	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 1 de 6

26.

FECHA viernes, 24 de noviembre de 2017

Señores
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
 BIBLIOTECA
 Ciudad

UNIDAD REGIONAL Extensión Zipaquira

TIPO DE DOCUMENTO Trabajo De Grado

FACULTAD Ciencias Sociales,
Humanidades Y Ciencias
Póliticas

NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO Pregrado

PROGRAMA ACADÉMICO Música

El Autor(Es):

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Visbal Rodríguez	Rubén Darío	1075663437

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Acosta Acero	José David

TÍTULO DEL DOCUMENTO
 Cinco adaptaciones de la rumba criolla de Emilio Sierra para piano.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
 www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
 NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad
 Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 2 de 6**

SUBTÍTULO

(Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

**TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía**

Maestro en Música

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO

24/11/2017

NÚMERO DE PÁGINAS

76

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)

ESPAÑOL	INGLÉS
1.Piano	Piano
2.Rumba Criolla	Creole Rumba
3.Adaptación	Adaptation
4.Acompañamiento	Accompaniment
5.Emilio Sierra	Emilio Sierra
6.Transcripción	Transcription

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS

(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

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.

Abstract

This text explains the characteristics of the Creole rumba of Emilio Sierra, starting from a series of interviews and qualitative theoretical background, in order to adapt to the piano of the more roughly different accompaniment patterns for the left hand, with different metrics, as a learning material.

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2



MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL

CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 3 de 6

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:
Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2



MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL

CÓDIGO: AAAR113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 4 de 6

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado.

SI ___ **NO** **X** .

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co
NIT: 890.680.062-2



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAr113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 5 de 6**

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el "Manual del Repositorio Institucional AAAM003"

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.



**MACROPROCESO DE APOYO
PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO
DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL
REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

**CÓDIGO: AAAR113
VERSIÓN: 3
VIGENCIA: 2017-11-16
PAGINA: 6 de 6**

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.Cinco adaptaciones de la rumba criolla de Emilio Sierra para piano. pdf	Texto

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafa)
Visbal Rodríguez Rubén Darío	

12.1.50

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

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 músicaailable 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 éstas 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 travesa” 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 diferentes 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 , Rajaleña, 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, Arrullas, 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.

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

Rumba criolla 6/8	Guitarra	
	Tiple	
Rumba criolla 2/4	Guitarra	
	Tiple	


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).



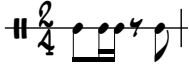
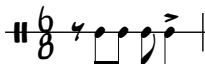
Rico, J. (2004).

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 círculo 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 círculo 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 $6/8$, 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)

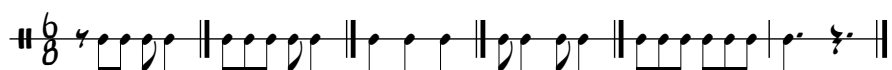
A través de un estudio detallado de cada una de las obras que se transcribieron, se encontró diversas variaciones en cuanto al ritmo y la forma de interpretarlo, sin embargo una de las características principales que el maestro Emilio Sierra Utilizaba para sus composiciones se basaba en acompañamientos 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.

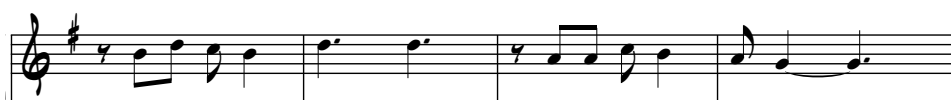
La más famosa y popular fue la rumba criolla “que vivan los novios” estrenada el 1 de abril de 1938, día de la inauguración de la radio Santafé de Bogotá, fue la canción más bailada en los carnavales de Barranquilla en el año 1941. (Rodríguez 2016).

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 adquiriera 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 diferencian 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

Que vivan los novios

Emilio Sierra

Piano

f

7

14

20

26

32

1.

2.

D.S. al Fine

D.S. al Fine

Fine

Fine

Versión en 2/4

Piano

Que vivan los novios

Rumba criolla

Emilio sierra

$\text{♩} = 100$

Piano

7

14

20

14

1.

This system of music contains measures 14 through 19. It is written for piano in a key with one sharp (F#). The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A first ending bracket is present over measures 17 and 18, with a '1.' above the first measure of the ending. The system concludes with a double bar line.

20

This system of music contains measures 20 through 25. The right hand continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand maintains the accompaniment pattern. The system concludes with a double bar line.

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

Piano

The musical score is written for piano in 6/8 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a first ending marked with a double bar line and repeat dots. The second system begins with a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 3, 4, 5). The final system contains two endings, labeled '1.' and '2.', and is followed by the instruction 'Repite 2 veces' (Repeat 2 times).

Versión en 2/4

Loco corazoncito

Rumba criolla

Piano

f

6

13

20

1. 2.

Repite 2 veces

Detailed description: This is a piano accompaniment score for the piece 'Loco corazoncito' in Rumba criolla style. The score is written in 2/4 time and consists of four systems of music. The first system starts with a piano (piano) dynamic marking and a forte (*f*) dynamic marking. The second system begins at measure 6. The third system begins at measure 13. The fourth system begins at measure 20 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) that repeats the preceding material twice. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Versión en 6/8

Score

Mañana nos casaremos

Rumba criolla Emilio Sierra

♩. = 100

Piano

The score is written for piano in 6/8 time, with a tempo of 100 beats per minute. It is in the key of B-flat major (two flats). The piece is titled 'Mañana nos casaremos' and is a 'Rumba criolla' by Emilio Sierra. The score consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a repeat sign and includes fingerings (3, 1, 2, 3, 2, 3) and a dynamic marking of *f*. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a first and second ending. The fourth system concludes the piece with various fingerings and a final chord.

2

Mañana nos casaremos

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of three systems of music. The first system starts at measure 24 and ends at measure 29. The second system starts at measure 30 and ends at measure 34, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) that leads to a Coda symbol. The third system starts at measure 35 and ends at measure 37, also featuring a Coda symbol. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 3, 4, 5).

Versión en 2/4

Mañana nos casaremos

Score

Rumba criolla

Emilio Sierra

$\text{♩} = 100$

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a tempo of 100 beats per minute. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-5) begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melodic line with triplets and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system (measures 6-11) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 12-18) includes a first and second ending for the melodic line. The fourth system (measures 19-24) concludes the piece with a final melodic flourish and a sustained chord in the left hand.

2

Mañana nos casaremos

Musical score for measures 25-30. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 25 starts with a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef triplet (B-flat, D, F). The melody in the treble clef features eighth and quarter notes, with a fermata over the final note of measure 30. The bass clef accompaniment includes triplets and eighth notes.

Musical score for measures 31-34. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 31 starts with a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef eighth-note pattern. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes, with a fermata over the final note of measure 34. The bass clef accompaniment includes eighth notes and quarter notes. A first ending bracket covers measures 33 and 34, with a second ending bracket covering measures 35 and 36.

D.S. al Coda

Musical score for measures 35-36. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 35 starts with a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef eighth-note pattern. The melody in the treble clef features eighth and quarter notes, with a fermata over the final note of measure 36. The bass clef accompaniment includes eighth notes and quarter notes.

Versión 6/8

Amorcito lindo

Score

Rumba criolla

Emilio Sierra

$\text{♩} = 100$

Piano *f*

6

12

18

2

Amorcito lindo

Musical score for measures 24-29. The piece is in 2/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the right hand consists of eighth and quarter notes. The left hand provides a simple accompaniment with chords and single notes.

Musical score for measures 30-35. Measure 30 begins with a *p* (piano) dynamic marking. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 5). The left hand has chords and single notes with fingerings (1, 5, 2, 1, 5).

Musical score for measures 36-41. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 3, 5). The left hand has chords and single notes with fingerings (5, 2, 1, 5).

Musical score for measures 42-46. Measure 42 begins with a *f* (forte) dynamic marking. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1). The left hand has chords and single notes with fingerings (5, 2, 1). The section ends with a Coda symbol (⊕) and the instruction "D.C. al Coda".

Musical score for measures 47-50. Measure 47 begins with a Coda symbol (⊕). The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 3, 5). The left hand has chords and single notes with fingerings (2, 3, 5, 2, 5).

Versión 2/4

Score
Amorcito lindo
Rumba Criolla
Emilio Sierra

$\text{♩} = 100$

Piano

1

6

12

19

2

Amorcito lindo

25

31

38

46

p

f

D.C. al Coda

The image shows a piano score for the piece "Amorcito lindo". It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 25 and ends with a repeat sign. The second system starts at measure 31 and includes fingerings (5, 5, 5, 2, 3, 5, 3) and a piano (*p*) dynamic marking. The third system starts at measure 38 and includes a forte (*f*) dynamic marking and a Coda symbol. The fourth system starts at measure 46 and includes a Coda symbol and the instruction "D.C. al Coda". The piece concludes with a final chord in the bass clef.

Versión 6/8

Score
Alegres bailemos
Rumba criolla
Emilio Sierra

♩. = 120 §

Piano

5

10

15

2 Alegres bailemos

20

26

31

37

43

Versión 2/4

Score

Alegres bailemos

Rumba criolla

Emilio Sierra

Piano

The first system of the piano score consists of five measures. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest, followed by eighth-note patterns: G4-A4-B4, A4-G4-F4, E4-F4-G4, and F4-G4-A4. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment: G3-A3-B3, A3-G3-F3, E3-F3-G3, and F3-G3-A3. The key signature is three flats (B-flat major/C minor) and the time signature is 2/4.

5

The second system consists of five measures. The right hand continues with eighth-note patterns: B4-A4-G4, A4-B4-C5, B4-A4-G4, and F4-G4-A4. The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

10

The third system consists of five measures. The right hand features eighth-note patterns: B4-A4-G4, A4-B4-C5, B4-A4-G4, and F4-G4-A4. The left hand accompaniment remains consistent.

15

The fourth system consists of five measures. The right hand features eighth-note patterns: B4-A4-G4, A4-B4-C5, B4-A4-G4, and F4-G4-A4. The left hand accompaniment remains consistent.

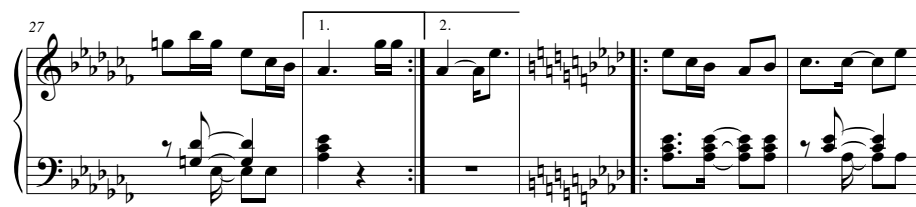
2

Alegres bailemos

21



27



32



38

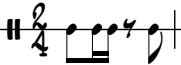


44



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 trabajos 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/articulos/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 rumba 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 Montaña 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.



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

f

7

14

20

26

32

1. 2.

1. 2.

D.S. al Fine

D.S. al Fine

Fine

Fine

Que vivan los novios

Piano

Rumba criolla

Emilio sierra

♩ = 100

Piano

f

7

14

1.

20

26

32

D.S. al Fine

Fine

Loco corazoncito

Rumba criolla

Piano

The musical score is written for piano in 6/8 time and consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It includes a repeat sign with a first ending. The second system starts at measure 6 and includes a first ending. The third system starts at measure 12 and includes a first ending. The fourth system starts at measure 18 and includes a first ending. The fifth system starts at measure 24 and is divided into two first endings, labeled '1.' and '2.'. The word 'Repite 2 veces' is written below the first ending. The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*), articulation (accents, slurs), and fingering (e.g., 5, 1, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5).

Loco corazoncito

Rumba criolla

Piano

The first system of music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a bass clef. The right hand starts with a quarter rest followed by a quarter note D5, then a series of eighth notes: E5, F#5, G5, A5, B5, A5, G5, F#5, E5. The left hand starts with a quarter rest followed by a quarter note D4, then a series of eighth notes: E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. A dynamic marking of *f* is present. The system ends with a repeat sign.

The second system continues the piece. The right hand has eighth notes: E5, F#5, G5, A5, B5, A5, G5, F#5, E5. The left hand has eighth notes: E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. There are some slurs and accents over the notes. The system ends with a repeat sign.

The third system continues the piece. The right hand has eighth notes: E5, F#5, G5, A5, B5, A5, G5, F#5, E5. The left hand has eighth notes: E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. There are some slurs and accents over the notes. The system ends with a repeat sign.

The fourth system continues the piece. The right hand has eighth notes: E5, F#5, G5, A5, B5, A5, G5, F#5, E5. The left hand has eighth notes: E4, F#4, G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4. There are some slurs and accents over the notes. The system ends with a repeat sign and a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. Below the first ending, the text 'Repite 2 veces' is written.

Mañana nos casaremos

Score

Rumba criolla

Emilio Sierra

♩. = 100

Piano

The score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 100. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'f'. The first system starts with a repeat sign and a first ending. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a first and second ending. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

Musical score for measures 24-29. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 24 features a treble clef with a 7-measure rest, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a quarter note (C5). Measure 25 has a 7-measure rest, a quarter note (B4), and a quarter note (A4). Measure 26 contains a quarter note (G4), a quarter note (F4), and a quarter note (E4). Measure 27 has a half note (D4) and a half note (C4). Measure 28 features a quarter note (B4), a quarter note (A4), and a quarter note (G4). Measure 29 has a quarter note (F4), a quarter note (E4), and a quarter note (D4).

Musical score for measures 30-34. Measure 30 has a 7-measure rest, a quarter note (D4), and a quarter note (C4). Measure 31 has a quarter note (B4), a quarter note (A4), and a quarter note (G4). Measure 32 has a quarter note (F4), a quarter note (E4), and a quarter note (D4). Measure 33 has a quarter note (C4), a quarter note (B3), and a quarter note (A3). Measure 34 has a quarter note (G3), a quarter note (F3), and a quarter note (E3). A first ending bracket covers measures 33 and 34, with a second ending bracket covering measures 35 and 36. The text "D.S. al Coda" is written below the second ending.

Musical score for measures 35-36. Measure 35 has a 7-measure rest, a quarter note (D4), and a quarter note (C4). Measure 36 has a quarter note (B4), a quarter note (A4), and a quarter note (G4). A Coda symbol is placed above measure 35.

Mañana nos casaremos

Score

Rumba criolla

Emilio Sierra

$\text{♩} = 100$

Piano

2

Mañana nos casaremos

Musical notation for measures 25-30. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The notation is for a grand staff (treble and bass clefs). Measure 25 starts with a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef triplet of eighth notes (B-flat, D, F). The melody in the treble clef consists of quarter notes: B-flat, D, F, B-flat, D, F, B-flat, D. The bass clef accompaniment consists of eighth notes: B-flat, D, F, B-flat, D, F, B-flat, D. Measure 26 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 27 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 28 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 29 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 30 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). The piece ends with a fermata over the final measure.

Musical notation for measures 31-34. The notation is for a grand staff. Measure 31 starts with a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 32 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 33 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 34 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). The piece ends with a fermata over the final measure.

D.S. al Coda

Musical notation for measures 35-38. The notation is for a grand staff. Measure 35 starts with a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 36 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 37 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). Measure 38 has a treble clef chord (B-flat, D, F) and a bass clef quarter note (B-flat). The piece ends with a fermata over the final measure.

Amorcito lindo

Score

Rumba criolla

Emilio Sierra

♩. = 100

Piano

The first system of the piano score for 'Amorcito lindo' is in 6/8 time with a key signature of two sharps (D major). It begins with a forte (f) dynamic. The right hand features a rhythmic melody of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes. The system contains five measures.

The second system continues the piano score, starting at measure 6. The right hand melody continues with eighth notes and some rests, while the left hand accompaniment remains consistent with the first system. This system also consists of five measures.

The third system begins at measure 12 and includes a repeat sign. The right hand melody has a slight change in rhythm, and the left hand accompaniment features some chordal changes. The system contains five measures.

The fourth system starts at measure 18. The right hand melody continues with eighth notes and rests, and the left hand accompaniment provides a consistent rhythmic foundation. This system also consists of five measures.

24

Musical notation for measures 24-29. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line features chords with a 7th fingering indicated above the notes.

30

Musical notation for measures 30-35. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 30 has a dynamic marking *p*. Measures 31-35 show complex fingering with numbers 1, 2, 5, and 7 above notes. A fermata is placed over the final note of measure 35.

36

Musical notation for measures 36-41. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 36-41 show complex fingering with numbers 1, 3, 5, and 7 above notes. A fermata is placed over the final note of measure 41.

42

Musical notation for measures 42-46. Treble clef, key signature of two sharps. Measure 42 has a dynamic marking *f*. Measures 43-46 show complex fingering with numbers 1, 3, 5, and 7 above notes. A fermata is placed over the final note of measure 46. The text "D.C. al Coda" is written in the right margin.

47

Musical notation for measures 47-50. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 47-50 show complex fingering with numbers 1, 2, 3, 5, and 7 above notes. A fermata is placed over the final note of measure 50.

Amorcito lindo

Score

Rumba Criolla

Emilio Sierra

$\text{♩} = 100$

Piano

1

6

12

19

f

25

Musical notation for measures 25-30. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody in the right hand consists of eighth and quarter notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

31

Musical notation for measures 31-37. The key signature changes to one flat (Bb). The right hand features chords and melodic lines with fingerings (5, 3, 2, 3, 5) and a dynamic marking of *p*. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

38

Musical notation for measures 38-45. The right hand has a melodic line with a dynamic marking of *f* and a fermata over the final measure. The left hand accompaniment remains consistent.

46

Musical notation for measures 46-50. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure and a dynamic marking of *f*. The left hand accompaniment includes fingerings (1, 2, 3, 5, 2) and a dynamic marking of *f*. The piece concludes with a double bar line.

D.C. al Coda

Score

Alegres bailemos

Rumba criolla

Emilio Sierra

♩. = 120



Piano

20

Musical score for measures 20-25. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords with eighth notes.

26

Musical score for measures 26-30. This system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the phrase. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a consistent accompaniment.

31

Musical score for measures 31-36. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with a steady accompaniment of chords.

37

Musical score for measures 37-42. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a consistent accompaniment of chords.

43

Musical score for measures 43-48. This system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second ending is marked "D.S. al Coda" and leads to a Coda symbol. The right hand plays a melodic line, and the left hand has a consistent accompaniment.

Score

Alegres bailemos

Rumba criolla

Emilio Sierra

Piano

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a single eighth note in the treble staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff features a steady accompaniment of eighth notes with chords.

The second system continues the piece. The treble staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a quarter rest. The bass staff maintains the rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

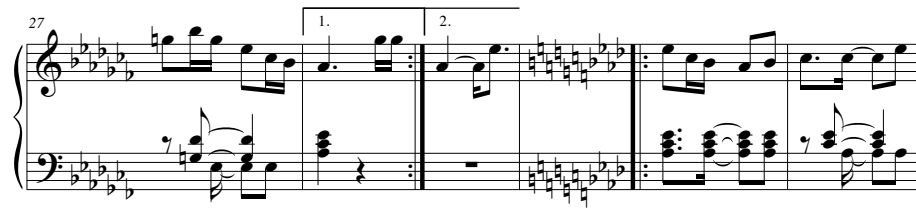
The third system features more complex melodic patterns in the treble staff, with sixteenth-note runs. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

The fourth system concludes the piece. It includes a repeat sign in the treble staff. The melodic line in the treble staff becomes more active with sixteenth-note patterns, while the bass staff continues its accompaniment.

21



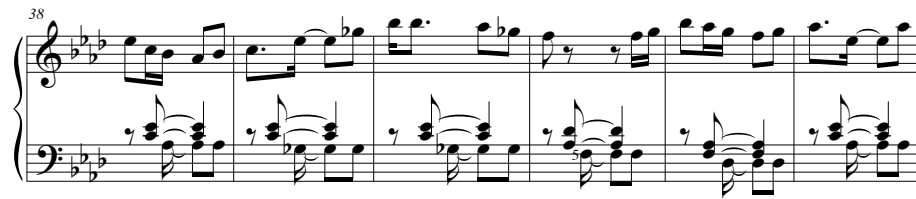
27



32



38



44

