

“El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes”

Laura Natalia Posada Céspedes

Asesor

John Alexander Amézquita Gaitán

Universidad Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades – ECSAH

Programa de música

Bogotá

2025

Agradecimientos

Agradecimientos totales, en primera medida, a mis padres por su apoyo incondicional en mi camino musical y en todo, por acompañarme, escucharme y ser quienes más fuerte aplauden mis logros en esta carrera que tanto amo. A mis hermanos y sus parejas, por su cariño, apoyo y por cuidarme siempre; a mi amor, Dani, por no dejarme decaer cuando pensé que no lo lograría, por ser mi mejor apoyo y maestro, por los consejos, los regaños (siempre necesarios), la compañía, los ánimos y por compartir su sabiduría y amor.

A mis amigos queridos, que con sus palabras de aliento o comentarios llenos de humor me brindaron apoyo constante, y que con su conocimiento en sus instrumentos contribuyeron de forma invaluable a la realización de este trabajo. A mis maestros, siempre recordados con afecto, por enseñarme a amar y respetar profundamente la música; y al maestro Alexander Amézquita, por su apoyo incondicional en esta etapa crucial para culminar con éxito este proyecto.

Finalmente, a mis abuelitos, de quienes conservo el mejor ejemplo de vida y de fuerza, y en especial a mi querido “Papapeto”, por ser el ser humano y músico maravilloso que me brindó la base e inspiración para este trabajo, realizado con tanto amor y orgullo. ¡Un abrazo hasta el cielo!

Resumen

El trabajo “El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes” se desarrolla bajo el eje tímbrico de la línea de Arreglos y Composición del programa de música de la UNAD, centrándose en la elaboración de arreglos para cuatro pasillos poco conocidos del compositor colombiano Gilberto Céspedes: 13 de septiembre, En pos de un Amor, Vaga Ilusión y Paisanita. Estas piezas se adaptan a ensambles variados, incluyendo banda sinfónica y grupos de maderas, bronces y percusión, con el fin de resaltar su riqueza melódica y rítmica. A través de un enfoque de investigación-creación, se emplean texturas orquestales, inspiradas en los principios de George Frederick McKay (1963/2023) quien describe estructuras como la homofónica, politemática, armónica entre otras, aplicadas para lograr expresividad y equilibrio tímbrico. El análisis de obras como Pesares de Rubén Darío Gómez y Suite Pa’ Juan de Óscar Fernando Trujillo aportan herramientas para manejar dinámicas y densidad instrumental. Todo el proceso se registra en un documento detallado que refleja las fases de investigación y creación. El propósito final es incorporar estos arreglos al repertorio de la Banda Sinfónica del Ejército Nacional, permitiendo que la música de Céspedes llegue a audiencias militares y civiles, preservando su legado cultural.

Palabras clave: Texturas orquestales, Gilberto Céspedes, preservación, tímbrico, legado musical, Pasillo

Abstract

The work “El Pasillo, un Legado Generacional: Four Arrangements of the Works of Maestro Gilberto Céspedes” is developed under the timbral focus of the Arranging and Composition track of the UNAD music program, centering on the creation of arrangements for four lesser-known pasillos by the Colombian composer Gilberto Céspedes: “13 de septiembre,” “En pos de un Amor,” “Vaga Ilusión,” and “Paisanita.” These pieces are adapted for diverse ensembles, including symphonic band and woodwind, brass, and percussion groups with the aim of highlighting their melodic and rhythmic richness.

Through a research-creation approach, the project employs orchestral textures inspired by the principles of George Frederick McKay (1963/2023), who describes structures such as homophonic, polythematic, and harmonic textures, among others, applied here to achieve expressiveness and timbral balance. The analysis of works such as “Pesares” by Rubén Darío Gómez and “Suite Pa’ Juan” by Óscar Fernando Trujillo provides tools for managing dynamics and instrumental density.

The entire process is documented in detail, reflecting each phase of investigation and creation. The ultimate goal is to incorporate these arrangements into the repertoire of the National Army Symphonic Band, enabling Céspedes’ music to reach both military and civilian audiences while preserving his cultural legacy.

Keywords: orchestral textures, Gilberto Céspedes, preservation, timbral, musical legacy, pasillo.

Tabla de contenidos

Agradecimientos	2
Resumen.....	3
Abstract	4
Tabla de contenidos	5
Lista de figuras.....	10
Introducción	13
Planteamiento temático.....	14
Justificación	16
Objetivos.....	19
Objetivo general	19
Objetivos específicos.....	19
Marco teórico	20
Biografía de Gilberto Céspedes Palma.....	21
El pasillo.....	24
Grupos de cámara y banda sinfónica.....	26
Texturas orquestales.....	28
<i>Textura homofónica</i>	29
<i>Textura armónica</i>	30

<i>Textura polifónica</i>	31
<i>Textura polirrítmica</i>	31
Principios de interés sonoro	32
“Pesares” Arreglo Rubén Darío Gómez.....	34
Suite Pa’ Juan Oscar Trujillo	40
Desarrollo metodológico.....	46
Fase 1 Análisis de referentes.....	46
Fase 2 Creación de Maquetas.....	47
Fase 3 realización de arreglos	47
Fase 4 sustentación y divulgación de los arreglos.....	47
Proceso de Creación de Obra.....	49
Paisanita	50
<i>Instrumentación</i>	51
<i>Introducción</i>	53
<i>Sección A</i>	54
<i>Sección A’</i>	56
<i>Sección B</i>	57
<i>Sección C</i>	58
<i>Sección C’ y Final</i>	60
En Pos de Un Amor.....	61

<i>Instrumentación</i>	62
<i>Introducción</i>	64
<i>Sección A</i>	65
<i>Sección A'</i>	67
<i>Puente</i>	68
<i>Sección B</i>	69
<i>Sección B'</i>	70
13 de septiembre.....	70
<i>Instrumentación</i>	71
<i>Introducción</i>	72
<i>Sección A</i>	73
<i>Sección B</i>	75
<i>Sección A'</i>	77
<i>Sección C</i>	78
Vaga Ilusión	79
<i>Instrumentación</i>	80
<i>Introducción</i>	81
<i>Sección A</i>	84
<i>Sección B</i>	86
<i>Sección A'</i>	88

<i>Puente</i>	89
<i>Sección C</i>	90
<i>Sección C'</i>	91
<i>Sección final</i>	92
Plan de Circulación	93
Conclusiones	94
Referencias Bibliográficas	96
Anexos	98

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Análisis estructural de Paisanita</i>	51
Tabla 2 <i>Análisis estructural de En Pos de un Amor</i>	62
Tabla 3 Análisis estructural de 13 de septiembre.	71

Lista de figuras

<i>Figura 1 Fotografía retrato Gilberto Céspedes.</i>	21
<i>Figura 2 Textura homofónica Para ti Bambuco</i>	30
<i>Figura 3 Take five arreglo voicing</i>	30
<i>Figura 4 Para ti Bambuco, textura polifónica</i>	31
<i>Figura 5 Textura polirrítmica</i>	32
<i>Figura 6 Maestro Rubén Darío Gómez.</i>	34
<i>Figura 7 Duplicación de fuerzas melodías principal Pesares</i>	36
<i>Figura 8 Apoyo Melodía principal de glockenspiel y trompetas</i>	37
<i>Figura 9 Apoyo melodía principal barítono y trompetas.</i>	37
<i>Figura 10 Melodía y contra melodías compases 69 al 79</i>	38
<i>Figura 11 Combinación de texturas, Pesares</i>	39
<i>Figura 12 Maestro Oscar Trujillo</i>	40
<i>Figura 13 Melodías Suite Pa' Juan. Textura politemática</i>	42
<i>Figura 14 Compases 31 al 37 “Nacimiento”</i>	43
<i>Figura 15 Textura polirítmica Suite Pa' Juan “Celebración”</i>	44
<i>Figura 16 Partitura Paisanita original</i>	50
<i>Figura 17 Introducción compás 1 al 4. Melodía principal, melodía 2, melodía 3 y acompañamiento armónico</i>	54
<i>Figura 18 Sección A compás 5 al 8. Melodía principal octavada, acompañamiento ritmo – armónico tres figuraciones distintas, contra melodía y acompañamiento rítmico.</i>	55
<i>Figura 19 Sección A' compás 25 al 28. Tutti parcial</i>	57
<i>Figura 20 Sección B compás 41 al 44, Melodía octavada y contra melodía</i>	58

<i>Figura 21 Partitura original escrita por el maestro Céspedes, Paisanita</i>	59
<i>Figura 22 Compás 57 al 60. Orquestación parte C Paisanita, tutti orquestal</i>	60
<i>Figura 23 Compás 77 al 80, textura politemática, Paisanita</i>	61
<i>Figura 24 Partitura En Pos de un Amor original</i>	61
<i>Figura 25 Del compás 1 al 4, textura armónica. En Pos de un Amor</i>	65
<i>Figura 26 Partitura original escrita por el maestro Gilberto Céspedes. En Pos de un Amor</i>	66
<i>Figura 27 Compás 9 al 12, melodía principal, acompañamiento rítmico y armónico y contra melodía</i>	66
<i>Figura 28 Compás 25 al 28, melodía principal corno 2 y trombón</i>	67
<i>Figura 29 Compás 25 al 28. Acompañamiento figurado corno 1</i>	67
<i>Figura 30 Compás 41 al 44. Textura politemática</i>	68
<i>Figura 31 Compás 46 al 61, entrada antifonal</i>	69
<i>Figura 32 Partitura original Trece de Septiembre</i>	70
<i>Figura 33 Compás 13 al 16, melodía de A y acompañamiento de marimba</i>	73
<i>Figura 34 Compás 17 al 20. Glockenspiel presenta la melodía principal, acompañamiento figurado Xilófono</i>	74
<i>Figura 35 Compás 25 al 28, melodía interpretada por xilófono</i>	75
<i>Figura 36 Compás 33 al 36, amalgama</i>	75
<i>Figura 37 Compás 37 al 40, melodías parte B y acompañamiento armónico</i>	76
<i>Figura 38 Compás 49 al 52, melodía A intervenida, ritmo de mozambique</i>	77
<i>Figura 39 Compás 49 al 52, acompañamiento armónico y rítmico</i>	78
<i>Figura 40 Compás 77 al 80, Tutti parcial</i>	79
<i>Figura 41 Partitura original Vaga Ilusión</i>	79

<i>Figura 42 Compás 1 al 4, solo de vibráfono y acompañamiento rítmico</i>	<i>82</i>
<i>Figura 43 Compás 1 al 4, drop 2.....</i>	<i>82</i>
<i>Figura 44 Compás 5 al 12. Melodía del oboe.</i>	<i>83</i>
<i>Figura 45 Compás 13 al 16, melodías de cañas.....</i>	<i>83</i>
<i>Figura 46 Compás 14 al 16, acompañamiento armónico final de Intro</i>	<i>84</i>
<i>Figura 47 Compás 18 al 22, solo de timbales y acompañamiento rítmico</i>	<i>85</i>
<i>Figura 48 Llamado</i>	<i>86</i>
<i>Figura 49 Compás 39 al 42. Duplicación de fuerzas, melodía principal.....</i>	<i>87</i>
<i>Figura 50 Compás 40 al 46, acompañamiento armónico metales</i>	<i>87</i>
<i>Figura 51 Contra melodía fagot, clarinetes</i>	<i>88</i>
<i>Figura 52 Compás 55 al 60, textura politemática.....</i>	<i>89</i>
<i>Figura 53 Compás 71 al 79. Solo trombón 3.....</i>	<i>90</i>
<i>Figura 54 Textura homofónica, densidad instrumental baja</i>	<i>91</i>
<i>Figura 55 Contra melodías.....</i>	<i>92</i>

Introducción

El rescate y preservación de la música colombiana resultan esenciales para mantener viva la identidad cultural del país. Muchos compositores han dejado obras de gran valor artístico que, por falta de difusión, han permanecido olvidadas. Entre ellos destaca el maestro Gilberto Céspedes Palma, compositor tolimense cuya obra combina el lirismo del pasillo colombiano con un profundo sentido poético. A pesar de su calidad, sus composiciones no han sido ampliamente interpretadas ni adaptadas a formatos orquestales, lo que motiva la necesidad de su recuperación y divulgación.

El proyecto “El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes” busca revalorizar y difundir la obra del maestro Céspedes mediante la creación de arreglos orquestales de cuatro de sus pasillos más representativos: 13 de septiembre, En Pos de un amor, Vaga ilusión y Paisanita. Basado en los principios de interés sonoro, claridad y textura orquestal propuestos por George Frederick McKay (1963/2023), este trabajo explora las posibilidades tímbricas y texturales que ofrecen la banda sinfónica y los grupos de cámara, para reinterpretar estas obras tradicionales desde un lenguaje contemporáneo.

El documento presenta el planteamiento temático, la pregunta problema, los objetivos y la metodología aplicada para el desarrollo de los arreglos, así como un marco teórico que sustenta los conceptos de timbre y textura orquestal. Finalmente, el proyecto busca rescatar la música del maestro Céspedes, fortalecer el repertorio colombiano para banda sinfónica y grupos de cámara, y mantener viva la esencia del pasillo como expresión de identidad y patrimonio sonoro nacional.

Planteamiento temático

El proyecto “El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes” se enmarca en el eje temático tímbrico dentro de la línea de Arreglos y Composición del programa de Música de la UNAD, con el propósito de rescatar y difundir el legado del compositor tolimense Gilberto Céspedes Palma, abuelo de la arreglista, a través de arreglos orquestales de sus pasillos poco conocidos: 13 de septiembre, En Pos de un Amor, Vaga Ilusión y Paisanita. Estos arreglos, diseñados para banda sinfónica y grupos de cámara (maderas, bronces y percusión), buscan visibilizar una obra escasamente interpretada en grandes formatos.

La iniciativa responde a la carencia de repertorio de pasillos y música colombiana en conjuntos sinfónicos, como la Banda Sinfónica del Ejército Nacional, limitando la proyección de géneros tradicionales y el reconocimiento de compositores como Céspedes. Al integrar estos arreglos al repertorio de la Banda Sinfónica del Ejército Nacional, se promueve su interpretación ante audiencias militares y civiles, fomentando el interés por su legado y el de otros creadores poco atendidos, cuyo valor cultural merece exploración en arreglos orquestales.

En los arreglos realizados se busca un equilibrio sonoro entre las distintas familias instrumentales, aprovechando la riqueza tímbrica que surge de la interacción entre maderas, metales y percusión. Esta combinación permite contrastes de color y densidad que enriquecen la sonoridad general del conjunto. En este sentido, los referentes analizados resultan fundamentales. El maestro Rubén Darío Gómez, en su arreglo del pasillo Pesares, recurre con frecuencia a la duplicación de fuerzas para reforzar la melodía principal, logrando una textura homofónica sólida que aporta unidad y proyección al discurso musical. Además, utiliza crescendos instrumentales graduales que incrementan la intensidad sin perder claridad, evidenciando un dominio del balance entre las secciones. Por su parte, el maestro Óscar Fernando Trujillo, en su

obra Suite Pa' Juan, explora con mayor libertad las texturas poli temáticas y polirrítmicas, empleando la superposición de motivos y ritmos contrastantes para generar dinamismo y movimiento. Estas aproximaciones influyeron directamente en las decisiones de orquestación y textura adoptadas en los arreglos, orientadas a mantener la coherencia tímbrica y expresiva dentro de un formato contemporáneo.

La realización de este proyecto responde a la necesidad urgente de difundir las obras de compositores colombianos como Gilberto Céspedes, cuya música enriquece el patrimonio cultural y merece mayor reconocimiento. Las texturas orquestales, exploradas bajo los principios de McKay, permiten reinterpretar estos pasillos con profundidad tímbrica, adaptándolos a formatos sinfónicos que amplían su alcance. Además, al proponer arreglos para la Banda Sinfónica del Ejército Nacional, se busca enriquecer su repertorio, actualmente limitado en géneros tradicionales colombianos, y garantizar su interpretación ante diversas audiencias, promoviendo así la preservación y valoración de la música nacional

Teniendo en cuenta lo anterior, se consolida la siguiente pregunta problema:

¿Cómo intervenir cuatro obras del maestro Gilberto Céspedes Palma, adaptándolas a ensambles de cámara no convencionales y banda sinfónica, mediante la articulación estratégica de texturas orquestales con un enfoque tímbrico, preservando su legado musical y fomentando nuevas perspectivas interpretativas y sonoras del género en contextos contemporáneos?

Justificación

Este proyecto contribuye de manera significativa a la difusión y valoración de compositores colombianos poco conocidos, como el maestro Gilberto Céspedes Palma, cuyas obras, a pesar de su calidad artística, han quedado relegadas al olvido. Muchas de sus composiciones, no cuentan con interpretaciones recientes ni adaptaciones a formatos orquestales. Al rescatar y realizar nuevos arreglos de pasillos como 13 de septiembre, En Pos de un amor, Vaga ilusión y Paisanita, se busca visibilizar su legado, promover un mayor reconocimiento de su aporte al patrimonio musical colombiano y abrir espacios para que otros creadores olvidados sean redescubiertos y valorados tanto en el ámbito nacional como internacional.

La creación de un nuevo repertorio colombiano para agrupaciones de gran formato, como bandas sinfónicas y grupos de cámara, representa otro aporte esencial de este trabajo. En Colombia, las agrupaciones instrumentales de carácter académico enfrentan una marcada escasez de obras originales o de arreglos que representen los géneros tradicionales, en especial el pasillo. Esta carencia limita su capacidad de reflejar la diversidad sonora y cultural del país. Los arreglos propuestos, diseñados para secciones de maderas, metales y percusión, no solo amplían el catálogo disponible para las agrupaciones sinfónicas, sino que también enriquecen las posibilidades expresivas de estos ensambles, al ofrecer una nueva perspectiva tímbrica que fusiona la tradición musical con los recursos contemporáneos de la orquestación.

Para la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), este proyecto adquiere especial relevancia, ya que resalta la importancia de recuperar, estudiar y reinterpretar las obras de compositores nacionales que han sido invisibilizados en la historia oficial de la música colombiana. Al documentar este proceso en el repositorio institucional, se genera un precedente académico y artístico para futuros trabajos de grado orientados a la recuperación del patrimonio

musical. De esta forma, el proyecto no solo cumple una función investigativa, sino también pedagógica, al fomentar una línea de investigación sobre la música tradicional colombiana y su potencial para ser explorada en contextos académicos y profesionales.

El eje tímbrico y textural, fundamentado en los principios expuestos por George Frederick McKay (1963/2023) en su obra *Orquestación Creativa*, constituye un componente central de esta investigación. A partir del estudio de las combinaciones de timbres homogéneos y disímiles, y del uso de dinámicas contrastantes, se explora cómo estos elementos potencian la expresividad de los pasillos de Céspedes. Este enfoque no solo enriquece el proceso de orquestación, sino que también demuestra la pertinencia de aplicar criterios modernos de análisis y arreglo a repertorios tradicionales, estableciendo un puente entre la herencia cultural y la creación contemporánea.

Desde una perspectiva académica y cultural, este trabajo se inscribe dentro de los estudios sobre la preservación del patrimonio sonoro como respuesta a los efectos homogeneizadores de la globalización, que tiende a desplazar las tradiciones locales. En este sentido, como plantea García Canclini (1995), la revitalización de prácticas y expresiones culturales propias es un acto de resistencia y afirmación identitaria. La reinterpretación de las obras de Céspedes, por tanto, no solo contribuye al conocimiento de su legado, sino que refuerza la identidad cultural colombiana al situar la música tradicional en un marco de análisis crítico y de proyección sinfónica.

Asimismo, la Banda Sinfónica del Ejército Nacional se beneficia directamente de este proyecto al incorporar estos arreglos a su repertorio, que históricamente ha carecido de obras representativas de los géneros tradicionales colombianos. Esta ampliación no solo diversifica su propuesta artística, sino que fortalece su función social y cultural, al conectar con distintos

públicos —militares, civiles y académicos— y al proyectar la obra de Céspedes como símbolo de la tradición tolimense y nacional.

Finalmente, este trabajo adquiere un sentido profundamente personal y patrimonial, al rendir homenaje a la memoria de Gilberto Céspedes Palma y a su familia, quienes han conservado su legado con dedicación. Al reinterpretar sus pasillos, se honra su contribución a la música colombiana, garantizando que su obra trascienda generaciones y permanezca viva en el imaginario cultural. De esta manera, el proyecto se consolida como un acto de amor, investigación y compromiso con la preservación de la historia musical del país, reafirmando la vigencia del pasillo como una de las más auténticas expresiones de la identidad nacional

Objetivos

Objetivo general

Intervenir cuatro obras del maestro Gilberto Céspedes Palma, adaptándolas a ensambles de cámara no convencionales y banda sinfónica, mediante la articulación estratégica de texturas orquestales con un enfoque tímbrico, preservando su legado musical y fomentando nuevas perspectivas interpretativas y sonoras del género en contextos contemporáneos.

Objetivos específicos

Examinar los referentes del repertorio de bandas colombiano de Oscar Trujillo y Rubén Darío Gómez, destacando elementos estilísticos y orquestales relevantes, aplicados a las obras intervenidas.

Establecer las texturas orquestales más adecuadas para cada obra a través de la elaboración de maquetas, con el fin de orientar las decisiones de orquestación y articulación tímbrica.

Desarrollar la intervención de los pasillos del maestro Gilberto Céspedes, mediante su adaptación a formatos de cámara y banda sinfónica, preservando su esencia estilística y proyectar su obra hacia nuevos contextos interpretativos.

Contribuir a la preservación del patrimonio musical colombiano mediante la difusión de los pasillos del maestro Céspedes interpretados por la Banda Sinfónica del Ejército Nacional, garantizando la permanencia de su obra en el ámbito artístico y cultural.

Marco teórico

El presente apartado desarrolla el marco teórico que sustenta conceptual y metodológicamente el proyecto El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes. Este capítulo aborda los fundamentos históricos, estéticos y técnicos que orientan la creación de los arreglos sinfónicos propuestos. En primer lugar, se incluye una breve biografía del maestro Gilberto Céspedes Palma, compositor tolimense cuya obra representa un legado artístico y poético fundamental en la historia musical colombiana. Su vida y producción musical sirven como punto de partida para comprender el valor cultural del pasillo y su vigencia dentro del repertorio académico contemporáneo.

Asimismo, se examinan el origen y evolución del pasillo colombiano, la historia de los grupos de cámara y la banda sinfónica, y las texturas orquestales empleadas en este tipo de formaciones. Estos elementos se articulan con los principios de interés sonoro propuestos por George Frederick McKay en *Orquestación creativa* (1963/2023), que incluyen la combinación de timbres homogéneos y disímiles, las entradas antifonales y la exploración del color instrumental como recursos expresivos.

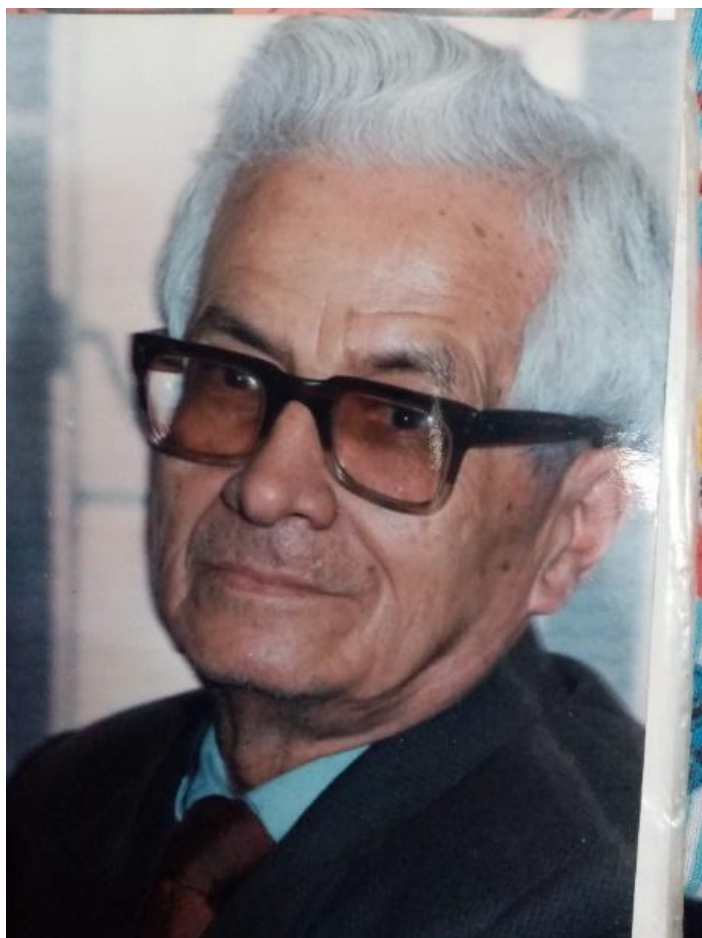
Finalmente, se toman como referentes artísticos los aportes de los maestros Rubén Darío Gómez y Óscar Trujillo, cuyas obras y arreglos —entre ellos *Suite Pa' Juan* y *Pesares*— ofrecen ejemplos significativos del tratamiento tímbrico y textural aplicado a la música andina colombiana. Este marco teórico, en su conjunto, proporciona las bases conceptuales necesarias para la elaboración de los arreglos propuestos y refuerza la intención de rescatar y difundir un patrimonio sonoro de profunda identidad nacional.

Biografía de Gilberto Céspedes Palma

Nota. La siguiente biografía se basa en la información recopilada en el trabajo de grado Recuperación y catalogación del archivo musical del maestro tolimense Gilberto Céspedes Palma (Martínez, 2020), complementada con fuentes familiares y documentos del archivo personal del compositor.

Figura 1

Figura 1 Fotografía retrato Gilberto Céspedes.



Fuente: Álbum Bertha Céspedes.

Gilberto Céspedes Palma nació el 19 de abril de 1920 en la vereda Serrezuela, perteneciente al municipio del Guamo, conocido como “la capital artesanal de Colombia”. Este

municipio, de clima cálido y tradición agrícola, se encuentra ubicado al suroriente del departamento del Tolima, a 58 kilómetros de Ibagué. Hijo de María Santos Palma y Calasancio Céspedes, creció en un entorno campesino junto a sus cuatro hermanos. Desde joven combinó las labores del campo con su interés por la literatura, alentado por su maestro rural, quien reconoció su talento y persuadió a su padre para continuar su formación en la capital tolimense. Gracias a este apoyo, ingresó al Colegio Salesiano de Artes y Oficios de Ibagué, donde culminó el bachillerato en 1935 y despertó su vocación musical, que lo llevó a ingresar al Conservatorio de Ibagué en 1942.

Durante su formación recibió clases de solfeo, teoría, armonía y contrabajo, destacándose por su disciplina y talento. En 1944 obtuvo un reconocimiento del Conservatorio bajo la dirección de Demetrio Heralambis, lo que le permitió integrar la orquesta del plantel y los coros del Tolima. Su sustento económico provenía del trabajo como docente en el mismo Colegio Salesiano, donde también residía. En esos años comenzó a alternar la música con la docencia, la literatura y el dibujo, intereses que marcarían toda su vida.

A mediados de los años cuarenta, Céspedes se vinculó a diversas orquestas y agrupaciones tolimenses, entre ellas la dirigida por Gustavo Gómez Ardila. También trabajó como copista para orquestas como la Nueva Granada y el Ballet de Raquel Ercole. Su carrera se consolidó con la composición musical, a la que se dedicó desde 1947. En 1948 escribió las letras de los pasillos Corazón leal y Adiós, obras musicales de Eleuterio Lozano, con quien mantuvo una estrecha colaboración artística. En sus propias palabras, encontró en esas melodías la inspiración para crear letras llenas de sentimiento y profundidad poética (Martínez, 2020).

El clima político del país durante la llamada “Época de la violencia” afectó también su vida. Tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948 y los conflictos bipartidistas que se

extendieron por todo el territorio, Céspedes se trasladó a Santa Isabel (Tolima) por invitación del párroco Ricardo Barreto. Allí trabajó como docente y cantante en la iglesia local, además de enseñar mecanografía, taquigrafía y lectura. En 1952 contrajo matrimonio con Ana Alberta Ordóñez, con quien tuvo dos hijas: Bertha Cecilia y Elsa María, a quienes dedicó composiciones en sus fechas de nacimiento, el pasillo 13 de septiembre y la marcha Alborada de mayo.

En 1954 se estableció en El Espinal, donde mantuvo una estrecha amistad con los músicos Gonzalo Sánchez y Eleuterio Lozano. En ese contexto compuso letras como *Vente pa' cá* (1956), sobre música de Sánchez, grabada posteriormente por Garzón y Collazos, y *Espinaluna*, bambuco dedicado al encanto femenino espinaluno. Su vínculo con las bandas locales y la vida cultural del municipio lo convirtieron en una figura central en el desarrollo musical de la región.

Gracias al auge de la radio nacional en los años cincuenta, varias de sus composiciones fueron difundidas ampliamente. Obras como el villancico *Corramos, pastores*, interpretado por las Hermanas Garavito, alcanzaron notoriedad en emisoras como la Nueva Granada y Radio Sutatenza.

En 1958 fue invitado por el maestro Olaya Muñoz a integrarse a la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (SAYCO), donde se desempeñó durante veinte años en distintos cargos, entre ellos secretario general. Su labor en la institución fue reconocida por su compromiso con la defensa de los derechos morales y patrimoniales de los compositores, su apoyo a los nuevos autores y su esfuerzo por la organización del archivo musical.

Durante su tiempo en SAYCO continuó componiendo y escribiendo poesía. Fue autor del libro *Ringleras hablantes*, donde recopiló poemas, himnos, cartas y reflexiones personales.

También fue organista en iglesias de Bogotá, donde elaboró arreglos de música religiosa y construyó un archivo de repertorios litúrgicos.

Céspedes fue un amante de la lectura y un defensor del conocimiento. Soñaba con tener una biblioteca de doscientas obras literarias, que finalmente logró reunir. Entre sus libros se encontraban volúmenes de poesía, teatro, narrativa, partituras y recortes de prensa, reflejo de su curiosidad intelectual y su compromiso con la preservación cultural.

A lo largo de su carrera enfrentó disputas sobre la autoría de algunas de sus obras, entre ellas Corazón leal y Calentana del Tolima, cuyos créditos fueron en ocasiones atribuidos erróneamente a otros intérpretes o compositores. Pese a ello, su legado fue reconocido en vida. En 1979 recibió un homenaje del Centro Cultural de Ibagué y la Universidad del Tolima por la calidad poética de sus letras. En 1987 SAYCO le otorgó una distinción por sus aportes a la música colombiana durante el concierto conmemorativo de los 40 años de la entidad.

En sus últimos años, ya jubilado, continuó vinculado a la música y la escritura. Se dedicó a su familia, a la enseñanza y a la recopilación de recetas, lecturas y escritos personales. Murió el 1 de enero de 2004, dejando un legado invaluable como compositor, poeta, docente y defensor del arte nacional. Su vida y obra reflejan la riqueza cultural del Tolima y el espíritu creativo de una generación que forjó identidad a través del pasillo y las músicas andinas colombianas (Martínez, 2020).

El pasillo

El pasillo colombiano se reconoce hoy como una de las expresiones más representativas de la música andina del país, en gran parte por su carácter melódico y la sensibilidad que transmite. Su origen se remonta al siglo XIX, cuando el vals europeo y otras danzas de salón llegaron al territorio durante el periodo republicano. Con el tiempo, estas influencias se

mezclaron con elementos propios de la tradición popular, dando como resultado una forma musical que adoptó el compás ternario y un estilo que puede moverse entre loailable y lo contemplativo. Desde entonces, el pasillo ha formado parte tanto de la vida urbana como de la rural, convirtiéndose en un símbolo sonoro que recoge imaginarios, sentimientos y la identidad cultural del país. En el Diccionario Folclórico de Colombia, Davidson (1970) lo describe como una danza elegante y expresiva que sintetiza buena parte del espíritu musical andino.

A lo largo del siglo XX, el pasillo fue consolidándose no solo como un género tradicional, sino también como un espacio de creación artística. Su presencia pasó de los salones familiares a escenarios profesionales, y su escritura comenzó a desarrollarse con mayor complejidad. Compositores como Luis A. Calvo, Pedro Morales Pino, Emilio Murillo y Gentil Montaña aportaron obras que ampliaron los recursos técnicos del género, dándole un lugar importante dentro del repertorio instrumental colombiano. Para Delia Zapata Olivella (1983), el pasillo representa “la elegancia de lo andino”, una afirmación que resalta el equilibrio entre su origen europeo y la sensibilidad propia de la música nacional. Investigaciones recientes, como las de Rodríguez Melo (2015, 2018), destacan cómo este género ha logrado una permanencia significativa gracias a su adaptación a formatos educativos, de cámara y sinfónicos, lo cual ha permitido que siga vigente en la práctica musical contemporánea. En esa misma línea, Ruiz Méndez (2016) subraya su aporte como género que conserva una tradición, pero que también se reinventa en manos de nuevos compositores.

En términos musicales, el pasillo se caracteriza por su compás de 3/4 y por un movimiento interno que favorece la fluidez y el canto. Su estructura suele incluir introducción, exposición de la idea principal, desarrollo y coda, aunque los arreglos instrumentales pueden modificar o expandir estas secciones según la intención interpretativa. Tradicionalmente, el

pasillo se acompañaba con tiple, guitarra y bandola, conocidos como el trío típico, que para Davidson (1970) es una de las formaciones más representativas de la música andina. Sin embargo, con la expansión de conservatorios y bandas departamentales durante el siglo XX, el pasillo comenzó a escribirse para nuevos formatos, entre ellos agrupaciones de cámara, orquestas y, especialmente, bandas sinfónicas. Esta apertura permitió explorar colores tímbricos más amplios, contrastes texturales y disposiciones instrumentales que enriquecen significativamente su carácter expresivo.

Hoy en día, el pasillo sigue ocupando un lugar relevante dentro del patrimonio musical colombiano. Su presencia en espacios académicos y de creación demuestra la capacidad que tiene para dialogar con diferentes estilos y propuestas sonoras sin perder su esencia. Esto lo convierte en un género versátil y profundamente valioso para los procesos de arreglos, investigación y preservación del repertorio nacional.

Grupos de cámara y banda sinfónica

La música de cámara nació en Europa entre los siglos XVII y XVIII como una práctica musical destinada a espacios privados o de reducido aforo, donde un número limitado de intérpretes podía interactuar de manera directa. Cascio (2007) explica que estos ensambles — como dúos, tríos, cuartetos u otras combinaciones pequeñas— se consolidaron en el Barroco y alcanzaron su desarrollo más característico en el Clasicismo, especialmente con las aportaciones de Haydn, Mozart y Beethoven, quienes establecieron un lenguaje camerístico basado en el equilibrio sonoro y el diálogo entre las voces. Vicente Merino (1998) señala que, con el tiempo, la música de cámara fue ampliando sus posibilidades tímbricas mediante nuevas combinaciones instrumentales, lo que enriqueció la estética del género y permitió explorar contrastes más sutiles entre los distintos instrumentos.

En Colombia, la práctica camerística se fortaleció a lo largo del siglo XX con el surgimiento de instituciones musicales como conservatorios y universidades, que integraron los ensambles de cámara dentro de los procesos formativos. Sarmiento Rodríguez destaca que estos grupos, inicialmente centrados en formatos tradicionales de cuerdas o vientos, comenzaron a expandirse hacia agrupaciones menos convencionales en décadas recientes, explorando combinaciones instrumentales que permiten contrastes entre timbres homogéneos y disímiles. Estas propuestas han ampliado las posibilidades de creación y arreglo, generando espacios para el análisis tímbrico y la experimentación sonora dentro del país.

A nivel internacional, la banda sinfónica tiene un origen diferente, ligado principalmente a las bandas militares europeas del siglo XVIII, las cuales cumplían funciones ceremoniales y protocolares. A lo largo del siglo XIX, estos ensambles fueron ampliando su número de instrumentos e incorporando repertorio escrito específicamente para ellos, proceso que marcó su transición hacia las bandas de concierto. Compositores como Gustav Holst, Ralph Vaughan Williams y John Philip Sousa desempeñaron un papel determinante en esta transformación, al demostrar que la banda podía ser un organismo artístico con identidad propia, capaz de abordar obras de gran expresividad y complejidad. Así, la banda sinfónica evolucionó hacia un formato académico y profesional, caracterizado por su diversidad tímbrica y su función pedagógica dentro de escuelas, conservatorios y universidades.

En Colombia, la historia de la banda sinfónica se remonta al siglo XIX, cuando las bandas militares y municipales comenzaron a desempeñar un papel central en actos cívicos, festividades populares y ceremonias religiosas. Según Montoya Arias (2009), estas agrupaciones se convirtieron progresivamente en espacios de formación musical para jóvenes de distintas regiones, fortaleciendo la práctica instrumental colectiva. Durante el siglo XX, el movimiento

bandístico colombiano se expandió gracias al apoyo institucional, la creación de escuelas municipales, la profesionalización de los directores y la aparición de concursos y festivales, elementos que consolidaron la banda sinfónica como una de las agrupaciones más representativas del país.

Victoriano Valencia (2011) resalta que, en la actualidad, las bandas no solo cumplen una función interpretativa, sino también educativa y social, promoviendo la creación de repertorio nuevo, la formación de instrumentistas y la integración de tradiciones locales dentro de un enfoque contemporáneo. Esto ha convertido a la banda sinfónica colombiana en un escenario fundamental para el desarrollo de nuevas texturas orquestales y propuestas estéticas que vinculan tradición y modernidad.

Texturas orquestales

El segundo capítulo de Orquestación Creativa aborda los principios de claridad en la escritura orquestal, donde George Frederick McKay resalta la importancia de mantener una organización precisa de las líneas musicales para lograr equilibrio y comprensión auditiva. Según el autor, la claridad depende no solo de la cantidad de instrumentos, sino también de la forma en que estos se relacionan entre sí y de cómo cada textura participa dentro del conjunto (McKay, 1963/2023, cap. II). En este sentido, la distribución de las voces y la superposición de diferentes tipos de textura determinan la manera en que una obra se percibe en cuanto a densidad y transparencia sonora.

McKay explica que la claridad puede mantenerse incluso en contextos de mayor complejidad si las texturas están bien organizadas y equilibradas entre sí. La combinación de texturas permite integrar distintos planos sonoros —por ejemplo, una línea monofónica acompañada por acordes homofónicos o por un fondo armónico sostenido—, generando variedad

sin perder unidad estructural. Esta interacción entre texturas aporta dinamismo y coherencia, y se convierte en un recurso eficaz para mantener el interés sonoro a lo largo de una obra (McKay, 1963/2023, p. 59).

Aunque el autor describe varias posibilidades texturales, el análisis se centrará únicamente en las que se utilizaron en los arreglos del proyecto El pasillo, un legado generacional 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes: monofónica, homofónica, armónica, polifónica y polirítmica. Cada una aporta un carácter particular a la sonoridad del grupo y cumple una función específica en la construcción del interés tímbrico. Comprender sus diferencias, junto con las formas en que pueden combinarse, permite reconocer cómo el tratamiento de las voces influye directamente en el color, el equilibrio y la sensación de movimiento dentro del arreglo (McKay, 1963/2023, cap. II).

Textura homofónica

La textura homofónica se caracteriza por una voz principal acompañada por acordes o voces subordinadas que refuerzan su dirección melódica. McKay explica que este tipo de textura favorece la claridad, ya que las líneas de acompañamiento se mueven con ritmo coordinado, lo que mantiene un equilibrio entre melodía y armonía (McKay, 1963/2023, cap. II). En la práctica instrumental, esta textura es útil para construir planos de fondo uniformes y generar una sensación de unidad dentro del conjunto sonoro.

Figura 2

Figura 2 Textura homofónica Para ti Bambuco

Fuente. Elaboración propia

Textura armónica

En la textura armónica, los acordes no se limitan a acompañar, sino que se convierten en el elemento estructural principal. McKay señala que la continuidad depende de la sucesión de armonías y del color que estas generan colectivamente (McKay, 1963/2023, cap. II). Este tipo de textura se asocia con pasajes estáticos o contemplativos, en los que las voces pueden moverse al unísono o permanecer fijas, priorizando el color y la resonancia sobre la línea melódica individual.

Figura 3

Figura 3 Take five arreglo voicing

Fuente. Elaboración propia, arreglo Take Five Laura Posada

Textura polifónica

La textura polifónica, según McKay, representa la mayor complejidad dentro del principio de claridad, ya que está formada por varias líneas melódicas independientes que se desarrollan de manera simultánea. Cada voz conserva su carácter propio, pero debe integrarse en un equilibrio general que evite la confusión auditiva (McKay, 1963/2023, cap. II). Este tipo de escritura aporta dinamismo y profundidad, pues permite establecer diálogos entre secciones instrumentales que enriquecen el entramado sonoro.

Figura 4

Figura 4 Para ti Bambuco, textura polifónica

The image shows a musical score for the piece 'Para ti Bambuco'. It is a polyphonic texture with seven staves. From top to bottom, the staves are: Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hn.), B♭ Clarinet (B. Cl.), C Clarinet (C. Cl.), and Bassoon (Bm.). The music is in 3/4 time and features dynamic markings such as *mf*, *f*, *mp*, and *cresc. f*. The score shows a complex interplay of melodic lines across the instruments.

Fuente. Elaboración propia composición Bambuco Para Ti.

Textura polirrítmica

McKay también menciona la textura polirrítmica como un recurso que, aunque más complejo, contribuye al interés y la energía de la composición. En ella, las voces o secciones interpretan patrones rítmicos diferentes que coinciden en ciertos puntos estructurales. El autor resalta que la claridad en la polirritmia depende del control del acento y del balance entre las partes, de modo que las superposiciones no generen confusión, sino contraste y movimiento

(McKay, 1963/2023, cap. II). Esta textura resulta útil para crear tensión, variación y vitalidad dentro de pasajes orquestales o de cámara, sin perder coherencia general.

Figura 5

Figura 5 Textura polirrítmica

The musical score for Figure 5 is a polirhythmic texture for four instruments: Glockenspiel, Xylophone, Vibraphone, and Marimba. The score is in 4/4 time and consists of six measures. The Glockenspiel part (top staff) starts with a forte (*f*) dynamic and features a melody of quarter notes. The Xylophone part (second staff) starts with a piano (*p*) dynamic and features a melody of eighth notes with triplets. The Vibraphone part (third staff) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melody of eighth notes. The Marimba part (bottom staff) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment. The instruments are labeled on the left side of the score.

Fuente Elaboración propia.

En conjunto, las texturas descritas por McKay ofrecen una base conceptual sólida para comprender la organización del sonido dentro de un conjunto instrumental. Su aplicación en los arreglos de este proyecto permitió explorar diferentes grados de densidad, color y contraste, adaptando cada tipo de textura a las posibilidades tímbricas de los formatos propuestos. Estas estructuras sonoras no solo aportan claridad y equilibrio, sino que también preparan el terreno para el desarrollo de los principios de interés sonoro, que McKay aborda en el siguiente capítulo. Dichos principios profundizan en la manera en que la variedad tímbrica, las combinaciones y las respuestas antifonales entre secciones contribuyen a mantener la atención del oyente, otorgando dinamismo y coherencia expresiva a la orquestación (McKay, 1963/2023, cap. III).

Principios de interés sonoro

En el capítulo III de Orquestación Creativa, George Frederick McKay desarrolla los llamados principios de interés sonoro, orientados a mantener la atención del oyente mediante la variedad, el contraste y el equilibrio entre las secciones instrumentales. Uno de los recursos más

destacados es el contraste de timbres o efecto antifonal, que consiste en alternar frases o motivos entre grupos distintos para generar diálogo y profundidad espacial. Este principio, heredado de la práctica coral antigua, puede apreciarse cuando una idea musical pasa de las maderas a los metales, o de un registro a otro, creando una sensación de respuesta entre secciones (McKay, 1963/2023, cap. III). A este recurso se suma el movimiento instrumental, entendido como la alternancia entre líneas activas y pasajes estáticos, donde la combinación de diferentes niveles de movilidad rítmica aporta dinamismo sin sacrificar la claridad. En esta misma línea, McKay propone la duplicación de fuerzas como una forma de reforzar una melodía o un pasaje importante, ya sea con timbres semejantes, que producen calidez y homogeneidad, o con timbres contrastantes, que aportan brillo y expansión al color general de la obra.

Otro aspecto que el autor resalta es la mezcla para sutileza, basada en la fusión equilibrada de timbres disímiles para obtener nuevos matices. Esta técnica busca la integración y no el contraste, logrando colores más delicados y transiciones suaves entre secciones instrumentales (McKay, 1963/2023, cap. III). Asimismo, los contrastes de altura constituyen un recurso efectivo para ampliar el espacio sonoro, aprovechando los registros extremos del conjunto sin perder coherencia estructural. Finalmente, McKay menciona el puntillismo como una técnica moderna que distribuye fragmentos melódicos o rítmicos entre distintos instrumentos, de modo que el resultado global se percibe como un entramado brillante y ligero, en el que cada timbre aporta un punto de color al conjunto. Todos estos principios, aplicados con criterio dentro de los arreglos, permiten construir texturas variadas y coherentes, reforzando el eje tímbrico como elemento central de la expresión musical.

“Pesares” Arreglo Rubén Darío Gómez

La obra Pesares, compuesta por José Benito Barros, es un pasillo arreglado y adaptado para banda sinfónica por el maestro Rubén Darío Gómez. Su estructura se organiza en nueve secciones: introducción, A, puente, A (repetición), B, A (reexposición corta), variación de A, B y final, lo que permite un desarrollo formal amplio y dinámico. La pieza emplea una amplia gama de matices, desde piano hasta fortísimo, y una armonía en do menor, con modulaciones a do mayor en ciertas secciones. Se destacan los acordes de color, como novenas y oncenas, junto con el uso de dominantes secundarias que enriquecen el carácter expresivo de la obra. Este análisis se centra en cómo las texturas orquestales organizan los timbres, las dinámicas y la densidad instrumental, configurando un discurso sonoro equilibrado entre la tradición del pasillo y los recursos sinfónicos contemporáneos.

Figura 6

Figura 6 Maestro Rubén Darío Gómez.



Fuente. <https://www.rubendariogomez.net/rubendariogomez>

El maestro Rubén Darío Gómez es un compositor, director y docente colombiano con una destacada trayectoria nacional e internacional. Nacido en Zapatoca, Santander, ha desarrollado una sólida carrera en el ámbito académico y musical. Actualmente se desempeña como director del programa de bandas de la Universidad del Sur de Illinois en *Edwardsville* (Estados Unidos),

donde dirige la Sinfónica de Vientos, coordina el festival Bi-estatal de bandas y enseña dirección a nivel de pregrado y posgrado.

Gómez obtuvo su Doctorado en Artes Musicales con énfasis en Dirección de Bandas y área secundaria en Composición en la Universidad de Nebraska-Lincoln, además de una Maestría en Música en *Middle Tennessee State University* y una Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander. A lo largo de su carrera ha trabajado como director, compositor, productor, pianista y arreglista, y fue docente en la Universidad Autónoma de Bucaramanga y la Universidad Industrial de Santander.

Antes de su residencia en Estados Unidos, fue fundador y director musical de la Corporación Musical Mochila Cantora, desde donde promovió la formación y difusión del movimiento de bandas en Colombia. Su compromiso con este proceso lo llevó a trabajar con el Programa Nacional de Bandas del Ministerio de Cultura, acompañando agrupaciones de distintas regiones del país. Sus obras han sido interpretadas en Colombia, Europa y Estados Unidos, y presentadas en escenarios de prestigio como el Chicago *Midwest Clinic*. Entre sus reconocimientos destacan el Premio Nacional de Música en Composición (2012) y becas otorgadas por instituciones como la Universidad de Nebraska-Lincoln y el Ministerio de Cultura de Colombia.

La interpretación y arreglo de Pesares por parte del maestro Gómez refleja su profundo conocimiento del repertorio andino colombiano y su habilidad para trasladar el lenguaje del pasillo a un formato sinfónico contemporáneo. A través de una orquestación equilibrada y detallada, el compositor logra preservar el carácter melódico y nostálgico de la obra original de José Benito Barros, mientras introduce recursos tímbricos y texturales que amplían su expresividad. En este análisis se presentan los hallazgos más significativos relacionados con las

texturas, los contrastes dinámicos y la densidad instrumental, aspectos que aportaron fundamentos para el desarrollo de los arreglos realizados en este trabajo.

En este arreglo se utiliza con frecuencia la duplicación de fuerzas, tanto en la melodía principal como en algunas melodías secundarias, lo que refuerza la claridad del discurso temático. Este recurso aparece tanto en momentos de *tutti* orquestal, donde la densidad instrumental es amplia, como en secciones más ligeras y transparentes.

Figura 7

Figura 7 Duplicación de fuerzas melodías principal Pesares

The image displays a musical score for a section titled 'Figura 7 Duplicación de fuerzas melodías principal Pesares'. The score is written for a woodwind and brass ensemble. The instruments listed on the left are Piccolo (Picc.), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe (Ob.), Clarinet Bb 1 (Cl. Bb-1), Clarinet Bb 2 (Cl. Bb-2), Clarinet Bb 3 (Cl. Bb-3), Saxophone Alto 1 (Sax. alt. 1), Trumpet Bb 1 (Tpt. Bb-1), and Trumpet Bb 2-3 (Tpt. Bb-2-3). The music is in a key with two flats (Bb major or Dm minor) and a 3/4 time signature. The melody is primarily carried by the Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet Bb 1, and Saxophone Alto 1. The other instruments provide harmonic support or double the melody in octaves. There are dynamic markings like 'a2' and 'a3' in some parts.

Fuente. Elaboración propia

La melodía principal es interpretada, en su mayoría, por pícolo, flauta, oboe, clarinetes soprano, trompetas y saxofón alto, combinación que resalta el brillo y la proyección del pasillo. En secciones específicas, el barítono, el corno y el glockenspiel apoyan la melodía principal de manera octavada en diversos pasajes, como los compases 56–59 y 128–132 (glockenspiel), 60–66 y 117–123 (corno), y 83–90, 113–123 y 135–141 (barítono), lo que genera un contraste tímbrico evidente al combinar timbres disímiles entre las familias de viento-madera y metal,

creando un efecto de realce tímbrico que intensifica el carácter expresivo y aporta profundidad al conjunto orquestal.

Figura 8

Figura 8 Apoyo Melodía principal de glockenspiel y trompetas.

Musical score for Figure 8, showing orchestral parts for Tpt. Bb 1-3, Cor. F 1-2, Tbn. 1-2-3, Bar., Tba., Cb., Timp., and Glock. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The Glockenspiel part (bottom staff) and the first trumpet part (top staff) are highlighted with red boxes, indicating their primary melodic support. Dynamics include *f* and *a2*.

Fuente. Arreglo Pesares pdf.

Figura 9

Figura 9 Apoyo melodía principal barítono y trompetas.

Musical score for Figure 9, showing orchestral parts for Tpt. Bb 1-3, Cor. F 1-2, Tbn. 1-2-3, and Bar. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first trumpet part (top staff) and the baritone part (bottom staff) are highlighted with red boxes, indicating their primary melodic support. Dynamics include *mp*, *mf*, and *a2*.

Fuente. Arreglo Pesares pdf.

En las secciones de mayor intensidad, el arreglo recurre a *tuttis* orquestales parciales que generan un efecto de expansión sonora. Estas secciones presentan una textura politemática, en la

que distintas líneas melódicas interactúan para otorgar mayor energía y complejidad al discurso musical. Un ejemplo claro se encuentra entre los compases 69 y 79, donde la melodía principal es interpretada por pícolo, flauta, oboe, clarinetes (1, 2 y 3) y trompeta 1, configurando una duplicación de fuerzas que refuerza la claridad temática y la proyección del conjunto. De manera simultánea, se desarrollan melodías secundarias a cargo del saxofón alto 1, los cornos y el barítono, que aportan contraste tímbrico y densidad intermedia. Por su parte, el saxofón alto 2, el saxofón tenor, el fagot, el clarinete bajo, el saxofón barítono, la tuba y el contrabajo ejecutan un acompañamiento ritmo-armónico que sostiene la base armónica y rítmica de la sección. En el compás 73, este grupo pasa a desarrollar una nueva línea secundaria, lo que enriquece la textura y refuerza la sensación de diálogo entre planos sonoros. La combinación de estos elementos crea una masa instrumental equilibrada, en la que el movimiento interno de las voces y la diversidad de timbres contribuyen a mantener la tensión expresiva característica del pasillo.

Figura 10

Figura 10 Melodía y contra melodías compases 69 al 79

Fuente. Arreglo Pesares pdf.

En este arreglo también se observa la combinación de diferentes texturas, como ocurre en los compases 80 a 83, donde confluyen una textura armónica y una textura polirítmica. La

melodía principal está a cargo del pícolo, las flautas y los clarinetes segundo y tercero, mientras que las contra melodías se desarrollan en el oboe, los clarinetes y la cuerda de saxofones, estos últimos interpretando las líneas octavadas para reforzar la densidad tímbrica. La base armónica se sostiene en el fagot, el clarinete bajo, la tuba y el contrabajo, generando una sonoridad profunda que contrasta con el brillo de los instrumentos superiores. Por su parte, las trompetas, cornos y trombones conforman la textura armónica que unifica el conjunto y aporta cuerpo a la sección. La interacción entre estas capas produce una sensación de equilibrio dinámico y movimiento interno, donde la superposición de ritmos y timbres genera una textura viva, rica en matices y contrastes, que amplía la expresividad del pasillo dentro del lenguaje sinfónico.

Figura 11

Figura 11 Combinación de texturas, Pesares

The musical score for Figure 11 illustrates a combination of textures. It features a melodic line at the top, primarily carried by the Clarinet in B-flat (Cl. b.), with saxophones (Sax. alt. 1, Sax. alt. 2, Sax. ten., Sax. bar.) providing counter-melodies. The lower section, highlighted in pink, forms a harmonic base with Trombones (Tbn. 1-2, Tbn. 3), Trumpets (Tpt. B♭ 1, Tpt. B♭ 2-3), and Horns (Cor. F 1-2). Dynamics range from *f* (forte) to *sfz* (sforzando). The score is divided into three measures, with the first two measures showing the main melodic and harmonic textures, and the third measure showing a transition or resolution.

Fuente. Arreglo Pesares pdf

Suite Pa' Juan, Oscar Trujillo

Figura 12

Figura 12 Maestro Oscar Trujillo



Fuente. <https://maspalomastrumpetfest.com/oscar-fernando-trujillo-gomez-compositor-residente-2023/>

El maestro Óscar Fernando Trujillo es trompetista, compositor y director colombiano, reconocido por su amplia trayectoria en el ámbito académico y musical. Es profesor de trompeta en la Universidad de Caldas, así como fundador y director del Conservatorio Redentorista, instituciones desde las cuales ha contribuido de manera activa a la formación de nuevas generaciones de músicos. Es Licenciado en Música de la Universidad de Caldas y Magíster en Música con énfasis en trompeta de la Universidad EAFIT.

Inició su formación en el Programa Departamental de Bandas de Caldas, y posteriormente amplió sus estudios en Venezuela, México, Puerto Rico y Brasil, gracias a una beca otorgada por la Fundación Mazda para el Arte y la Ciencia. A lo largo de su carrera ha sido galardonado en los principales concursos y festivales de música para banda en Colombia, y sus composiciones y arreglos han sido interpretados por agrupaciones de gran prestigio como la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, la Orquesta

Filarmónica de Cali, la Orquesta Sinfónica de Colombia, la Banda Sinfónica de la Universidad de Wisconsin y el Zaragoza *Wind Ensemble*, entre muchas otras.

Como instrumentista, ha actuado como trompeta principal de la Orquesta Sinfónica de Caldas durante quince años y ha sido invitado como solista en festivales internacionales de trompeta en España, Estados Unidos y Puerto Rico. Además, ha sido semifinalista en el Concurso Latinoamericano de Trompeta Eric Aubier y ganador del Festival Nacional del Pasillo. Su agrupación 5 Pa'l mundo, con la que ha realizado giras por Europa y grabado obras de su autoría, refleja su versatilidad artística y su interés por integrar el lenguaje del jazz y la música tradicional colombiana.

Actualmente combina su labor como docente, compositor y director, participando activamente en proyectos de formación musical en distintas regiones de Colombia y Latinoamérica. Su trabajo se caracteriza por una profunda sensibilidad artística y un compromiso con la difusión de la música colombiana en contextos sinfónicos y contemporáneos.

Suite Pa' Juan, es una obra para banda sinfónica estructurada en tres movimientos que combinan elementos del lenguaje académico con recursos rítmicos y melódicos propios de la música popular colombiana. Su escritura revela un profundo dominio de la orquestación, destacando el contraste tímbrico, la variedad textural y el uso expresivo de las dinámicas. Cada movimiento presenta una identidad sonora particular que, en conjunto, conforma una narrativa musical coherente y llena de color. En el análisis que sigue, se abordan los aspectos más relevantes de la obra —especialmente aquellos relacionados con las texturas, los timbres y los recursos orquestales— que resultaron significativos como referentes para el desarrollo de los arreglos del maestro Céspedes.

La obra presenta una textura politemática que se evidencia claramente entre los compases 74 y 88. (*tutti* orquestal) del movimiento “Buena Nueva”. En este fragmento, el oboe, el clarinete bajo, el saxofón tenor, el trombón primero, el eufonio y el glockenspiel interpretan una melodía octavada, generando una sonoridad sutil construida a partir de timbres disímiles que aportan contraste y color al pasaje. De manera simultánea, el pícolo, las flautas, el clarinete en mib, el saxofón soprano, el saxofón alto y las trompetas primera y segunda desarrollan una segunda melodía, también octavada, que refuerza el carácter brillante de la sección. Los clarinetes primero, segundo y tercero introducen una tercera melodía que complementa el entramado sonoro, mientras que los cuernos (1, 2, 3 y 4) junto con el trombón ejecutan una cuarta melodía dispuesta de forma armónica, que aporta densidad y equilibrio al conjunto. Finalmente, el saxofón barítono, la tuba y el contrabajo sustentan la base sonora con una quinta melodía octavada, completando así una estructura de gran riqueza tímbrica y profundidad orquestal.

Figura 13

Figura 13 Melodías Suite Pa’ Juan. Textura politemática

The image shows a musical score for five instruments: Oboe (Ob.), E♭ Clarinet (E♭ Cl.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Horns 1-3 (Hn. 1-3), and Tuba. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Oboe part features a melodic line with slurs and accents. The E♭ Clarinet part has a melodic line with slurs and accents, starting at measure 74. The B♭ Clarinet 1 part has a melodic line with slurs and accents. The Horns 1-3 part has a melodic line with slurs and accents. The Tuba part has a melodic line with slurs and accents. The score illustrates a complex polytextural arrangement with multiple overlapping melodic lines.

Fuente. Score Suite Pa’ Juan.

Entre los compases 17 y 40 del movimiento “Nacimiento” se evidencia el uso de una textura homofónica con una densidad instrumental reducida, lo que otorga a la sección un carácter más íntimo y expresivo. En este fragmento, la melodía principal es interpretada inicialmente por la flauta, destacándose por su timbre dulce y claro; posteriormente, la trompeta retoma la línea melódica con un color más brillante y directo, para finalmente regresar nuevamente a la flauta, creando un contraste tímbrico equilibrado entre ambos instrumentos. El acompañamiento ritmo-armónico, a cargo de los clarinetes primero y segundo, el clarinete bajo y el saxofón barítono, sostiene la base armónica con movimientos suaves y figuras rítmicas sencillas que enmarcan la melodía sin opacarla. Esta textura homofónica, reforzada por la ligereza en la densidad instrumental, resalta la calidez y dulzura de las melodías principales, favoreciendo una atmósfera serena.

Figura 14

Figura 14 Compases 31 al 37 “Nacimiento”

The image shows a musical score for measures 31 to 37 of the movement "Nacimiento". The score is written for six instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), E-flat Clarinet (E♭ Cl.), B-flat Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B-flat Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), and Bass Clarinet (B. Cl.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The flute part has a "Solo" marking above it in measure 33. The oboe part is mostly silent. The E-flat clarinet part has a "p" marking in measure 31. The B-flat clarinet 1 part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The B-flat clarinet 2 part plays a harmonic pattern of chords. The bass clarinet part plays a simple melodic line.

Fuente. Score Suite Pa' Juan.

Entre los compases 13 y 20 del movimiento “Celebración” se evidencia una textura polirrítmica de gran riqueza estructural, resultado de la superposición de distintas líneas

melódicas con patrones rítmicos contrastantes. En este pasaje, las flautas, oboes y la familia de saxofones (soprano, alto, tenor y barítono) desarrollan una melodía principal basada en un patrón rítmico de negras y corcheas, que establece la base motívica del fragmento. De manera simultánea, el clarinete en mib, los clarinetes primero y segundo, junto con las trompetas primera, segunda y tercera, ejecutan una segunda melodía con ritmo sincopado, caracterizada por figuras de menor duración que aportan movilidad y tensión rítmica al tejido sonoro. Los cornos (1, 2, 3 y 4) introducen una tercera línea melódica, complementando la textura con frases de apoyo armónico y acentos regulares que refuerzan la métrica general. Finalmente, el clarinete bajo, la tuba y el contrabajo consolidan la base con una línea rítmica más estable, construida sobre valores de negras y blancas, aportando estabilidad y profundidad. Esta combinación de ritmos simultáneos genera una sensación de dinamismo y expansión sonora, recurso que Trujillo emplea con frecuencia para intensificar el contraste entre planos melódicos y resaltar la interacción entre las distintas familias instrumentales.

Figura 15

Figura 15 Textura polirítmica Suite Pa' Juan "Celebración"

Fuente. Score Suite Pa' Juan.

En general, Suite Pa' Juan demuestra el manejo detallado que tiene el maestro Óscar Trujillo de las texturas y los timbres, alternando pasajes polirrítmicos, politemáticos y homofónicos que logran un equilibrio entre la complejidad estructural y la claridad sonora. El uso cuidadoso de las densidades instrumentales y los contrastes dinámicos refleja una búsqueda constante por crear colores orquestales variados y mantener coherencia a lo largo de toda la obra. Estos recursos se consolidan como una referencia significativa en la exploración de texturas y en la organización tímbrica aplicada a agrupaciones de cámara y banda sinfónica.

Desarrollo metodológico

El desarrollo metodológico de este proyecto se enmarca en el modelo de investigación–creación, que integra la práctica musical con la reflexión teórica y analítica. Este enfoque permitió estructurar el proceso en cuatro fases: el análisis de referentes y fundamentos teóricos, incluyendo las obras Pesares, Suite Pa’ Juan y el texto Orquestación Creativa de McKay; la creación de maquetas como herramienta para definir texturas y combinaciones tímbricas; la intervención y adaptación de cuatro pasillos del maestro Gilberto Céspedes Palma para agrupaciones de cámara y banda sinfónica; y, finalmente, la divulgación de los arreglos, presentada mediante un registro audiovisual en YouTube.

Fase 1 Análisis de referentes

En esta primera fase se realizó un análisis de referentes teóricos y musicales que permitió establecer las bases conceptuales y sonoras del proyecto. Inicialmente, se estudió el libro Orquestación Creativa de George Frederick McKay (1963/2023), con el fin de comprender los principios de claridad, texturas orquestales y combinaciones tímbricas aplicables al proceso creativo. Posteriormente, se examinaron las obras Pesares (arreglo del maestro Rubén Darío Gómez) y Suite Pa’ Juan (del maestro Óscar Trujillo), abordadas desde un análisis armónico, morfológico y textural, en el que se identificaron aspectos como la densidad instrumental, la homogeneidad de timbres, las dinámicas y las articulaciones que favorecen la claridad sonora. Estos elementos sirvieron como punto de referencia para la elaboración de los arreglos propios, integrando estrategias de orquestación y distribución tímbrica coherentes con los objetivos del proyecto.

Fase 2 Creación de Maquetas

En la segunda fase, correspondiente a la creación de maquetas, se definieron las texturas orquestales que se aplicarían en los arreglos de los cuatro pasillos del maestro Gilberto Céspedes Palma. A partir de estos bocetos sonoros, se estableció la estructura morfológica, la armonía, el balance instrumental, las dinámicas y las articulaciones de cada obra, con el propósito de proyectar la organización tímbrica y garantizar una propuesta orquestal coherente, expresiva y fiel al estilo del compositor. Este proceso permitió evaluar distintas posibilidades de instrumentación antes de la realización definitiva de los arreglos.

Fase 3 realización de arreglos

Se intervinieron los pasillos 13 de septiembre, Paisanita, En Pos de un amor y Vaga ilusión del maestro Gilberto Céspedes Palma. Este proceso se desarrolló con base en los análisis de referentes y de fuentes documentales, así como en las maquetas elaboradas en la fase anterior, con el propósito de integrar los hallazgos tímbricos y estructurales en una propuesta orquestal final. Cada arreglo se construyó considerando la articulación estratégica de las texturas orquestales, la coherencia armónica y la expresividad propia del estilo del compositor.

Fase 4 sustentación y divulgación de los arreglos

En esta fase, el proyecto será presentado ante los jurados evaluadores de la universidad con el propósito de exponer los resultados del proceso creativo, así como su contribución a la preservación y revitalización del patrimonio musical colombiano. Los arreglos realizados serán divulgados mediante registros de audio publicados en la plataforma YouTube, lo que permitirá su circulación en ámbitos académicos y culturales y facilitará su acceso a intérpretes, investigadores y público general. Asimismo, el documento final, junto con las partituras y materiales producidos, será depositado en el repositorio institucional de la UNAD. Este material

se proyecta como un recurso de referencia y un ejemplo metodológico para futuros estudiantes interesados en desarrollar trabajos de grado orientados a la recuperación, análisis y divulgación de la música colombiana. De este modo, la fase de sustentación y divulgación no solo visibiliza el legado del maestro Gilberto Céspedes Palma, sino que también fortalece las líneas de investigación-creación dentro del programa de música, aportando a la continuidad y renovación del estudio de los géneros tradicionales en contextos contemporáneos.

Proceso de Creación de Obra

El presente trabajo de grado, titulado “El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes”, se crea como una iniciativa académica y artística de doble propósito: por un lado, busca posicionar la música colombiana en el ámbito de los grandes formatos orquestales, ampliando su alcance y relevancia en el panorama musical contemporáneo; por otro, se propone rescatar y difundir el valioso legado del maestro Gilberto Céspedes Palma, un compositor cuya obra, lamentablemente poco conocida fuera de círculos restringidos, representa un patrimonio cultural en riesgo de olvido. Este esfuerzo de recuperación se centra en la preservación y revitalización de su repertorio de pasillos, un género emblemático de la identidad musical colombiana. A través de un minucioso proceso de investigación, arreglo y orquestación, se pretende no solo honrar la memoria del maestro Céspedes, sino también devolver a su música un lugar prominente en el repertorio de las agrupaciones bandísticas nacionales e internacionales, contribuyendo así a su revalorización como un legado generacional de incalculable valor.

La base de los arreglos está en un tratamiento tímbrico que transforma piezas originales, con melodías simples y acompañamientos básicos, en obras para cuatro formatos: octeto de maderas, octeto de bronce, septeto de percusión y banda sinfónica. Esto se logra con técnicas de orquestación y texturas que enriquecen el repertorio colombiano para ensambles grandes, adaptando las obras a mayores posibilidades expresivas.

A continuación, se detalla el proceso compositivo y de arreglos aplicado a las cuatro obras seleccionadas del repertorio de Gilberto Céspedes Palma, mediante un análisis macro formal que demuestra los elementos estructurales de cada pieza. Las obras en cuestión son:

Paisanita (octeto de maderas)

En Pos de un Amor (octeto de bronces)

13 de septiembre (Septeto de percusión)

Vaga Ilusión (Banda Sinfónica).

Este análisis no solo documenta las transformaciones realizadas, sino que también ofrece una visión integral de cómo se han preservado las esencias estilísticas del compositor mientras se amplían sus horizontes sonoros.

Es importante destacar que el proceso incluyó una investigación estilística sobre la orquestación en la música colombiana, estudiando texturas, acompañamientos y los timbres de los instrumentos en cada formato. Este trabajo buscó entender las características del género y encontrar las mejores formas de adaptarlo, uniendo tradición y modernidad para fortalecer el legado de Céspedes en el ámbito orquestal.

Paisanita

Figura 16

Figura 16 Partitura Paisanita original

The image shows the original sheet music for the song "Paisanita" by Gilberto Céspedes Palma. The page is divided into two main sections. The left section features a black and white illustration of a man playing a guitar and a woman standing next to him. Above them is a banner that reads "Paisanita CANCIÓN ASILLO". Below the illustration is the lyrics in Spanish, including the verses for "EL:", "ELLAS:", and "Paisanita:". The right section contains the musical notation, starting with an "Introd." and followed by "CANTO" with lyrics. The title "Paisanita CANCIÓN ASILLO" is written in a stylized font at the top of the musical notation. The composer's name "Letra y Música de: Gilberto Céspedes Palma" is printed below the title.

Fuente. Partitura original biblioteca Gilberto Céspedes

Tabla 1*Tabla 1 Análisis estructural de Paisanita*

Formato	Octeto de Maderas					
Forma	INTRO	A	A'	B	C	C'
Tonalidad	Gm	Gm	Gm	Gm	G	G
Compases	1-4	5-20	21-36	37-52	53-68	69-85
Métrica	3/4					
Tiempo	♩ = 90			♩ = 120		

Instrumentación

Flauta

Oboe

Clarinete Bb

Clarinete bajo

Fagot

Saxofón alto

Saxofón tenor

Saxofón barítono

Batería

De la obra Paisanita se conserva una copia que incluye la melodía para voz y su respectiva letra, así como una partitura original en papel pergamino, escrita a mano por el maestro Céspedes, en la que además de la melodía se encuentran el acompañamiento armónico y las contra melodías. Estos elementos fueron respetados en el arreglo; sin embargo, se

compusieron y orquestaron nuevas contra melodías y acompañamientos con el fin de ampliar la propuesta sonora y enriquecer la versión final de la obra.

Letra

ÉL: Dime, paisanita linda

Si es que al fin me quieres

Pues lo he de saber

Para construir la choza

Donde los maizales

Has de ver crecer.

Dime, paisanita linda,

Si al estar ausente

Te acordás de mí.

Hoy lo quiero saber

De ti no más de ti. (bis)

ELLA: Con tu amor

Yo soy feliz

Si lejos estas

Es hondo mi dolor

Muy junto a mi

Te quiero tener

Con tu amor

Dichosa quiero ser. (bis)

ÉL: Paisanita, no puedes ya dudar

Que tú eres la dueña de mi amor

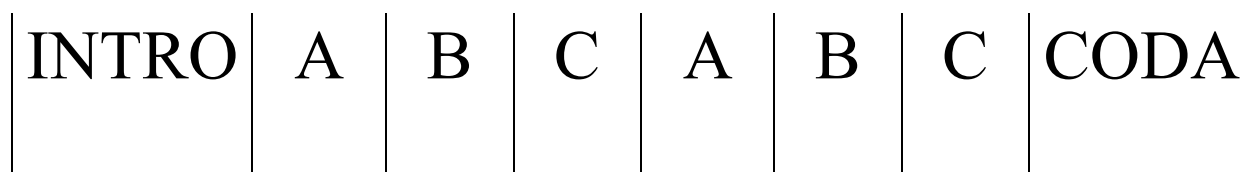
Se que nunca

Te he de olvidar

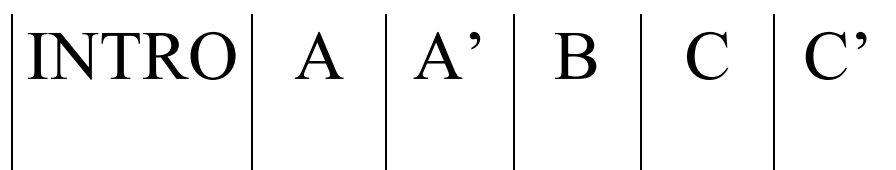
Y jamás

Te causaré dolor. (bis)

La forma original con 57 compases es:



La forma en el arreglo cambia así:



Con 85 compases, las repeticiones escritas por el maestro Céspedes se realizaron en A y

C con una orquestación diferente. Esta obra en total dura 02:35 minutos.

Introducción

Es una textura politemática con una armonía en Gm de : Im – V7 – VI – V. La introducción es establecida en un tiempo de negra = 90, la melodía principal la realiza el oboe, instrumento caracterizado por un timbre lírico, acompañado por dos melodías más, una en el clarinete Bb con un tono cálido y expresivo y la segunda por parte del clarinete bajo y el saxofón barítono, introduce un registro grave y resonante, añadiendo profundidad, el fagot y el saxofón alto interpretan un acompañamiento con figuras largas que brindan la base armónica a la introducción, esta sección que ya estaba compuesta en su esencia, se ha complementado con nuevas melodías y acompañamientos para intensificar la expectativa dramática, manteniendo un

pulso pausado y una densidad instrumental media al excluir el acompañamiento rítmico y limitar la participación de todos los instrumentos del grupo.

Figura 17

Figura 17 Introducción compás 1 al 4. Melodía principal, melodía 2, melodía 3 y acompañamiento armónico

The musical score for Figure 17 shows the introduction of measures 1 to 4 for seven instruments: Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Bass Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The music is in 3/4 time and B-flat major. The Oboe and Clarinet in Bb play the main melody (mf), while the Bassoon, Bass Clarinet, and Alto Sax play harmonic accompaniment (mp). The Tenor Sax and Baritone Sax play a counter-melody (mf). The dynamics change to fp for the Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Bass Clarinet, and Alto Sax in the final measure.

Fuente. Elaboración propia.

Sección A

Tiene una textura Homofónica con la armonía de: Im – V7 – Im – V/IVm – IVm – Im – V – Im. En esta primera exposición de A la melodía principal es interpretada por flauta y oboe en unísono, cuyos timbres agudos y líricos se combinan para otorgar mayor fuerza y proyección a la línea melódica. El clarinete Bb, el clarinete bajo, el saxofón barítono y el fagot ejecutan un acompañamiento ritmo – armónico y realizan contra melodías manteniendo fidelidad al manuscrito original registrado en una de las partituras del maestro Céspedes, aunque han sido

orquestrados y armonizados para adaptarse al octeto de maderas enriqueciendo el realce armónico complementario, en el clarinete y el saxofón barítono con énfasis en patrones que refuerzan el ritmo de pasillo, complementando la armonía. La batería por su parte establece el ritmo característico del pasillo mediante pulsos regulares con sutiles cortes rítmicos, aportando vitalidad y un soporte estructural que sostiene la métrica.

Figura 18

Figura 18 Sección A compás 5 al 8. Melodía principal octavada, acompañamiento ritmo – armónico tres figuraciones distintas, contra melodía y acompañamiento rítmico.

The musical score for Figure 18 consists of nine staves, each representing a different instrument in an octet. The staves are labeled as follows: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), B. Cl. (Bass Clarinet), Bsu. (Bassoon), B. Cl. (Baritone Clarinet), A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), B. Sx. (Baritone Saxophone), and D. S. (Double Bass). The score is divided into measures 5, 6, 7, and 8. The Flute and Oboe parts are highlighted with a red box, indicating the main melody. The Bass Clarinet, Bassoon, and Baritone Clarinet parts are highlighted with pink boxes, showing rhythmic accompaniment. The Baritone Saxophone part is highlighted with a pink box, and the Double Bass part is highlighted with a yellow box, showing a rhythmic pattern. Dynamics markings include *mf*, *mp*, *cresc.*, and *f*.

Fuente. Elaboración propia

Sección A'

La textura al igual que la primera intervención de A es Homofónica, en esta re-exposición se mantiene la misma armonía pero tiene una orquestación distinta que marca un contraste significativo, al incorporar todos los instrumentos del octeto en un *tutti* parcial, amplificando la densidad sonora y la riqueza tímbrica, la melodía principal, ahora interpretada por el fagot, el saxofón tenor y el saxofón barítono, adquiere una sonoridad más oscura y grave debido a la tesitura profunda de estos instrumentos, además que la participación de tres voces melódicas aportan una textura más robusta, alineándose con el principio de McKay (1963/2023) que destaca que “Un sonido intenso y poderoso resulta de un múltiple unísono de timbres” (Cap. III, p. 88) intensificando el efecto sonoro sin perder claridad. El acompañamiento ritmo – armónico es interpretado por la flauta, el oboe, el clarinete Bb y el clarinete bajo, quienes no interpretan la versión original del maestro Céspedes y realizan el acompañamiento antes presentado por el clarinete soprano y bajo ejecutados con matices *mp* para funcionar como un colchón armónico que permite que la melodía principal destaque, el saxofón alto enriquece la textura con adornos melódicos sutiles, respaldados por clarinetes y/o el oboe. La batería mantiene su interpretación rítmica con cortes ocasionales.

Figura 19

Figura 19 Sección A' compás 25 al 28. Tutti parcial

The musical score for Figure 19 shows a partial tutti section from measures 25 to 28. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in C (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), and Double Bass (D. S.). The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). The saxophone section (A. Sx., T. Sx., B. Sx.) plays a melodic line with triplets, while the woodwinds (Fl., Ob., B. Cl., Bsn.) provide rhythmic accompaniment. The Double Bass (D. S.) plays a steady bass line with triplets.

Fuente. Elaboración propia

Sección B

Es una textura homofónica con armonía de Im – VIIIdis – Im – IIdis – V/V – V – Im – V7 – Im – V7 – Im. La sección B se ha orquestado con un profundo respeto hacia la armonía, los acompañamientos y los adornos melódicos originalmente concebidos por el maestro Céspedes con una pequeña excepción con la composición de una contra melodía en blancas con puntillo. La melodía principal se asigna a la sección de saxofones, cuyos timbres cálidos y versátiles emulan con fidelidad la intención compositiva de hacer un dueto con la voz femenina y masculina evocados en la letra, generando una textura rica y expresiva que resalta la dualidad emocional del pasillo, El acompañamiento ritmo – armónico es ejecutado por la flauta, el oboe , el clarinete soprano y el fagot, quienes interpretan los patrones rítmicos de acompañamiento compuesto por el maestro Céspedes. El clarinete bajo aporta una contra melodía elaborada en grados conjuntos, añadiendo una capa que enriquece la densidad sonora sin comprometer la

claridad, la batería por su parte continúa desarrollando el ritmo característico incorporando cortes ocasionales que remarcan los acentos típicos de la métrica, reforzando la vitalidad rítmica de la sección. Esta parte se repite en su totalidad consolidado su estructura cíclica.

Figura 20

Figura 20 Sección B compás 41 al 44, Melodía octavada y contra melodía

The image shows a musical score for four instruments: B. Cl. (Bass Clarinet), A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), and B. Sx. (Baritone Saxophone). The score is in 2/4 time and G major. The B. Cl. staff has a pink box around its melody, which is an octave-doubled line. The T. Sx. and B. Sx. staves have a red box around their counter-melody. The A. Sx. staff has a whole note chord in the second measure.

Fuente. Elaboración propia

Sección C

Es una textura homofónica con un *tutti* orquestal con la armonía en G de I – II m 7 b 5 – I – II m – V – I – IV m – V – Im – V/V – V7 – I. En la primera exposición de C, se emplea un *tutti* orquestal respetando la propuesta de armonía, contra melodías, y adornos, originalmente compuestas por el maestro Céspedes. Las voces escritas por el compositor se distribuyen entre la flauta, el oboe, y el clarinete soprano, interpretándolas con fidelidad a su diseño, mientras que los pasajes donde el compositor no especificó voces adicionales, se incorporan unísonos estratégicos para reforzar la línea melódica y enriquecer la densidad tímbrica. El acompañamiento ritmo – armónico, junto con las contra melodías y adornos melódicos se asignaron al fagot, el clarinete bajo, saxofón tenor, el saxofón alto y el saxofón barítono, quienes aportan una base sonora robusta. La batería mantiene su rol consistente.

Figura 21

Figura 21 Partitura original escrita por el maestro Céspedes, Paisanita

The image shows a musical score for the song "Paisanita" by Gilberto Céspedes. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: "Pai-sa-ni-ta: No puedes ya du-dar que tú e-res la dueña de mi-a-mor. Sé que nun-ca yo te he de ol-vi-dar." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pizz." and "sed."

Fuente. Partitura original biblioteca Gilberto Céspedes

Figura 22

Figura 22 Compás 57 al 60. Orquestación parte C Paisanita, tutti orquestal

The musical score for Figure 22, measures 57-60, is for a full orchestra. It features the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score shows a melodic line in the Clarinet in B-flat, Alto Saxophone, and Baritone Saxophone, with dynamics markings of *mf* and *p*. The Double Bass part is a rhythmic accompaniment.

Fuente. Elaboración propia.

Sección C' y Final

Tiene una textura politemática con una densidad instrumental mucho menor con la misma armonía que la primera exposición de C. En esta segunda orquestación de C se reduce la densidad instrumental con el propósito de dar un color más oscuro y tranquilo al cierre de la pieza, generando una atmosfera reflexiva que contrasta con la intensidad previa. La melodía principal es asumida por el clarinete soprano, cuya tesitura cálida y expresiva destaca como foco sonoro, se han compuesto tres melodías adicionales para enriquecer el comportamiento de la línea melódica original estas interpretadas por el oboe, fagot y clarinete bajo con sutiles

variaciones melódicas que también refuerzan la armonía, el acompañamiento rítmico continúa constante en la batería.

Figura 23

Figura 23 Compás 77 al 80, textura politemática, Paisanita

Fuente. Elaboración propia

En Pos de Un Amor

Figura 24

Figura 24 Partitura En Pos de un Amor original

Fuente. Partitura original biblioteca Gilberto Céspedes

Tabla 2*Tabla 2 Análisis estructural de En Pos de un Amor.*

Formato	Octeto de Metales					
Forma	INTRO	A	A'	Puente	B	B FINAL
Tonalidad	Am	Am	Am	Am	C	C
Compases	1-5	6-20	21-37	38-45	46-61	62-79
Métrica	3/4					
Tiempo	♩ = 80			♩ = 120		

Instrumentación

Corno 1

Corno 2

Trompeta 1

Trompeta 2

Trombón

Trombón bajo

Eufonio

Tuba

Batería

De la obra En Pos de un amor se conservan dos partituras: una copia que contiene la melodía principal con una segunda voz en algunos compases, junto con la letra, y una partitura original en papel pergamino, escrita por el maestro Céspedes, que además de la melodía y la letra incluye el acompañamiento ritmo-armónico y las contra melodías.

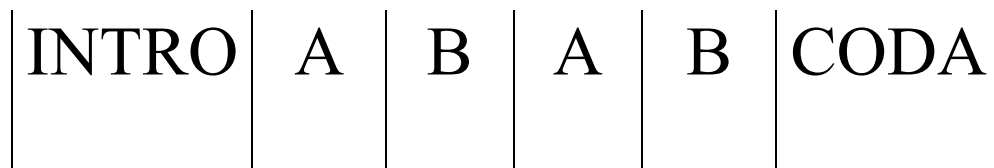
Letra

*Buscando vengo, errante por el mundo
Aquel amor con el cual he soñado;
Pero ese amor la suerte me ha negado,
Por eso soy un triste vagabundo.
Nadie comprenderá tan cruel tortura,
Ni de mi corazón la eterna queja
Toda dicha de amor de mi se aleja,
Solo el dolor me envuelve en su negrura.
Las horas pasan: con ellas la memoria
De cuanto fue aquel amor dichoso.
Y así yo voy buscando mi reposo
En el licor que borraré esa historia.
Nadie comprenderá tan cruel tortura,
Ni de mi corazón la eterna queja
Toda dicha de amor de mi se aleja.
Solo el dolor me envuelve en su negrura.
Siguiendo voy, envuelto en memoranzas,
En pos de aquel amor hacia la tumba.
Y el vendaval de la pasión derrumba
Mi juventud, mi fe, mis esperanzas.
Nadie comprenderá tan cruel tortura,
Ni de mi corazón la eterna queja*

Toda dicha de amor de mi se aleja.

Solo el dolor me envuelve en su negrura.

La forma original con 43 compases es:



La forma en el arreglo quedó de la siguiente manera



Las repeticiones compuestas por el maestro Céspedes cambiaron y las repeticiones de A y B se expusieron con diferentes orquestaciones, este arreglo dura en total 02:13 minutos.

Introducción

Es una textura armónica con un *drop 2*, esta introducción se orquestó tomando como base en su mayoría la introducción de la partitura sobre papel pergamino, con el objetivo de establecer una textura armónica rica, inspirada en los principios de disposición vertical de sonido de McKay (1968/2023, cp. II, p.35) esta sección emplea un voicing tipo *drop 2* que distribuye las voces en un orden descendente a través de los instrumentos corno 1 y 2, trombón, trombón bajo y eufonio. Esta configuración genera una entrada fuerte e imponente, diseñada para captar la atención desde el inicio con una densidad tímbrica robusta y una progresión armónica bien estructurada, preparando para los desarrollos posteriores de la obra.

Figura 25

Figura 25 Del compás 1 al 4, textura armónica. En Pos de un Amor.

Fuente. Elaboración propia

Sección A

Es una textura homofónica, con una armonía de: Im9 – Im6/4 – Ivm – V – Im – VI maj7 – VI – VIIdis – VI4/3 – III – V – Im. La primera exposición de la letra A se inicia con una densidad instrumental media, excluyendo la participación de los dos cornos, la trompeta 2 y el trombón bajo, lo que establece una textura homofónica clara y equilibrada. La melodía principal es interpretada por la trompeta 1, cuyo timbre brillante y articulado se proyecta como el foco sonoro, mientras el acompañamiento ritmo – armónico, enriquecido con contra melodías ocasionales, es ejecutado por el trombón, el euponio y la tuba, manteniendo fidelidad al ritmo y la armonía originalmente concebidos por el compositor; este acompañamiento ha sido reorquestado para adaptarse al ensamble optimizando su densidad y expresividad. La batería interpreta el ritmo característico del pasillo, incorporando cortes ocasionales.

Figura 26

Figura 26 Partitura original escrita por el maestro Gilberto Céspedes. En Pos de un Amor

a- quel a- mor con el cual he so- ña- do

pe- ro e- sea- mor la suerte me ha ne- ga- do

Fuente. Biblioteca Gilberto Céspedes

Figura 27

Figura 27 Compás 9 al 12, melodía principal, acompañamiento rítmico y armónico y contra melodía.

B♭ Tpt 1

B♭ Tpt 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

mf

Fuente . Elaboración propia

Sección A'

Con una textura homofónica con la misma armonía expuesta en A esta reexposición mantiene la misma textura, pero sube hacia un *tutti* orquestal intensificando la densidad sonora. La melodía principal es interpretada por el corno 2 y el trombón en unísono, cuyos timbres combinados proyectan una sonoridad robusta como foco central. El acompañamiento se basa en la versión original escrita por el maestro Céspedes ejecutado por la tuba, el trombón bajo y las trompetas 1 y 2, respetando el ritmo de pasillo y destacando sus acentos característicos, además se introduce un acompañamiento figurado, interpretado en unísono por el corno 1 y el eufonio, que enriquece la textura con patrones ornamentales sutiles, únicamente se incorpora una contra melodía en el compás 27 y 28 asignada al trombón bajo, la batería continúa con el ritmo tradicional de pasillo.

Figura 28

Figura 28 Compás 25 al 28, melodía principal corno 2 y trombón

Fuente. Elaboración propia

Figura 29

Figura 29 Compás 25 al 28. Acompañamiento figurado corno 1

Fuente. Elaboración propia

Puente

Con una textura politemática y una densidad orquestal menor y con una armonía de Im – III – IV – V7 – Im. El puente, compuesto como una adición nueva para extender la forma de la obra y servir como transición fluida que introduce a la parte B, se presenta una textura politemática que se destaca por la interacción de 4 melodías independientes interpretadas respectivamente por el corno 1, corno 2, trompeta 2 y el euponio. El acompañamiento es interpretado por la tuba, que ejecuta notas largas para dar un piso armónico estable, aportando profundidad y cohesión a la estructura, la batería mantiene el ritmo característico del pasillo, incorporando pulsos ternarios que garantizan la estabilidad rítmica del puente. Esta extensión diseñada para enriquecer la narrativa estructural del pasillo permite una progresión gradual que prepara el regreso a la esencia temática del compositor.

Figura 30

Figura 30 Compás 41 al 44. Textura politemática

The musical score for Figure 30, measures 41-44, is presented in a multi-staff format. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes the following parts:

- Hn. 1:** Horn 1, playing a melodic line in the treble clef.
- Hn. 2:** Horn 2, playing a melodic line in the treble clef.
- B. Tpt. 1:** Trumpet 1, which is silent throughout the passage.
- B. Tpt. 2:** Trumpet 2, playing a melodic line in the treble clef.
- Tbn.:** Trombone, which is silent throughout the passage.
- B. Tbn.:** Baritone Trombone, which is silent throughout the passage.
- Euph.:** Euphonium, playing a melodic line in the bass clef.
- Tuba:** Tuba, playing long, sustained notes in the bass clef to provide a harmonic foundation.
- D. S.:** Drum Set, playing a rhythmic pattern in the bass clef.

The score is marked with measure numbers 41, 42, 43, and 44 at the beginning of each measure. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Fuente. Elaboración propia

Sección B

Con una textura homofónica y una densidad media que aumenta hacia el final de la frase con la armonía de V7 – IV6/4 – IIIIm6 – I – V – VI – V – IV6/4 – IIIIm6 – I – IIIm – IIIIm – IV – I – V7 – Vsus4 – V7 – I – IIIIm – IV – VIIIdis – IIIm2 – I. La primera exposición de la sección B se inicia con la melodía principal interpretada por el corno 2 y el eufonio durante los primeros cuatro compases, estableciendo una base sonora cálida y resonante. Posteriormente, se incorporan de manera progresiva el corno 1, el trombón y la trompeta 1, cada cuatro compases, desarrollando un crescendo instrumental que enriquece las voces de la melodía. Este proceso se apoya en las entradas antifonales, que, según McKay (1963/2023), permiten un desarrollo estructural basado en la interacción contrastante de secciones instrumentales, aportando variedad y cohesión al discurso musical (cap. III, p. 84). La trompeta 2 contribuye con una contra melodía que varía la textura mediante un matiz brillante, mientras la tuba ejecuta un acompañamiento ritmo-armónico, reforzado al final de la sección por el trombón bajo, el cual añade profundidad a la armonía.

Figura 31

Figura 31 Compás 46 al 61, entrada antifonal

The image displays a musical score for ten staves, representing measures 46 to 61. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. Red arrows are drawn across the staves to indicate antiphonal entries and interactions between different instrumental parts. The score shows a complex texture with multiple voices, characteristic of the antiphonal technique described in the text.

Fuente. Elaboración propia

Sección B'

Textura homofónica conservando la armonía de la sección. Esta reexposición de B comienza con una disminución de la densidad instrumental en sus primeros compases diseñada para crear un efecto de contraste, para luego crecer instrumentalmente a medida que se desarrollan las frases melódicas. La melodía principal es interpretada inicialmente por el corno 2, el eufonio y el trombón; tras los primeros cuatro compases se integra el corno 1 y posteriormente la trompeta 1 deja de realizar contra melodía y refuerza la melodía al igual que la trompeta 2 hacia el final, enriqueciendo las voces de la melodía con un tratamiento armónico, estas dos últimas realizaban la contra melodía al unísono apoyadas ocasionalmente por el trombón bajo y la tuba que realizan el acompañamiento ritmo – armónico. Esta evolución inspirada en los principios de diferenciación y movimiento instrumental de McKay (1963/2023, cap. III, p.86) optimiza la interacción tímbrica y la dinámica textural culminando en un cierre que resalta la estructura del arreglo.

13 de septiembre

Figura 32



Figura 32 Partitura original Trece de Septiembre



Fuente. Biblioteca Gilberto Céspedes

Tabla 3

Tabla 3 Análisis estructural de 13 de septiembre.

Formato	Septeto de Percusión				
Forma	INTRO	A	B	A'	C
Tonalidad	C	C	C	C	F
Compases	1-16	17-32	33-48	49-64	65-80
Métrica		3/4	3/4 – 7/8	2/2	3/4
Tiempo	 120			 140	

Instrumentación

Percusión 1: Glockenspiel

Percusión 2: Xilófono

Percusión 3: Vibráfono

Percusión 4: Marimba

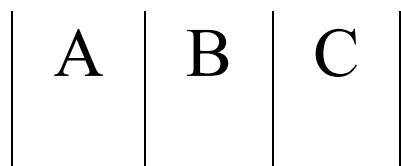
Percusión 5: Timpani

Percusión 6: Batería

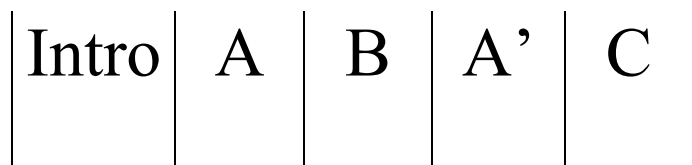
Percusión 7: Congas. Timbales, cowbell y temple blocks

La obra Trece de septiembre es una melodía escrita en ritmo de pasillo, de la cual se conserva una copia de la partitura original elaborada por el maestro Céspedes. Fue compuesta en homenaje al nacimiento de su primogénita, el 13 de septiembre de 1951, motivo que inspira su carácter lírico y nostálgico. A pesar de su estructura sencilla, la obra refleja la sensibilidad melódica y el dominio rítmico característicos del compositor, combinando la elegancia del

pasillo tradicional con una expresión íntima y personal que resalta el sentido familiar y emotivo de su creación. Su forma original con 48 copases es:



La forma en el arreglo quedó de la siguiente manera



Con una duración de 02:16 minutos, esta pieza no solo fue arreglada para gran formato, sino que también fue intervenida rítmicamente y en su métrica.

Introducción

Es una textura homofónica con una armonía de I – V – I. la introducción tiene una densidad instrumental baja, donde intervienen de forma antifonal distintos timbres de este ensamble presentando muy brevemente la melodía principal de la parte A en el vibráfono, armonías con el ritmo de pasillo en la marimba, con adornos melódicos cortos que intervienen en distintos tiempos.

Figura 33

Figura 33 Compás 13 al 16, melodía de A y acompañamiento de marimba

The image shows a musical score for two instruments: Vibraphone (Vib.) and Marimba (Mrb.). The Vib. part is written in treble clef and begins in measure 13 with a melodic line consisting of eighth and quarter notes. The Mrb. part is written in grand staff (treble and bass clefs) and provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The score concludes with a double bar line and a fermata-like symbol.

Fuente. Elaboración propia

Sección A

Es una textura homofónica, con la armonía de: Imaj4/3 – IIIIm6/5 – IIIm4/3 – V7 – IMAJ7 – IVmaj4/3 – Vsus4 – V4/3 con repetición. En esta sección crece la densidad instrumental con la intervención de todas las placas, timpani, y batería, la primera frase da a conocer la melodía principal en el glockenspiel con un timbre brillante y agudo con un carácter penetrante y etéreo debido a su riqueza en armónicos agudos y su ataque rápido que resuena con claridad, esta melodía tiene un acompañamiento figurado en el xilófono y un acompañamiento ritmo – armónico coral en timpani, marimba y vibráfono que refuerza la melodía ocasionalmente, la batería interpreta el ritmo de pasillo.

Figura 34

Figura 34 Compás 17 al 20. Glockenspiel presenta la melodía principal, acompañamiento figurado Xilófono

The image shows a musical score for two instruments: Glockenspiel (Glk.) and Xylophone (Xyl.). The score covers measures 17 to 20. The Glockenspiel part is marked with a red box and dynamic markings *f* and *mf*. The Xylophone part is marked with a pink box and dynamic markings *mp* and *p*. Both instruments play a rhythmic accompaniment while the Glockenspiel carries the main melody.

Fuente. Elaboración propia

La segunda frase de la melodía principal pasa a ser interpretada por el xilófono que es un instrumento que tiene su timbre más definido y menos resonante y que ofrece una proyección rítmica muy precisa, que genera una sensación de energía y vitalidad, con adornos melódicos realizados por el glockenspiel y manteniendo el acompañamiento ritmo – armónico igual a la primera frase. Esta alternancia tímbrica diversifica la percepción de la melodía principal resaltando, la dualidad nostálgica y rítmica del pasillo a través de la interacción entre un timbre cristalino y otro más incisivo, utilizando así como recomienda McKay el uso de timbres contrastantes.

Figura 35

Figura 35 Compás 25 al 28, melodía interpretada por xilófono

The musical score for Figure 35 consists of four staves. The top staff is for Glockenspiel (Glk.), the second for Xylophone (Xyl.), the third for Vibraphone (Vib.), and the bottom for Maracas (Mrb.). The Xyl. staff is highlighted with a red box. The score shows measures 25 to 28. Dynamics include *mf* for Glk., *mp* for Vib., and *mf* for Mrb. The Xyl. part starts with *mf* and ends with *f*.

Fuente. Elaboración propia

Sección B

Esta sección respeta la tonalidad original y las notas de la melodía escrita por el maestro Céspedes, pero su métrica fue intervenida y no se repite como en la parte original, se realizan un compás de 3/4 y 2 compases de 7/8 sucesivamente hasta el final de B. es una textura polirítmica porque permite al oyente fusionar diferentes hilos de movimiento instrumental en una única impresión, tiene una armonía de IMAJ7 – IIIIm7 – IIIm7 – V7 – Imaj7 – IVmaj7 – Imaj7 – V7 – Imaj7.

Figura 36

Figura 36 Compás 33 al 36, amalgama

The musical score for Figure 36 is for Glockenspiel (Glk.) and covers measures 33 to 36. The time signature changes from 3/4 to 7/8, then back to 3/4, and finally to 7/8. Dynamics include *p* and *mf*. The score shows a complex rhythmic structure with various note values and rests.

Fuente. Elaboración propia

Esta sección sube la densidad instrumental con la participación rítmica de las congas. La melodía principal siempre la interpreta el vibráfono aprovechando sus cualidades tímbricas únicas, este instrumento, con su sonido resonante y modulable mediante el uso del pedal y los motores de vibrato, produce un timbre cálido y etéreo, enriquecido por armónicos suaves que evocan una sensación de fluidez emocional y melancólica ideal para capturar la esencia lírica del pasillo. La melodía 2 y 3 por parte del glockenspiel y el xilófono respaldadas por el acompañamiento armónico de marimba y timpani que resaltan los tiempos fuertes de la métrica generan una tensión rítmica que enriquece la estructura formal y su riqueza polirítmica, tal disposición instrumental inspirada en los principios de contraste tímbrico antifonal descritos por McKay, diversifica la percepción melódica y rítmica, equilibrando la introspección del vibráfono con la agilidad de las melodías secundarias y el pulso robusto del acompañamiento, contribuyendo así a una interpretación contemporánea del pasillo.

Figura 37

Figura 37 Compás 37 al 40, melodías parte B y acompañamiento armónico

The musical score for Figure 37 consists of four staves. The first staff is for the Glockenspiel (Glk.), the second for the Xylophone (Xyl.), the third for the Vibraphone (Vib.), and the fourth for the Marimba (Mrb.). The score is divided into three measures. The first measure is in 7/8 time, the second in 3/4 time, and the third in 7/8 time. The Glk. staff has dynamics p, mf, and p. The Xyl. staff has dynamics mf and p. The Vib. staff has dynamics f and mf. The Mrb. staff has dynamics f and mf. The score includes various musical notations such as beams, slurs, and dynamic markings.

Fuente. Elaboración propia

Sección A'

Es una textura homofónica. Esta sección respeta la tonalidad y las notas de la melodía principal de A, pero se intervino su métrica y ritmo. La armonía es igual a la parte A anteriormente expuesta. Tiene una densidad instrumental igual a B pero sin la participación del xilófono y con la participación de las timbas, congas y campanas. Se adoptó un ritmo de mozambique, transformando la melodía principal de A mediante una intervención que la adapta al pulso sincopado característico de este género afrocubano esta melodía la realiza el vibráfono, se incorporan adornos melódicos por el glockenspiel.

Figura 38

Figura 38 Compás 49 al 52, melodía A intervenida, ritmo de mozambique



Fuente . Elaboración propia

El acompañamiento armónico es asumido por la marimba, cuya versatilidad tímbrica y amplia gama de alturas, que abarca desde registros graves hasta medios y agudos , permite emular el papel de un bajo tradicional, proporcionando una base rítmica con patrones de negras y corcheas que sostienen la métrica del mozambique, esto se complementa con un acompañamiento polirítmico ejecutado por batería, congas y timbas. Esta transformación tímbrica reinterpreta la esencia del pasillo al fusionarla con el mozambique, preservando su identidad melódica mientras introduce una dinámica rítmica innovadora.

Figura 39

Figura 39 Compás 49 al 52, acompañamiento armónico y rítmico

Fuente. Elaboración propia

Sección C

Se vuelve al ritmo de pasillo y es una textura homofónica con una armonía de: Imaj7 – IVmaj4/3 – V4/3 – Imaj7 – IIIIm2 – Imaj7 – IIIm7 – V4/3 – Imaj7. En esta parte C y cierre de este arreglo la melodía principal se expone de manera prominente a través del glockenspiel y el vibráfono, esto enriquecido con adornos melódicos que refuerzan la expresividad. El xilófono contribuye también con apoyos octavados de la melodía principal, añadiendo una articulación incisiva que amplifica la densidad tímbrica. La marimba sostiene el acompañamiento ritmo – armónico complementado por los timbales que refuerza los tiempos fuertes. El apoyo rítmico de la batería restaura el pulso ternario del pasillo reafirmando el género tras la incursión en el ritmo de mozambique. Finalmente en los últimos cinco compases, el glockenspiel, xilófono y vibráfono convergen en una ejecución al unísono de la melodía, intensificando con un sonido unificado, penetrante y vigoroso que culmina en un final contundente y evocador, esta estructura

optimiza la interacción de los instrumentos de percusión melódica, destacando la dualidad expresiva y la resolución estructural del arreglo.

Figura 40

Figura 40 Compás 77 al 80, Tutti parcial

Fuente. Elaboración propia

Vaga Ilusión

Figura 41

Figura 41 Partitura original Vaga Ilusión

Fuente. Biblioteca Gilberto Céspedes

Tabla 4*Tabla 4. Análisis estructural de Vaga Ilusión*

Formato	Banda Sinfónica							
Forma	INTRO	A	B	A'	PUENTE	C	C'	FINAL
Tonalidad	Dm	Dm	Dm	Dm	D	D	D	Dm
Compases	1-17	18-37	38-54	55-70	71-79	80-95	96-111	112-121
Métrica	4/4				$\frac{3}{4}$			4/4
Tiempo	$\text{♩} = 70$				$\text{♩} = 120$			$\text{♩} = 70$

Instrumentación

Pícolo	Flauta 1
Flauta 2	Oboe
Fagot	Clarinete Bb 1
Clarinete Bb 2	Clarinete Bb 3
Clarinete Bajo	Saxofón Alto 1
Saxofón Alto 2	Saxofón Tenor
Saxofón Barítono	Trompeta 1
Trompeta 2	Trompeta 3
Corno 1	Corno 2
Corno 3	Trombón 1
Trombón 2	Trombón 3
Barítono	Tuba
Timbales	Vibráfono

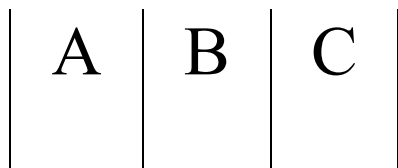
Glockenspiel

Platillos

Redoblante

Bombo

De la obra *Vaga Ilusión* solo se conserva una partitura que contiene únicamente la línea melódica. Ante la ausencia de acompañamientos y contra melodías, estas fueron compuestas y orquestados, con el propósito de desarrollar una versión completa que respetara la esencia original de la composición del maestro Céspedes. La forma con 48 compases es:



La forma en el arreglo quedó de la siguiente manera



Introducción

Con texturas armónica y politemática, logrando así una combinación de texturas que fusiona elementos homofónicos y armónicos. Esta interacción inspirada en los principios de McKay (1963/2023) sobre la combinación de texturas donde señala que la superposición de texturas puras como la homofónica y armónica, puede crear un efecto híbrido que intensifica la expresividad, sin perder claridad (cap. II, p. 59). Con un crescendo instrumental y en matices, esta introducción fue compuesta con el propósito de ofrecer una entrada expectante y grandiosa que anuncie la melodía de A. estableciéndose en un tempo lento (negra=70) para generar mayor expectativa hacia la sección siguiente. Esta introducción escrita en compás de 4/4, se desarrolla a lo largo de 17 compases, comenzando con los primeros 4 con una melodía solista del vibráfono, acompañada por redoblante y timbales, con un motivo rítmico repetitivo que se extiende hasta el final de la introducción.

Figura 42

Figura 42 Compás 1 al 4, solo de vibráfono y acompañamiento rítmico

Timpani *mp*

Vibraphone *f*

Snareline *mf*

Fuente. Elaboración propia

También acompaña ritmo – armónicamente un *voicing* tipo *drop 2* ejecutado por los cornos 1, 2 y 3 y los trombones 1 y 2 aportando una base armónica densa.

Figura 43

Figura 43 Compás 1 al 4, *drop 2*.

Corno 1 y 2 *p*

Corno 3 *p*

Trombón 1 y 2 *p*

Fuente. Elaboración propia

En los siguientes 4 compases se incorpora una segunda melodía interpretada por el oboe, enriqueciendo la textura politemática.

Figura 44

Figura 44 Compás 5 al 12. Melodía del oboe.

Oboe

espress.

mf

f

Fuente. Elaboración propia

En los 4 compases posteriores, los clarinetes primeros se suman con una nueva melodía, mientras los clarinetes 2 y 3, el trombón 3, el barítono y la tuba refuerzan el acompañamiento armónico duplicando voces. Finalmente en los últimos 4 compases, la flauta 1 y 2 y el pícolo introducen nuevas melodías y el fagot refuerza la melodía de los clarinetes primeros.

Figura 45

Figura 45 Compás 13 al 16, melodías de cañas.

Piccolo

p

pp

Flauta 1 y 2

f

p

Oboe

pp

Clarinete in B \flat 1

Fagot

pp

Fuente. Elaboración propia

Las trompetas 1 y 2 entran para fortalecer el acompañamiento armónico. Todo este desarrollo se caracteriza por un disminuyendo progresivo que culmina en un *p*, o *pp*, dejando al timbal solo con un redoble con *forte* que anuncia la entrada a la sección siguiente, alineándose con los principios de McKay (1963/2023, cap. III, p. 86) para optimizar la dinámica y la expectativa narrativa del arreglo.

Figura 46

Figura 46 Compás 14 al 16, acompañamiento armónico final de Intro

The image shows a musical score for a brass section, specifically measures 14 to 16. The instruments listed are Trompeta 1, Trompeta 2 y 3, Corno 1 y 2, Corno 3, Trombón 1 y 2, Trombón 3, Baritone, and Tuba. The score is written in 4/4 time and features a dynamic decrease from mezzo-forte (mf) in measure 14 to pianissimo (pp) in measure 16. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks such as accents and slurs. The dynamic markings 'dim.' and 'pp' are clearly visible at the bottom of the staves for measures 15 and 16 respectively.

Fuente. Elaboración propia

Nota. Se presenta solo la sección de metales.

Sección A

Con una textura homofónica con armonía de Im – V7 – Im – Ivm – Im – V – Im. La sección A se inicia con un solo de timbales, acompañando por un ritmo característico del pasillo, ejecutado por redoblante, bombo y platillos, un crescendo en redoble de timbales introduce a la melodía original.

Figura 47

Figura 47 Compás 18 al 22, solo de timbales y acompañamiento rítmico

The musical score for measures 18-22 is written for four percussion instruments: Timpani, Cymbals, Snareline, and Bass Drum. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The Timpani part begins with a whole rest in measure 18, then plays a melodic line starting in measure 19. The Cymbals part plays a steady eighth-note pattern throughout. The Snareline and Bass Drum parts play a consistent rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *mf* for Timpani, *p* for Cymbals, Snareline, and Bass Drum, *f* for Cymbals, *fp* for Snareline and Bass Drum, and *cresc.* for Snareline and Bass Drum.

Fuente. Elaboración propia

La melodía principal es interpretada por los saxofones alto 1 y 2 junto con el saxofón tenor, cuyos timbres cálidos y expresivos destacan como foco sonoro, esta melodía se refuerza con un contraste de timbres antifonal en la entrada de la segunda frase, mediante la incorporación de las flautas 1 y 2, el oboe y las trompetas 1 y 2, como señala McKay (1963/2023) al describir que el contraste de timbres es más notorio cuando se presenta con cambios repentinos de color sonoro y registro (cap. III, p.83). Las flautas 1 y 2 junto con el oboe, mantienen la interpretación de la melodía hasta el final de A, las trompetas participan únicamente en una frase; esta duplicación de fuerzas se realiza en octavas y unísonos, alineándose con el principio de McKay (1963/2023) que destaca que la duplicación de fuerzas intensifica el efecto sonoro sin perder claridad (cap. III, p.88). Las contra melodías son ejecutadas por los clarinetes 2 y 3, el vibráfono, el barítono y el glockenspiel, los dos últimos instrumentos realizando una mezcla sutil que enriquece la textura. El acompañamiento ritmo – armónico lo interpretan el fagot, el clarinete bajo, el saxofón barítono, los cuernos 1, 2 y 3, el barítono (hacia el final de A) y los timbales, mientras la percusión mantiene el acompañamiento rítmico típico del pasillo.

Sección B

Con una textura homofónica con la armonía $I_m - I_{vm} - V - I_m - I_{vm} - I_m - IV - V7 - I_m - I_{vm} - I_m - V - I_m$. La parte B inicia con un llamado melódico en octavas ejecutado por los trombones 1, 2 y 3 más la tuba, estableciendo un fundamento sonoro grave y resonante. La melodía principal es interpretada por el píkolo, el oboe, el saxofón alto 1, el saxofón tenor, la trompeta y el glockenspiel, destacado por una duplicación de fuerzas mediante octavas y unísonos que intensifican su proyección. Las contra melodías son desarrolladas por el fagot, los clarinetes 1 y 2, el clarinete bajo, el saxofón alto 2 y el corno 1, aportado un entramado armónico que enriquece la textura. El acompañamiento ritmo – melódico es realizado de manera armónica por los trombones 1,2 y 3, el barítono y la tuba, quienes proporcionan una base sólida.

Figura 48

Figura 48. Llamado

The musical score for Figure 48, titled 'Llamado', is written for three parts: Trombón 1 y 2, Trombón 3, and Tuba. The music is in 3/4 time and features a melodic call. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two measures. In the first measure, all three parts play a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The dynamics are marked *p* (piano). In the second measure, the Trombón 1 y 2 part plays a half note, while Trombón 3 and Tuba play a half note. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano). The score is enclosed in a double bar line.

Fuente. Elaboración propia

Figura 49

Figura 49 Compás 39 al 42. Duplicación de fuerzas, melodía principal

Piccolo *f*

Oboe *f*

Sax Alto 1 *mp*

Sax Tenor *mp*

Trompeta 1 *mp*

Fuente. Elaboración propia

Figura 50

Figura 50 Compás 40 al 46, acompañamiento armónico metales

Trombón 1 y 2 *p*

Trombón 3 *p*

Baritone *p*

Fuente. Elaboración propia

Figura 51*Figura 51 Contra melodía fagot, clarinetes*

The musical score for Figure 51 is written for Clarinetes (top staff) and Fagot (bottom staff) in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The Clarinet part begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The Bassoon part begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3. Both parts end with a half note G4. The piece concludes with a double bar line. Dynamics markings include *p* (piano) for both instruments in the final measure.

Fuente. Elaboración propia

Sección A'

Con una textura politemática y una armonía de $I_m - V7 - I_m - I_{vm} - I_m - v - I_m$ la reexposición de A presenta la melodía principal de la sección con una orquestación distinta y una densidad instrumental significativamente menor, generando un contraste marcado con la exposición inicial, La melodía principal es interpretada por las trompetas 1 y 2, acompañada por dos melodías adicionales, una ejecutada por la trompeta 3 y otra realizada en octavas por los clarinetes 1 y 2, evidenciando una vez más el contraste de timbres. El acompañamiento ritmo – armónico es realizado de manera armónica por los clarinetes 3 y el clarinete bajo, junto con los timbales, aportando una base sólida pero sutil. La percusión interpreta un ritmo más sencillo, pero sigue conservando los acentos y los patrones rítmicos característicos del pasillo.

Figura 52

Figura 52 Compás 55 al 60, textura politemática

The musical score for Figure 52, measures 55-60, is a polytextural arrangement. It features seven staves: Clarinete 1, Clarinete 2, Clarinete 3, Clarinete bajo, Trompeta 1, Trompeta 2 y 3, and Timpani. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Clarinet parts feature melodic lines with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-forte (mf). The Trompeta parts play a rhythmic accompaniment with triplets. The Timpani part provides a steady rhythmic foundation.

Fuente. Elaboración propia

Puente

Presenta una textura homofónica caracterizada por la interpretación de la melodía solo por el trombón, cuyo timbre grave y expresivo se destaca como el elemento central. Esta melodía es acompañada por un soporte ritmo – armónico proporcionado por los timbales y la percusión que establecen un fondo sutil pero estructurado, reforzando la línea melódica sin alterar su simplicidad, optimiza la proyección de la melodía y la cohesión rítmica, preparando el terreno para las transiciones posteriores del arreglo

Figura 53

Figura 53 Compás 71 al 79. Solo trombón 3

Trombón 1

The musical score for Trombone 1, measures 71-79, is presented in two staves. The first staff (measures 71-75) begins with a dynamic marking of *mf*, followed by a crescendo to *f* and then a decrescendo back to *mf*. The second staff (measures 76-79) includes a *rit.* (ritardando) marking and ends with a dynamic marking of *p* (piano). The notation includes various note values and rests, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Fuente. Elaboración propia

Sección C

Textura homofónica con una armonía I – V – I – V7 – IV – I – V – I. La primera exposición de C incrementa ligeramente la densidad instrumental, aunque mantiene un nivel general de densidad baja, diseñada para preservar la claridad sonora. Esta exposición respeta fielmente la melodía original compuesta por el autor, presentándola sin contra melodías o adornos que la acompañen en su forma más pura, interpretada por el barítono y el glockenspiel con una mezcla sutil de timbres disímiles. El acompañamiento ritmo – armónico ejecutado por el corno 3, el trombón 3 y la tuba, se desarrolla en un matiz piano permitiendo que la melodía permanezca como protagonista de la sección, el acompañamiento rítmico de percusión igualmente en un matiz de piano sostiene el tempo y el ritmo característico del pasillo, reforzando la métrica ternaria sin opacar la línea melódica

Figura 54*Figura 54 Textura homofónica, densidad instrumental baja*

The musical score for Figure 54 consists of seven staves. The top two staves, Baritone and Glockenspiel, play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The Corno 3 and Trombón 3 staves play a supporting line starting with a piano (*p*) dynamic and moving to mezzo-piano (*mp*). The Cymbals, Snareline, and Bass Drum staves provide a rhythmic accompaniment, all starting with a piano (*p*) dynamic. The score is in 3/4 time and features a key signature of three sharps.

Fuente. Elaboración propia

Sección C'

La segunda exposición de C incrementa la densidad instrumental hasta un tutti orquestal, la melodía principal es interpretada en octavas por el oboe, los clarinetes 1, los saxofones alto 1 y 2, el saxofón tenor y el vibráfono, cuya combinación de timbre amplifica la línea melódica con proyección. En esta interpretación, con un acompañamiento ritmo – armónico ejecutado por clarinetes 2 y 3, la trompeta 1 y los trombones 1 y 3 con notas largas octavadas durante los compases 9 a 11 que luego apoya la melodía principal en los últimos compases. Se incorporan el clarinete bajo, el saxofón barítono, la tuba y el barítono, quienes refuerzan los tiempos fuertes del ritmo con negras. Las trompetas 2 y 3 junto con los cornos 1, 2 y 3 aportan un contratiempo armónico que enriquece la métrica. Así mismo se desarrollan contra melodías interpretadas por el pícolo, las flautas 1 y 2, el fagot y el glockenspiel, las cuales están siendo interpretadas en octavas reflejando el principio de McKay (1963/2023) que señala que la duplicación en octavas

puede servir para extender el rango dinámico y dar mayor profundidad a la línea melódica (cap. III, p. 88). Esta sección culmina con un diminuendo progresivo hasta *piano*, diseñado para evocar un aire de final que prepara la resolución de la obra.

Figura 55

Figura 55 *Contra melodías*

Fuente. *Elaboración propia*

Sección final

Es una textura politemática, y se realiza como una reexposición reducida de la introducción, limitada a la participación de las melodías interpretadas por el vibráfono y el oboe, cuyos timbres sutiles evocan la esencia inicial de la obra con una densidad instrumental mínima. El acompañamiento ritmo – armónico es interpretado por los cuernos 1, 2 y 3, junto a los trombones 1 y 2 proporcionando una base armónica que respalda la línea melódica. En el último compás la escena se reduce al oboe, que ejecuta las dos notas finales otorgando una conclusión delicada y simbólica a la pieza.

Plan de Circulación

Para el desarrollo del plan de circulación del proyecto El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes, se establecen diversas estrategias orientadas a la difusión de los resultados obtenidos. En primera instancia, el trabajo será depositado en el repositorio institucional de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), como parte de los proyectos de grado del área de investigación-creación.

En una segunda etapa, se realizará la divulgación de los arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes Palma mediante la publicación de los registros de audio en la plataforma YouTube, acompañados de las respectivas partituras digitales. Esta acción permitirá su circulación académica y su consulta por parte de estudiantes, docentes e investigadores interesados en la música colombiana.

Finalmente, se proyecta la entrega de los arreglos a la Banda Sinfónica del Ejército Nacional, con el propósito de que las obras puedan ser montadas, interpretadas y difundidas en escenarios institucionales y culturales, contribuyendo así a la preservación del legado del maestro Gilberto Céspedes Palma y al fortalecimiento del repertorio nacional para banda sinfónica.

Como estrategia complementaria de difusión, se prevé la participación del proyecto en Escucharte Radio, programa de la Radio UNAD Virtual, donde se presentarán los objetivos, procesos y resultados de esta investigación-creación. Esta divulgación permitirá acercar el proyecto a la comunidad universitaria y al público general, resaltando su aporte a la recuperación del patrimonio musical colombiano.

Conclusiones

El trabajo desarrollado permitió demostrar que las obras del maestro Gilberto Céspedes Palma poseen un enorme potencial para ser proyectadas hacia nuevos escenarios interpretativos. La intervención de los cuatro pasillos seleccionados se constituyó en un ejercicio de preservación y resignificación, donde la exploración tímbrica y el uso estratégico de diversas texturas orquestales hicieron posible ampliar la expresividad de cada pieza sin alterar su esencia estilística.

El estudio detallado de obras contemporáneas para banda, como los arreglos de Rubén Darío Gómez y la Suite Pa' Juan de Óscar Fernando Trujillo, proporcionó una base sólida para comprender cómo distintos compositores abordan la construcción de densidades, el manejo de timbres y la organización del discurso musical. Estos referentes permitieron adoptar criterios claros para el tratamiento de las melodías de Céspedes, especialmente en lo relacionado con la interacción entre secciones, el empleo de duplicación de fuerzas, el diseño de líneas internas y el equilibrio entre planos sonoros.

La elaboración de maquetas previas fue esencial para anticipar el comportamiento de las texturas seleccionadas, evaluar la pertinencia de cada decisión orquestal y ajustarla antes de proceder a la escritura definitiva. Gracias a este proceso, los arreglos lograron integrar con coherencia el carácter lírico del pasillo, nuevas contra melodías, acompañamientos más ricos y una distribución instrumental que favorece la claridad y proyección tímbrica.

Las adaptaciones realizadas permitieron que estas obras pudieran dialogar con diferentes formatos —grupos de cámara y banda sinfónica— ampliando sus posibilidades expresivas y acercándolas a contextos interpretativos contemporáneos. Este proceso no solo contribuye a la

recuperación del repertorio de Céspedes, sino que también favorece la circulación de la música tradicional colombiana en espacios donde históricamente ha tenido menor presencia.

La divulgación de estos arreglos mediante registros de audio y su futura incorporación al repertorio de la Banda Sinfónica del Ejército Nacional fortalece el alcance cultural del proyecto, permitiendo que estas obras continúen vivas en la memoria colectiva y lleguen a diversas audiencias en ámbitos militares, académicos y comunitarios.

Finalmente, este trabajo constituye un aporte significativo para la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, pues deja disponible un modelo metodológico que puede servir como guía para futuros proyectos orientados a la recuperación y orquestación de la música colombiana. La sistematización del proceso —desde el análisis de referentes hasta la intervención y difusión— ofrece una ruta clara para que otros estudiantes continúen investigando, revalorizando y proyectando el patrimonio musical del país.

Referencias Bibliográficas

- Battisti, F. L. (2002). The winds of change: The evolution of the contemporary American wind band/ensemble. Meredith Music.
- Cascio, G. (2007). La música de cámara: Evolución y características. Ricordi.
- Davidson, H. C. (1970). Diccionario Folklórico de Colombia. Instituto Caro y Cuervo.
- García Canclini, N. (1999). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo.
- Gaviria Giraldo, J. C. (2024). El pasillo: Una mirada desde el Diccionario Folklórico de Colombia de Harry C. Davidson. Universidad de Antioquia.
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/entities/publication/e90b2cba-4f8e-4987-821c-60e7715b4668>
- Gómez, R. D. (s. f.). Biografía del maestro Rubén Darío Gómez. Recuperado de <https://www.rubendariogomez.net/rubendariogomez>
- Martínez, D. A. (2020). Recuperación y catalogación del archivo musical del maestro tolimense Gilberto Céspedes Palma. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
<http://hdl.handle.net/11349/25969>
- Maspalomas Trumpet Fest. (2023). Óscar Fernando Trujillo Gómez – Compositor residente 2023. Recuperado de <https://maspalomastrumpetfest.com/oscar-fernando-trujillo-gomez-compositor-residente-2023/>
- McKay, G. F. (1963). Creative orchestration. Prentice-Hall.
- Merino, V. (1998). Historia de la música de cámara. Alianza Editorial.
- Montoya Arias, L. O. (2009). Bandas de viento colombianas. Biblioteca Digital UNAL.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/78539>

Rodríguez Melo, M. A. (2014). El pasillo colombiano: Tradición y transformación. Revista Credencial.

<https://www.revistacredencial.com/historia/temas/el-pasillo-colombiano>

Ruiz Méndez, J. L. (2016). Breve reseña del pasillo colombiano y aporte compositivo. Universidad de Antioquia.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7836060.pdf>

Towner, C. (2010). Standard of excellence: Comprehensive band method. Neil A. Kjos Music Company.

Valencia, V. (2011). Bandas de música en Colombia: La creación musical en la perspectiva educativa. Revista A Contratiempo, (18).

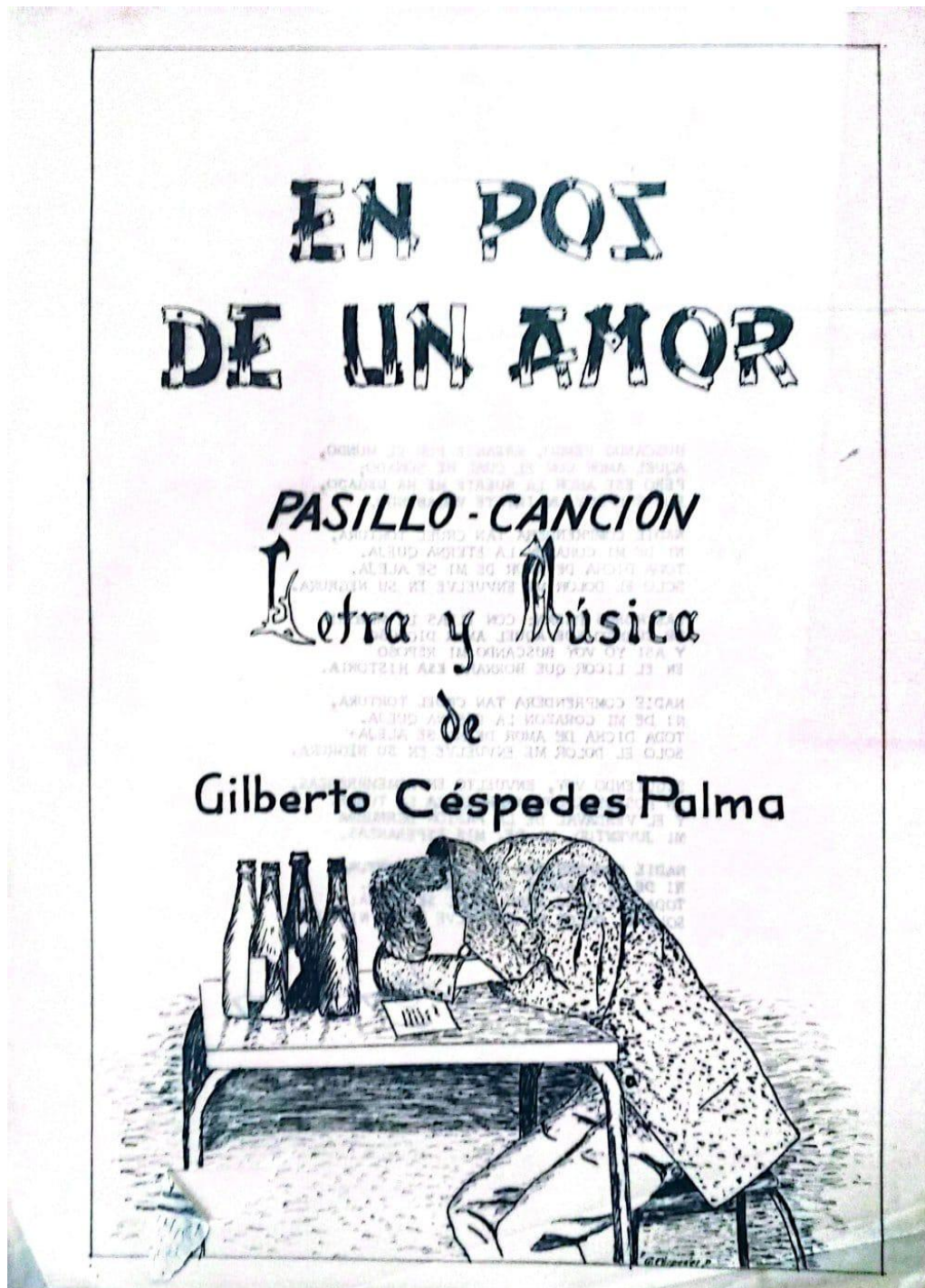
<http://www.revistaacontratiempo.com>

Whitwell, D. (1981). The history and literature of the wind band and wind ensemble. Wingra Press.

Zapata Olivella, D. (1983). La música y la danza en Colombia. Instituto Colombiano de Cultura.

Anexos

Anexo 1. Partituras originales Gilberto Céspedes Palma



EN POS DE UN AMOR

PASILLO CANCION
 LETRA Y MUSICA DE *Gilberto Céspedes Palma*

Piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef) with chords and rhythmic notation.

VOZ

Bus-can-do ven-go e-rrante por el mun-do

Vocal line for the first system, including lyrics and musical notation for the voice part.

a-quel a-mor con el cual he so-ña-do

Vocal line for the second system, including lyrics and musical notation for the voice part.

pe-roe-sea-mor la suerte me ha ne-ga-do

Vocal line for the third system, including lyrics and musical notation for the voice part.

por e-so soy un triste vaga-bun-do.

Vocal line for the fourth system, including lyrics and musical notation for the voice part.

Bus- can- do bun- do. NA- DIE COMPRENDE-
 -RÁ TAN CRUEL TOR- TU- RA NI DE MI CO- RA-
 -ZON LAE-TER- NA QUE- JA. TO- DA DI- CHA DEA-
 -MOR DE MÍ SE A- LE- JA: SÓ- LO EL DO- LO... R MEEN-
 -VUEL- VE EN SU NE- GRU- RA.
 -GRU- RA. Las ho- ras SI- GUIEN- DO

GILBERTO CEJAS

BUSCANDO VENGO, ERRANTE POR EL MUNDO,
AQUEL AMOR CON EL CUAL HE SONADO;
PERO ESE AMOR LA SUERTE ME HA NEGADO,
POR ESO SOY UN TRISTE VAGABUNDO.

NADIE COMPRENDERA TAN CRUEL TORTURA,
NI DE MI CORAZON LA ETERNA QUEJA.
TODA DICHA DE AMOR DE MI SE ALEJA,
SOLO EL DOLOR ME ENVUELVE EN SU NEGRURA.

LAS HORAS PASAN: CON ELIAS LA MEMORIA
DE CUANTO FUE AQUEL AMOR DICHOSO.
Y ASI YO VOY BUSCANDO MI REPOSO
EN EL LICOR QUE BORRARA ESA HISTORIA.

NADIE COMPRENDERA TAN CRUEL TORTURA,
NI DE MI CORAZON LA ETERNA QUEJA.
TODA DICHA DE AMOR DE MI SE ALEJA.
SOLO EL DOLOR ME ENVUELVE EN SU NEGRURA.

SIGUIENDO VOY, ENVUELTO EN REMEMBRANZAS,
EN POS DE AQUEL AMOR HACIA LA TUMBA.
Y EL VENDAVAL DE LA PASION DERRUMBA
MI JUVENTUD, MI FE, MIS ESPERANZAS.

NADIE COMPRENDERA TAN CRUEL TORTURA,
NI DE MI CORAZON LA ETERNA QUEJA.
TODA DICHA DE AMOR DE MI SE ALEJA:
SOLO EL DOLOR ME ENVUELVE EN SU NEGRURA.

L. D. D. D. D. D.



Paisanita
CANCION

EL:

Dime, paisanita linda,
si es que al fin me quieres;
pues lo he de saber
para construir la choza
donde los maizales
has de ver crecer.
Dime, paisanita linda,
si al estar ausente
te acordás de mí:
Hoy lo quiero saber
de tí, nomás de tí.

ELLA: (2a. vez
a duo)

Con tu amor
yo soy feliz.
Si lejos estás
es hondo mi dolor.
Muy junto a mí
te quiero tener.
Con tu amor
dichosa quiero ser.

EL:

Paisanita:
No puedes ya dudar
que tú eres
la dueña de mi amor.
Sé que nunca
yo te he de olvidar.
Y jamás
te causaré dolor.

Letra y Música
de
Gilberto Céspedes P.

Paisanita

CANCION ASILLO

Letra y Música de:
Gilberto Céspedes Palma

Introd.

CANTO

Di-me, pai-sa-ni-ta linda si es que al fin me quieres, pues lo he de sa-ber

pa-ra construir la choza donde los ma-za-les has de ver cre-cer.

Di-me paisa-ni-ta lin-da si al es-tar au-sente te a-cordás de mí:

Hoy lo quie-ro sa-ber de tí, nomás de tí.

tí. Con tya-mor yo soy fe-

-liz. Si le- jos es- tás es hondo mi do-

-lor. Muy jun- toa mí te quie- ro te-

-ner. Con tya- mor di- cho- sa quiero

ser.

TERCERA PARTE

en la página siguiente

Fai- sa- ni- ta: No puedes ya du- dar

que tú e- res la dueña de mia- mor.

Sé que nun- ca yo te he de ol- vi- dar.

y ja- más te cau- sa- ré do- lor.

2^a
-lor.

AL.F.
Tutto y

-lor.



PARTITURAS SAYCO



TRECE DE SEPTIEMBRE

= PASILLO =

MUSICA DE Gilberto Céspedes Palma

The musical score consists of seven staves of music. The first two staves are in treble clef with a 2/4 time signature. The third staff begins with a double bar line and a key signature change to one flat. The fourth staff ends with a double bar line and repeat dots. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The sixth and seventh staves are in treble clef with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

Luis Quiroga

Vaga ilusión

PARTITURAS SAYCO



P014901

PASILLO por Gilberto Céspedes

Musical score for guitar (Pasillo) in G major, 2/4 time. The score consists of seven staves of music. Chord markings include Dm, A7, Gm, Dm7, A, Dm, Gm, A, Dm, Dm7, Gm, A7, Dm, Gm, A, Dm, D, D7, G, D, A, and D. The piece concludes with a double bar line.

ENVIADA A REGISTRO
Memorial Sep. 15/51

SAYCO
SOCIEDAD DE AUTORES Y
COMPOSITORES DE COLOMBIA

[Signature]
ONOFRE BONILLA G.
SECRETARIO GENERAL

[Signature]

SAYCO

Bogotá, D. E.

REGISTRO DE OBRAS

Enviada a oficina de registro:

Memorial do fecha septiembre 15/51

REGISTRADA

Anexo 2. Maquetas escritas

PAISANITA

INTRO: Hacer una textura folclórica. Respetar la armonía que escribió Papapeto en la partitura de pergamino melodía original *clarinete* melodía 2 *clarinete* con un ritmo parecido a la original (hacer una que otra nota figura más larga).

melodías 3 figuras más largas d y *clarinete bajo* y *saxo baritone*

Armonía *fagot* y *saxalto* hacer los roles tal cual los de Papapeto.

que no sea una intro muy fuerte muchos matices mf mp

A- Esta sección con repetición, hacer 2 orquestaciones de esta sección

Tiempos Distintos 1º Altos 2º Bajos.

Textura Homofónica. Que con no haya tutti

Que la melodía y contramelodía estén reforzadas, octavas!

2 o 3 instrumentos??

Armonía de Papapeto y reforzar con Armonía con el ritmo que harían tamba y platillo.

1 *clarinete* *fagot* *saxalto*

2 *clarinete* *fagot* *saxalto*

Esta armonía que contraste con la melodía sonando muy corta que tenga puntilla!

Melodía Principal *clarinete*

Flauta

Acompañamiento y contramelodías de Papapeto *fagot* *clarinete bajo*

Armonía/Ritmo Nueva *saxo baritone* *clarinete sopr.*

"Papapeto no la botaría desde *clarinete* ni *fagot* ni *saxalto* ni *clarinete* ni *flautas* o *legueros*"

"Dale más expresividad a los motivos"

Preguntarle a Dani, maris, manu y Lu ¡ojos!

hacer muchos matices ¡ojos! no pasar de un fuerte manténgamos el *mf* el *mp*

Armonía In-Vz-VI-V como la hizo Papapeto.

A2: Orquestación Distinta, cambiar la textura que interpreta la melodía original, instrumentos más bajos *fagot* *clarinete* En octavas 2 o 3 Instrumentos??

Homofónica melodía *clarinete*

Cambiar el ritmo del acompañamiento Ritmo armónico Distinto al de Papapeto mantener el ritmo que harían saxo baritone y clarinete

Contramelodías Nuevas. Focer ritmo distinto al de corcheos que está muy recurrente Más rápido Somar corcheos o trétillos (sin raitos)

¡Ojo! los matices Ceroes de frases con disminuyentes \rightarrow hacer más piano y fuerte

Melodía principal *fagot* *saxo tenor* *saxo baritone*

Ritmo-Armonía *Flauta* *clarinete soprano* *clarinete bajo*

Contramelodías *clarinete soprano* *clarinete bajo* *saxalto*

Subir densidad Instrumental para un tutti en B

In-Vz-VI-Vz-VI-Vz-VI-Vz-VI

B Hacerla con repetición/tal cual/ due todos Equen, después se hace un *discrepancia instrumental*

Manténgamos la melodía igual a la de Papapeto y con la segunda vez que el escribió. Cambiar instrumentos! Hacer un acompañamiento figurado Bien bonito!!!

Textura Homofónica Típicamente *clarinete*

Melodías

Mantener la armonía y ritmo de Papapeto 3 instrumentos ¡ojos! y hacer la de los contratiempos de Platillo $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ que refiere la armonía

¡Botaría v sigue y sigue con Ritmo!

Melodía Principal *saxalto* *saxo tenor* *saxo baritone* } mf

Figurado En corcheos muy expresivo *clarinete bajo* = mp

Armonía Papapeto *Flauta* *clarinete* } P

Contramelodías *clarinete* *fagot* v. P

Ritmo armonía $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ P

EM I-Im-Vz-VI-Vz-VI-Vz-VI-Vz-VI

C Esta parte orquestarla distinta en la repetición, Para terminar que participen menos instrumentos! Orquestarla Respetando lo que escribió Papapeto (los voces de la melodía, contramelodías y armonía)

¡Homofónica!

Melodía Principal *Flauta* *clarinete* *clarinete* } mf

hacer las voces de Papapeto y lo que no tiene octavarlo

Contramelodía y Reparte los con Ritmo armónico Homofónico en los Instrumentos que interpretan el acompañamiento Ritmo armónico.

Ritmo-armónico: que sea como pregunta y respuesta así

pregunta 1a $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$

respuesta 2a $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$

fagot *clarinete bajo* *saxalto* *saxo tenor* *saxo baritone*

v Botaría v Ritmo-Ritmo.

C2= Termina con una densidad muy baja que participen solo 4 (limita) instrumentos y textura folclórica como en el principio ¡ojos!

INTERVENIRLA dejar solo una vez principal componer 3 melodías más con roles (ritmo) más largo y una igual con corcheos y $\frac{1}{2}$ ¡Pilas con la armonía!

Melodía Principal *clarinete soprano*

melodía 2 *clarinete* P

melodía 3 *fagot* mf

melodía 4 *clarinete bajo* P

v Botaría v acompaña hasta EL FIN!

EN POS DE UN AMOR

INTRO: Hay 2 versiones de la intro de Papapeto la que tiene más corcheos y la que tiene más negros. Podemos combinarla, comenzar con negros

ARMÓNICA Textura

Hacer un drop 2 solo van a participar 5 instrumentos, No Duplicar nada que no esté en el drop

Instrumentos como 1 y 2

Trombón

Trombón bajo

Eufonio

Que sea una entrada fuerte!!!

Un-Vz-VI-Vz-VI-Vz-VI-Vz-VI

VAGA ILUSIÓN

INTRODUCCIÓN: con mucha armonía y varias melodías, basada en pasajes métrico 4/4 que sea solo In (Dn) sin más armonía.

Armonías: no pasajes a trébol

DM

- vibráfono: melodía 1
- oboe: melodía 2
- clarinetes: melodía 3
- Fagot: melodía 4
- Picolo y flautas: melodía 5

las melodías van entrando en campana cada 4 compases.

Cornos 1, 2 y 3
Trombon 1, 2 y 3
Barítono
Tuba

acompañamiento armónico

Trompeta 1, 2 y 3 } acompañamiento armónico

Barítono
Tuba

Im-IVm-V-Im-IVm-Im-IVm-V7-Im
IVm-Im-V-Im
con repetición ||:1:||

A' Politématica: hacer un disminuyendo instrumental re-exponer A, en otros 2 melodías. Distinto ritmo una más rápida y otra más lenta con acompañamiento ritmo armónico 2.

Armonía Igual-A

Trompeta 1 y 2: melodía Principal
Trompeta 3: melodía 2
clarinete 1 y 2: melodía 3
clarinete 3, contrabajo: Armónico 2
Tímpani: armónico
Percu. Ritmo

PUNTE HOMOFÓNICO - SOLO - DM
Componer lo para Trombon con un acompañamiento de tímpani y Percu. 9 compases
I=V- para cambiar la densidad instrumental e ir subiendo en C hasta llegar a un tutti.

HOMOFÓNICAS

C=1: No hacer una repetición, hacer dos orquestaciones de C, la primera con una densidad instrumental baja con la sección de metales y Percu, la segunda, más instrumentos, entra la cuerda de madera e ir aumentando hasta el tutti.

C2- Oboe:

- clarinetes
- sax alto 1 y 2
- sax tenor
- vibráfono

melodía Principal octavada

Picolo: última qn melodía
Flautas: 4 últimas qn melodía
Fagot: +
Elocen: +

claribajo
sax barítono
barítono
Tuba

acompañamiento ritmo armónico 1

Barítono: melodía Principal } No homogéneo! fuerte
Elocen: +

Corno 3 }
Trombon 3 } acompañamiento ritmo armónico 2
Tuba

I=V-I-V-IV-V-I

Timpani 1
Tuba

Barítono } hace contramelodía y acompaña como 1 y 2 y 3 }
sax barítono } acompañamiento armónico
clarinete bajo }
Fagot 1 y 2 }
Bombo, red, platos - Ritmo pasillo
Papelero no puso matos escribir los no pasar de 16 y terminar la sección en Plano
Im-V7-Im-IVm-Dm-V-Im

componer las contramelodías el acompañamiento armónico con las mismas figuras rítmicas de A 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 solo 2 y 3 en armonía.

Picolo
oboe
sax alto tenor } melodía Principal octavada
Trompeta 1
Elocen

Fagot
clarinetes 1 y 2
clarinete bajo } contra melodías
Corno } 2 distintos
sax alto 2 } 1 en negro
sax alto 2 } 2 en corcheos!

B - Homofónica: la melodía en instrumentos de corno y metales

Trompeta 1 y 2 } acompañamiento ritmo armónico 3
clarinetes 1 y 3 }
Este acompañamiento hacerlo en Drop 2, cuando entren los demás instrumentos que dupliquen nota. Número 5 instrumento haciendo el Drop 2 "original" como y Trombon. Para todo el acompañamiento.

A - Homofónica
Antes de esto hacer un Solo con Percusión
Tímpani con un acompañamiento de ritmo de pasillo para introducir a la métrica de 3/4 y pasillo.

Hacer la melodía principal octavada o en unisono para que sea más fuerte (resacas)

sax alto 1 y 2 } Dada el más
sax tenor }
Flauta 1 y 2 } melodía principal y compases después
oboe }
clarinetes 1 }
Trompeta 1 y 2 }

Picolo
clarinete 2 y 3
Barítono } contra melodías (acompañamiento)
Elocen }
vibra }

Trompeta 2 y 3 } acompañamiento ritmo armónico 3
Corno 1, 2 y 3 }
clarinetes 2 y 3 }
Trompeta 1 }
Trombones 1 y 2 }
Estos en los últimos 8 compases con blancos y grises con la melodía fin.

FINAL Re-exponer la Introducción pero con una densidad instrumental menor

DM
4/4 Solo de oboe y de 6
Vibráfono
Armonía en Drop 2, corno 1 y 2 y 3, Trombon 1 y 2.
Solo 9 compases que el oboe quede solo al final

13 de Septiembre

INTRO - Homofónica
3/4 = 120 CM 16 compases I-V-I

A - Homofónica - Tutti Parcial
3/4 = 140 CM 16 compases con repetición

B - Polirrítmica
3/4 = 178 CM 16 compases

A' - Homofónica
3/4 = 120 CM 16 compases Ritmo de imitación

Vaga Ilusión

INTRO - Armónica - Polirrítmica
3/4 = 70 Dm 11 compases (Huxo) - I m -

A' - Polirrítmica
3/4 = 120 Dm 16 compases

Buente - Homofónica
3/4 = 120 DM 11 compases

C - Homofónica
3/4 = 120 DM 16 compases

C' - Homofónica
3/4 = 120 DM 16 compases

A - Homofónica
3/4 = 120 Dm 11 compases

B - Homofónica
3/4 = 120 Dm 11 compases

C - Homofónica
3/4 = 120 DM 16 compases

C' - Homofónica
3/4 = 120 DM 16 compases

A' - Polirrítmica
3/4 = 120 Dm 16 compases

Buente - Homofónica
3/4 = 120 DM 11 compases

C - Homofónica
3/4 = 120 DM 16 compases


C' - Homofónica
3/4 = 120 DM 16 compases

FINAL - Politémico*
 4/4 $\text{♩} = 90 - \text{Dm}$ 40 compases - Intro - Redoble de timpani 1º compás

Flauta \rightarrow melodia solo f p al. f. in. a

Oboe \rightarrow melodia al timpani dim f p al. f. in. a

Como sea 2º f p al. f. in. a

 **Acompañamiento Ritmo armónicos**

1. f p al. f. in. a \rightarrow Zamborazo suaba

2. f p al. f. in. a \rightarrow Bando suaba

3. f p al. f. in. a \rightarrow Platillos suaba

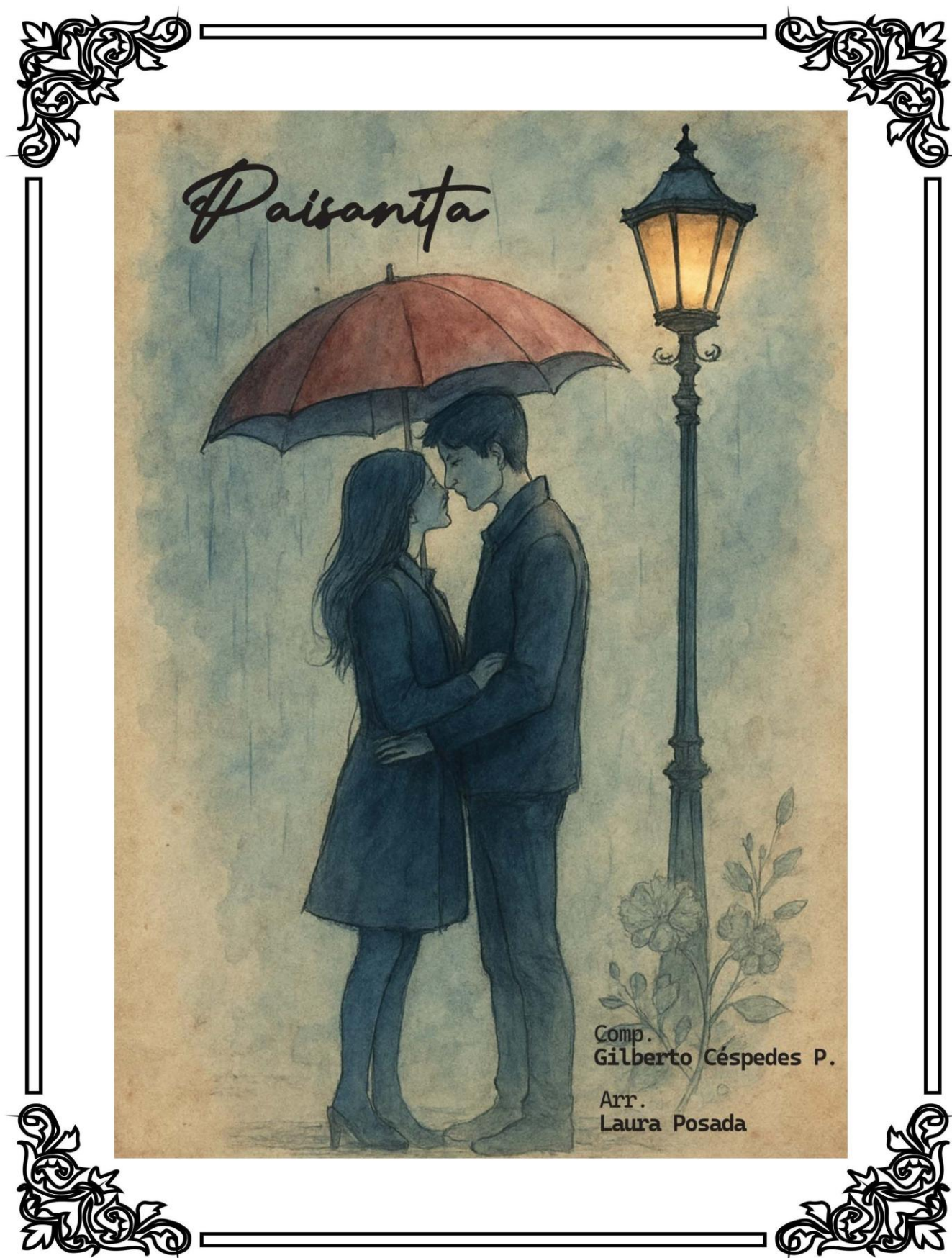
Ritmos Bolseria.

Clave de sol
Clave de fa
Clave de do

1 2 3 4 5 6 7

Redoblante f p al. f. in. a

Anexo 4. Scores Paisanita, En Pos de un Amor, Trece de Septiembre y Vaga Ilusión



DRUM KEY

Hit Hat Closed	Ride Cymbal	High Tom	Low-Mid Tom	Ride Cymbal 2	Snare Rim Shot	Floor Tom	Bombo	Hit Hat Foot
X	X	•	•	X	•	•	•	X

Score

Paisanita

Pasillo

Gilberto Céspedes

Arr: Laura Posada

$\text{♩} = 90$

Flute

Oboe *mf* *fp*

Clarinet in B \flat *mp* *fp*

Bass Clarinet *mf* *fp*

Alto Sax *mp* *fp*

Tenor Sax

Baritone Sax *mf* *fp*

Bassoon *mp* *fp*

Drum Set

The score is for a 3/4 time piece in B-flat major. The woodwind parts (Oboe, Clarinet in B-flat, Bass Clarinet, Alto Sax, Baritone Sax, Bassoon) all play a similar melodic line, starting with a half note G4 and moving to a quarter note G4, then a quarter note A4, and finally a quarter note B4. The Oboe, Clarinet in B-flat, Bass Clarinet, and Baritone Sax parts include a dynamic marking of *mf* at the beginning and *fp* at the end. The Alto Sax and Bassoon parts also include *mp* and *fp* markings. The Flute and Tenor Sax parts are marked with a whole rest throughout the piece. The Drum Set part is marked with a whole rest throughout the piece.

4

Paisanita

 $\text{♩} = 120$

5

Fl. *mf* *f*

Ob. *mp* *f*

B. Cl. *p* *cresc.* *mf*

B. Cl. *mp* *cresc.* *mf*

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx. *mp*

Bsn. *mp* *cresc.* *mf*

D. S. *mf*

Paisanita

9

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B \flat Cl. *mp* *cresc.* *mf*

B. Cl. *mp* *cresc.* *mf*

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn. *mp* *cresc.* *mf*

9

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Paisanita', page 5. The score is arranged for a woodwind and percussion ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into four measures. The Flute and Oboe parts play a melodic line starting with a *mf* dynamic and increasing to *f* by the end of the piece. The Bass Clarinet and Clarinet in B-flat parts play a rhythmic accompaniment, starting at *mp* and increasing to *mf* with a *cresc.* marking. The Bassoon part also plays a rhythmic accompaniment, starting at *mp* and increasing to *mf* with a *cresc.* marking. The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Bass Saxophone parts are mostly silent, indicated by a horizontal line with a bar. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment with accents, starting at measure 9. The page number '9' is written at the beginning of the first measure and above the Double Bass staff.

Paisanita

13

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

B. Cl. *p* *cresc.* *mf*

B. Cl. *mp* *cresc.* *mf*

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn. *mp* *cresc.* *mf*

13

D. S.

Detailed description: This page of a musical score for 'Paisanita' covers measures 13 through 16. The score is arranged for a woodwind and percussion ensemble. The woodwinds include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), and Bassoon (Bsn.). The percussion includes Snare Drum (D. S.). The Flute and Oboe parts feature melodic lines with slurs and dynamic markings of *mf* and *f*. The Bass Clarinet and Bassoon parts have dynamic markings of *p*, *mp*, *cresc.*, and *mf*. The Snare Drum part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with accents, followed by a change in the pattern in measure 16. The woodwinds are in B-flat major, and the percussion is in D major. The page number '6' is in the top left, and the title 'Paisanita' is centered at the top. Measure numbers '13' are placed at the beginning of the first and last staves.

Paisanita

17

Fl. *mf* *p*

Ob. *mf* *p*

B \flat Cl. *mp*

B. Cl. *mp*

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn. *mp*

D. S. *mp* *f* *mf*

3 3

* * *

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Paisanita', page 7. It covers measures 17 through 20. The score is arranged in a standard orchestral format with nine staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with slurs and dynamic markings of *mf* and *p*. The B-flat Clarinet and Bass Clarinet parts play harmonic accompaniment with dynamic markings of *mp*. The Bassoon part also has a dynamic marking of *mp*. The Double Bass part is the most active, starting with a dynamic marking of *mp*, then moving to *f* for a triplet of eighth notes, and then *mf* for another triplet. The score concludes with three asterisks (* * *) indicating the end of the piece.

21

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B \flat Cl. *mp*

B. Cl. *p*

A. Sx. *p*

T. Sx. *mf* *mp*

B. Sx. *mf* *mp*

Bsn. *f* *mp*

D. S. 21

29

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

D. S.

mp

mf

f

mp

mf

f

mp

mf

29

Detailed description: This page of a musical score for 'Paisanita' covers measures 29 through 32. The score is arranged for a woodwind and brass ensemble. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score begins at measure 29. The Flute, Oboe, and B-flat Clarinet parts play a rhythmic pattern of quarter notes with stems up and down. The Bass Clarinet part plays a similar pattern but with stems down. The Alto Saxophone part is mostly silent, with a few notes in measure 32. The Tenor Saxophone part plays a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic of *mf* and ending with *mp*. The Baritone Saxophone part plays a similar melodic line, also starting with *mf* and ending with *mp*. The Bassoon part plays a melodic line with slurs and accents, starting with a dynamic of *f* and ending with *mp*. The Double Bass part plays a rhythmic pattern of quarter notes with stems up and down, starting with a dynamic of *mf*. The score ends at measure 32.

Paisanita

33

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.
mf

B. Sx.
mf

Bsn.
f

D. S.

33

p

p

p

37

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

D. S.

p

mf

mf

mf

37

Detailed description: This page of a musical score for 'Paisanita' covers measures 37 to 40. The score is arranged for a woodwind and brass ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B♭ Clarinet (B \flat Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The woodwind parts (Fl., Ob., B \flat Cl., B. Cl.) begin with a repeat sign and a first ending bracket. The saxophone parts (A. Sx., T. Sx., B. Sx.) and the bassoon part (Bsn.) have a dynamic marking of *mf*. The double bass part (D. S.) starts at measure 37 with a dynamic marking of *mf* and features a complex rhythmic pattern with accents. The score concludes with a double bar line and repeat sign at the end of measure 40.

41

Fl.

Ob.

B. Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

D. S.

mf

mf

mf

41

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece "Paisanita", page 13, starting at measure 41. The score is arranged in a standard orchestral layout with nine staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts feature a melodic line with a crescendo leading to a *mf* dynamic. The Clarinet part has a similar melodic line. The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone parts play a rhythmic accompaniment. The Bassoon part plays a simple rhythmic pattern. The Double Bass part plays a complex rhythmic pattern with accents and a key signature change to three sharps (F# major or C# minor) in the final measure. The page number "41" is written above the first measure of the Flute staff and below the first measure of the Double Bass staff.

45

Fl. *p*

Ob. *p*

B \flat Cl. *p*

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

45

D. S.

Detailed description: This page of a musical score for 'Paisanita' covers measures 45 through 48. The score is arranged for a woodwind and brass ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measures 45 and 46 are marked with a dynamic of *p* (piano). The Flute, Oboe, and B-flat Clarinet parts have a similar melodic line, starting with a whole rest in measure 45 and then playing a sequence of notes. The Bass Clarinet part has a more active line with eighth notes. The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone parts have a more melodic line with some slurs. The Bassoon part has a simple line with whole notes and rests. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents and some rests.

49

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

49

D. S.

Detailed description: This page of a musical score for 'Paisanita' contains measures 49 through 52. The score is arranged in a grand staff with nine staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (B \flat), and the time signature is 4/4. Measures 49-52 show a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts feature quarter and eighth notes with slurs. The Clarinet part has a prominent eighth-note pattern in measures 50 and 51. The Saxophone parts (Alto, Tenor, Baritone) have similar eighth-note patterns. The Bassoon part has a steady eighth-note accompaniment. The Double Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and rests, indicated by 'x' marks below the notes.

53

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B \flat Cl. *mf*

B. Cl. *mp* *p*

A. Sx. *mp* *f*

T. Sx. *mp* *f*

B. Sx. *mp* *p*

Bsn. *mp* *f*

D. S. *f* *mf*

Paisanita

57

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

57

D. S.

mf

p

mf

p

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Paisanita', page 17, starting at measure 57. The score is arranged in a standard orchestral format with nine staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), B-flat Clarinet (B \flat Cl.), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute, Oboe, B-flat Clarinet, and Bassoon parts have melodic lines with various ornaments and phrasing. The Bass Clarinet part has a long, sustained note with a dynamic marking of *mf* that transitions to *p*. The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone parts have rhythmic patterns, with the Baritone Saxophone also having a long, sustained note with a dynamic marking of *mf* transitioning to *p*. The Double Bass part has a rhythmic accompaniment with a double bar line at the beginning of the page. The page number '57' is written at the top left and bottom left of the score.

61

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

61

D. S.

mf

mf

mf

mf

f

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Paisanita', page 18, starting at measure 61. The score is arranged in a standard orchestral format with nine staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Clarinet in B \flat (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Flute part begins with a melodic line in measure 61, featuring a half note G4, quarter notes A4 and B4, a half note C5, and a quarter note B4. The Oboe, Bass Clarinet, and Clarinet in B \flat parts follow with similar melodic lines. The Saxophone and Bassoon parts provide harmonic support with chords and moving lines. The Double Bass part starts with a dynamic marking of *f* and a crescendo hairpin, then transitions to *mf* for a rhythmic accompaniment of eighth notes. The score concludes at measure 64.

Paisanita

65

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

65

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Paisanita', page 19. The score covers measures 65 through 68. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B \flat Cl.), Clarinet in B (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), and Double Bass (D. S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Flute part starts with a measure rest, followed by a half note F#4, a quarter note G#4 with a flat, and a half note A4. The Oboe part has a measure rest, a half note F#4, a quarter note G#4 with a flat, and a half note A4. The Bass Clarinet part has a measure rest, a half note F#4, and a half note G#4. The Clarinet in B part has a measure rest, followed by eighth notes F#4 and G#4, and a half note A4. The Alto Saxophone part has a measure rest, followed by eighth notes F#4 and G#4, and a half note A4. The Tenor Saxophone part has a measure rest, followed by eighth notes F#4 and G#4, and a half note A4. The Baritone Saxophone part has a measure rest, followed by eighth notes F#4 and G#4, and a half note A4. The Bassoon part has a measure rest, followed by eighth notes F#4 and G#4, and a half note A4. The Double Bass part starts with a measure rest, followed by eighth notes F#4 and G#4, and a half note A4. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs.

69

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

D. S.

p

f

mp

p

mf

69

Paisanita

73

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

73

D. S.

Detailed description of the musical score: The score is for a woodwind and brass ensemble. It begins at measure 73. The Flute part is mostly silent, indicated by rests. The Oboe part starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a melodic line of eighth notes. The B♭ Clarinet part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Bass Clarinet part has a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a melodic line of eighth notes. The Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone parts are silent. The Bassoon part starts with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a melodic line of eighth notes. The Double Bass part starts with a rhythmic pattern of eighth notes, followed by a melodic line of eighth notes.

77

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

77

D. S.

Paisanita

rit.

81

Fl.

Ob.

B \flat Cl.

B. Cl.

A. Sx.

T. Sx.

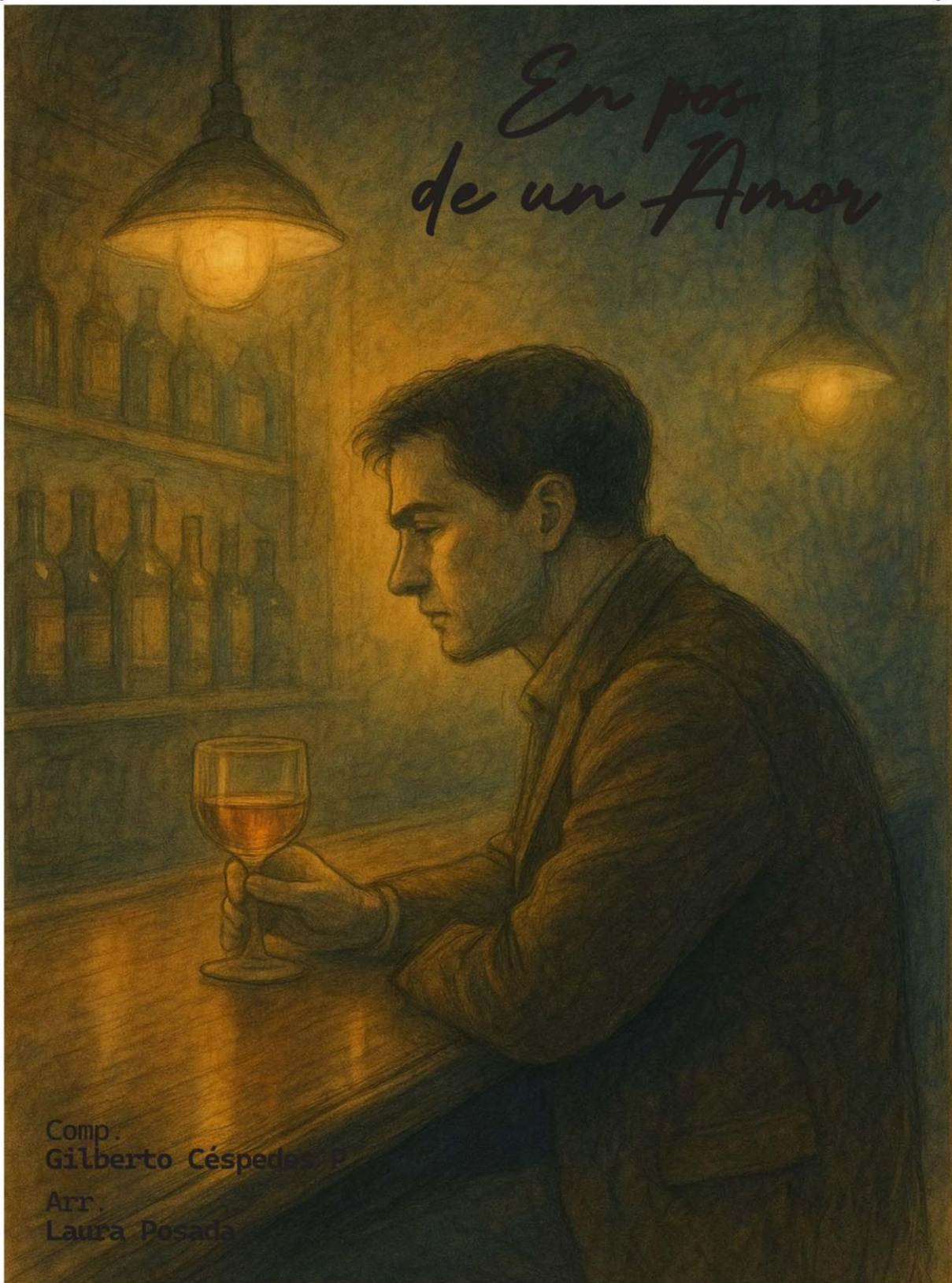
B. Sx.

Bsn.

D. S.

81

*En pos
de un Amor*



Comp.
Gilberto Céspedes

Arr.
Laura Posada

DRUM KEY

A musical staff with a double bar line at the beginning, containing nine notes. Each note is labeled with a drum sound above it. The notes are: Hit Hat Closed (marked with an 'x'), Ride Cymbal (marked with an 'x'), High Tom (solid dot), Low-Mid Tom (solid dot), Ride Cymbal 2 (marked with an 'x'), Snare Rim Shot (solid dot), Floor Tom (solid dot), Bombo (solid dot), and Hit Hat Foot (marked with an 'x').

Hit Hat Closed	Ride Cymbal	High Tom	Low-Mid Tom	Ride Cymbal 2	Snare Rim Shot	Floor Tom	Bombo	Hit Hat Foot
x	x	•	•	x	•	•	•	x

Score

En pos de un amor

Pasillo

Gilberto Céspedes Palma

Arr: Laura Posada

$\text{♩} = 80$

The score is for a Pasillo piece in 3/4 time, marked with a tempo of 80 beats per minute. The instrumentation includes Horn in F 1, Horn in F 2, Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone, Bass Trombone, Euphonium, Tuba, and Drum Set. The music is written in 3/4 time. The Horn in F 1 part starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with eighth notes and a half note. The Horn in F 2 part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and plays a harmonic accompaniment. The Trombone and Bass Trombone parts also start with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Euphonium part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Trumpet in B \flat 1 part has a forte (*f*) dynamic in the final measure. The Drum Set part is marked with a double bar line and a 3/4 time signature, indicating a steady rhythm.

En pos de un amor

6 $\text{♩} = 120$

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.
mp

B. Tbn.

Euph.
mf

Tuba
mp *f*

D. S.
mp *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and drum ensemble. The score is for measures 6 through 11. The tempo is marked as quarter note = 120. The instruments are: Horn 1 and 2 (both silent), B-flat Trumpet 1 (melodic line), B-flat Trumpet 2 (silent), Trombone (melodic line, *mp*), Baritone Trombone (silent), Euphonium (melodic line, *mf*), Tuba (melodic line, *mp* to *f*), and Drums (D.S., *mp* to *mf*). The drum part features a consistent eighth-note pattern with accents. The brass parts have various rhythmic figures, including eighth and quarter notes, and rests.

12

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

mp

mf

mf

24

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

mf

mp

30

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

30

Detailed description of the musical score: The score is for a brass and woodwind ensemble. It begins at measure 30. The Horns 1 and 2 parts are in the treble clef, with Horn 1 playing a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, and Horn 2 playing a more melodic line with some rests. The Trumpets 1 and 2 parts are in the treble clef, playing a steady eighth-note accompaniment. The Trombone part is in the bass clef, playing a melodic line with some rests. The Bass Trombone part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Euphonium part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Tuba part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part is in the bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes various dynamics such as accents (>) and slurs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

36

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

f

mf

mp

f

mf

p

mf

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and percussion ensemble. The score is for measures 36 through 40. The instruments are: Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet 1 (B \flat Tpt. 1), Trumpet 2 (B \flat Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, and Drum Set (D. S.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). There are also accents and slurs used throughout the music. The drum set part features a pattern of eighth notes with accents and a snare drum pattern.

En pos de un amor

42

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

rit.

espress.

f

f

mf

42

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and percussion ensemble. The page is numbered 10 and titled "En pos de un amor". It contains staves for Horns 1 and 2, two B-flat Trumpets, Trombone, Baritone Trombone, Euphonium, Tuba, and Drums (D. S.). The score begins at measure 42. Horn 1 and Horn 2 have melodic lines with dynamics like *f* and *espress.*. B-flat Trumpet 2 has a melodic line with a slur. Euphonium and Tuba have lower melodic lines with dynamics like *f* and *mf*. The Drums part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Performance markings include *rit.* (ritardando) and *mf* (mezzo-forte). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.

48

Hn. 1

Hn. 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

f

p

mp

mf

p

f

p

mp

mf

p

p

48

p

54

Hn. 1 *p* *mf*

Hn. 2 *mf*

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2

Tbn. *p* *mf*

B. Tbn. *p*

Euph. *mf*

Tuba *mp* *f*

D. S. *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'En pos de un amor'. The page is numbered 12. The score is for a brass and percussion ensemble. It consists of nine staves. The top eight staves are for brass instruments: Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet 1 (B \flat Tpt. 1), Trumpet 2 (B \flat Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba. The bottom staff is for the Drum Set (D. S.). The music is in 4/4 time. The key signature has one flat (B \flat). The score begins at measure 54. The brass parts feature a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and some rests. There are also some dynamic markings like *mf* and *f* for the drum set.

60

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

60

60

66

Hn. 1 *f* *p* *mf*

Hn. 2 *f* *p* *mf*

B \flat Tpt. 1 *mp* *p* *mf*

B \flat Tpt. 2 *mp* *p* *mf* *mp*

Tbn. *p* *mf*

B. Tbn. *mf* *p* *mf*

Euph. *f* *p* *mf*

Tuba *mf* *p* *mf*

D. S. 66 *p* *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and percussion ensemble. The page is numbered 14 and titled 'En pos de un amor'. It begins at measure 66. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments are: Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet 1 (B \flat Tpt. 1), Trumpet 2 (B \flat Tpt. 2), Trombone (Tbn.), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, and Drum Set (D. S.). The music is written in 4/4 time. The brass parts feature various dynamics including *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte), with many passages marked with crescendos and decrescendos. The drum set part features a steady eighth-note pattern with accents and a change in dynamics from *p* to *mf* in the final measures.

72

Hn. 1

Hn. 2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn.

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. S.

mf

mf

p

mf

72

Detailed description of the musical score: The score is for a brass and woodwind ensemble. It consists of nine staves. The top eight staves are for Horns 1 & 2, Trumpets 1 & 2, Trombone, Baritone Trombone, Euphonium, and Tuba. The bottom staff is for Double Bass (D. S.). The music is in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score starts at measure 72. The Horns and Trumpets play a melodic line with accents and slurs. The Trombone and Euphonium play a supporting line. The Baritone Trombone and Tuba play a rhythmic pattern. The Double Bass plays a rhythmic pattern with accents. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

En pos de un amor

rit.

76

Hn. 1 *f* *p*

Hn. 2 *f* *p*

B \flat Tpt. 1 *f* *p*

B \flat Tpt. 2 *f* *p*

Tbn. *f* *p*

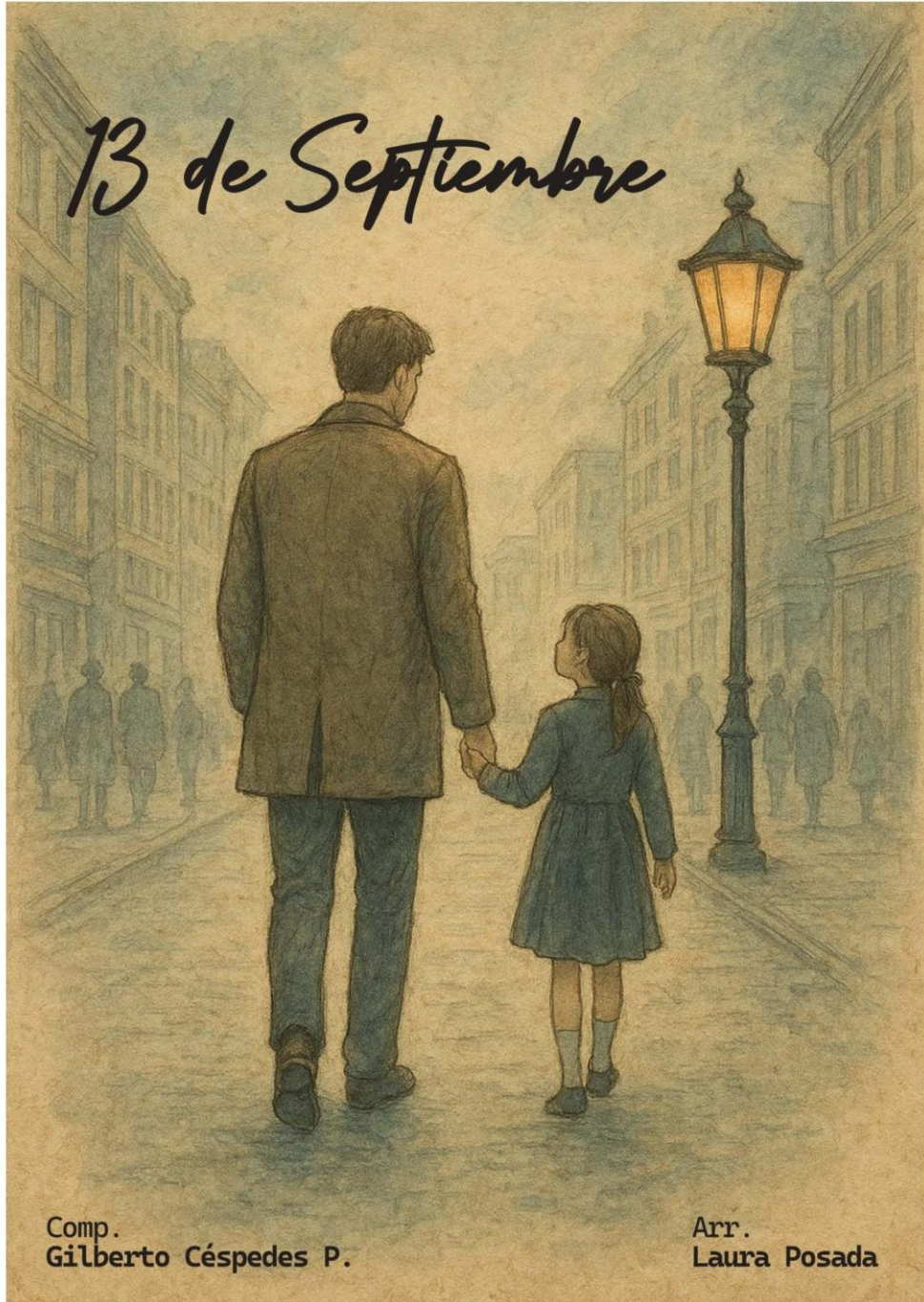
B. Tbn. *mf* *p*

Euph. *f* *mf* *p*

Tuba *mf* *p*

D. S. 76 *p*

13 de Septiembre



Comp.
Gilberto Céspedes P.

Arr.
Laura Posada

PERCUSIÓN 1: GLOCKENSPIEL (Baquetas cabezal de aluminio)

PERCUSIÓN 2: XILÓFONO (Baquetas hard de plástico)

PERCUSIÓN 3: VIBRÁFONO (Baquetas Medium)

PERCUSIÓN 4: MARIMBA (Baqueta 1 hard, Baquetas 2,3 y 4 Medium)

PERCUSIÓN 5: TIMPANI (Baquetas Medium)

PERCUSIÓN 6: BATERÍA

PERCUSIÓN 7: TIMBALES, CONGAS, COWBELL, TEMPLE BLOCKS

DRUM KEY

The image displays two staves of musical notation for a drum key. The first staff contains four notes: 'Escobillas mano derecha' (first space), 'Escobillas mano izquierda' (second space), 'Bombo' (third space), and 'Hit Hat foot' (fourth space). The second staff contains nine notes: 'Hit Hat Closed' (first space), 'Ride Cymbal' (second space), 'High Tom' (third space), 'Low-Mid Tom' (fourth space), 'Ride Cymbal 2' (fifth space), 'Snare Rim Shot' (sixth space), 'Floor Tom' (seventh space), 'Bombo' (eighth space), and 'Hit Hat Foot' (ninth space).

Trece de septiembre

Gilberto Céspedes Palma
Arr: Laura Posada Céspedes

$\text{♩} = 120$

The score is for a percussion ensemble in 3/4 time. It consists of four measures. The tempo is marked as quarter note = 120. The instruments and their parts are as follows:

- Glockenspiel:** Silent in measures 1-3; plays a quarter-note melody (G4, A4, B4) in measure 4, marked *mp*.
- Xylophone:** Silent throughout.
- Vibraphone:** Silent throughout.
- Marimba:** Silent throughout.
- Timpani:** Silent in measures 1-3; plays a quarter-note melody (G2, A2, B2) in measure 4, marked *mp*.
- Drum Set:** Silent throughout.
- Rain Stick:** Silent in measures 1-3; plays a half note in measure 4, marked *p*.
- Temple Blocks:** Plays a rhythmic pattern (quarter, eighth, eighth, quarter) in measures 1 and 3, marked *p*. Silent in measures 2 and 4.
- Cowbell:** Silent throughout.
- Conga Drums:** Silent throughout.
- Timbales:** Silent throughout.

5

Glk.

Xyl.

Vib.

Mrb.

Timp.

D. S.

R.S.

T. Bl.

C. Bl.

C. Dr.

Timb.

p

mf

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Trece de septiembre'. The score is for a percussion ensemble and includes staves for Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Tom-tom (Timp.), Double Snare (D. S.), Snare Drum (R.S.), Tenor Drum (T. Bl.), Conga (C. Bl.), Conga Drum (C. Dr.), and Timbale (Timb.). The music is written in 5/4 time. The first five measures are mostly rests for most instruments. In the fourth measure, the Glockenspiel plays a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with a dynamic marking of *p* and a hairpin indicating a crescendo. The Maracas play a rhythmic pattern of eighth notes (G2, A2, B2) with a dynamic marking of *mf*. The Tom-tom plays a rhythmic pattern of eighth notes (G2, A2, B2) with a dynamic marking of *mf*. The Tenor Drum plays a rhythmic pattern of eighth notes (G2, A2, B2) with a dynamic marking of *mf*. The Conga and Timbale are silent. The score is numbered '5' at the top left of the first staff.

Glk. *ff*

Xyl. *ff*

Vib. *ff*

Mrb. *ff*

Timp. *ff*

D. S. *ff*

R.S. *ff*

T. Bl. *ff*

C. Bl. *ff*

C. Dr. *ff*

Timb. *ff*

p

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Trece de septiembre', page 5. The score is for a percussion ensemble and includes staves for Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Tom-tom (Timp.), Snare Drum (D. S.), Conga (R.S.), Tenor Drum (T. Bl.), Conga (C. Bl.), Conga (C. Dr.), and Timbale (Timb.). The music is written in treble clef for the Vibraphone and Maracas, and bass clef for the Tom-tom. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The dynamic markings are consistently *ff* (fortissimo) for most instruments, with a *p* (piano) marking for the Snare Drum in the final measure. The page is numbered 5 in the top right corner.

$\text{♩} = 140$

17

Glk. *f* *mf* *f*

Xyl. *mp* *p* *mp*

Vib. *mp* *mf* *mp*

Mrb. *mf* *mp* *mf*

17

Timp. *p* *mp* *p*

17

D. S. *mf*

17

R.S.

T. Bl.

C. Bl.

17

C. Dr.

Timb.

23

Glk. *mf* *f*

Xyl. *p* *mf* *f*

Vib. *p* *mp*

Mrb. *mp* *mf*

23

Timp. *pp* *p*

23

D. S. *p* *mf*

23

R.S.

T. Bl.

C. Bl.

23

C. Dr.

Timb.

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Trece de septiembre', page 7. The score is for a percussion ensemble and includes parts for Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Tom-toms (Timp.), Snare Drum (D. S.), Snare Drum (R.S.), Tenor Drum (T. Bl.), Conga (C. Bl.), Conga (C. Dr.), and Timpani (Timb.). The score begins at measure 23. The Glockenspiel part starts with a melodic line in the right hand, marked *mf*, and then *f*. The Xylophone and Vibraphone parts have melodic lines with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*. The Maracas part consists of rhythmic patterns in both hands, marked *mp* and *mf*. The Tom-toms part has a rhythmic pattern in the bass clef, marked *pp* and *p*. The Snare Drum (D. S.) part has a rhythmic pattern marked *p* and *mf*. The other instruments (R.S., T. Bl., C. Bl., C. Dr., Timb.) have rests throughout the page. The score is written in a standard musical notation style with various dynamic markings and articulation symbols.

29

Glk. *mf* *p* *p* *p* *p*

Xyl. *p* *mf* *p* *mf*

Vib. *mf*

Mrb. *mf*

29

Timp. *mf* *mp*

29

D. S. *p* *mp*

29

R. S.

T. Bl.

C. Bl.

29

C. Dr. *mf*

Timb.

Musical score for measures 35-40, featuring various percussion instruments and dynamic markings.

Measures 35-40:

- Glk. (Glockenspiel):** Measures 35-36: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte). Measures 37-38: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte). Measures 39-40: *p* (piano).
- Xyl. (Xylophone):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measure 39: *mf* (mezzo-forte). Measure 40: *mf* (mezzo-forte).
- Vib. (Vibraphone):** Measures 35-36: *f* (forte), *mf* (mezzo-forte). Measures 37-38: Rest. Measure 39: Rest. Measure 40: Rest.
- Mrb. (Maracas):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measures 39-40: Rest.
- Timp. (Tom-tom):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measures 39-40: Rest.
- D. S. (Snare Drum):** Measures 35-36: *mf* (mezzo-forte). Measures 37-38: *mf* (mezzo-forte). Measures 39-40: *mf* (mezzo-forte).
- R. S. (Snare Drum):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measures 39-40: Rest.
- T. Bl. (Tenor Drum):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measures 39-40: Rest.
- C. Bl. (Cymbal):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measures 39-40: Rest.
- C. Dr. (Cymbal):** Measures 35-36: *mf* (mezzo-forte). Measures 37-38: *mf* (mezzo-forte). Measures 39-40: *mf* (mezzo-forte).
- Timb. (Tambourine):** Measures 35-36: Rest. Measures 37-38: Rest. Measures 39-40: Rest.

39

Glk. *mf* *p* *p* *mf* *p*

Xyl. *mf* *p* *mf*

Vib. *f* *mf* *f*

Mrb.

39

Timp. *mf*

D. S.

39

R. S.

T. Bl.

C. Bl.

39

C. Dr.

Timb.

Detailed description: This page of a musical score for 'Trece de septiembre' covers measures 39-42. The score is for a full orchestra and includes parts for Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mallets (Mrb.), Timpani (Timp.), Snare Drum (D. S.), Bass Drum (R. S.), Trumpets (T. Bl.), Trombones (C. Bl.), Conga (C. Dr.), and Tom-toms (Timb.). The music is in 3/4 time, alternating with 7/8 time. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The mallet part (Mrb.) consists of sustained chords. The percussion parts (D. S., C. Dr., Timb.) feature rhythmic patterns with accents and cross-sticks.

44

Glk. *p* *mf* *p* *mf*

Xyl. *mf* *p* *mf* *mf* *p* *mf*

Vib. *mf* *f*

Mrb.

44

Timp.

44

D. S.

44

R. S.

T. Bl.

C. Bl.

44

C. Dr.

Timb.

48

Glk. *p* *mf*

Xyl.

Vib. *p* *f*

Mrb. *p* *mf*

48

Timp.

48

D. S. *f*

48

R.S.

T. Bl. *mp*

C. Bl. *mf*

48

C. Dr.

48

Timb. *mf*

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'Trece de septiembre'. It features ten staves for different percussion instruments: Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Tom-toms (Timp.), Snare Drum (D. S.), Snare Drum (R.S.), Tenor Drum (T. Bl.), Conga (C. Bl.), Conga (C. Dr.), and Timpani (Timb.). The score begins at measure 48. The key signature is 3/4 time. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*f*). The Glockenspiel and Maracas have melodic lines, while the Xylophone, Tom-toms, Snare Drum (R.S.), and Conga (C. Dr.) are mostly silent. The Vibraphone and Snare Drum (D. S.) play rhythmic patterns. The Timpani plays a simple rhythmic accompaniment.

54

Glk. *mp* *p* *mf*

Xyl.

Vib. *mp* *p* *f*

Mrb. *mp* *mf*

54

Timp.

54

D. S.

54

R. S.

T. Bl.

C. Bl.

54

C. Dr.

Timb.

Detailed description: This is a page of a musical score for percussion instruments. The page is numbered 13 and titled 'Trece de septiembre'. It contains ten staves for different instruments: Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Tom-tom (Timp.), Snare Drum (D. S.), Snare Drum (R. S.), Tenor Drum (T. Bl.), Conga (C. Bl.), Conga (C. Dr.), and Timbale (Timb.). The score begins at measure 54. The Glockenspiel part has dynamics *mp*, *p*, and *mf*. The Vibraphone part has dynamics *mp*, *p*, and *f*. The Maracas part has dynamics *mp* and *mf*. The Snare Drum (D. S.) part features a complex rhythmic pattern with 'x' marks above the notes. The Conga (C. Bl.) part has accents (>) over the notes. The Timbale part has a rhythmic pattern with accents (>) over the notes.

This musical score is for the piece "Trece de septiembre" and is page 14. It features a variety of percussion instruments. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as 60. The instruments and their parts are as follows:

- Glk. (Glockenspiel):** Plays a melodic line in the first measure, followed by rests.
- Xyl. (Xylophone):** Remains silent throughout the page.
- Vib. (Vibraphone):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, with a *mp* dynamic marking in the final measure.
- Mrb. (Maracas):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, with a *mp* dynamic marking in the final measure.
- Timp. (Tom-toms):** Remains silent throughout the page.
- D. S. (Dulciana):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above the notes, with a *mp* dynamic marking in the final measure.
- R.S. (Roto-toms):** Remains silent throughout the page.
- T. Bl. (Tambourine):** Remains silent throughout the page.
- C. Bl. (Congas):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, with a *mp* dynamic marking in the final measure.
- C. Dr. (Cajón):** Remains silent throughout the page.
- Timb. (Timbales):** Remains silent throughout the page.

65

Glk. *mf*

Xyl. *mf*

Vib. *mf*

Mrb. *mf*

65

Timp. *mp*

65

D. S.

65

R. S.

T. Bl.

C. Bl.

65

C. Dr.

Timb.

71

Glk. *f* *mf*

Xyl. *f* *mf*

Vib. *f* *mf*

Mrb.

71

Timp. *mf* *mp*

D. S. *mf* *mp*

71

R. S.

T. Bl.

C. Bl.

71

C. Dr.

71

Timb.

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Trece de septiembre', page 16. The score is for a percussion ensemble and includes parts for Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mrb.), Tom-tom (Timp.), Snare Drum (D. S.), Conga (C. Bl.), Conga (C. Dr.), and Timbale (Timb.). The music is in 2/4 time and begins at measure 71. The Glockenspiel, Xylophone, and Vibraphone parts feature melodic lines with dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The Maracas part consists of a steady rhythmic accompaniment. The Tom-tom part has a simple rhythmic pattern with *mf* and *mp* markings. The Snare Drum part plays a consistent eighth-note pattern with *mf* and *mp* markings. The Conga, Conga (Drum), and Timbale parts are currently silent, indicated by rests.

76 *rit.* *p*

Glk.

Xyl.

Vib.

Mrb.

76 *p*

Timp.

76

D. S.

76

R.S.

T. Bl.

C. Bl.

76

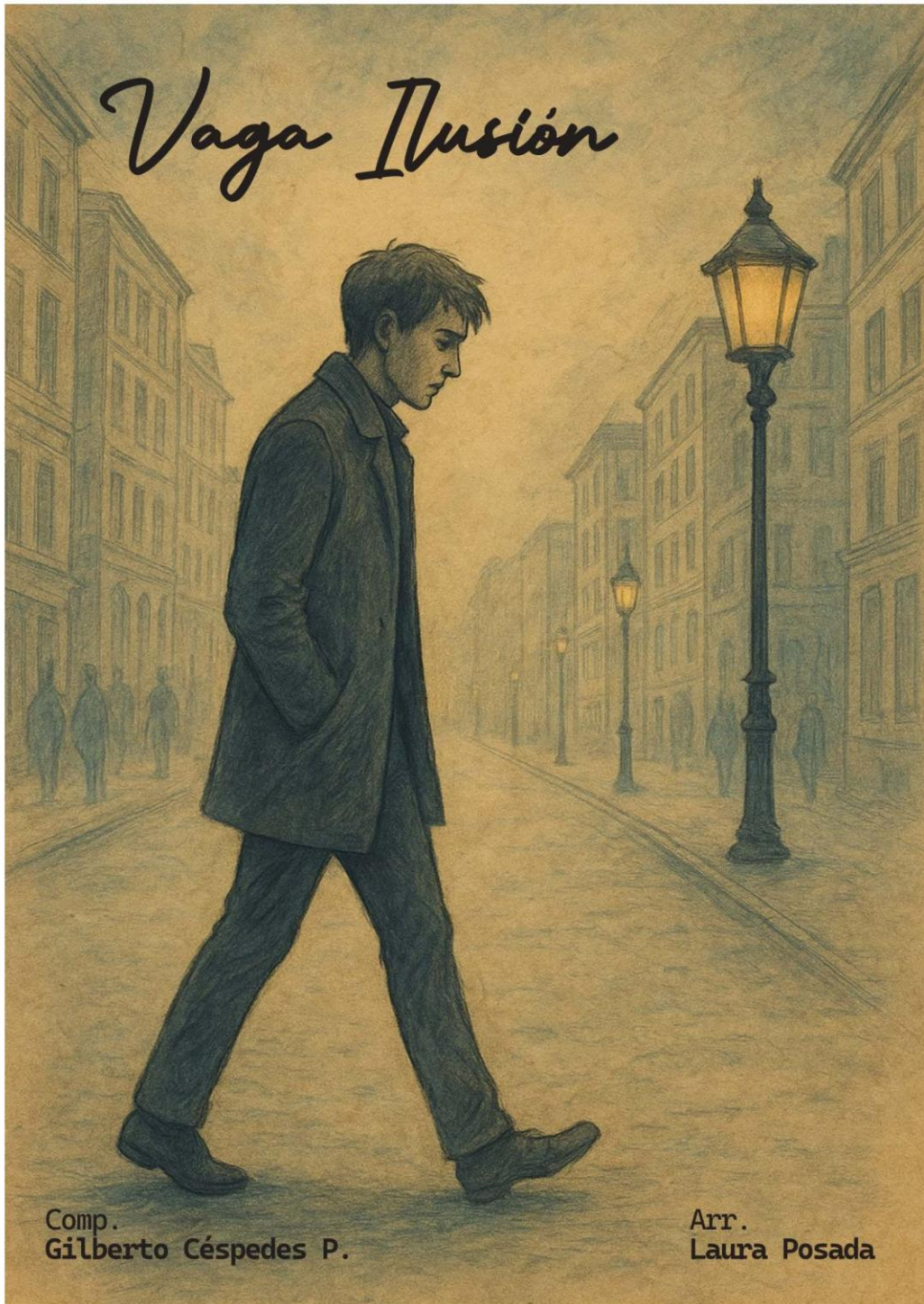
C. Dr.

76

Timb.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Trece de septiembre', is page 17. It features a woodwind section with Flute (Glk.), Oboe (Xyl.), and Clarinet in B-flat (Vib.), a grand piano (Mrb.) with both treble and bass staves, a snare drum (Timp.), and a set of drums including snare (D. S.), tom-toms (R.S., T. Bl., C. Bl.), cymbals (C. Dr.), and timpani (Timb.). The woodwinds and piano play a melodic line starting at measure 76, marked with a 'rit.' (ritardando) and 'p' (piano) dynamic. The snare drum has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks under some notes. The other instruments are mostly silent, indicated by rests. The score ends with a double bar line.

Vaga Ilusión



Comp.
Gilberto Céspedes P.

Arr.
Laura Posada

Vaga Ilusión

Pasillo

Gilberto Céspedes

Arr: Laura Posada

Lento $\text{♩} = 70$

This musical score is for the piece "Vaga Ilusión" (Pasillo) by Gilberto Céspedes, arranged by Laura Posada. The tempo is marked "Lento" with a quarter note equal to 70 beats per minute. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Piccolo
- Flute 1,2
- Oboe
- Clarinet in B \flat 1
- Clarinet in B \flat 2
- Clarinet in B \flat 3
- Bass Clarinet
- Alto Sax 1
- Alto Sax 2
- Tenor Sax
- Baritone Sax
- Bassoon
- Horn in F 1,2
- Horn in F 3
- Trumpet 1
- Trumpet 2,3
- Trombone 1,2
- Trombone 3
- Baritone (T.C.)
- Tuba
- Timpani
- Vibraphone
- Glockenspiel
- Cymbals
- Snare drum
- Bass Drum

The score is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and brass sections have specific melodic lines, while the percussion provides a steady rhythmic accompaniment.

Vaga Ilusión

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo
- Fl. 1, 2**: Flutes
- Ob.**: Oboe
- B♭ Cl. 1**: Clarinet in B-flat
- B♭ Cl. 2, 2**: Clarinet in B-flat
- B♭ Cl. 3, 3**: Clarinet in B-flat
- B. Cl.**: Bass Clarinet
- A. Sx. 1**: Alto Saxophone
- A. Sx. 2**: Alto Saxophone
- T. Sx.**: Tenor Saxophone
- B. Sx.**: Bass Saxophone
- Bsn.**: Bassoon
- Hn. 1, 2**: Horns
- Hn. 3**: Horn
- B♭ Tpt. 1**: Trumpet in B-flat
- B♭ Tpt. 2, 3**: Trumpet in B-flat
- Tbn. 1, 2**: Trombone
- Tbn. 3**: Trombone
- Bar.**: Baritone
- Tba.**: Tuba
- Timp.**: Timpani
- Vib.**: Vibraphone
- Glk.**: Glockenspiel
- Cym.**: Cymbals
- S. Dr.**: Snare Drum
- B. Dr.**: Bass Drum

The score includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *dim.* (diminuendo). It also features performance instructions like *ff* (fortissimo) and *mf* (mezzo-forte) at the beginning of the piece.

Vaga Ilusión

17 *rit.* ♩ = 120

Picc. - - - - -

Fl. 1, 2 - - - - -

Ob. - - - - -

B♭ Cl. 1 - - - - -

B♭ Cl. 2, 2 - - - - -

B♭ Cl. 3, 3 - - - - -

B. Cl. - - - - -

A. Sx. 1 - - - - - *mf*

A. Sx. 2 - - - - - *mf*

T. Sx. - - - - - *mf*

B. Sx. - - - - -

Bsn. - - - - -

Hn. 1, 2 - - - - -

Hn. 3 - - - - -

B♭ Tpt. 1 - - - - -

B♭ Tpt. 2, 3 - - - - -

Tbn. 1, 2 - - - - -

Tbn. 3 - - - - -

Bar. - - - - -

Tba - - - - -

17 *f*

Timp. - - - - - *mf* - - - - - *fp*

Vib. - - - - -

Glk. - - - - -

17 *p*

Cym. - - - - - *p*

17 *p* *cresc.* *fp*

S. Dr. - - - - - *p* *cresc.* *fp*

17 *p* *cresc.* *fp*

B. Dr. - - - - - *p* *cresc.* *fp*

Vaga Ilusión

This musical score is for the piece "Vaga Ilusión" and is page 6 of the score. It features a variety of instruments and includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 23 and the second system starting at measure 23. The instruments listed are Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets in Bb (1, 2, 2, 3), Clarinet in B, Saxophones in A (1, 2), Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Bassoon, Horns in F (1, 2, 3), Trumpets in Bb (1, 2, 3), Trombones in Bb (1, 2, 3), Baritone, Tuba, Timpani, Vibraphone, Glockenspiel, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

This musical score is for the piece "Vaga Ilusión" and is page 8 of the score. It features a large ensemble of instruments. The score is divided into two systems, each containing 18 staves. The instruments are: Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1,2), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), Clarinet 2 and 2 (B♭ Cl. 2,2), Clarinet 3 and 3 (B♭ Cl. 3,3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone 1 (A. Sx. 1), Saxophone 2 (A. Sx. 2), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), Horns 1 and 2 (Hn. 1,2), Horn 3 (Hn. 3), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpets 2 and 3 (B♭ Tpt. 2,3), Trombone 1 and 2 (Tbn. 1,2), Trombone 3 (Tbn. 3), Baritone (Bar.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Glockenspiel (Glk.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, mp, mf, pp, dim.), articulation (accents), and phrasing (slurs). A double bar line is present in the middle of each system, indicating a section change. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Vaga Ilusión

41

Picc.

Fl. 1, 2

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2, 2

B♭ Cl. 3, 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

Hn. 1, 2

Hn. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Bar.

Tba.

41

Timp.

Vib.

Glk.

41

Cym.

41

S. Dr.

B. Dr.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

p

mf

p

mf

p

mf

Vaga Ilusión

This musical score is for the piece "Vaga Ilusión" and is page 10 of the score. It features a variety of instruments and dynamic markings. The instruments listed are Piccolo (Picc.), Flutes 1 and 2 (Fl. 1, 2), Oboe (Ob.), Clarinets 1, 2, and 3 (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sx. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sx. 2), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Bassoon (Bsn.), Horns 1, 2, and 3 (Hn. 1, 2, Hn. 3), Trumpets 1 and 2, 3 (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, 3), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, Tbn. 3), Baritone (Bar.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Glockenspiel (Glk.), Cymbals (Cym.), Snare Drum (S. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.).

The score is divided into measures, with dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano) indicating the volume. Some parts include crescendos and decrescendos. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 47.

Vaga Ilusión

53

Picc. *p*

Fl. 1, 2

Ob. *p*

B. Cl. 1 *p*

B. Cl. 2, 2 *p*

B. Cl. 3, 3 *mp* *p*

B. Cl. *mp* *p*

A. Sx. 1 *p*

A. Sx. 2 *p*

T. Sx. *p*

B. Sx.

Bsn. *p*

Hn. 1, 2 *p*

Hn. 3

B. Tpt. 1 *p* *mp* *mf*

B. Tpt. 2, 3 *mp* *p* *mf*

Tbn. 1, 2 *p* *mf*

Tbn. 3

Bar.

Tba.

53

Timp. *mp*

Vib.

Glk. *p*

53

Cym. *p*

53

S. Dr. *p*

B. Dr.

This musical score is for the piece "Vaga Ilusión" and is page 12 of the score. It features a variety of instruments and includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano). The score is organized into three systems of staves:

- System 1 (Measures 50-55):** Picc., Fl. 1,2, Ob., B. Cl. 1, B. Cl. 2,2, B. Cl. 3,3, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., Bsn.
- System 2 (Measures 50-55):** Hn. 1,2, Hn. 3, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2,3, Tbn. 1,2, Tbn. 3, Bar., Tba.
- System 3 (Measures 50-55):** Timp., Vib., Glk., Cym., S. Dr., B. Dr.

Key musical details include:

- Measures 50-55:** The score begins at measure 50. The B. Cl. 3,3 and B. Cl. parts feature a dynamic shift from *mp* to *p* and back to *mp*. The B. Tpt. 2,3 part includes a triplet in measure 53.
- Measures 56-61:** The B. Cl. 3,3 and B. Cl. parts continue with their respective dynamics. The B. Tpt. 2,3 part features a triplet in measure 59.

Vaga Ilusión

rit.

65

Picc.

Fl. 1, 2

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2, 2

B♭ Cl. 3, 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

65

Hn. 1, 2

Hn. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Bar.

Tba.

65

Timp.

Vib.

Glk.

65

Cym.

65

S. Dr.

B. Dr.

p

p

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Vaga Ilusión', page 13. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left include Piccolo, Flutes (1, 2), Oboe, Clarinets (B♭, 1, 2, 2, 3, 3), Bass Clarinet, Saxophones (Alto 1, 2, Tenor, Baritone), Bassoon, Horns (1, 2, 3), Trumpets (B♭, 1, 2, 3), Trombones (1, 2, 3), Baritone, Tuba, Timpani, Vibraphone, Glockenspiel, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The score begins at measure 65. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo marking 'rit.' (ritardando) is placed above the first staff. The woodwinds and strings play sustained notes, while the brass instruments have more active parts. The percussion section includes a steady pattern on the snare drum and cymbals. Dynamics markings include 'p' (piano) for the bass clarinet and saxophone parts. The page ends with a double bar line.

♩=120

71

Picc. -

Fl. 1, 2 -

Ob. -

B♭ Cl. 1 -

B♭ Cl. 2, 2 -

B♭ Cl. 3, 3 -

B. Cl. -

A. Sx. 1 -

A. Sx. 2 -

T. Sx. -

B. Sx. -

Bsn. -

Hn. 1, 2 -

Hn. 3 -

B♭ Tpt. 1 -

B♭ Tpt. 2, 3 -

Tbn. 1, 2 -

Tbn. 3 *mf* *f* *mf*

Bar. -

Tba. -

71

Timp. *mp* *mf* *fp* *mf*

Vib. -

Glk. -

71

Cym. *p*

71

S. Dr. *p*

B. Dr. *p*

Vaga Ilusión

rit. *a tempo*

77
Picc. - - - - -
Fl. 1,2 - - - - -
Ob. - - - - -
B \flat Cl. 1 - - - - -
B \flat Cl. 2,2 - - - - -
B \flat Cl. 3,3 - - - - -
B. Cl. - - - - -
A. Sx. 1 - - - - -
A. Sx. 2 - - - - -
T. Sx. - - - - -
B. Sx. - - - - -
Bsn. - - - - -
Hn. 1,2 - - - - -
Hn. 3 - - - - -
B \flat Tpt. 1 - - - - -
B \flat Tpt. 2,3 - - - - -
Tbn. 1,2 - - - - -
Tbn. 3 - - - - -
Bar. - - - - -
Tba. - - - - -
77
Timp. - - - - -
Vib. - - - - -
Glk. - - - - -
77
Cym. - - - - -
77
S. Dr. - - - - -
B. Dr. - - - - -

53

Picc.

Fl. 1, 2

Ob.

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2, 2

B \flat Cl. 3, 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

Hn. 1, 2

Hn. 3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Bar.

Tba

53

Timp.

Vib.

Glk.

53

Cym.

53

S. Dr.

B. Dr.

mp

p

mf

mf

p

mf

Vaga Ilusión

05

Picc. *mp*

Fl. 1,2 *a2 mp*

Ob. *f*

B. Cl. 1 *f*

B. Cl. 2,2

B. Cl. 3,3

B. Cl.

A. Sx. 1 *f*

A. Sx. 2 *f*

T. Sx. *f*

B. Sx.

Bsn. *mp*

Hn. 1,2 *mp*

Hn. 3 *p mp*

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2,3

Tbn. 1,2

Tbn. 3 *p*

Bar. *p*

Tba. *p*

05

Timp.

Vib. *f*

Glk. *p mp*

05

Cym. *mp*

05

S. Dr. *mp*

B. Dr. *mp*

Vaga Ilusión

101

Picc.

Fl. 1, 2

Ob.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2, 2

B♭ Cl. 3, 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

Hn. 1, 2

Hn. 3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Bar.

Tba.

101

Timp.

Vib.

Glk.

101

Cym.

101

S. Dr.

B. Dr.

p

cresc.

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Vaga Ilusión', page 19. The score is for a large orchestra and includes parts for Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboe, Clarinets in B-flat (1, 2, 3), Bass Clarinet, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Bassoon, Horns in F (1, 2, 3), Trumpets in B-flat (1, 2, 3), Trombones in B-flat (1, 2, 3), Baritone, Tuba, Timpani, Vibraphone, Glockenspiel, Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum. The music is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score begins at measure 101. The Piccolo, Flutes, Oboe, and Bassoon parts feature melodic lines with slurs and dynamics of *p* and *cresc.*. The Clarinets and Saxophones provide harmonic support with various rhythmic patterns. The Horns play sustained chords. The Percussion section includes Timpani, Vibraphone, and Glockenspiel, while the Drums (Snare and Bass) provide a steady rhythmic accompaniment. The score is written on a grand staff with multiple systems.

Vaga Ilusión

107

Picc. *mf* *dim.* *p*

Fl. 1, 2 *mf* *dim.* *p*

Ob. *mf* *dim.* *p*

B♭ Cl. 1 *mf* *dim.* *p*

B♭ Cl. 2, 2 *mf* *dim.* *p*

B♭ Cl. 3, 3 *mf* *dim.* *p*

B. Cl. *dim.* *p*

A. Sx. 1 *mp* *dim.* *p*

A. Sx. 2 *mp* *dim.* *p*

T. Sx. *mp* *dim.* *p*

B. Sx. *dim.* *p*

Bsn. *mf* *dim.* *p*

Hn. 1, 2 *dim.* *p*

Hn. 3 *dim.* *p*

B♭ Tpt. 1 *mp* *dim.* *p*

B♭ Tpt. 2, 3 *dim.* *p*

Tbn. 1, 2 *mp* *dim.* *p*

Tbn. 3 *mp* *dim.* *p*

Bar. *dim.* *p*

Tba *dim.* *p*

107

Timp. -

Vib. *mf* *dim.* *p*

Glk. -

107

Cym. -

107

S. Dr. *dim.* *p*

B. Dr. *dim.* *p*

Vaga Ilusión

lento $\text{♩} = 70$

112

Picc.

Fl. 1, 2

Ob.

B. Cl. 1

B. Cl. 2, 2

B. Cl. 3, 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

Bsn.

112

Hn. 1, 2

Hn. 3

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2, 3

Tbn. 1, 2

Tbn. 3

Bar.

Tba

112

Timp.

Vib.

Glk.

112

Cym.

112

S. Dr.

112

B. Dr.

117

Picc. -

Fl. 1, 2 -

Ob. *mf* *dim.* *p*

B \flat Cl. 1 -

B \flat Cl. 2, 2 -

B \flat Cl. 3, 3 -

B. Cl. -

A. Sx. 1 -

A. Sx. 2 -

T. Sx. -

B. Sx. -

Bsn. -

117

Hn. 1, 2 *dim.* *pp*

Hn. 3 *dim.* *pp*

B \flat Tpt. 1 -

B \flat Tpt. 2, 3 -

Tbn. 1, 2 *dim.* *pp*

Tbn. 3 -

Bar. -

Tba. -

117

Timp. -

Vib. *dim.* *p*

Glk. -

117

Cym. -

117

S. Dr. -

117

B. Dr. -

Anexo 5. Enlace de Google Drive con acceso a los audios, scores y partituras

[“El Pasillo, un Legado Generacional, 4 arreglos de las obras del maestro Gilberto Céspedes” -](#)

[Google Drive](#)