Cinco adaptaciones de la Rumba Criolla de Emilio Sierra para Piano

Rubén Darío Visbal Rodríguez

Zipaquirá Cundinamarca
Faculta de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas
Maestro en Música
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
2017

RESUMEN

Este texto explica las características de la rumba criolla de Emilio Sierra, partiendo de una serie de entrevistas y antecedentes teóricos cualitativos, con el fin de adaptar al piano de la manera más aproximada diferentes patrones de acompañamiento para la mano izquierda, con diferentes métricas, como material de aprendizaje. Los Estudiantes o profesores que estén interesados en desarrollar obras de este tipo de música en piano, encontrarán en este documento una manera práctica de cómo aplicar patrones de la rumba criolla, y algunas transcripciones con un tipo de digitación específica, que aproxime al músico a una buena interpretación.

Palabras Claves: Rumba criolla, adaptación, piano, acompañamiento.

ABSTRACT

This text explains the characteristics of the Creole rumba by Emilio Sierra, starting from a series of interviews and qualitative theoretical background, in order to adapt to the piano in the most approximate way different accompaniment patterns for the left hand, with different metrics, such as learning material. Students or teachers who are interested in developing works of this type of music on piano, will find in this document a practical way of applying patterns of the Creole rumba, and some transcriptions with a specific type of fingering, that approximates the musician to a good interpretation.

Key Words: Creole Rumba, adaptation, piano, accompaniment.

TABLA DE CONTENIDOS
Adaptaciones de la rumba criolla de Emilio Sierra para piano.

INDICE DE TABLAS 1

INTRODUCCIÓN 2

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 3

1.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 5

1.2.1 OBJETIVO GENERAL 6

1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 6

1.3 JUSTIFICACIÓN 7

2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN 9

2.1 MARCO CONCEPTUAL 12

3. MARCO TEÓRICO 14

3.1 Características propias del ritmo conocido como rumba criolla. 14

3.2 Determinar las características generales que deben tenerse en cuenta para realizar una correcta interpretación de la Rumba Criolla de Emilio Sierra al piano. 21

3.3 ANÁLISIS Y RESULTADOS (TRANSCRIPCIONES) 26

4. CONCLUSIONES 47

REFERENCIAS 49

ANEXOS 50

INDICE DE TABLAS

TABLA 1

Organología de la rumba criolla……....18

TABLA 2

Esquemas de ritmos armónicos en percusión……19

TABLA 3

Esquema de ritmos armónicos en tiple y guitarra…….…….20

TABLA 4

Estructura musical de la rumba criolla……...22

INTRODUCCIÓN

La rumba criolla surge en un periodo de importantes cambios en las formas de creación, producción y difusión musical en Colombia. El compositor Emilio sierra, enmarca unas transiciones claves para el surgimiento de este género, además de aportar sus conocimientos al crecimiento y desarrollo de la música tradicional del país.

El presente documento tiene como objetivo adaptar 5 obras de la rumba criolla de Emilio Sierra en el piano utilizando diferentes fuentes como base al desarrollo de los conceptos de elaboración musical e interpretación. Además de cómo se originó este tipo de música folclórica, para darla a conocer y ayudar a que sea vista cada vez más en el ámbito académico y a su vez dejar un legado para los estudiantes que quieran interpretar las obras más destacadas de Emilio Sierra.

Este trabajo incluye adaptaciones para piano donde se explican las diferentes formas en las que se puede interpretar la Rumba Criolla, partiendo de diferentes niveles, donde se agregan digitaciones y formas de acompañamiento para la mano izquierda, siendo una guía para el estudiante de piano que está empezando su proceso musical o de pregrado. Finalmente por medio de estas adaptaciones también se nombra la construcción armónica de estas obras.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

De acuerdo a Rico (2004), la rumba criolla fue un movimiento musical que consiguió notable importancia en Bogotá en la década de los años 30 y 40, su nombre "rumba" deriva de un prototipo en donde a toda la música bailable cubana se le conocía de este manera, éste a su vez por transmisión oral ha dejado un importante legado.

La rumba criolla, mestiza por sus orígenes, no ha contado con material tangible que permitiera el estudio y desarrollo de repertorio pianístico, ya que dicho folclor ha sido un legado por transmisión oral de las distintas comunidades del país. Las cuáles, además, difícilmente contaban con un piano.

Actualmente, es común escuchar este tipo de repertorio en versiones nuevas, en salas de concierto, recitales de grado, entre otros. Sin embargo, la rumba criolla no ha estado considerada como parte del repertorio pianístico y tampoco la importancia de Emilio Sierra como músico que dio gran influencia a la rumba criolla. Con esta motivación, se aborda este ritmo de la región central desde el piano como instrumento principal.

Por tal motivo este trabajo busca aportar repertorio pianístico al legado de Emilio Sierra, resaltando las características propias de este ritmo y dando un aporte cultural debido a que este género ha tenido poco renombre dentro del ámbito académico. Además, de realizar estas transcripciones, se adaptarán diferentes obras al repertorio pianístico rescatando parte de nuestra cultura cundinamarquesa.

1.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

La adaptación de su música, al piano, plantea el siguiente interrogante: ¿Qué características rítmicas podría tener una adaptación de la rumba criolla de Emilio Sierra al piano, resaltando los elementos propios de su ritmo y respetando las características propias de su género y del compositor?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 OBJETIVO GENERAL

Ampliar el repertorio pianístico de la música colombiana de Emilio Sierra a través de 5 obras escritas de dos maneras diferentes.

1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las características propias del ritmo colombiano conocido con el nombre de la Rumba Criolla en relación con otros tipos como la rumba cundiboyacence, antioqueña y tolimense en la obra del compositor Emilio Sierra.

-Determinar las características generales que deben tenerse en cuenta para realizar una adecuada adaptación de la Rumba Criolla de Emilio Sierra al piano.

-Adaptar 5 de las obras más representativas de la rumba criolla al piano como legado para aquellos estudiantes que estén interesados en este ritmo autóctono de Colombia.

1.3 JUSTIFICACIÓN

La música colombiana, como elemento de investigación y creación en los programas de postgrado de las diferentes universidades del país ha tenido relevancia en la formación profesional de los músicos en la actualidad. Con esto, se han logrado cambios memorables en la concepción de las líneas académicas que deben cumplir los programas de las instituciones.

Ahora bien, no es de extrañar que cada vez esté más presente la música colombiana en conciertos, recitales de grado, y espacios que inicialmente eran exclusivamente para la música académica. Por tanto, la adaptación de la rumba criolla de Emilio Sierra en el piano, se justifica como método para dar nuevas herramientas al músico interesado en este tema. En donde se organiza un material de diferentes obras enfocadas a los instrumentistas que desean introducirse en un género que no es propio de interpretarlo en el piano, extrayendo una serie de recursos rítmicos y patrones melódicos influyentes de la rumba criolla para aplicarlos en este instrumento.

Cabe mencionar que hoy en día, recién se ha empezado a reconocer el trabajo de Emilio Sierra y su influencia no solo como autor sino como fundador de la rumba criolla. Como fruto de esto existe actualmente un concurso realizado cada año con el nombre de "festival nacional de intérpretes y compositores de la rumba criolla Emilio Sierra"(Rico 2004).

Esta investigación resulta pertinente para los estudiantes y músicos profesionales por distintos aspectos, en primer lugar, porque se evidencia mínimas investigaciones con respecto al tema; en segundo lugar, porque la rumba criolla se reconoce como aire folclórico oficial del departamento de Cundinamarca, a través de la ordenanza no. 14 del 27 de julio de 1994 (Martínez, 2011, pág. 141) por tal motivo hay que preservarlo y difundirlo. En tercer lugar, es escaso el material físico que existe de las obras de Emilio Sierra para el piano.

Con lo expuesto anteriormente, a través de un análisis y estudio, se pretende dar a conocer la rumba criolla de Emilio Sierra adaptándola al piano. Resaltando la vida y obra como compositor colombiano, y brindando aportes al conocimiento de la variedad de la música nacional como un valor heredado, en especial de aquellos ritmos que no han sido suficientemente estudiados. Éste trabajo se busca motivar no solo a ampliar conocimientos sobre este ritmo, sino para futuros arreglos y composiciones para piano u otros instrumentos.

2. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

El tipo de estudio respondió a una metodología de carácter cualitativo, ya que se ajustó a un proyecto que describe la obra de un compositor partiendo de una serie de entrevistas y estudios biográficos en donde se buscó destacar las características de un tipo de ritmo específico, una forma de interpretación que ha dejado un legado por transmisión oral, además porque permitió desarrollar preguntas antes y durante la recolección de información. También se orientó a la creación artística siguiendo protocolos de investigación tradicional tomando diversos elementos musicales y aproximándolos a una reflexión de tipo cultural (Cano 2015).

En el desarrollo del proyecto se propuso explorar temas relacionados con la rumba criolla desde la perspectiva de los participantes, a través de la experiencia que ellos han tenido a la hora de interpretar las diferentes obras en ritmo de rumba criolla teniendo como repertorio principal solo las obras de Emilio Sierra.

Al realizar el proceso de investigación se encontraron contextos culturales importantes de resaltar, los cuales se vieron reflejados en objetos u artefactos con los que se definieron tipos de instrumentación de la rumba criolla y formatos de los diferentes grupos que existen hoy día.

El planteamiento del problema que se aborda en esta investigación, está dirigido al aporte de un repertorio pianístico del legado de Emilio Sierra, resaltando las características propias de este ritmo.

Seguidamente, se da la recopilación de información que se obtuvo a través de un proceso investigativo, antecedentes y entrevistas, en donde se da a conocer el aporte cultural de la rumba criolla de este compositor. Además, brinda las adaptaciones escritas de dos maneras distintas, dando una digitación incluida y aportes al tipo de acompañamiento de la mano izquierda, con una forma tradicional de interpretarla (A y B).

Los antecedentes investigativos que se realizaron durante la búsqueda de información, reunieron datos de relevancia para la interpretación y análisis de los resultados. Durante el proceso se hace uso de bibliografía y fundamentos teóricos tales como:

La investigación “una mirada cultural de la rumba criolla de Emilio Sierra Baquero” desarrollado en la universidad de Cundinamarca, Facultad de educación (Rodríguez, 2016), recopila información de la vida y obra del maestro Emilio Sierra, desde el análisis armónico de las obras, instrumentación y mostrando la expansión del movimiento musical, teniendo un cambio cultural y convirtiéndose la rumba criolla, en música popular tradicional.

También se utiliza en la investigación, la cartilla de iniciación musical “que viva san Juan, que viva San Pedro” de Rodríguez, Ordoñez y Torres publicada en el año 2009, que se desarrolla como una iniciativa del gobierno nacional, siendo una alternativa para fortalecer la convivencia y expresión musical, que permite ver las diferentes regiones del país y los diversos grupos poblacionales, favoreciendo el encuentro, la integración y el disfrute en torno a la música.

Dentro de la cartilla hay un estudio detallado de las diferentes rumbas que se encuentran en el territorio nacional, haciendo énfasis en la rumba de Emilio Sierra, donde se identifica información de las músicas tradicionales del eje centro sur, matrices rítmicas, polirritmias con rumba, clasificación e interpretación de estás mismas.

2.1 MARCO CONCEPTUAL

Para el desarrollo del trabajo y comprensión del músico en proceso de formación se emplean algunos términos teóricos en donde se diferencia el significado entre una adaptación y una transcripción. Basados en el trabajo de grado del maestro Jairo Andrés Rincón titulado "Recuperación de música del maestro Néstor Talero Jiménez y su adaptación a la flauta traversa" Romero (2011) En donde define los siguientes conceptos:

> **ADAPTACIÓN:** En música, acción de reescribir obras de un instrumento o formato musical, a otro diferente. Ej.: Adaptar una obra de piano solo para orquesta, una obra vocal para guitarra, una obra de flauta para clarinete.

> **TRANSCRIPCIÓN:** Acción de escribir en notación musical una melodía u obra. Acción de pasar la escritura musical de un medio a otro. Ej. De manuscrito a manuscrito, de manuscrito a medio impreso, de manuscrito a computador, etc.

También existen otras definiciones sobre la diferencia entre adaptación y transcripción que pueden facilitar la comprensión de estas:

> "Cuando se habla de adaptación, se hace referencia a la reorganización de una obra musical a un formato diferente al establecido anteriormente. En este manejo el músico debe tener conocimientos en alto grado referente a la orquestación y

armonía principalmente y puede determinar la ampliación, la reducción orquestal o del formato que se desee utilizar.” Prada, Mora (2015).

“Transcribir: se refiere a realizar en primera instancia un reconocimiento auditivo de la obra musical y luego plasmarla bien sea a mano o en un programa de notación musical lo más fielmente a lo escuchado. Dicha acción solo requiere un manejo de gramática musical y cierto grado elevado de entrenamiento. No se necesita manejo de formas, armonía, contrapunto, entre otras, y a que es un ejercicio auditivo.” Prada, Mora (2015).

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Características propias del ritmo conocido como rumba criolla.

De manera inicial, es indispensable conocer acerca del compositor Emilio Sierra, quien fue promotor de uno de los movimientos musicales que consiguió una notable importancia durante la década de los años 30 y 40 en Bogotá "la rumba criolla" "con su orquesta, alegró el espíritu de toda una generación desde 1891(Rico, 2004). Sus composiciones, son motivo de estudio, como elementos de acercamiento del estudiante interesado en conocer y aproximarse al lenguaje de la música colombiana". Dicho compositor, nació en Fusagasugá el 15 de septiembre de 1891 hijo de Vicente Sierra y Teodomilda Baquero, aprendió de forma autónoma a interpretar instrumentos como el tiple, la guitarra y la bandola. Años más adelante aprendió armonio gracias al párroco de Jeremías Rey (Espriella, 1997, citado por Rodríguez, 2016). Con este conocimiento musical, Emilio Sierra se traslada a Bogotá en 1935, lugar donde integra varios conjuntos de cuerda, interviene como cantante y pianista, además dirige coros parroquiales en diferentes poblados como Chía, Chipaque, Choachi, Ubaque, Zipaquirá (Rico, 2004).

En Cuanto al legado del Maestro Emilio Sierra Cabe la pena mencionar que su repertorio consta de “bambuco, pasillo, rumba, bolero, danza conga, joropo, pasodoble, lamento indígena guajiro, fantasía, fandanguillo, marcha, intermezzos, polcas, suites, porros y rumba criolla, siendo esta última la más célebre del compositor e intérprete en los años 40” González, G. (1991).

El maestro Emilio Sierra tuvo una amplia trayectoria musical sin embargo, uno de los aportes más influyente de su vida y obra lo tuvo en la enseñanza musical la cuál no dejo de ejercer hasta el día de su muerte. Con el fin de preservar la vida y obra del maestro Emilio Sierra y con la ayuda de varios artistas, historiadores, compositores, literarios y catedráticos se creó la fundación “Emilio Sierra el 17 de septiembre de 1983” (Rico, 2004)

Con respecto a la Rumba Criolla, ésta fue reconocida por la Ordenanza Departamental No. 14 de 27 de julio de 1994 como aire folclórico oficial del Departamento de Cundinamarca y como aire folclórico de Fusagasugá con el Acuerdo Municipal No. 39 del 19 de noviembre de 1994; con el que además se creó un festival para divulgar y promocionar esta manifestación artística, que se ha dicho nació en este municipio ante ciertas evidencias sobre el natalicio de uno de sus mayores exponentes, Emilio Sierra Baquero (Rodríguez, 2016).

Según Miranda, Peña, Valencia, y Ordoñez (2008), se considera que:

> "La Rumba Criolla se produjo en la década de los treinta, en el marco de una amplia riqueza generada por el cultivo, procesamiento y comercialización del café, junto el incremento de la población motivado por la migración venida a Fusagasugá en busca de nuevas oportunidades. Este panorama seguramente posibilitó el surgimiento de un nuevo ritmo, que en realidad es fruto del amalgama de culturas, elemento que da esencia a Fusagasugá: la diversidad. No es en vano, que se afirme lo democrático del aire musical, pues se supone que se escuchaba tanto en la plaza central, como en los salones del Hotel Sabaneta y del Club Fusagasugá" (Miranda, et al., 2008).

En el trabajo "los mitos de la música nacional. Poder y emoción en la músicas populares colombianas 1930-1960" (Hernández, 2014) habla de cómo se popularizó la rumba criolla y su creciente influencia de las rumbas norteamericanas y una de las descripciones sobre este género en donde Emilio lo veía como un bambuco, pero "mas Feliz" (Wade, 2002)

Asimismo, de acuerdo a Miranda, et al., (2008**),** la rumba criolla empezó a difundirse en salones urbanos de la élite, para extenderse más adelante a la parte rural. En la actualidad es un aire arraigado en la región andina colombiana y en el eje Centro Sur se interpreta en métrica de 6/8 y de 2/4.

Se destacan las diferente Rumbas en las cuales son muy conocidas:

- La Rumba Antioqueña, la métrica que posee está en 4/4, su influencia viene de la rumba cubana, y los principales municipios donde se escucha es Bello y Girardota.

- La Rumba CundiBoyacense, la métrica que posee es en 3/4, su influencia es de la rumba campesina y la rumba Guasca, y es en el sector rural donde más se manifiesta con un ritmo de más fuerza seguido del torbellino.

- La Rumba Criolla Tolimense, la métrica que posee es en 6/8, su influencia es directamente del bambuco, “fue iniciada por Emilio Sierra y Milciades Garavito hacia la década del 20 en el Municipio de Fresno, la cual comenzó inicialmente como música urbana, de salón elitista y poco a poco pasó a salón popular, extendiéndose finalmente a la zona rural en donde en medio de la autenticidad del campesino adquirió características propias en sus vestuarios y coreografía”. Miranda (2008)

Tabla 1. Organología de la rumba criolla.

MÚSICAS		ORGANOLOGÍA			DESEMPEÑO VOCAL	GÉNEROS Y ESPECIES
		PERCUSIVA	ARMÓNICA	MELÓDICA		
Rajaleñas o cucamba		Tambora, esterilla, ciempiés, chucho, carángano, puerca.	Tiple, guitarra	Requinto de tiple, Flauta de caña.	Solista, dúo y coro a dos o tres voces.	**Rumba Criolla**, Ralajeña, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco fiestero, Caña, Sanjuanero.
Cuerdas pulsadas	Tríos, cuartetos, quintetos.		Tiple, guitarra	Bandola, Tiple		**Rumba Criolla**, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, SanJuanero, Danza, Fox, Sones, Arrullas.
	Estudiantina.	Tambora, Chucho, Esterilla, ciempiés.	Tiple, guitarra	Bandola, Flauta de caña	Solista, dúo y coro a dos o tres voces.	
	Solista (Tiple-Guitarra)		Tiple, guitarra		Voz.	
Duetos		Tambora	Tiple, Guitarra y bajo	Tiple, requinto de guitarra.	Dos Voces	**Rumba Criolla**, Bunde, Guabina, Bambuco, Pasillo, Danza, Bambuco Fiestero, Caña, Sanjuanero, Danza, Arrullos, Sones, Arrullas, Merengue Campesino.
Grupo campesino		Guacharaca, raspa o carrasca.	Guitarra, marcante	Requinto de guitarra, tiple.	Voz principal, coros	Merengue campesino, rumba, caña.
Chirimía		Bombos, Guacharaca, Mates o Guaches, Redoblante.		Flautas de carrizo.		Bambuco, Marcha, Pasillo.
Bandas	Banda de viento	Bombo, Platillo, Redoblante.	Fliscamo, Tuba, Corno, Trombón	Clarinete, trompeta, Saxofón.		Música folclórica y música clásica universal.
	Banda papayera	Bombo, Platillo, Redoblante.		Clarinete, Trompeta, Saxofón.		Música folclórica y tropical.

Tomado de Rodríguez,et al., (2009) “Músicas tradicionales del eje centro Sur” p. 11

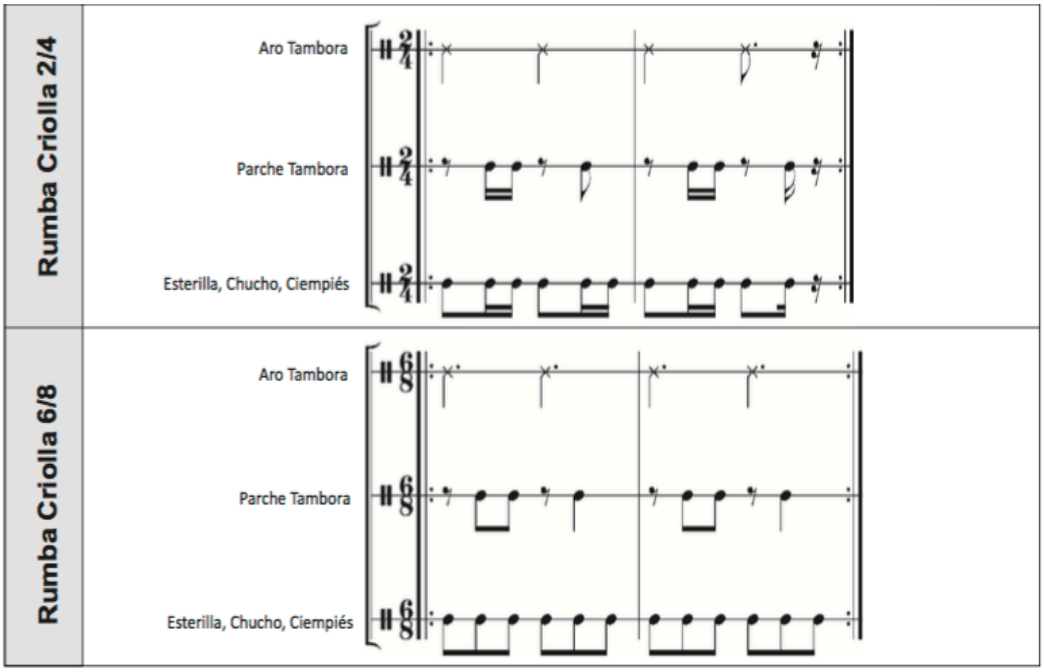
Rodríguez, et al., (2009) proponen unas características de la rumba criolla, donde mencionan lo siguiente:

- Se interpreta en 6/8 y 2/4
- La matriz binaria con subdivisión binaria está representada principalmente por la rumba criolla, que se presenta de dos maneras: En compás de 6/8 (como ya fue referida), usualmente en el norte del Huila y en compás de 2/4 en el resto de la región.

- En las músicas del Eje se presentan cuatro matrices rítmicas básicas: Matriz Binaria con subdivisión ternaria (compás de 6/8), Matriz Ternaria con subdivisión binaria (compás de 3/4), matriz mixta con alternancia binaria subdivisión ternaria – ternaria subdivisión binaria (secuencia de compases 6/8 – 3/4) y Matriz Binaria con subdivisión binaria (Compás de 2/4).

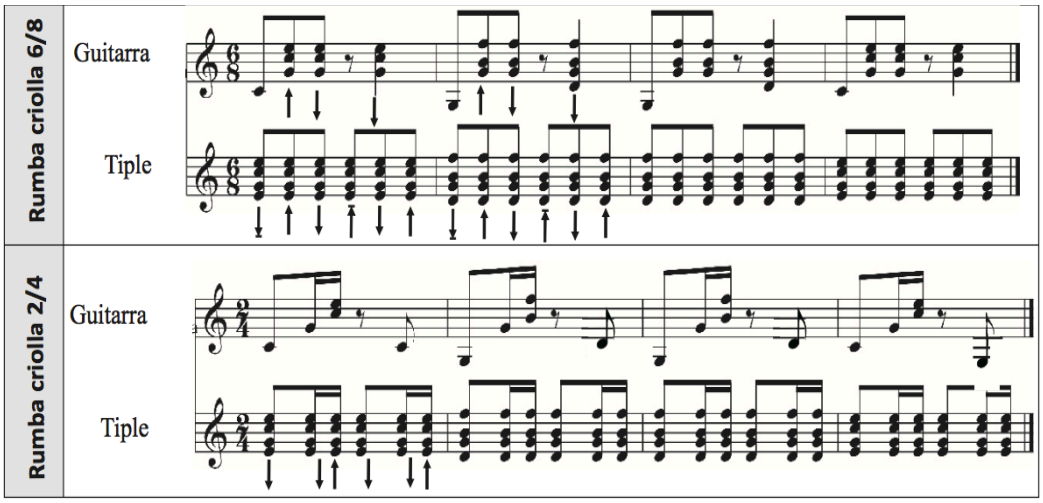
Además, es necesario conocer y determinar las características más importantes para realizar una correcta interpretación de la rumba criolla, donde se deben conocer los patrones rítmicos que a continuación veremos:

Tabla 2. Esquemas de ritmo-armónicos en percusión.



Rodríguez, et al., (2009), p. 38

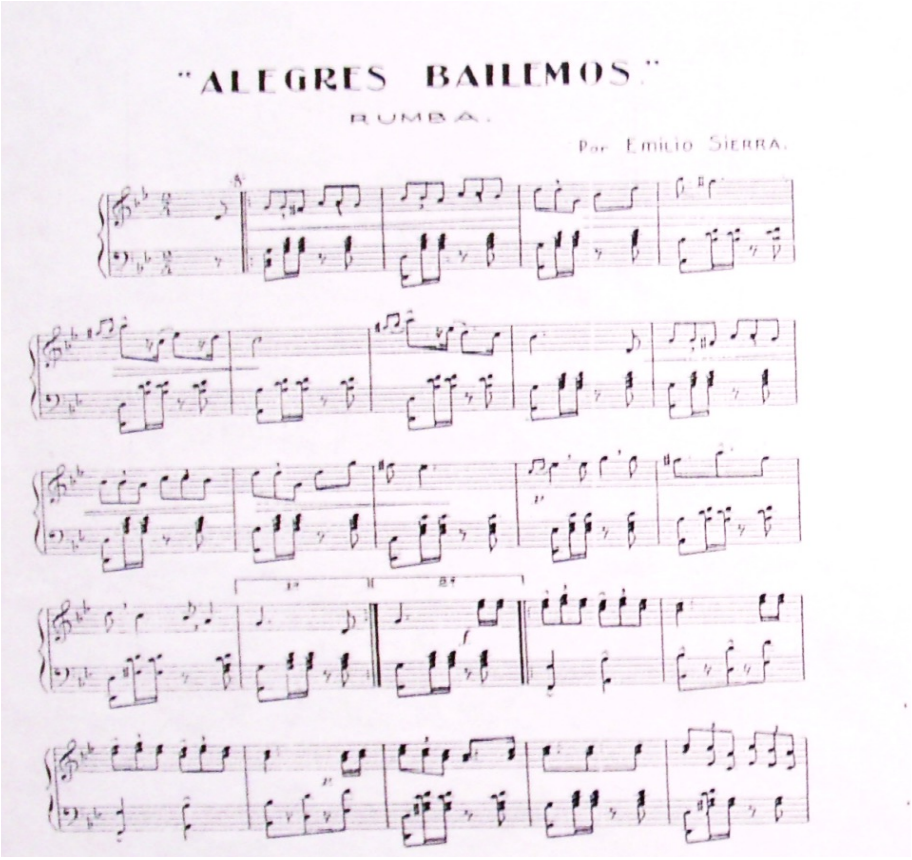
Tabla 3. Esquemas de ritmo-armónicos en tiple y guitarra



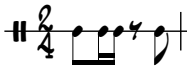
Rodríguez, et al., (2009), p. 39.

3.2 Determinar las características generales que deben tenerse en cuenta para realizar una correcta interpretación de la Rumba Criolla de Emilio Sierra al piano.

De acuerdo a lo mencionado por Fabián Forero, compositor, arreglista e intérprete de la música Colombiana, la rumba criolla de Emilio Sierra está compuesta en forma bipartita (A-B) contrastantes en sus motivos melódicos y, algunas veces, en el modo (mayor-menor) dentro de la tonalidad en la que está escrita. Además de contar con progresiones tonales sencillas que son manejadas en un esquema que maneja los grados principales de tónica, subdominante, dominante tanto en tonalidad mayor como en menor (Rico, 2004).



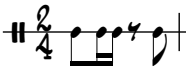
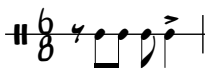
Rico, J. (2004).

Como ejemplo se encuentra uno de los temas musicales más conocidos titulado Alegres Bailemos en donde el patrón de acompañamiento está construido de una corchea, dos semicorcheas y dos corcheas  que a su vez viene estando presente una melodía atresillada con su anacrusa al inicio resaltando el circulo armónico de V, I, IV, I, V, I. Tabla 4. Estructura musical de la Rumba Criolla.

Estructura musical de la rumba criolla		
Época	1930-1940	Actualidad
Ritmo	2/4	2/4 y 3/4
Melodía	Binaria: estrofa y estribillo	Binaria alterada: extendida, repeticiones. Línea de bajo alterada
Armonía	Funcional I-IV-V Escala diatónica	Funcional con acentuaciones
Textura	Homofonía: Varias voces interpretan la misma línea.	Heterofonía: variantes de línea melódica ornamentales.
Organología	Piano Violín Contrabajo Trompeta Flauta Tambor (conga) Carraca Voz masculina Voz Femenina Silbido (vocal)	Guitarra Tiple Requinto Bajo eléctrico Bandola Guacharaca de madera

Tomado de (Rodríguez, 2016).

El movimiento armónico por lo general constaba de tres grados I, IV y V. En donde en ocasiones se da pie para que empiece en quinto (V) grado la obra y continúa con un circulo armónico repetitivo.

La rumba criolla de Emilio Sierra definitivamente es en 2/4,  actualmente la bambuquean,  han llegado nuevos instrumentos para la interpretación, recordemos que es la bandola, el tiple, la guitarra, sus instrumentos autóctonos, ahora podemos ver un requinto que es un instrumento de Santander, se ha visto también en los lados de Boyacá, y ahora lo están interpretando en ritmos cundinamarqueses como la rumba criolla (Hernández, 2016, citado por Rodríguez, 2016).

Los diferentes escenarios en donde este tipo de música es ejecutada hacen que hoy día la forma (o estructura) de la Rumba Criolla haya cambiado, acercándolas más a ser un aire instrumental en donde el requinto toma el rol de ejecutar las melodías que antes los cantantes hacían resaltando esto de los demás instrumentos acompañantes.

Vale la pena mencionar que existen pocas reglas de composición para la construcción de una rumba criolla, sin embargo las características que destacan la rumba criolla de Emilio Sierra de otras rumbas hoy día se extraen para dar nuevas obras a este género, partiendo de un legado innovador, lleno de compositores que pretenden cambiar la forma, buscar nuevos círculos armónicos, involucrar nuevos instrumentos. Todo esto con

el fin de rescatar el legado cultural y trascender a un repertorio novedoso que llame la atención niños y jóvenes que desconocen este género.

Para determinar las características generales que se deben tener en cuenta para realizar una correcta interpretación de la rumba criolla se realizan una serie de entrevistas en donde es primordial la opinión sobre la interpretación de este ritmo en los diferentes instrumentos que interpreta cada uno.

Maestros de tiple y requinto fueron los que más se entrevistaron con el fin de entender los acentos y rasgueos que utilizaban cuando ejecutaban este ritmo. La mayoría coincidía en que si bien la rumba criolla esta 2/4 preferían interpretarla en en 6/8, algunos por la facilidad de acompañamiento y otros pensaban más en la melodía, en sentirla más atresillada.

Cada uno de los maestros que se entrevistaron tiene una larga experiencia en diferentes concursos de música colombiana ocupando los primeros puestos y haciendo parte de finales emocionantes.

Es el caso del maestro Andrés Felipe Triana Cely quien en una de las entrevistas realizadas, nos mostró una rumba criolla de su autoría llamada Rumba para María, presentada en varios escenarios del país como: concurso nacional de duetos en Cajicá, festival de rumba criolla en Fusagasugá, concurso nacional de tiple en Charalá Santander,

Concurso de requinto en Tuta Boyacá. En donde añadió una forma ternaria no utilizada en este género, sino, extraída de la forma del pasillo tradicional. Agrego a la entrevista una serie de comentarios con características fundamentales que el maestro Emilio Sierra utilizó para sus composiciones, y finalizando en forma de comentario personal, que la rumba criolla es mejor sentir la melodía en 2/4 (binaria atresillada) y el acompañamiento en 6/8. (Cely. A, comunicación personal, 16 de Octubre 2017)

3.3 ANÁLISIS Y RESULTADOS (TRANSCRIPCIONES)

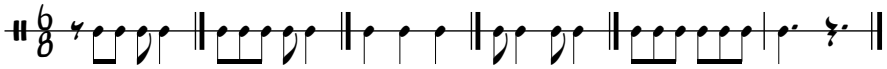
A través de un estudio detallado de cada una de las obras que se transcribieron, se encontró diversas variaciones en cuanto al ritmo y la forma de interpretarlo, sin embargo una de las características principales que el maestro Emilio Sierra Utilizaba para sus composiciones se basaba en acompañamientos binarios por parte de la percusión y melodías ternarias lo que hacen en muchas ocasiones singular la escritura de estas obras.

A continuación se evidencia una de las obras más conocidas del maestro Emilio Sierra llamada "Que vivan los novios" en donde se utilizó dos tipos de métricas para que los estudiantes que estén interesados en interpretar esta obra puedan escoger a conveniencia, y los profesores también puedan determinar qué tipo de escritura se acomoda más a las necesidades del alumno.

También se puede observar un tipo digitación sugerencia para que el fraseo tenga coherencia y facilita la labor de quien lo esta leyendo. La melodía en varias ocasiones se acompaña de intervalos de terceras dependiendo por supuesto del circulo armónico que se esté ejecutando.

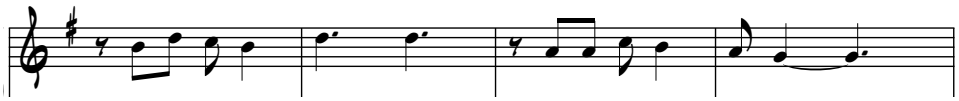
> La más famosa y popular fue la rumba criolla "que vivan los novios" estrenada el 1 de abril de 1938, día de la inauguración de la radio Santafé de Bogotá, fue la canción más bailada en los carnavales de Barranquilla en el año 1941. (Rodríguez 2016).

En La adaptación de “Que vivan los novios”, la versión en 6/8, el acompañamiento en los dos primeros compases se utiliza una estructura rítmica de silencio de corchea, tres corcheas y una negra, distribuyendo esto en las notas del acorde funcional, ésta figura rítmica contiene algunas variaciones como en el compás tres; en donde se cambia el silencio de corchea por una negra. Todo esto en pro de marcar el patrón básico del bambuco que se propuso de las opiniones de los entrevistados. Otras formas de acompañamiento se proponen en el transcurso de la obra para que adquiera variedad como lo es el contrapunto. El siguiente ejemplo muestra algunas características de estas formas de acompañamiento:

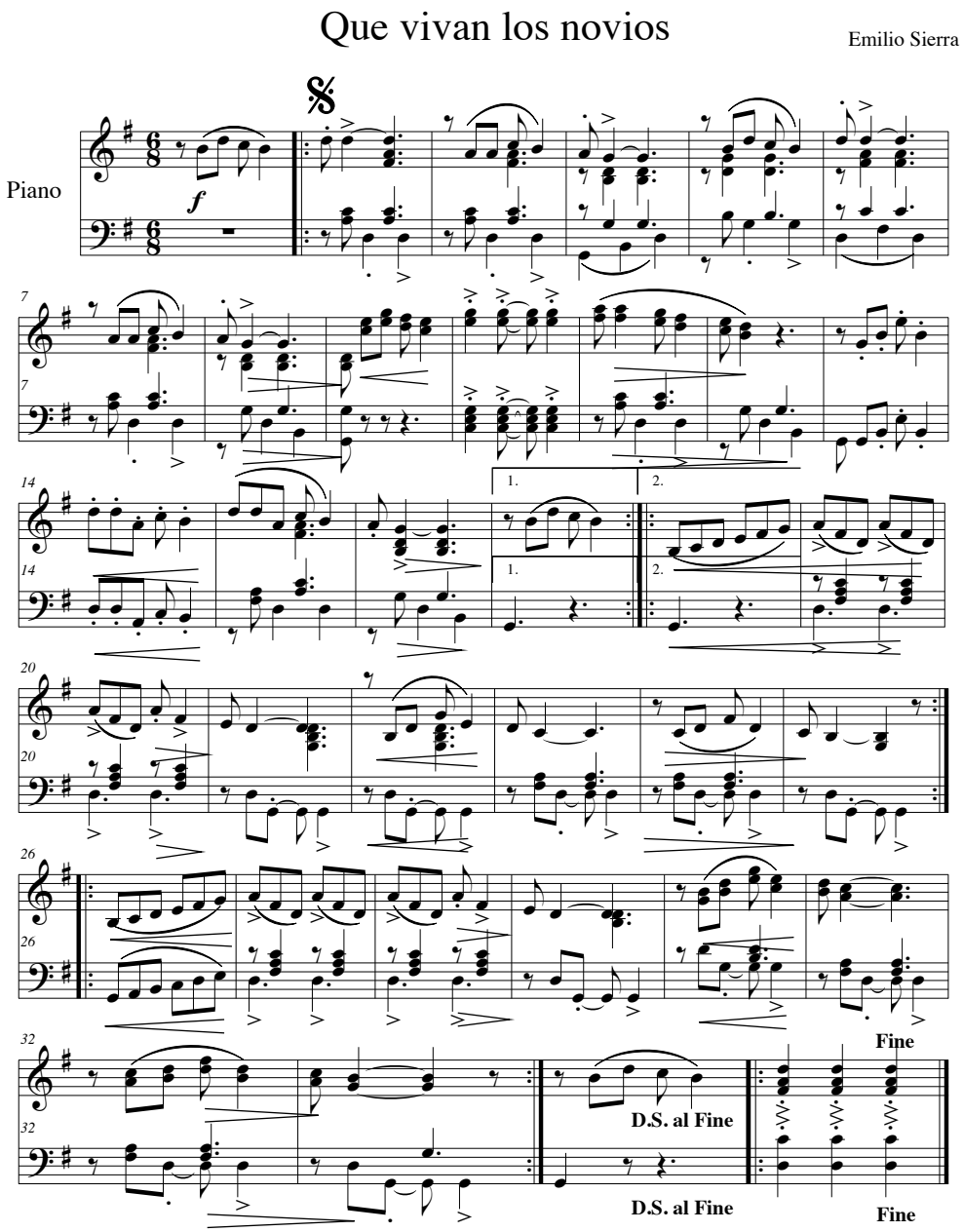


Para el Desarrollo de la melodía se emplea el ejercicio de transcribir, utilizando como fuente, audios de las grabaciones del maestro Emilio Sierra y su orquesta. Teniendo en cuenta que las melodías que se están plasmando en el instrumento proviene de canciones cantadas, las líneas de fraseo se diferencias de los intervalos de respiración que utilizaban los cantantes en las grabaciones, además de incluir algunos acordes que sirvan para acentuar la propuesta rítmica del 6/8. En otras partes de la obra como en los compases nueve y diez, se simplifica el acompañamiento de acordes utilizando intervalos de tercera, esto para dar un refuerzo armónico a la melodía.

A continuación vamos a ver un ejemplo del proceso de transcripción realizado:



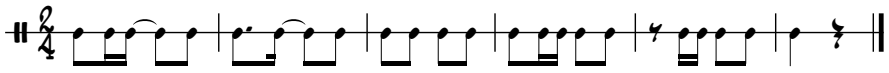
Versión en 6/8



La versión en 2/4 de la obra “Que vivan los novios posee patrones rítmicos muy similares a la anterior vista, sin embargo, el cambio de métrica afecta de forma considerable la interpretación de ésta, por lo que se recomienda al estudiante interesado en el tema, escuchar las diferentes versiones que hay de esta obra para poder darle un sentido interpretativo acorde al género musical.

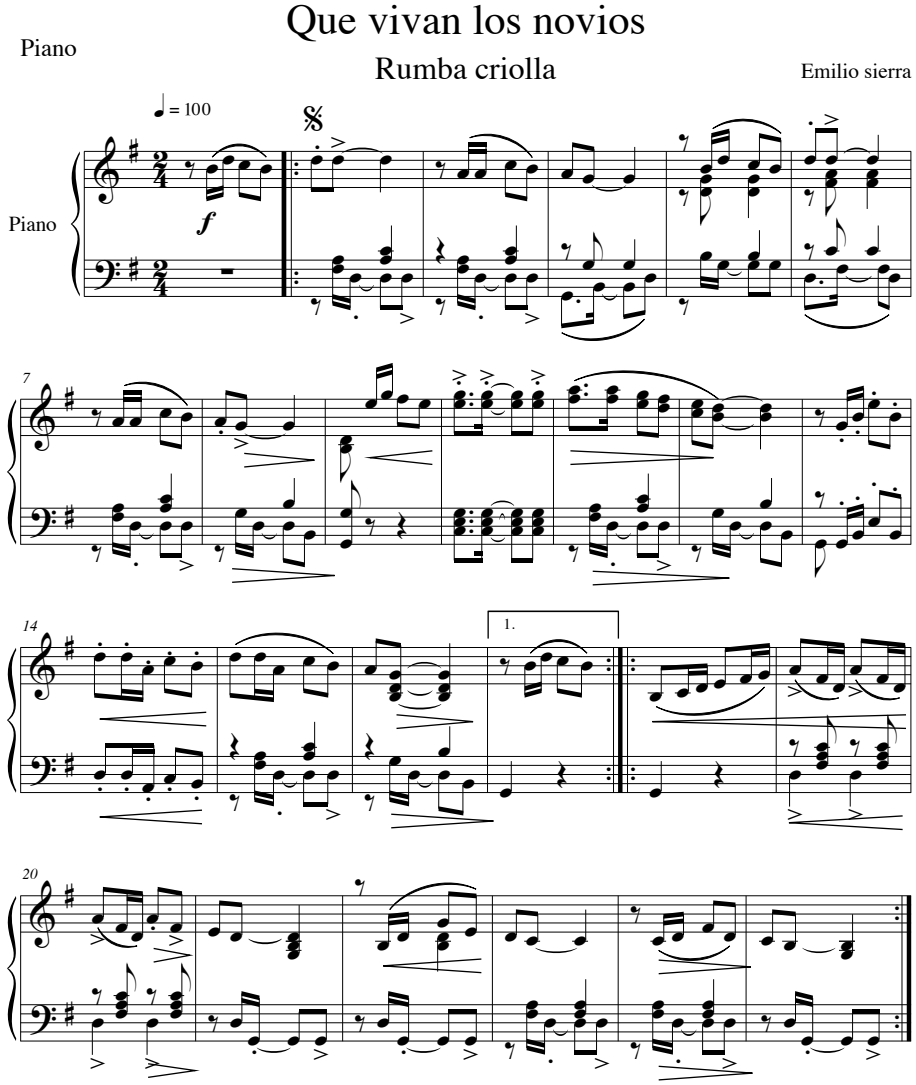
Partiendo en primer lugar de que el acompañamiento rítmico de esta versión es muy similar al de la orquesta de Emilio Sierra, utilizando como estructura rítmica en el compas uno y dos silencio de corchea, dos semicorcheas (la última ligada a una corchea) y dos corcheas. En segundo lugar, la forma de interpretarlo tendría que ser pensada en una melodía más atresillada (shuffle) contra un acompañamiento totalmente binario.

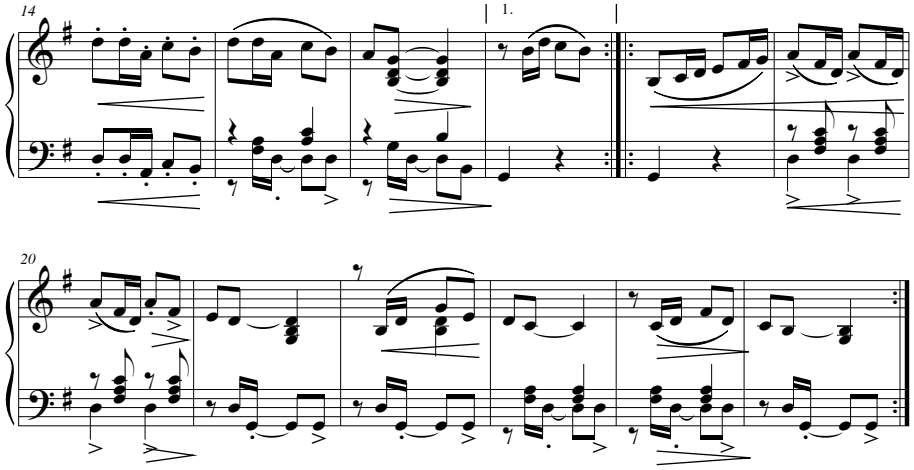
Las características de acompañamiento que se emplearon para esta adaptación fueron las siguientes:



Esto hace que sea más difícil de leer y de interpretar para estudiantes que están empezando en el ámbito musical, sin embargo puede ser de gran herramienta para el músico que quiera profundizar en el tema.

Versión en 2/4




14
1.
20

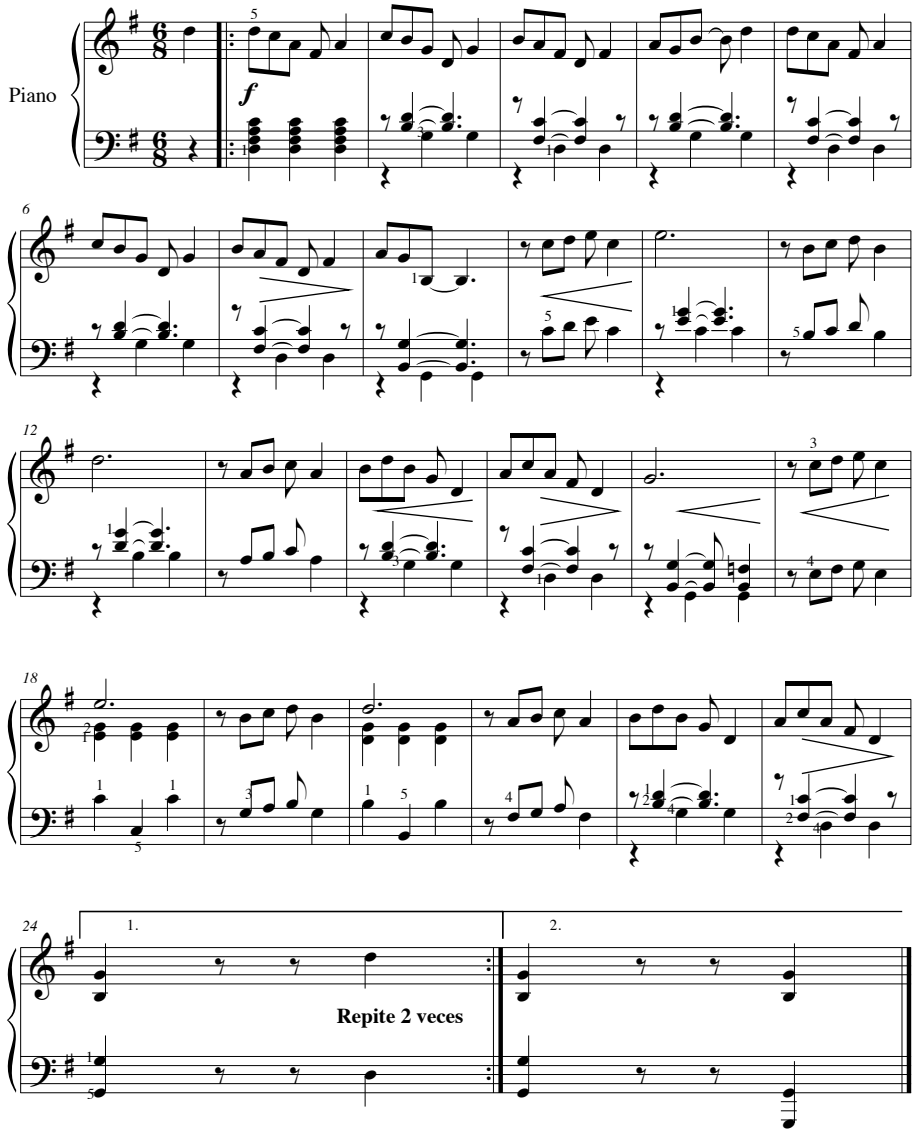
Las siguientes adaptaciones siguen los patrones rítmicos ya vistos. Los estudiantes podrán escoger a gusto con qué métrica se sienten más a gusto al momento de leerlas para que se facilite la comprensión de la obra.

También estás organizadas en diferentes niveles, del más complejo, al más fácil de interpretar, esto para que el alumno pueda escoger cual obra puede tocar desde el criterio musical de su maestro.

Versión en 6/8

Loco corazoncito

Rumba criolla

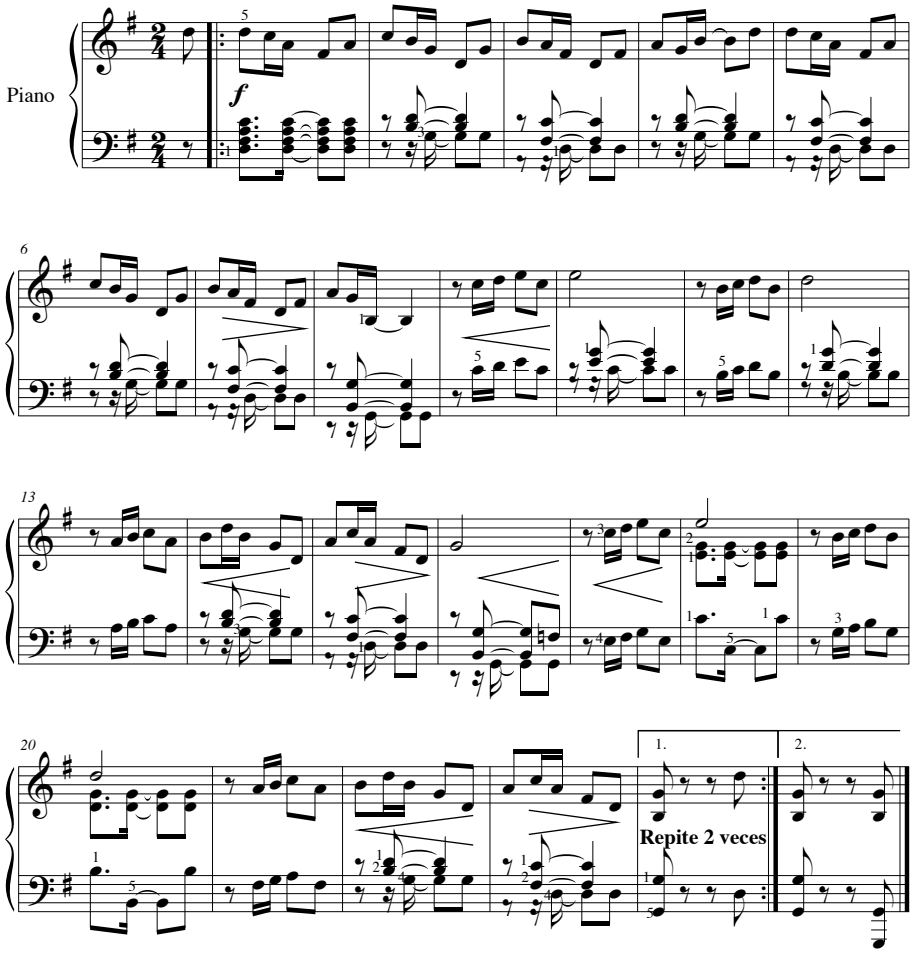


© 2017

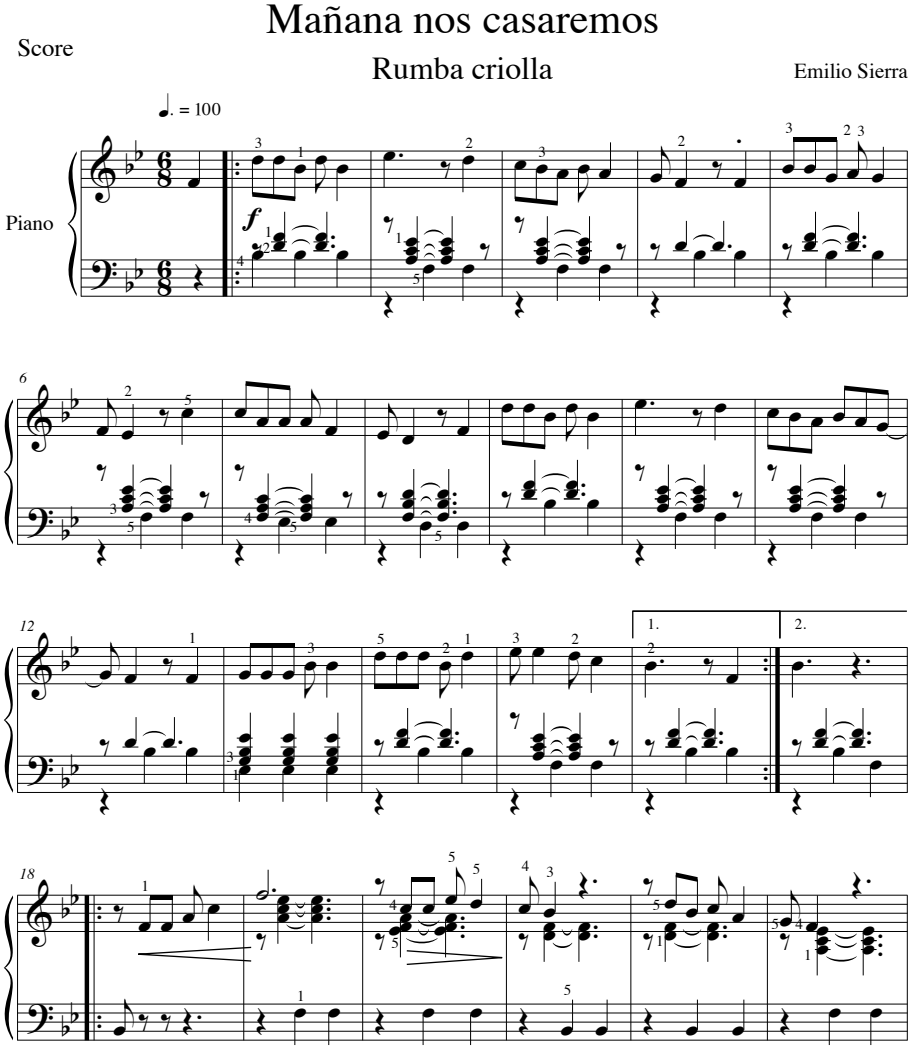
Versión en 2/4

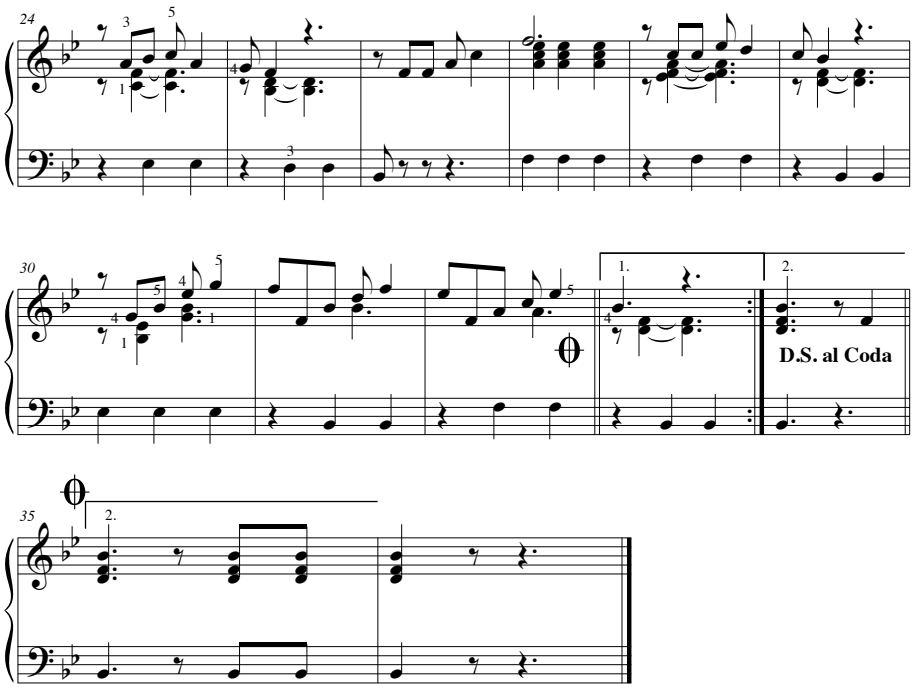
Loco corazoncito

Rumba criolla

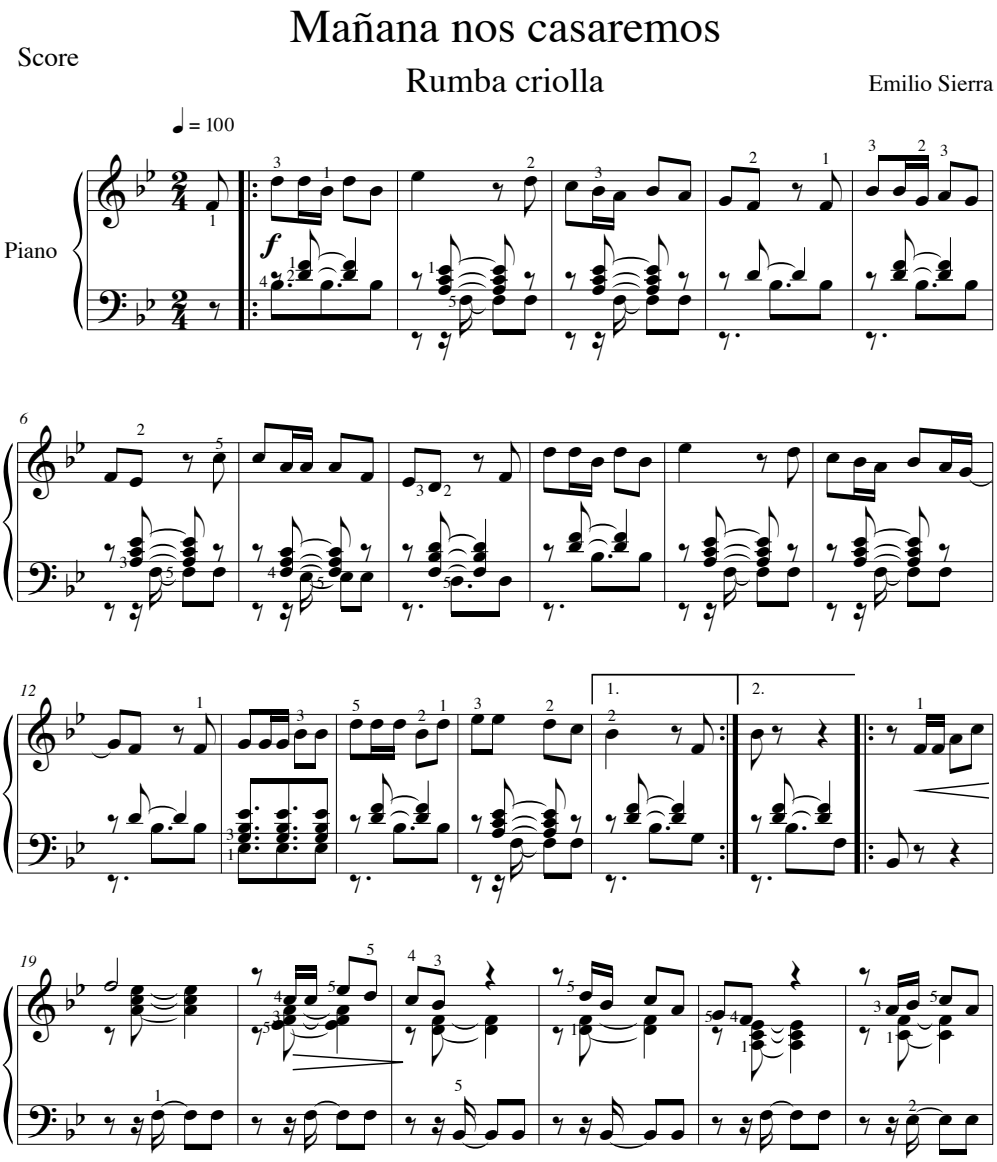


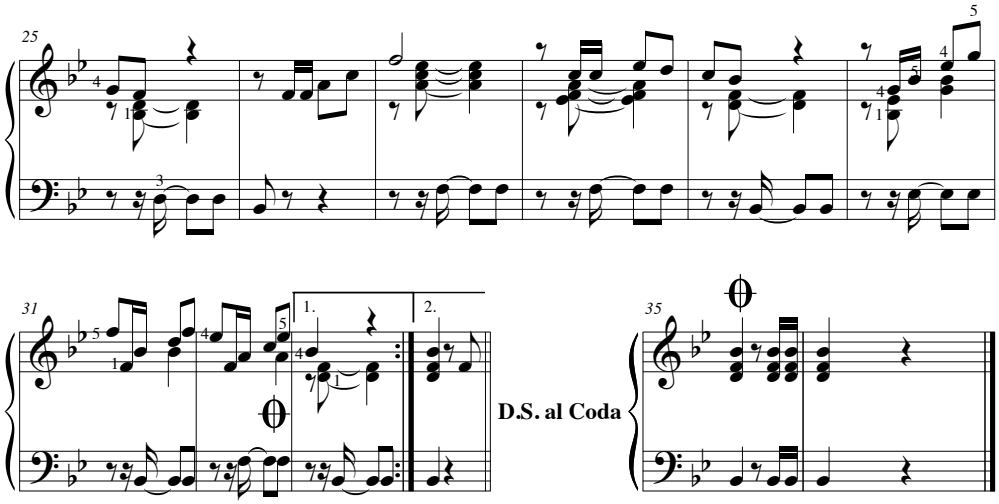
Versión en 6/8



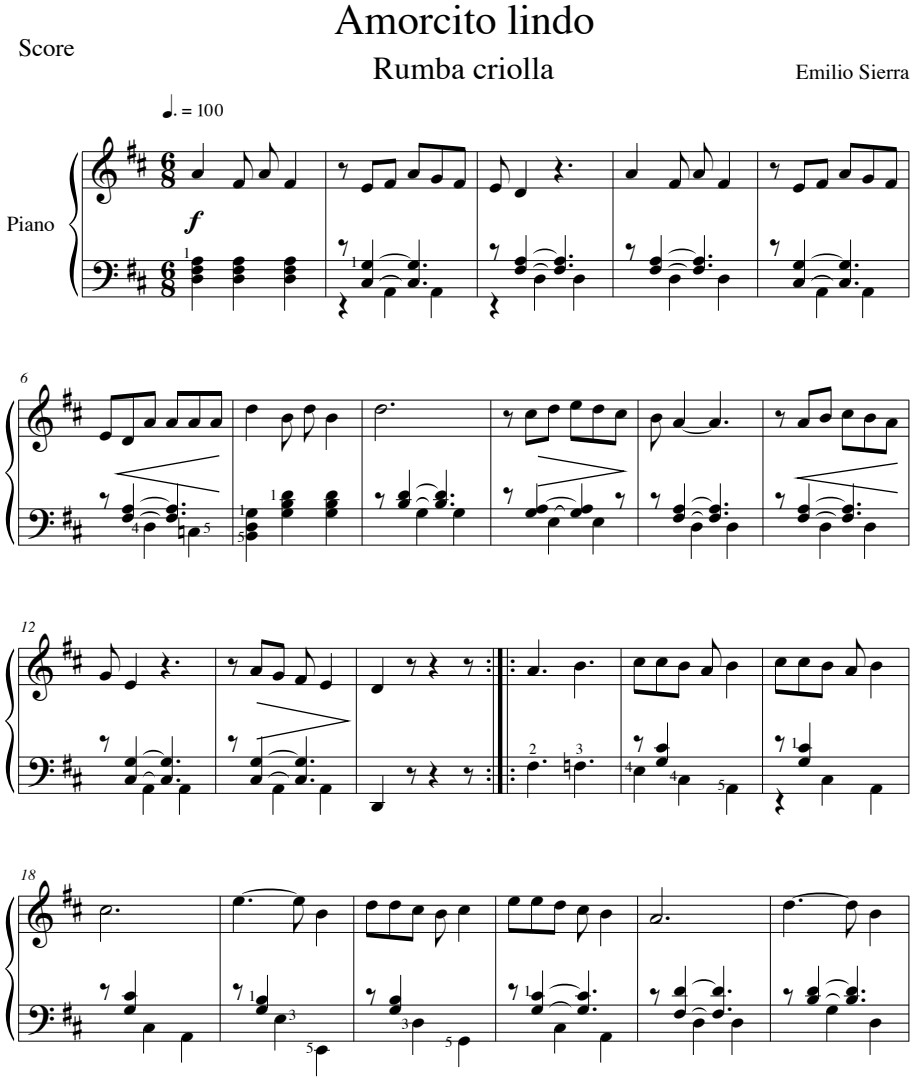

24
30
1.
2.
D.S. al Coda
35
2.

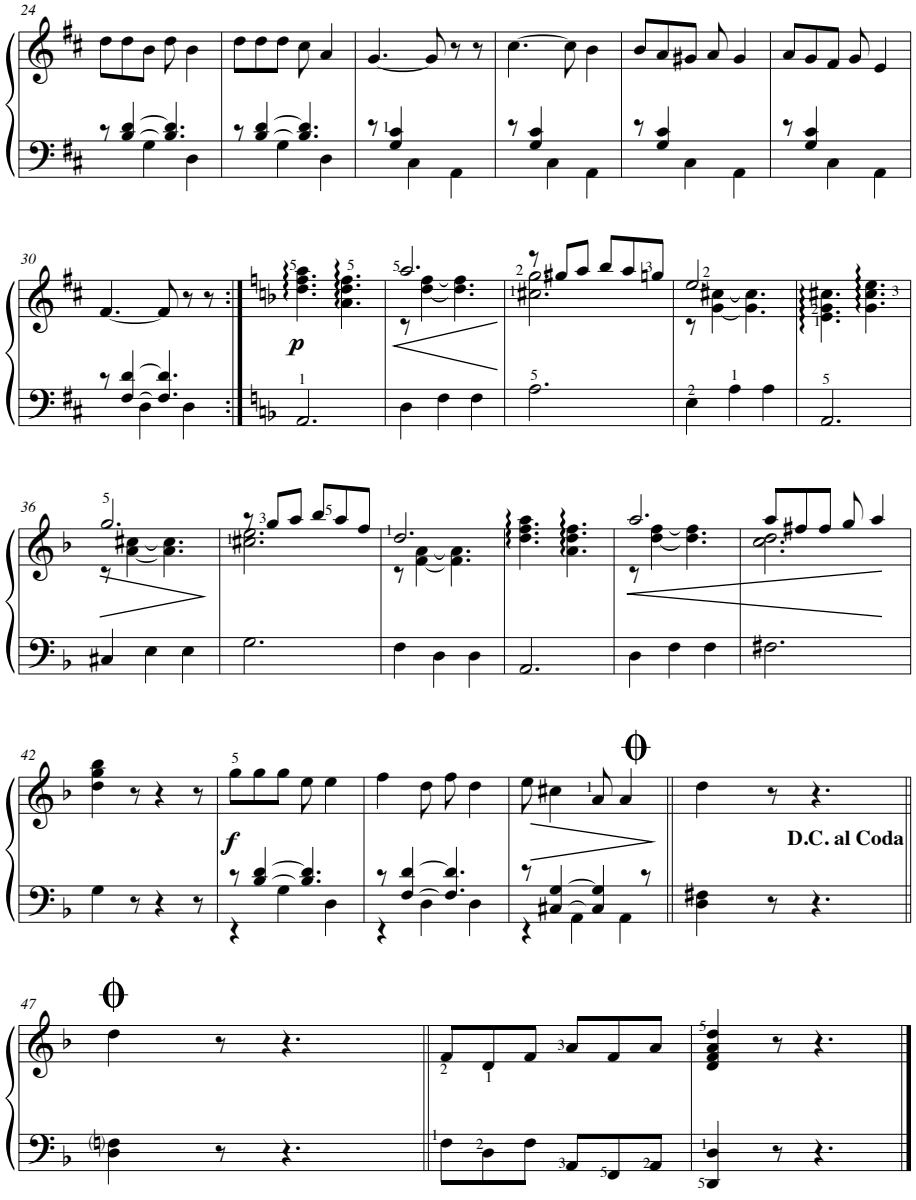
Versión en 2/4



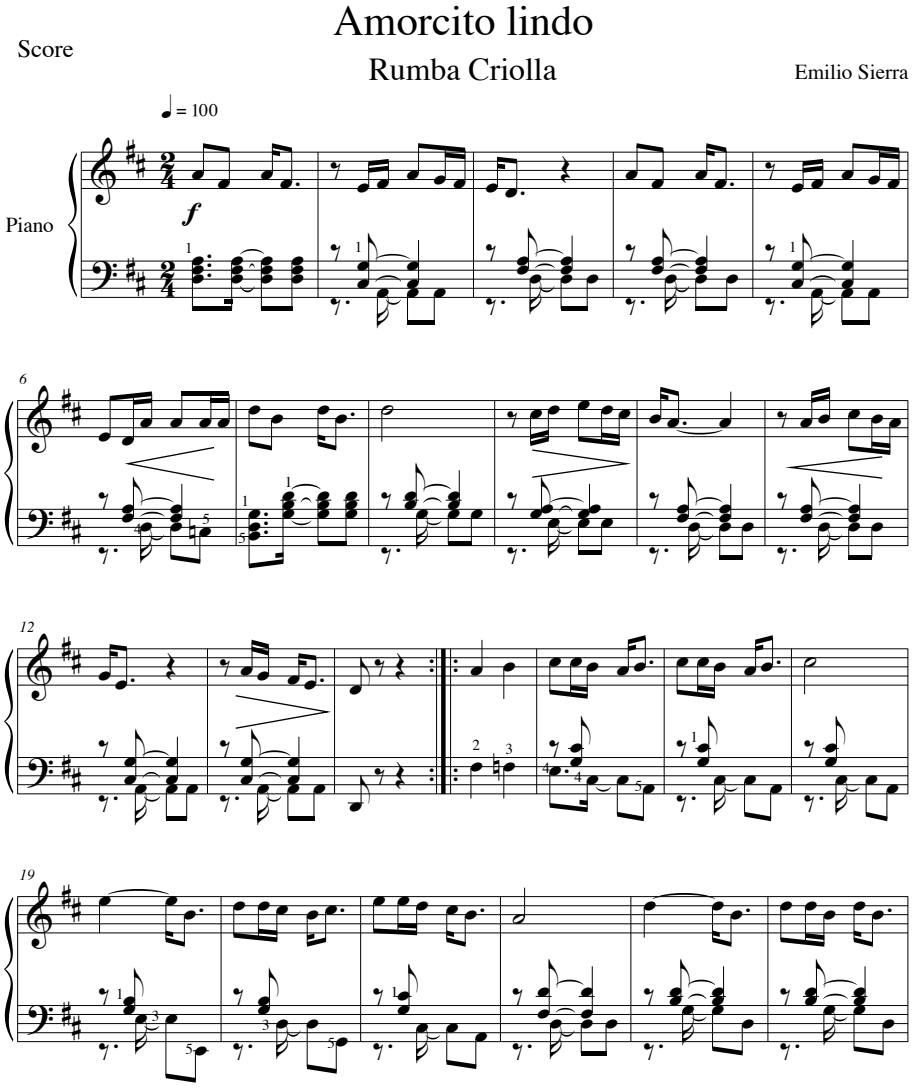

25
31
1.
2.
D.S. al Coda
35

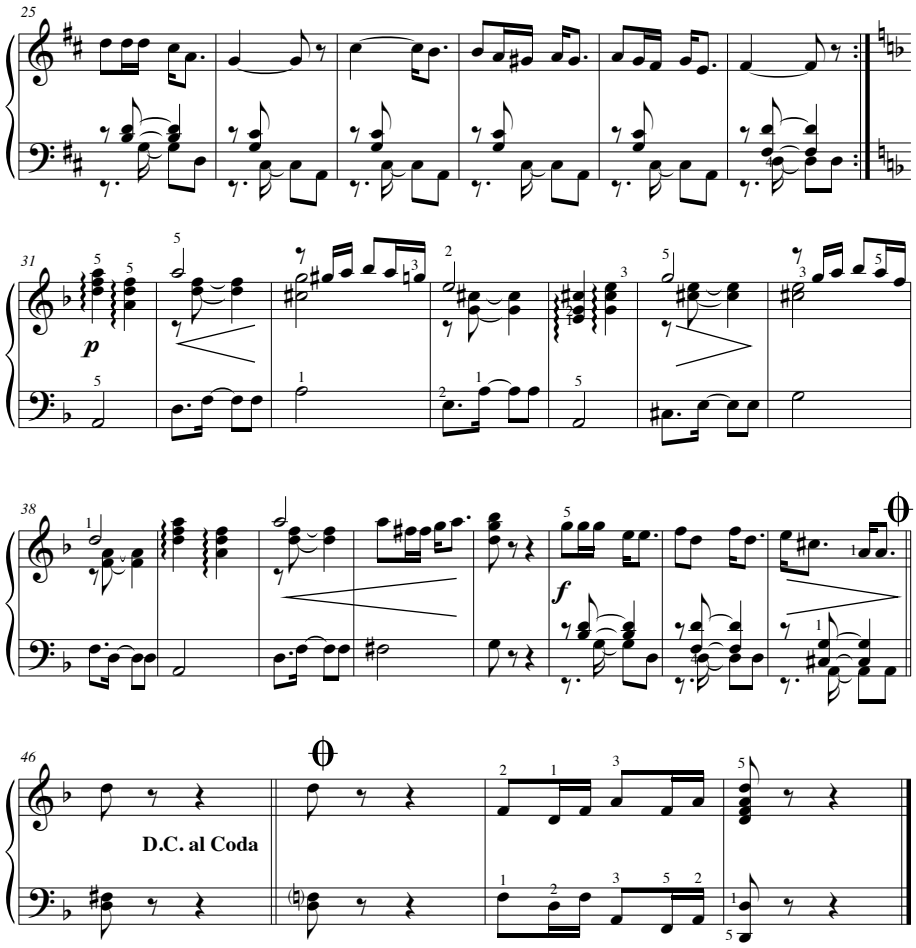
Versión 6/8


Amorcito lindo
Score
Rumba criolla
Emilio Sierra
♩. = 100
Piano
f

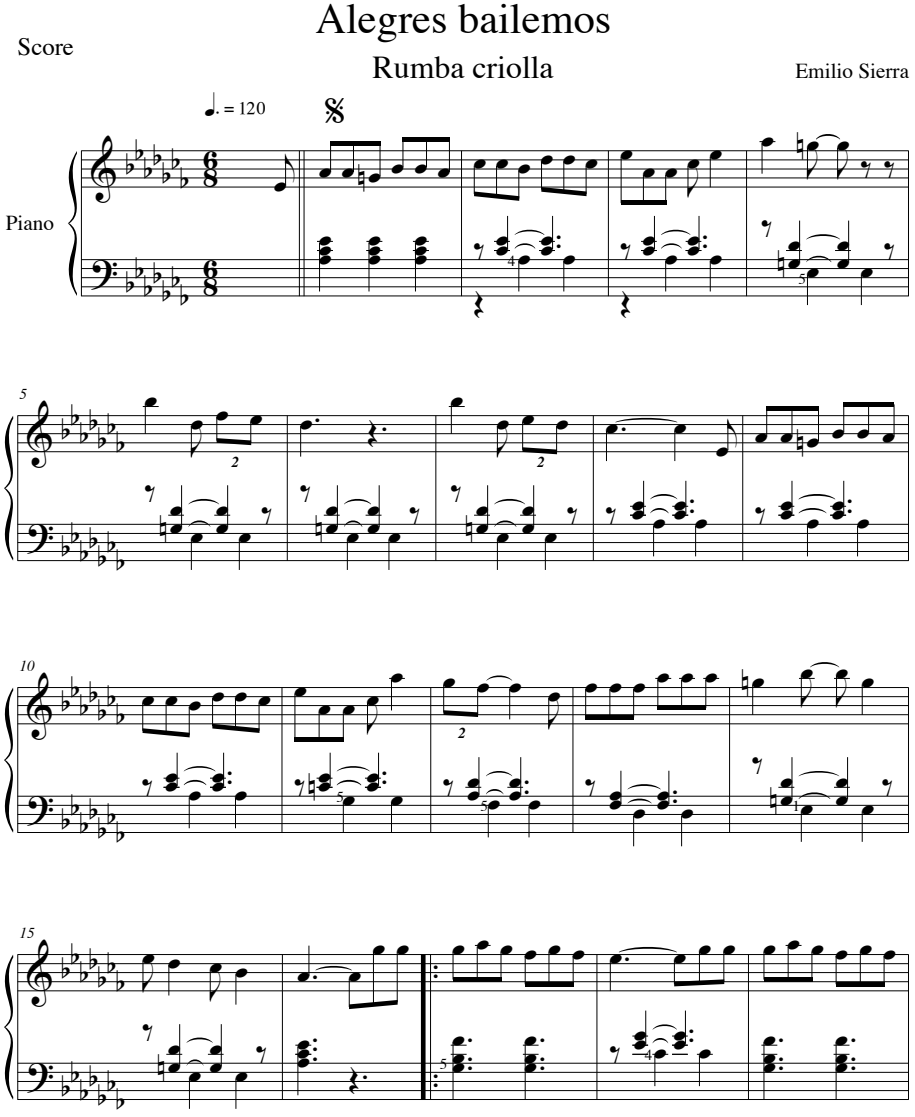

24
30
p
36
42
f
D.C. al Coda
47

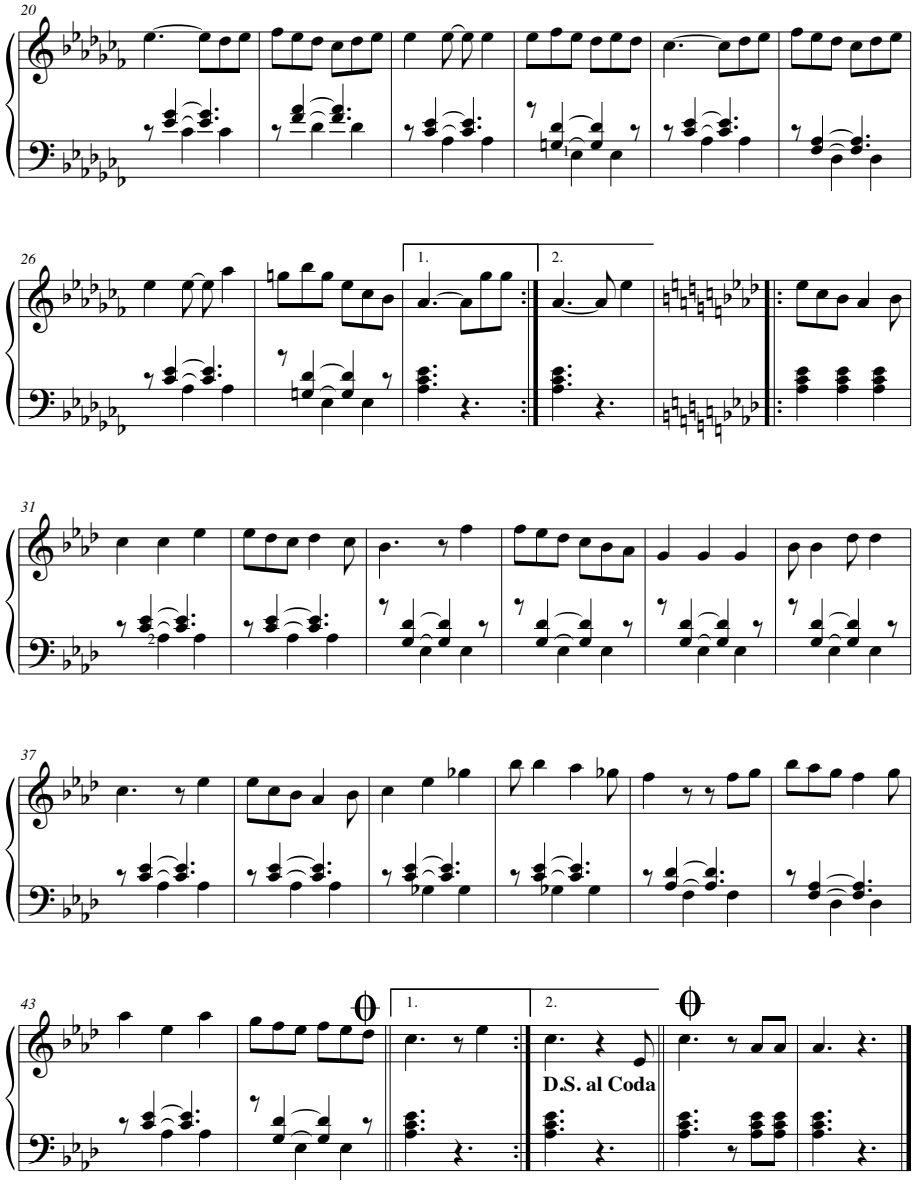
Versión 2/4


Score
Amorcito lindo
Rumba Criolla
Emilio Sierra
♩ = 100
Piano
f
6
12
19

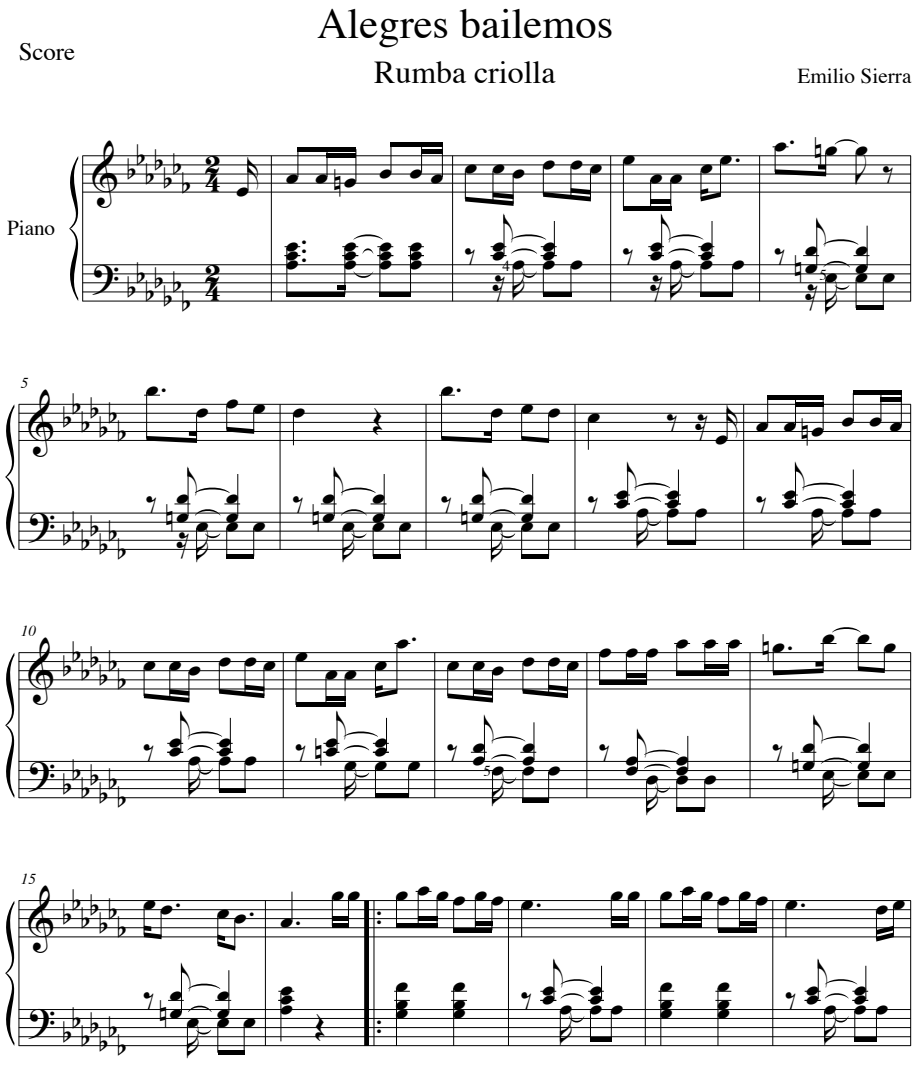

25
31
p
38
f
46
D.C. al Coda

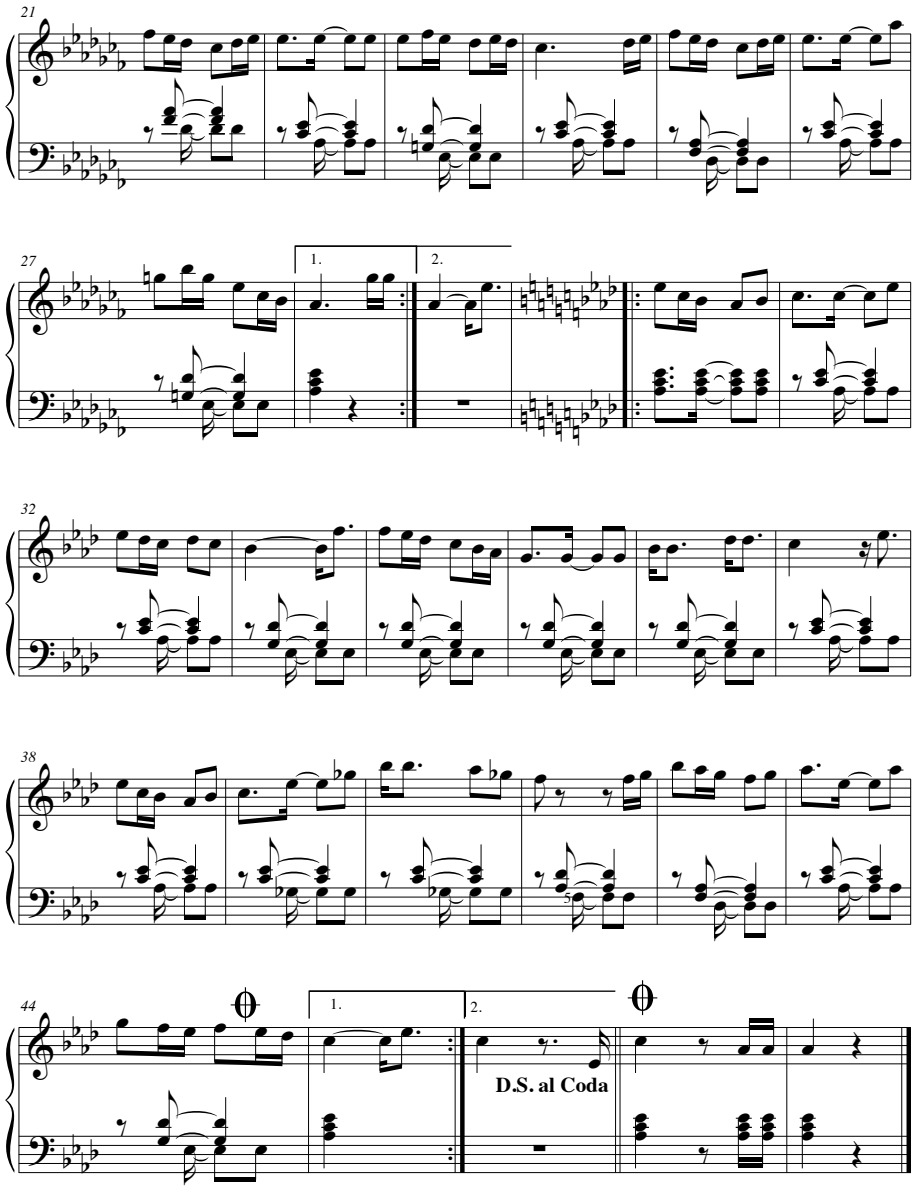
Versión 6/8


Alegres bailemos
Score
Rumba criolla
Emilio Sierra
♩. = 120
Piano


20
26
1.
2.
31
37
43
1.
2.
D.S. al Coda

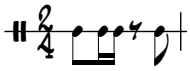
Versión 2/4


Score
Alegres bailemos
Rumba criolla
Emilio Sierra
Piano
5
10
15


21
27
1.
2.
32
38
44
1.
2.
D.S. al Coda

4. CONCLUSIONES

Al revisar y hacer un estudio detallado de las obras más representativas de Emilio Sierra concluyo que: la rumba criolla está en métrica de 2/4 en donde las melodías por lo general están atresilladas, a pesar de que hoy día se realizan varias adaptaciones en diferentes formatos instrumentales que hacen dudar de sus orígenes ya que, obras como la de Que vivan los novios se interpretan como si fueran en 6/8 y no en 2/4.

La correcta forma de interpretar la rumba criolla de Emilio sierra en el piano debe ser basada en los audios originales en donde los patrones rítmicos que se utilizan son: corchea, dos semicorcheas, silencio de corcha y corchea como estructura de acompañamiento en 2/4,  además de las melodías que si bien, se pueden escribir en forma binaria atresillando las corcheas, también es útil recurrir a una escritura en 6/8 ya que hoy día también se oyen muchas versiones ternarias tanto la melodía como el acompañamiento.

Las adaptaciones de piano que se realizaron fueron 5 escritas de dos formas diferentes de leer e interpretar, en particular para los estudiantes interesados en el tema, que si bien, existen pruebas de audios del maestro Emilio Sierra esta música ha sido transformada y hoy en día las formas de acompañamiento cambian según los intereses de cada instrumentista, es así, que cada una de las adaptaciones se muestra desde diferentes perspectivas para que el interpreta pueda asociar la obra como mejor le parezca.

Los trabajo de este tipo de investigación ayudan a promover la cultura y la tradición que en algunas ocasiones se pierde por diferentes circunstancias, una de ellas es, las oportunas versiones que pueden haber frente a un suceso fenomenológico como lo fue en su momento la rumba criolla. Por eso los anexos que hacen parte de este trabajo ayudaron a realizar adaptaciones para piano de la rumba criolla teniendo en cuenta todas las características ya mencionadas.

REFERENCIAS

Miranda, J., Peña, M., Valencia, M., y Ordoñez, S. (2008). La rumba criolla en el folclor Fresnense. Universidad del Bosque. Fresno; Especialidad de arte y folclor.

Rico, J. (2004). La canción colombiana: su historia, sus compositores, sus mejores intérpretes y sus canciones. Bogotá; Grupo editorial Norma.

Rodríguez, J., Ordoñez, C., y Torres, O. (2009). ¡Que viva san Juan, que viva San Pedro!, Cartilla de iniciación musical. Ministerio de cultura República de Colombia. Bogotá; Plan Nacional de Música para la Convivencia

Rodríguez, R. (2016). Una mirada cultural de la rumba criolla de Emilio Sierra Baquero. Universidad de Cundinamarca, Facultad de educación. Fusagasugá.

Sampieri, R., Fernández, C., y Baptista. (2014). Metodología de la investigación. Sexta edición. Ciudad de México; McGRAW-HILL / INTERAMERICANA. EDITORES

González, G. (1991). *Emilio Sierra el juglar criollo.* Bogotá: Cuspide

Romero, J (2011) Recuperación de música del maestro Néstor Talero Jiménez y su adaptación a la flauta traversa. Universidad de Cundinamarca, Programa de música, Zipaquirá.

Prada, E, Mora, A (2015) cartilla Adaptación y arreglos musicales.

Hernández, O (2014) Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960, pontificia universidad Javeriana, Bogotá, doctorado en ciencias sociales y humanas.

Wade, P. (2002) Música Raza y Nación, música tropical en Colombia. Vicepresidencia de la republica de Colombia, departamento nacional de planeación programa plan caribe.

Cano, R. (2015) Educar para la investigación – creación: áreas de trabajo, tipos de conocimiento y problemas de implementación. A contratiempo, revista de música en la cultura. Recuperado de: http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-25/artculos/educar-para-la-investigacin-creacin-reas-de-trabajo-tipos-de-conocimiento-y-problemas-de-implementac.html

ANEXOS

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA PROGRAMA DE MÚSICA Proyecto de investigación (La rumba criolla en el piano) Entrevista	
Entrevistado: Juan Pablo Hurtado	**Fecha:** 19 de Abril de 2017
Edad: 34 **Profesión:** Músico en proceso de formación. **Cargo:** Profesor Casa de cultura Nemocón, Unisangil	
Pregunta	**Respuesta**
1. ¿Cuáles son las características rítmicas que usted conoce de la rumba criolla?	Generalmente la rumba viene desde mucho tiempo atrás, unos dicen que nació en el ámbito Santandereano, también nace en el área del municipio de Fusagasugá. En cuanto a la parte rítmica la métrica es de 2/4 también se puede interpretar a 6/8 lo único que cambia es eso.
2. ¿Cuáles son las características en cuanto a forma y armonía que usted conoce de la rumba criolla?	Antiguamente la rumba criolla se dividía en dos partes, parte A y parte B, la parte A es la parte instrumental, después de haber hecho la introducción empezaban a cantar (parte B), y eran los cantos los relatos que nacían en las cocinas de los campesinos y las creencias alusivas a los ámbitos en los que se desenvolvían. Después regresaban a la parte A. En cuanto a la parte armónica siempre se desarrolla en una tónica, una dominante y una subdominante.
3. ¿En qué se diferencia la rumba criolla a otras rumbas?	La rumba criolla en diferencia a otras rumbas se diferencia en los acentos.
4. ¿Cuál es el mayor exponente que ha tenido la rumba criolla?	Por lo que conozco, uno de los mayores exponentes de la rumba criolla es el maestro Emilio Sierra, que lo interpreto en su juventud. Después llegó el maestro Milciades Garavito. Pienso que los dos aportaron y ambos hicieron sus composiciones para avanzar y dejar un legado de la ruma criolla.

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA PROGRAMA DE MÚSICA Proyecto de investigación (La rumba criolla en el piano) Entrevista	
Entrevistado: Natalia Catalina Cely Triana	**Fecha:** 16 de Octubre de 2017
Edad: 21 **Profesión:** Músico en proceso de formación. **Cargo:** Profesor Casa de cultura de Gachancipá. Ganadora concurso tiple Pedronel Martínez.	
Pregunta	**Respuesta**
1. ¿Cuáles son las características rítmicas que usted conoce de la rumba criolla?	Es más a 6/8 que no ha 2/4 aunque siempre ha habido esa rivalidad de que la rumba criolla se toca a 2/4 y no a 6/8 pero pues, es más como en la forma de escribirla y de interpretarla de cada quien.
2. ¿Cuáles son las características en cuanto a forma y armonía que usted conoce de la rumba criolla?	Las características que yo conozco en cuanto a la forma siempre han sido A y B, y pues en cuanto a la armonía I, V, y pues a veces el IV, pero hay un tema en específico que se llama el trago de los músicos que es muy tradicional, que pasa a la paralela menor y este hace el mismo ciclo Im, V, en ocasiones al IVm y vuelve a la paralela mayor.
3. ¿En qué se diferencia la rumba criolla a otras rumbas?	De otras rumbas casi no conozco pero, siempre ha habido cierto debate entre la rumba criolla y el merengue carranguero que son muy similares ya que siempre se confunden a la hora de interpretarlo.
4. ¿Cuál es el mayor exponente que ha tenido la rumba criolla?	Yo conozco dos exponentes, primero Emilio Sierra quien fue el que la dio a conocer y el Segundo es Milciades Garavito, pero, el pueblo pide más obras de Emilio Sierra que las de Milciades Garavito.

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA PROGRAMA DE MÚSICA Proyecto de investigación (La rumba criolla en el piano) Entrevista	
Entrevistado: Andrés Felipe Cely Triana	**Fecha:** 16 de Octubre de 2017
Edad: 23 **Profesión:** Músico en proceso de formación. **Cargo:** Profesor Casa de cultura Gachancipá, Rey del Requinto 2016	
Pregunta	**Respuesta**
1. ¿Cuáles son las características rítmicas que usted conoce de la rumba criolla?	Desde mi experiencia como compositor, tengo una Rumba llamada, "Rumba para María" que se la hice a mi madre. Melódicamente a mí me gusta sentirla a 2/4 atresillada pero en el acompañamiento me gusta sentirlo a 6/8.
2. ¿Cuáles son las características en cuanto a forma y armonía que usted conoce de la rumba criolla?	Naturalmente la rumba siempre ha existido A y B, armónicamente está en I mayor, V y IV. En ocasiones modula a la paralela menor. Actualmente (hablo de mi composición) la quise hacer fuera de los rangos que están establecidos, porque la rumba que yo compuse tiene tres partes, como un bambuco o un pasillo tradicional, y las composiciones que se han hecho actualmente también tienen (algunas) tres partes. A los instrumentos tradicionales se les está metiendo mucha pedagogía, se ha estudiado un poco más la armonía y se han involucrado acordes con séptima, acordes disonantes, saliendo un poco del I, IV, V.
3. ¿En qué se diferencia la rumba criolla a otras rumbas?	Históricamente la rumba viene de Europa, de la rumba flamenca. La rumba Criolla se dio por medio de bandas, y después se dio por instrumentos típicos por medio del maestro Jorge Ariza el cual la dio a conocer, Mariquiteña, la Loca Margarita, y así por muchos años. La gente confunde entre tocar una rumba caranguera y tocar rumba criolla. La gente dice que la rumba criolla se parece al guapango, en Santander y Boyacá, donde está muy marcado el 2/4. La rumba criolla en 6/8 es más del Tolima y Cundinamarca.
4. ¿Cuál es el mayor exponente que ha tenido la rumba criolla?	El maestro Emilio Sierra Baquero, considero que el dio a conocer un poco más la rumba criolla y las transcripciones. No más, con el hecho de escribir la música que el compuso deja un legado muy grande para la rumba criolla.

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA PROGRAMA DE MÚSICA Proyecto de investigación (La rumba criolla en el piano) Entrevista	
Entrevistado: Jorge Humberto Rueda Pinilla	**Fecha:** 16 de Octubre de 2017
Edad: 44 **Profesión:** Licenciado en Pedagogía Musical. Estudios en Guitarra Clásica con Gentil Montaño y Jaime Arias. **Cargo:** 30 años en trabajo de música andina colombiana interpretando la guitarra y el tiple. Docente de música de la IE Cerca de Piedra donde dirige la orquesta de cuerdas pulsadas y frotadas. Integrante de Ensamble Latino	
Pregunta	**Respuesta**
1. ¿Cuáles son las características rítmicas que usted conoce de la rumba criolla?	Las que yo identifico son en 6/8, en algún momento en el 2002 escribí un arreglo para tres rumbas, y en el momento que las escribí la percepción fue todo el tiempo en 6/8 con algunos desplazamientos en algunas partes rítmicas.
2. ¿Cuáles son las características en cuanto a forma y armonía que usted conoce de la rumba criolla?	La armonía es muy básica, I, V, V, I, y en algunos momentos pasa al IV.
3. ¿En qué se diferencia la rumba criolla a otras rumbas?	Conozco la rumba carranguera, tiene unas características parecidas, creo que la escriben en 2/4, pero no puedo asegurarlo, y es un poco más binaria que la rumba criolla.
4. ¿Cuál es el mayor exponente que ha tenido la rumba criolla?	Identifico a Milciades Garavito y Emilio Sierra, del cual creo que hay un festival que hacen en honor a él, sé que ha habido más personas que han compuesto últimamente rumbas criollas pero que yo identifique a los principales exponentes, a ellos dos.

YAMAHA

Cinco adaptaciones de la Rumba Criolla de Emilio Sierra para Piano

Rubén Darío Visbal Rodríguez

Zipaquirá Cundinamarca
Faculta de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas
Maestro en Música
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
2017

Cinco adaptaciones de la Rumba Criolla de Emilio Sierra para Piano

Rubén Darío Visbal Rodríguez

Que vivan los novios 6/8 y 2/4

Loco corazoncito 6/8 y 2/4

Mañana nos casaremos 6/8 y 2/4

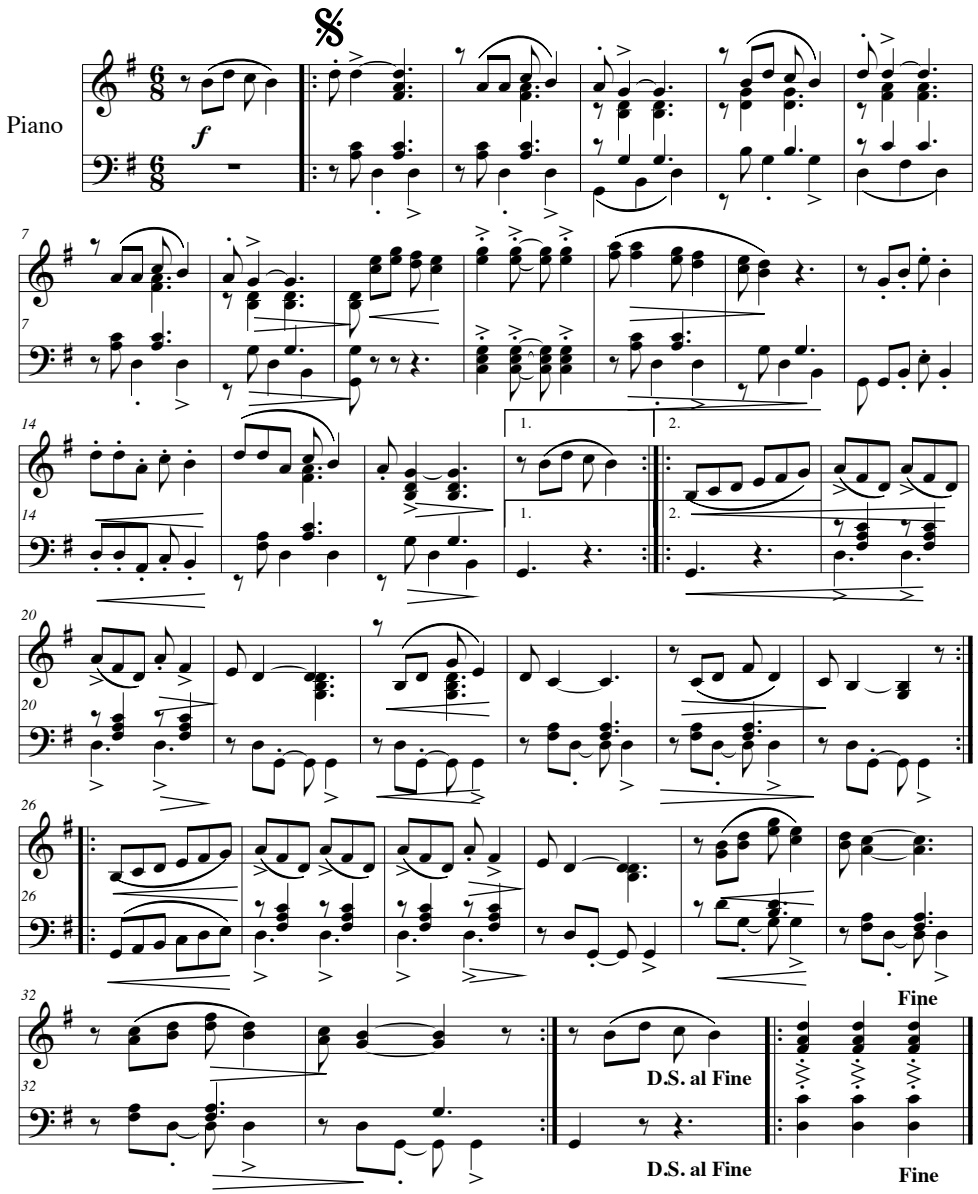
Amorcito Lindo 6/8 y 2/4

Alegres Bailemos 6/8 y 2/4

Zipaquirá Cundinamarca
Faculta de ciencias sociales, humanidades y ciencias políticas
Maestro en Música
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
2017

Que vivan los novios

Emilio Sierra

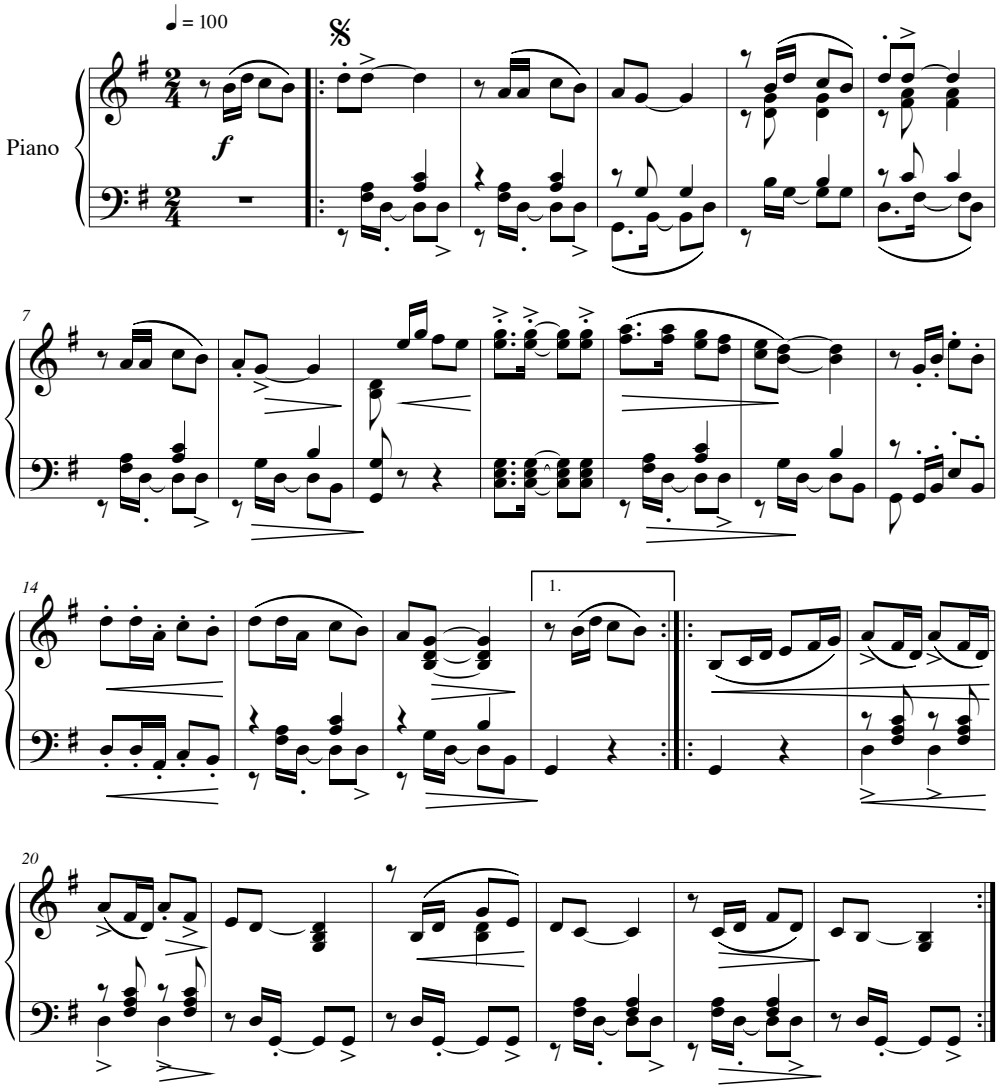


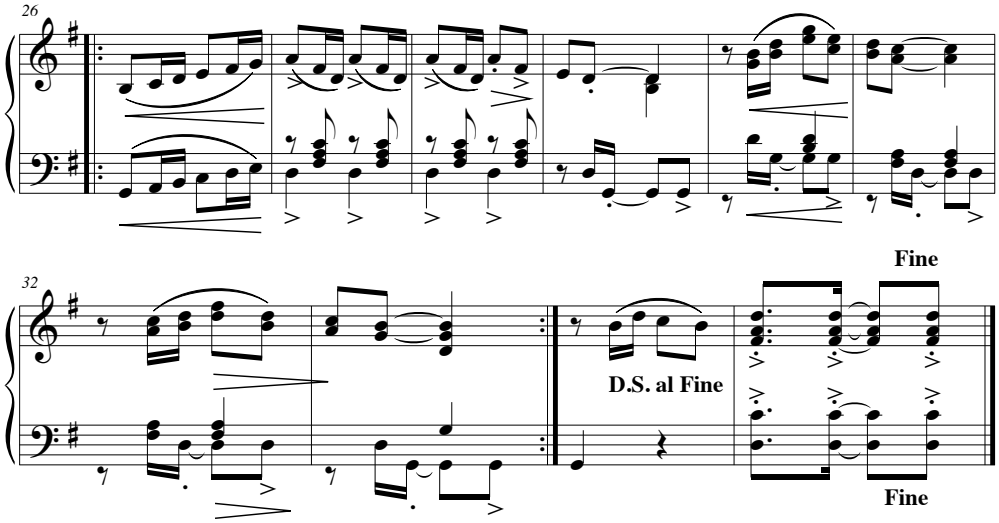
Piano

Que vivan los novios

Rumba criolla

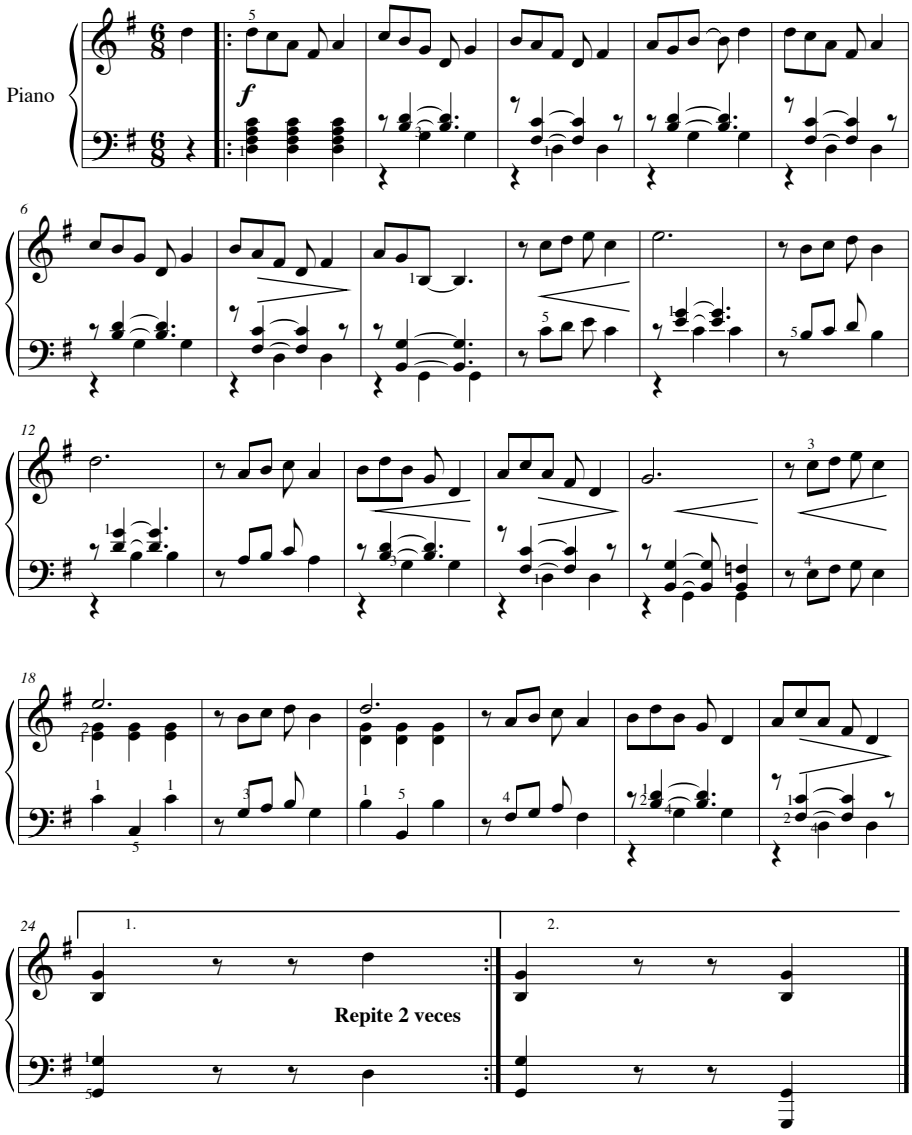
Emilio sierra




26
Fine
32
D.S. al Fine
Fine

Loco corazoncito

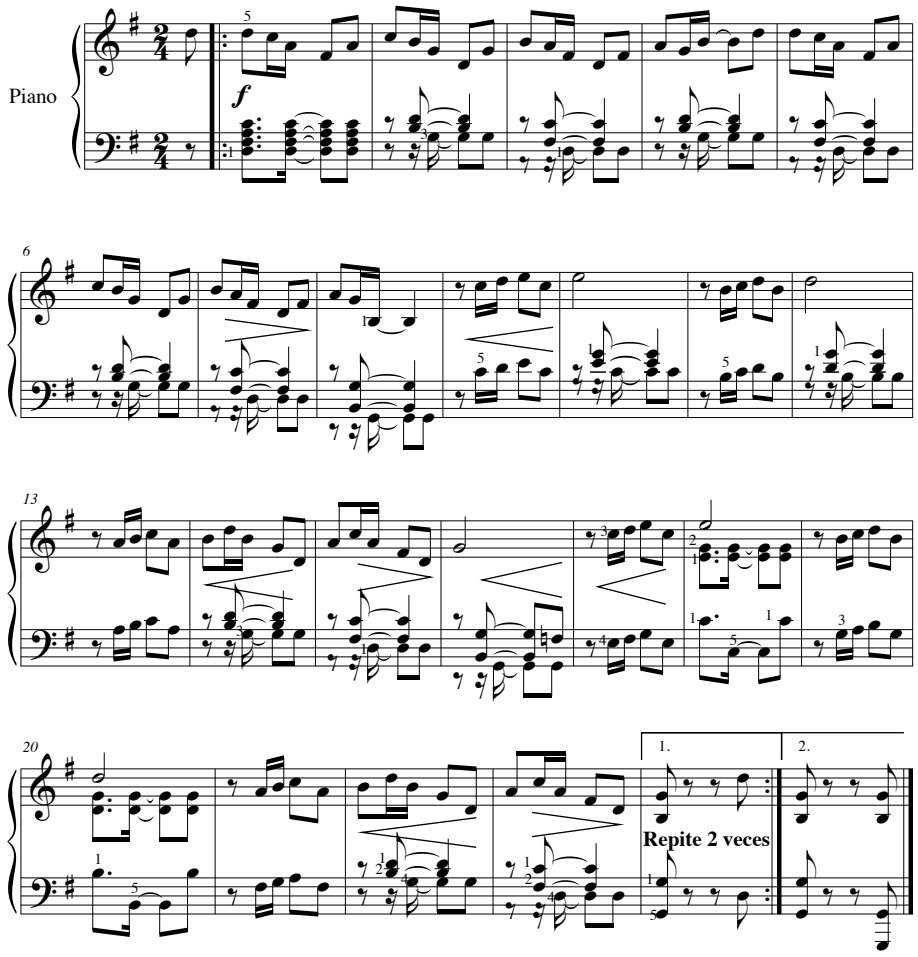
Rumba criolla



© 2017

Loco corazoncito

Rumba criolla

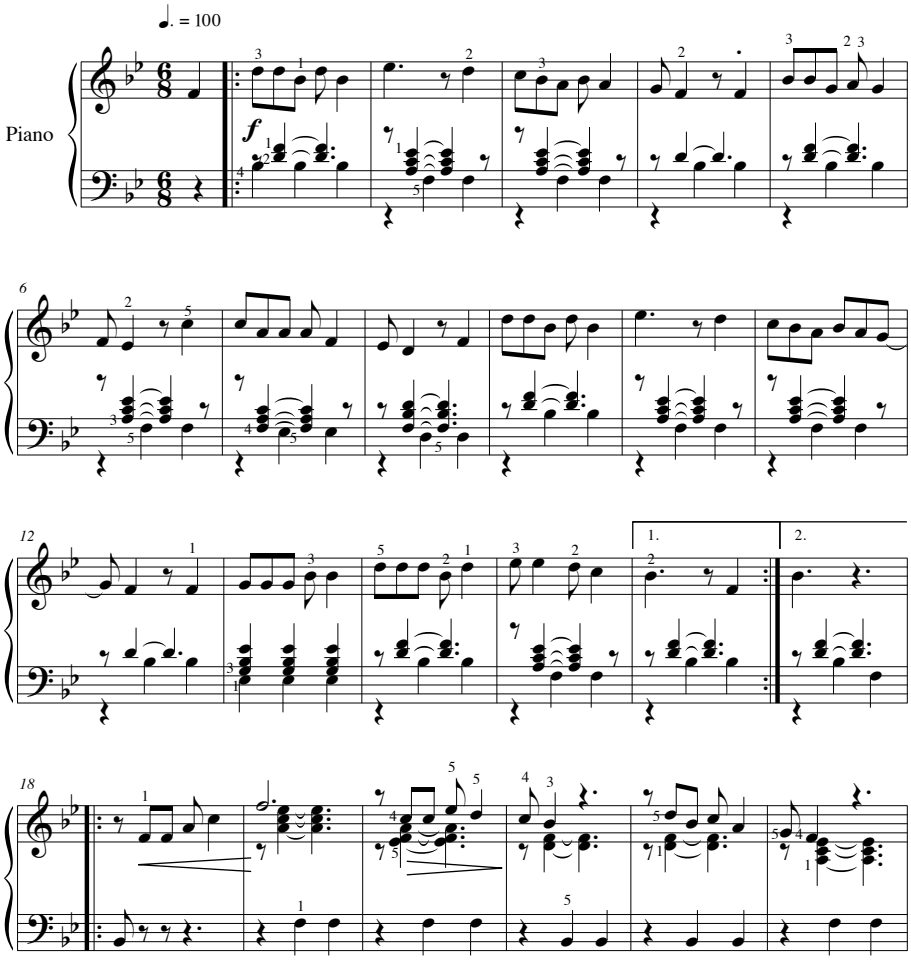


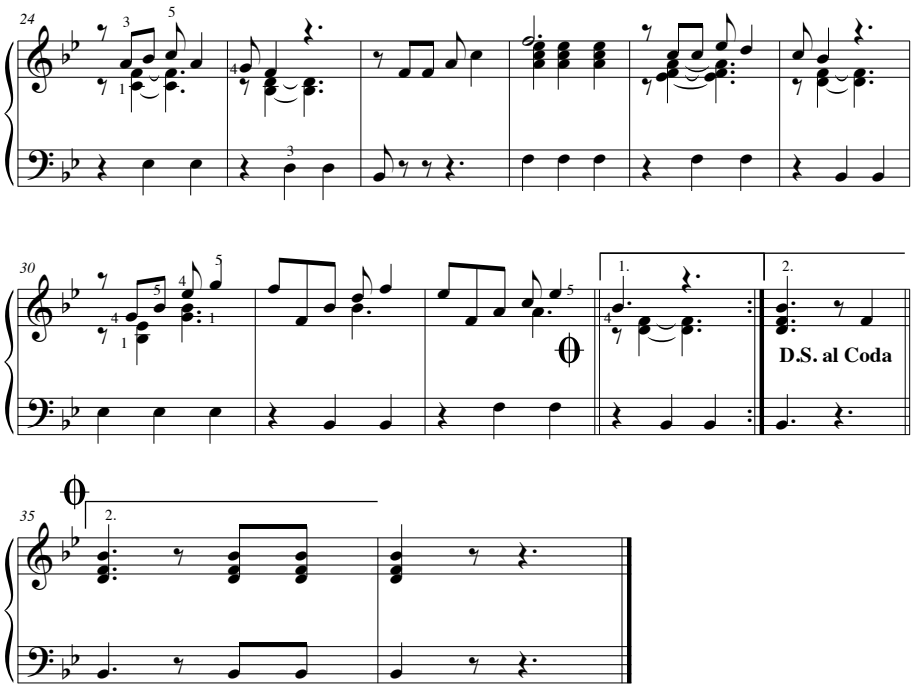
Score

Mañana nos casaremos

Rumba criolla

Emilio Sierra



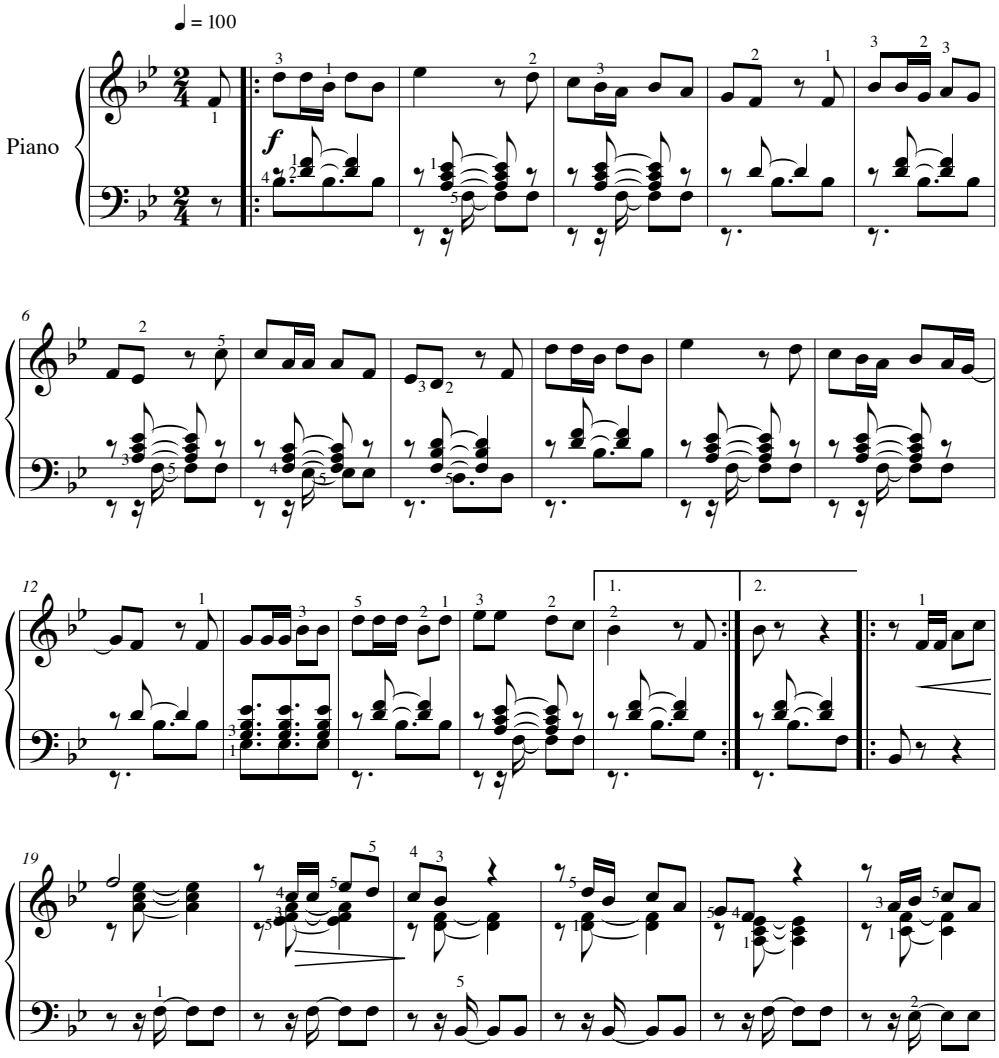

24
30
1.
2.
D.S. al Coda
35
2.

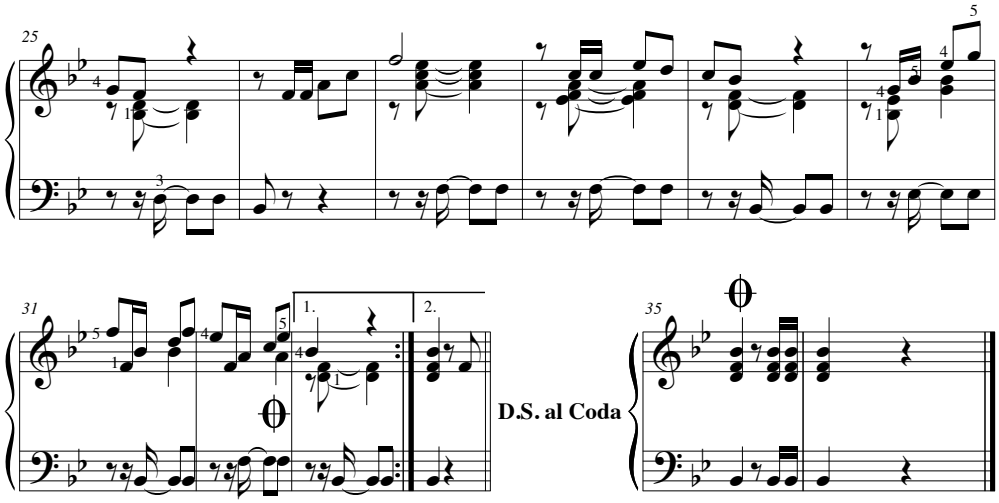
Score

Mañana nos casaremos

Rumba criolla

Emilio Sierra



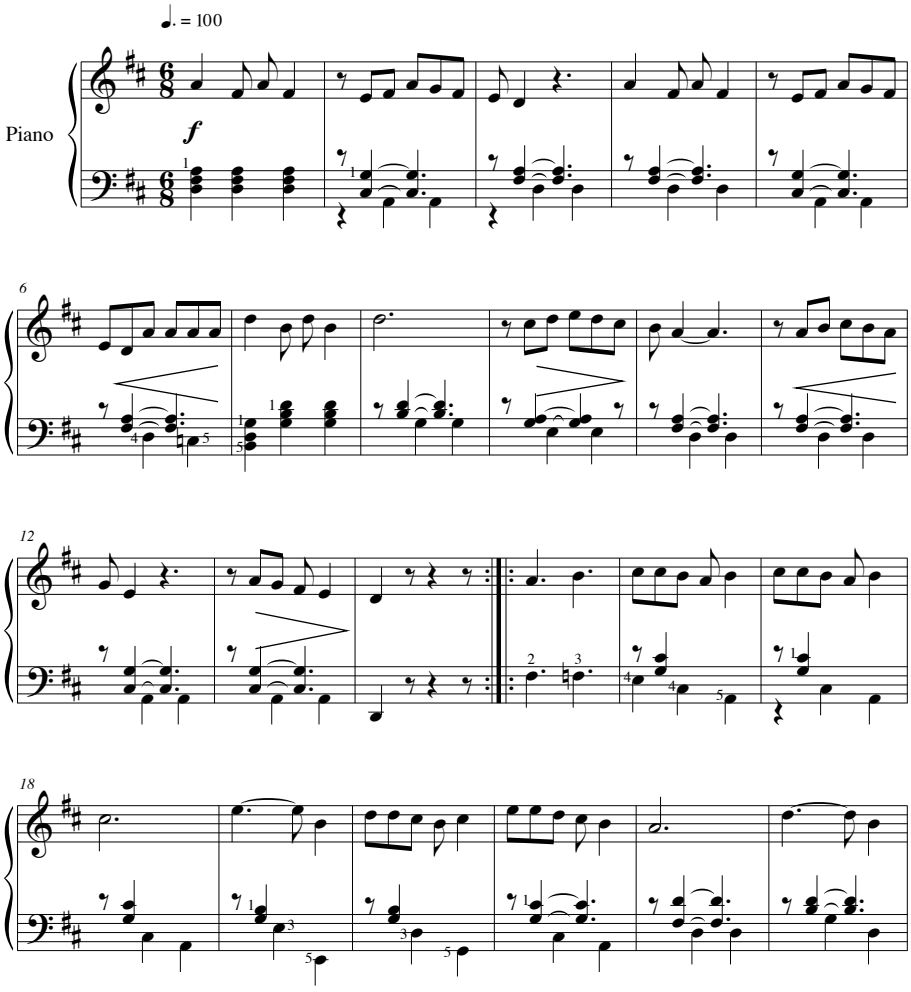

25
31
1.
2.
D.S. al Coda
35

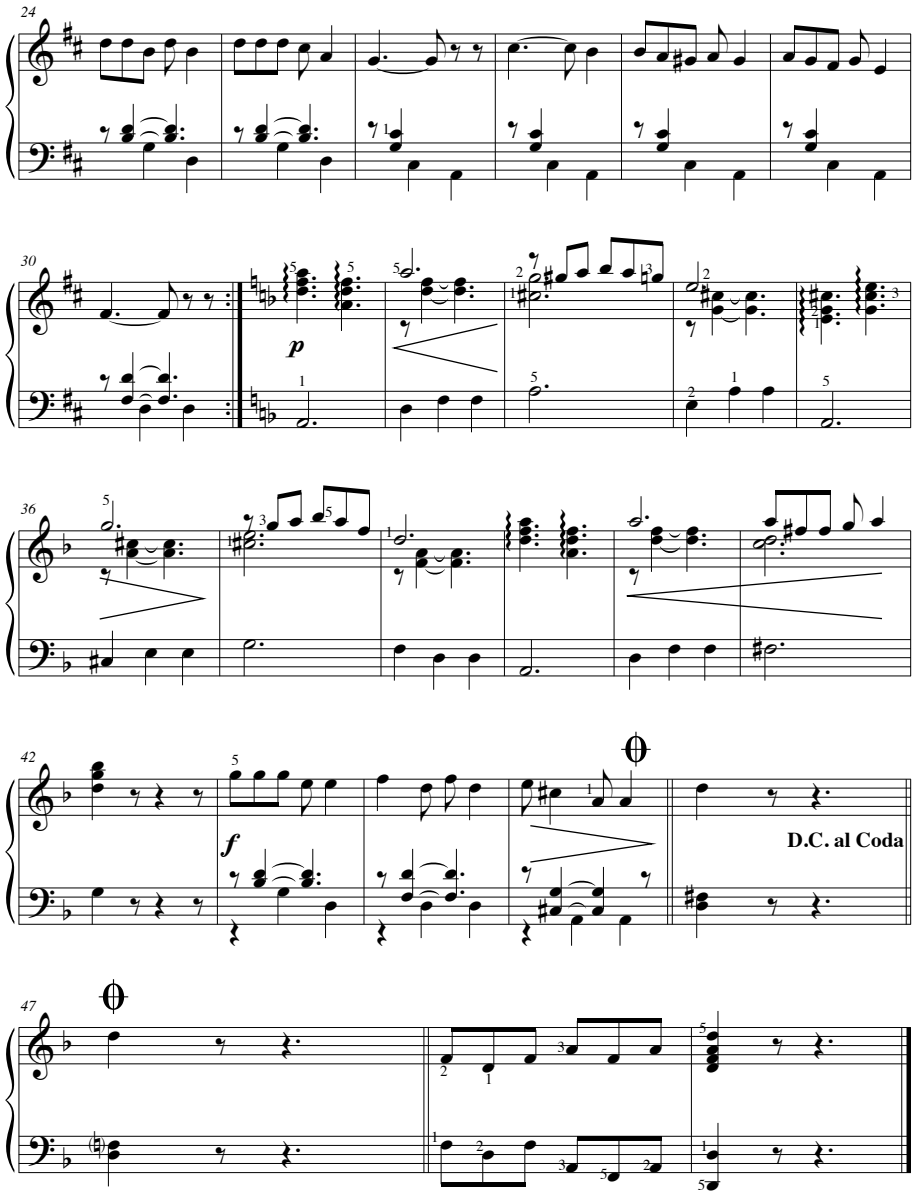
Score

Amorcito lindo

Rumba criolla

Emilio Sierra



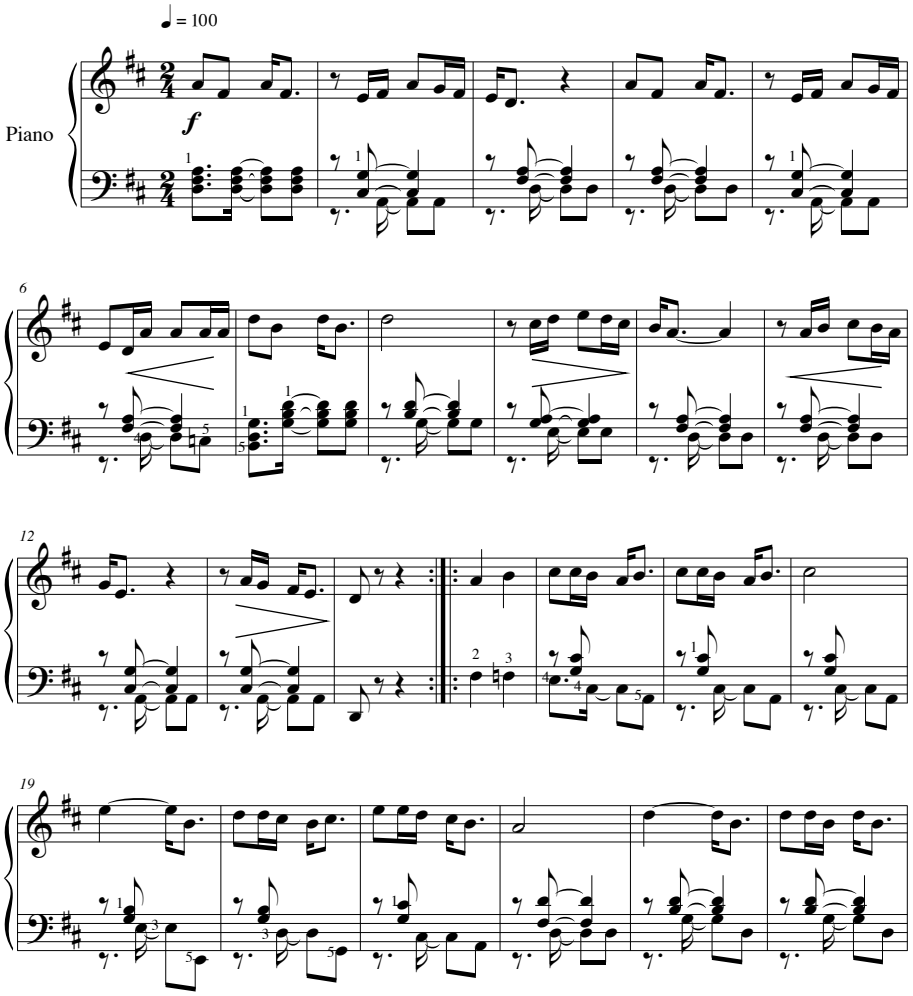

24
30
p
36
42
f
D.C. al Coda
47

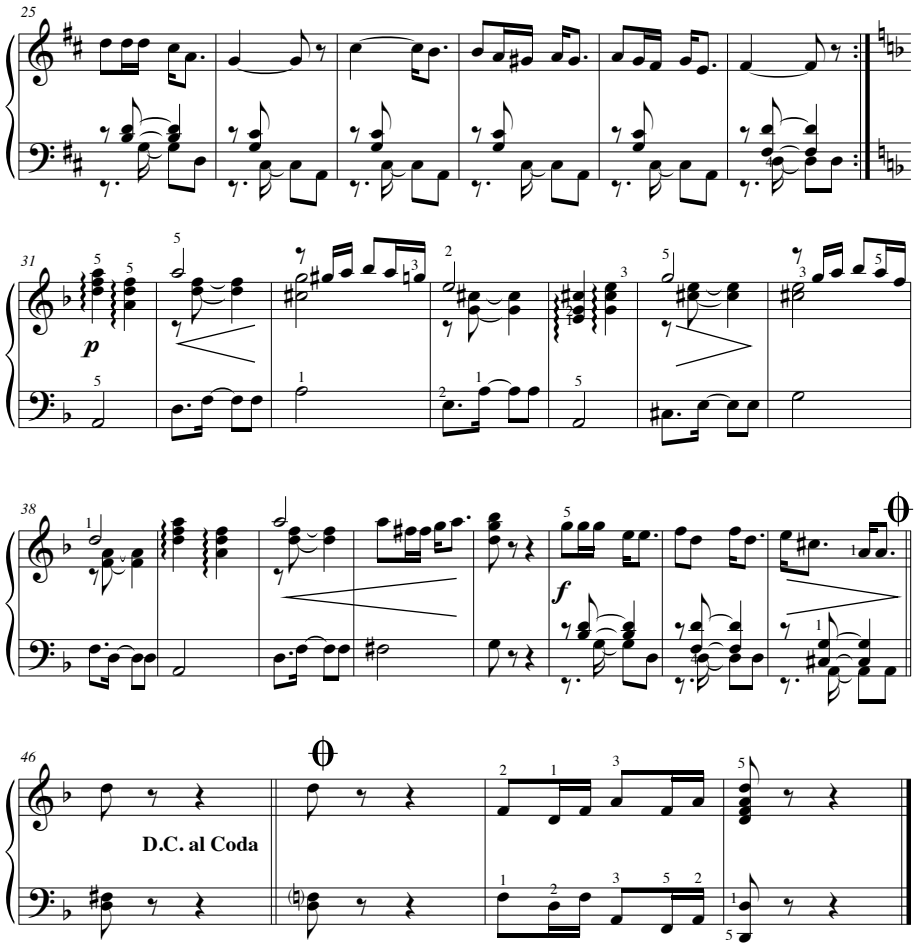
Score

Amorcito lindo

Rumba Criolla

Emilio Sierra



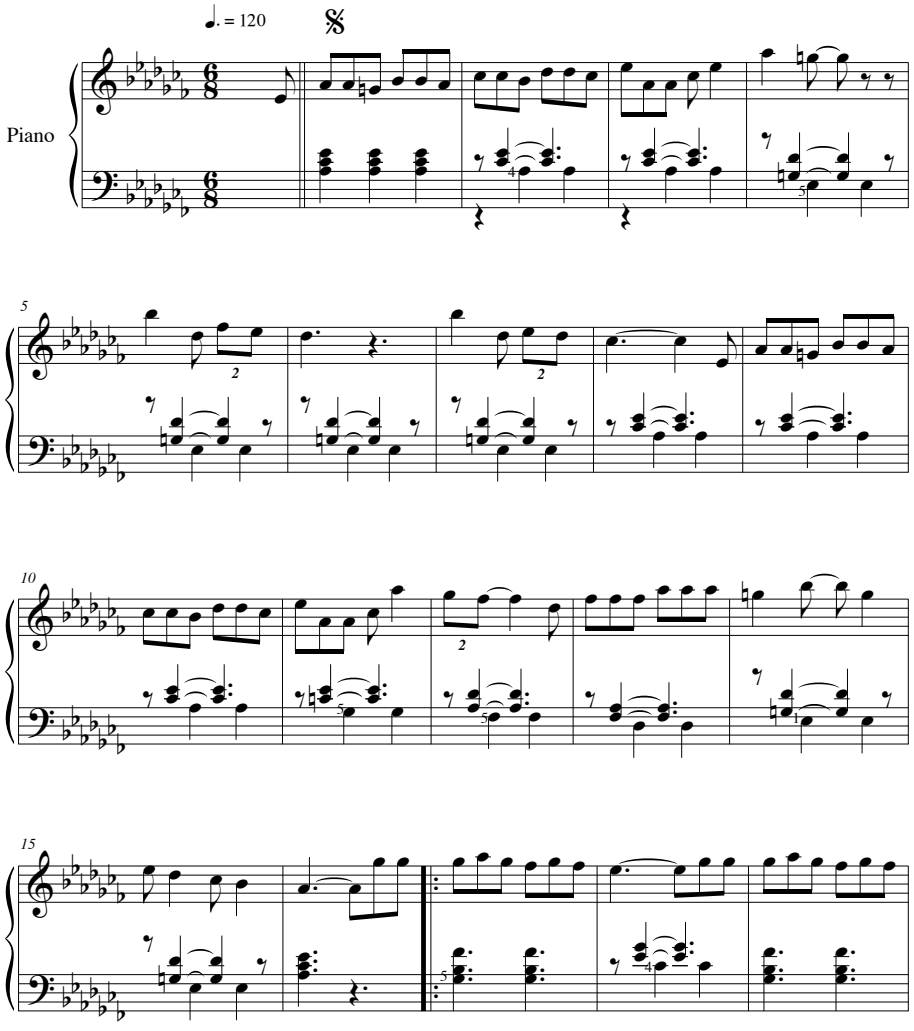

25
31
p
38
f
46
D.C. al Coda

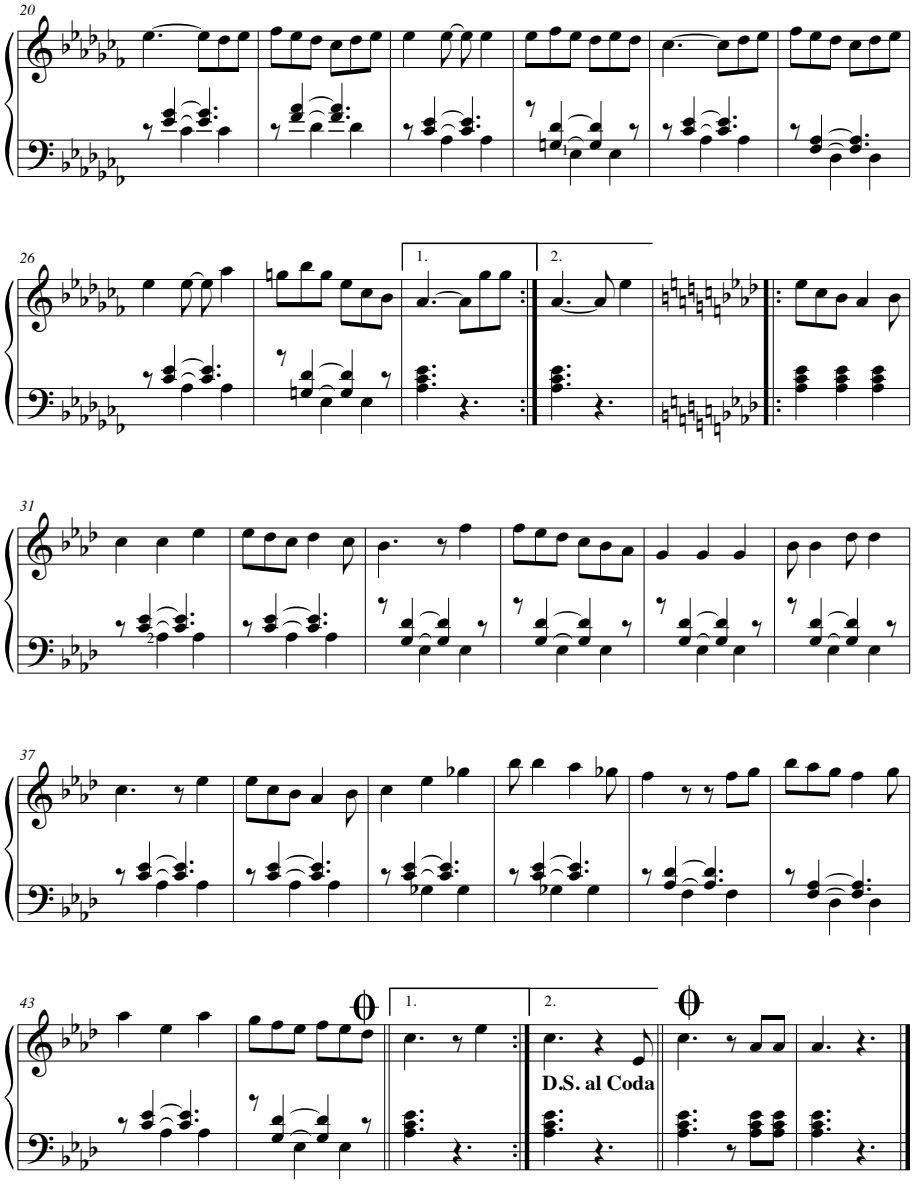
Score

Alegres bailemos

Rumba criolla

Emilio Sierra



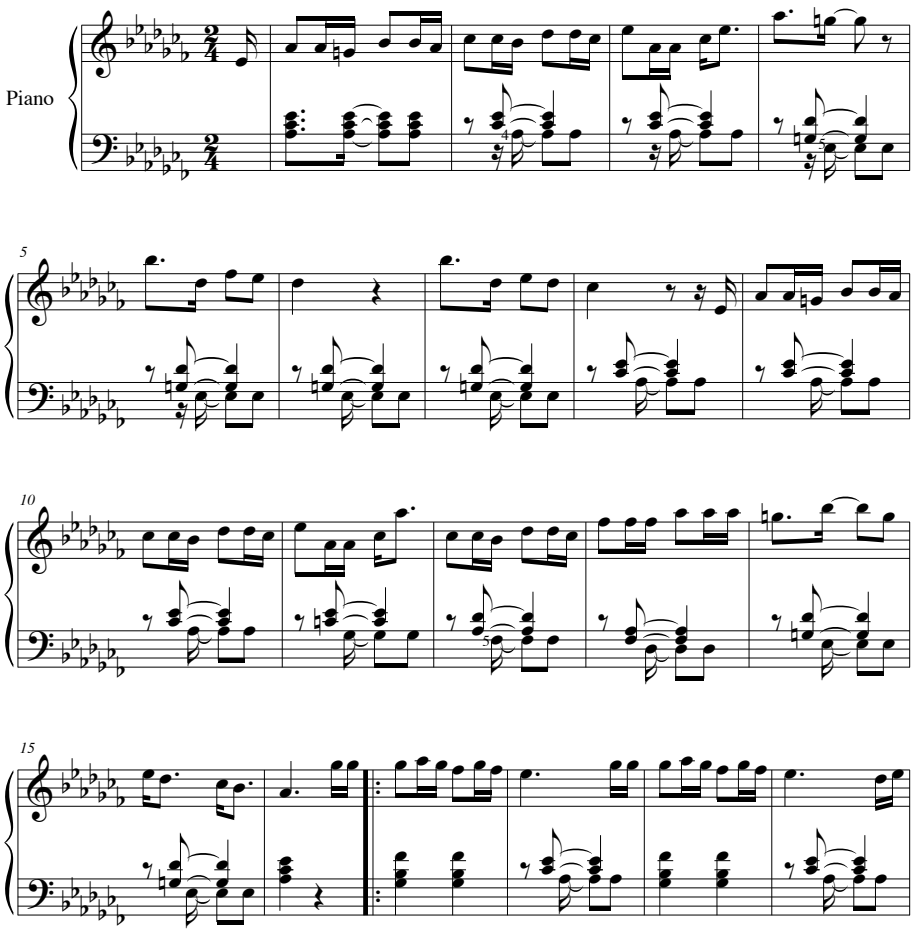

20
26
1.
2.
31
37
43
1.
2.
D.S. al Coda

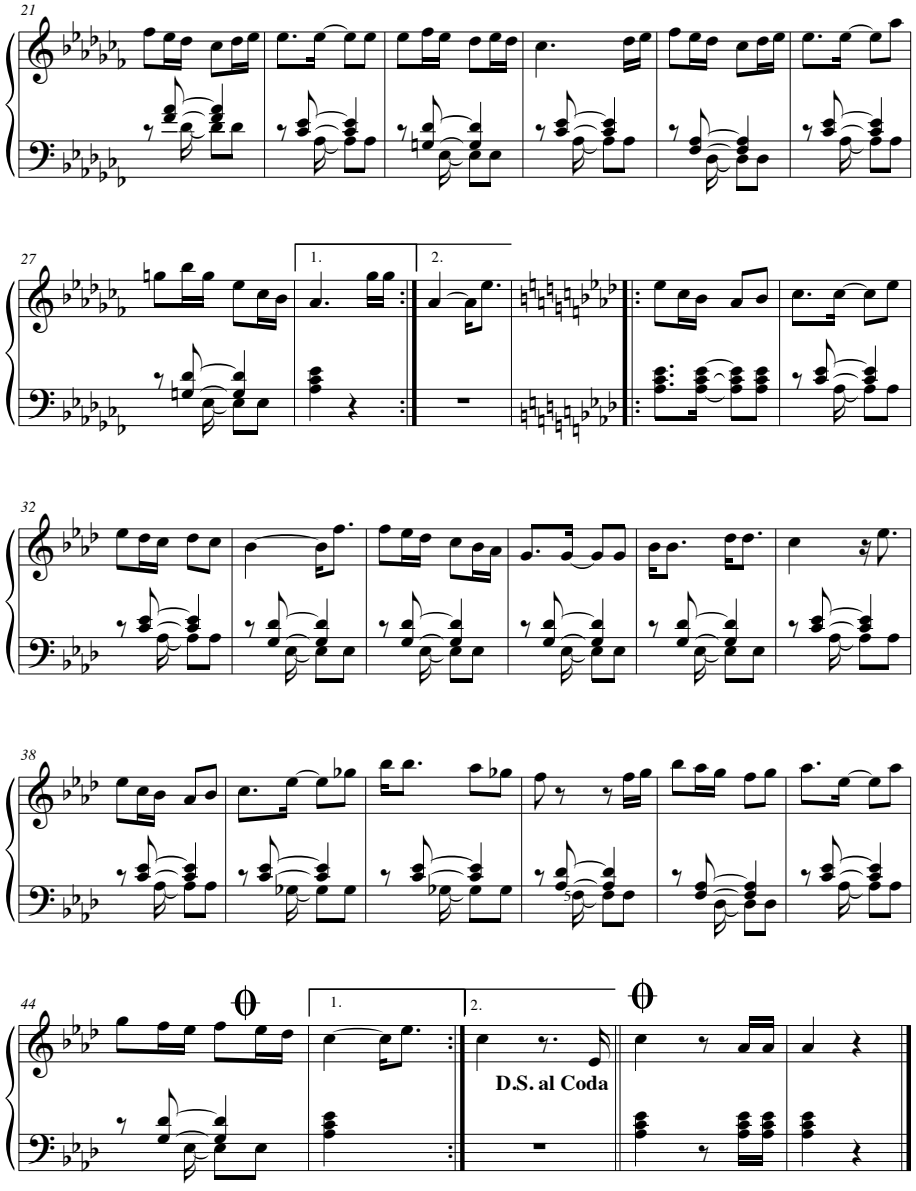
Score

Alegres bailemos

Rumba criolla

Emilio Sierra




21
27
1.
2.
32
38
44
1.
2.
D.S. al Coda