hernandez
Arr. M.Zenon

Alto Sax

3X

8

(Verso 1)

A. Sax.

12

16

13(b5)

The musical score is written for Alto Saxophone and Piano. The Alto Saxophone part begins with a 3X repeat sign. The piano part features a series of chords and a bass line. The Alto Saxophone part begins at measure 8 with the first verse. The piano accompaniment consists of chords and a bass line. The score includes measure markers 8, 12, and 16, and a fingering instruction f 13(b5).

20

A. Sax.

20

$E9sus4$ $D9$ $C13(b5)$ $BbM7(b5)$ $B7sus(b9)$

25

(Verso 2)

A. Sax.

25

27

A. Sax.

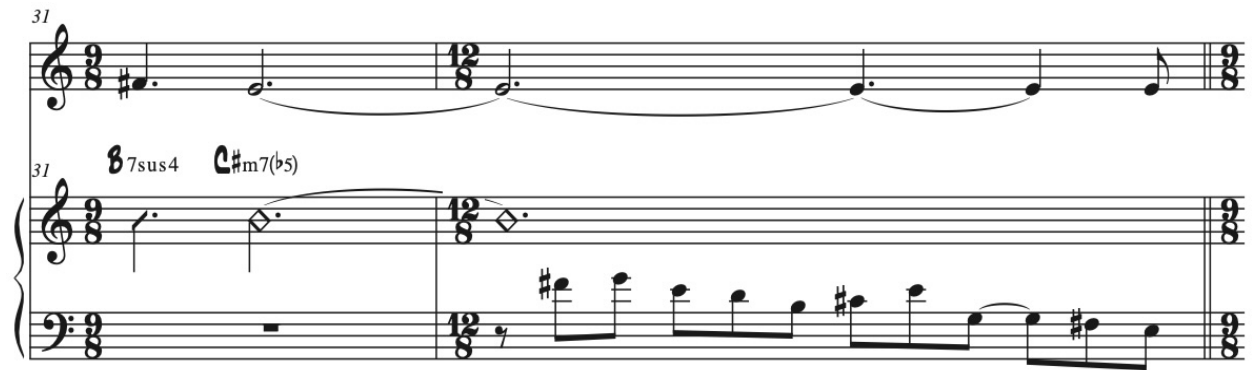
27

29

A. Sax.

29

31



31 $B^7_{\text{sus}4}$ $C^{\#}m7(b5)$

33



33 C^9 D $D^{\text{add}9}$ $C^{\text{add}9}$

37



37 F^7 A^7 $B^7(b9)$ A^b7 B^{b13}_{b9} A^b

42 (PUENTE)



42 $F^{\#}(\text{add}9)$ $F^{\#}m9$ F^+ $Amin^6$

46

46

$A(\text{add}9)$ $F7(\#9)$ $E\flat7$ $C \text{ Maj}7$

50

50

$A\flat7(\flat9)$ $F7$ $A\flat$ $A \text{ m}9$ $F\#7(\flat9)$

54

54

$A \text{ Maj}7$ $E \text{ Maj}7$ $F\#$ $D\flat \text{ Maj}7$ $E\flat$ $F \text{ m}9$ $A\flat \text{ m}9$ $A\flat7$

56

(SOLO 1)

56

$A \text{ Maj}7$ $C\#$ $D \text{ M}7(\flat5)$

Dentro del arreglo hay dos secciones cuyo propósito es servir como plataforma para la improvisación. La primera (para un solo de saxofón) ocurre sobre una secuencia armónica nueva, desconectada de la progresión del tema original y la cual combina elementos de armonía funcional con armonía modal, así como también incorpora varios pedales en el bajo. Esta sección incluye líneas de bajo similares al *Ostinato A* presentado a principios del arreglo, manteniendo así un hilo conductor basado en el material melódico y en los motivos temáticos.

56 A^{Maj7} $C^\sharp$ (Solo 1) $D^{M7(b5)}$ A^{Maj7} $C^\sharp$

62 $C^{9(\sharp5)}$ $E^\flat9(\sharp5)$ $C^\sharp$ $A^\flat$ $B^\flat9(\sharp5)$ $C^\sharp6$ B

68 A^{Maj7} B G^{m9} $B^\flat m9$ D^{13} $D^\flat^{Maj7}$ $E^\flat$ F^{m9} $A^\flat m9$ $A^\flat7$ A

72 A^{Maj7} $C^\sharp$ $D^{M7(b5)}$

76 **A^{Maj7}** **D^{M7(b5)}**

80 **F#m9** **E⁷** **A^{m9}** **G⁷** **C^{m9}** **A^bM9(b5)**

86 **F^{Maj7}** **A^bMaj7**

90 **D^bMaj7** **D^bM7(b5)** **E^b** **A^bMaj7** **D^bMaj7** **F^{m9}** **A^bm9** **A^{b7}**

94 **A^{Maj7}** **D^{M7(b5)}** **A^{Maj7}**

100 **E^bM9** **F#7** **B^bM9** **E^(add9)** **C^{M9(b5)}** **B** **A^{b7(b9)}** **F⁷**

104 **A^{M9}** **F#7(b9)** **A^{M9}** **G^{M9}** **E^{Maj7}** **D^bMaj7** **F^{m9}** **A^bm9** **A^{b7}**

Luego de la transición se da lugar a una nueva sección de solos (esta vez para el piano), la cual modula a Sol Menor y se asimila más a la progresión de los Versos 1 y 2 del tema original.

115 G_{m9} (Solo 2) D_{b13}^{b9} G_{m9} D_{b13}^{b9}

121 G_{m9} $D_{m7(b5)}$ $G_{7(b9)}$ C_{m9} $E_{bM7(b5)}$ D_{b13}^{b9}

127 G_{m9} D_{b13}^{b9} G_{m9} G_{m9} $E_{b(add9)}$ $E_{7(\#11)}$

131 F_{13} D_7 B_b D_{b13}^{b9}

137 G_{m9} E_{bMaj7} D_{b13}^{b9} G_{m9} $B_{b(add9)}$ F

143 E_{bMaj7} $C_{\#o7}$ D_{b13}^{b9}

Esta combinación de secciones - con múltiples cambios de ritmo, métrica y modulaciones armónicas - hacen que el arreglo presente una narrativa más extensa y menos cíclica.

Obviamente se está utilizando el material original del maestro Hernández como punto de partida para la creatividad, pero a la vez se busca incorporar elementos más modernos y personales (incluyendo plataformas para improvisación) los cuales proveen una identidad única y ayudan a conectar con el oyente.

6. Conclusión

La música de Rafael Hernández Marín mantiene un lugar central y sumamente importante dentro del cancionero Latinoamericano. Al día de hoy, casi cien años después de la creación de muchas de sus obras más reconocidas, todavía es vigente su influencia y su maestría, así como todavía sigue siendo un placer adentrarse dentro de su universo musical. Como compositor, arreglista e instrumentista, su legado es una fuente constante de inspiración. Y como Puertorriqueño es el mayor ejemplo de temple y valentía, un inmenso orgullo para todos nosotros. ¡Gracias Maestro!