

ASPECTOS CONTRAPUNTÍSTICOS DEL PRIMER MOVIMIENTO
DE LA PRIMERA SINFONÍA DE GUSTAV MAHLER

Libardo Arturo Saavedra Najar

Trabajo escrito

Tutor

Maestro Mac MacClure
Coordinador Maestría en Dirección Sinfónica

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE ARTES
CONSERVATORIO DE MÚSICA
MAESTRÍA EN DIRECCIÓN SINFÓNICA
BOGOTÁ, D.C
10 DE JUNIO DE 2014

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objeto acompañar el trabajo final de Recital de Maestría en Dirección Sinfónica de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. Como tal, el presente escrito aborda una de las obras de grado, la Primera Sinfonía de Gustav Mahler y más al detalle, el análisis de aspectos contrapuntísticos que el autor utiliza en el primer movimiento.

Mi objeto es demostrar que independientemente de la lectura de tipo literario o poético que las épocas y la cultura le han asignado, la obra se ha construido desde los procedimientos contrapuntísticos base de la composición musical y que las calificaciones subjetivas se adicionan a las elaboraciones mismas. El primer movimiento se comporta de manera similar a los tres finales, por la vastedad de la obra me he dedicado solamente al primero.

ABSTRACT

The objective of this work is to complement the Recital of the Master in Conducting in the Arts Faculty of the Universidad Nacional de Colombia. As such, the present work concerns to one of the pieces of the Recital, the Mahler's First Symphony, and further detail, the contrapuntal analysis that Mahler uses in his first movement.

I am trying to demonstrate, far from literary or poetic approximation of different times and cultures, the piece is built from counterpoint operations base of the musical composition, and subjective appreciations are additional to the counterpoint structures. The first movement works in the same manner to the three final movements, I only have worked in the first movement because of extension considerations.

CONTENIDO

Introducción	6
Problema	7
Justificación	8
Objetivos	9
Marco Teórico	10
Metodología	11
La primera sinfonía en Re	13
Conceptos básicos del contrapunto	14
Procedimientos comunes	15
El contrapunto Invertible	16
Casos	18
Caso 1. Las melodías base del movimiento.	18
a. Caso a	18
b. Caso b	19
c. Caso c	19
d. Caso d	20
e. Caso e	21
f. Caso f	22
g. Caso g	22
h. Caso h	23
i. Caso i	24
j. Caso j	24
Caso 2. La melodía uno.	26
a. Caso a	27
b. Caso b	28
c. Caso c	29
d. Caso d	33
e. Caso e	37
f. Caso f	38
g. Caso g	40
h. Caso h	40
i. Caso i	41
j. Caso j	41
Caso 3. El complemento de la melodía, o melodía dos.	42
a. Caso a	42
b. Caso b	42
c. Caso c	44
d. Caso d	45
e. Caso e	45
f. Caso f	46
g. Caso g	46
h. Caso h	47

Caso 4. El dúo de cornos.	48
a. Caso a	48
b. Caso b	49
c. Caso c	50
d. Caso d	51
e. Caso e	52
f. Caso f	52
g. Caso g	60
h. Caso h	61
Caso 5. Los pedales.	62
a. Caso a	62
b. Caso b	62
c. Caso c	63
d. Caso d	63
Caso 6. Diversas formas del intervalo de cuarta justa característico del inicio del movimiento.	
a. Caso a	64
Caso 7. Melodías que se derivan de la melodía	81
a. Caso a	81
b. Caso b	82
Caso 8. Melodía cromática.	83
Caso 9. Melodía por grados conjuntos.	88
a. Caso a	88
b. Caso b	90
c. Caso c	91
d. Caso d	97
Caso 10. Melodía o material en corcheas diferente al caso 9.	98
Caso 11. Giro melódico característico en corcheas derivado del intervalo de cuarta justa.	101
a. Caso a	101
Caso 12. Terceras dobles.	105
a. Caso a	105
b. Caso b	107
c. Caso c	108
Combinaciones	111
a. En la elaboración	113
b. La variación de la segunda parte de la melodía	115
c. superposición melódica en la voz superior	116
d. Superposiciones	117
e. Superposición con la melodía principal	118
f. Superposición segunda parte de la primera parte de la melodía, parte B	119
g. Otras superposiciones	120

h. Segunda parte de la melodía o melodía dos	127
Transformaciones	139
a. Transformaciones de la melodía uno	139
b. Transformaciones de la melodía dos	141
c. Fusión de la melodía 1 y 2	143
d. Combinación de los elementos de una o las dos melodías simultáneamente en las de dos partes	144
CONCLUSIONES	150
BIBLIOGRAFÍA	154

INTRODUCCIÓN

Durante mis presentes estudios de Dirección en el marco de la Maestría en Dirección Sinfónica en el conservatorio de música me surgió frecuentemente la pregunta: ¿Cómo se elabora un discurso musical desde el podio y qué bases técnicas y artísticas la sustentan? ¿Cuál es el concepto artístico que guía las decisiones técnicas? ¿Sólo las razones de tipo poético pueden explicar la ejecución de la misma? ¿Es un asunto eminente emocional, o racional o mixto?

Por su puesto es una enorme pregunta y no es mi objetivo responderla en el presente escrito. Este es un primer ejercicio en el cual voy específicamente a los cimientos sonoros mismos de la obra y para ello debo adentrarme en el concepto técnico, abandonando temporalmente las aproximaciones y calificaciones de tipo poético. Este trabajo es una descripción de los usos y procedimientos que usa Mahler para expresar sus ideas en el primer movimiento y, espero confirmar con la experiencia, sus ideas expresadas a cerca de los sentimientos que le guiaron a la creación de esta formidable obra.

Asuntos capitales como la armonía y sus usos, el tratamiento formal y el cuerpo orquestal no serán contemplados y serán tópicos a tratar en posteriores esfuerzos.

PROBLEMA

Las actividades de preparación de una obra musical sinfónica para ser presentada al público tiene un proceso de acercamiento y de estudio - interpretación que es llevado a cabo por cada individuo de diferente manera. Una manera de abordarlo es logrado desde la literatura descriptiva de sensaciones, sentimientos e impresiones que son aceptados por muchos directores de orquesta. Particularmente para mí esta aproximación atiborra mis ideas a cerca de la misma y he decidido establecer un “punto cero” que me permita deshacerme de ideas y preconceptos que seguramente serán confirmados posteriormente. Para ello he decidido acercarme a la obra por medio del contrapunto, ciencia base de la elaboración de ideas musicales y de su tratamiento, para luego arrojársela con nuevas ideas o con las tradicionales a cerca de la sinfonía, pero con una base más sólida que me dé alguna pista sobre una interpretación algo más personal.

JUSTIFICACIÓN

La expresión musical del movimiento y de la obra en general depende de múltiples factores situados en diversas disciplinas artísticas y estéticas. Una de ellas, tal vez la más evidente es el uso de los procedimientos contrapuntísticos y en ella me propongo demostrar que independientemente de las asociaciones emocionales hechas por los comentaristas de la obra de Mahler e incluso por él mismo según las fuentes, el proceso discursivo se mueve desde las decisiones de las operaciones de contrapunto y me propongo describirlas y conceptuar su uso en el marco de las escuelas clásicas del contrapunto. Una vez descubiertas estas operaciones podré tener mayor claridad y un nuevo punto de vista al plantear interpretativamente una propuesta artística para mi recital de grado.

OBJETIVOS

Con el presente escrito me propongo:

Objetivo general:

Reconocer el primer movimiento de la primera sinfonía de Gustav Mahler desde el punto de vista del uso contrapuntístico.

Objetivos específicos:

1. Afirmer ideas técnicas a cerca de la composición musical desde el contrapunto.
2. Desentrañar algunos elementos técnicos desde el contrapunto como base de operaciones discursivas en el primer movimiento de la sinfonía.
3. Acercarme a la obra e intentar en mi examen de grado desarrollar un concepto interpretativo mirado desde el punto de vista de los usos melódicos del movimiento y sus operaciones.

MARCO TEORICO

Durante mis estudios en la Maestría del Dirección Sinfónica de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia he tenido la maravillosa oportunidad de acceder a lo mejor del repertorio sinfónico de la literatura occidental europea. Entre las obras estudiadas estuvo la Primera Sinfonía de Gustav Mahler, obra grandiosa y expositora de la grandeza de los músicos europeos del siglo XX e inicios del XX. En el momento de decidir el tipo de temática que iba a seleccionar para mi documento escrito que complementaría el recital de grado decidí unir mi interés por Gustav Mahler y mi trabajo diario del contrapunto.

Una de los propósitos que me hice durante mis estudios fue la de mejorar la técnica de abordaje y estudio del repertorio sinfónico. Después de seguir atentamente las indicaciones y consejos del maestro Guerassim Voronkov, profesor de la materia, decidí explorar un nuevo camino que hasta la fecha no había imaginado: el de remirar la música desde las técnicas de contrapunto tradicional para dilucidar las estructuras internas usadas por el compositor y desde allí nuevamente intentar poder conceptualizar desde un nuevo punto cero para unirlo a mis métodos regulares de estudio.

Tradicionalmente el estudio de la música con el objeto de la interpretación desde el podio ha tenido ciertos caminos comunes entre las generaciones de directores, entre ellos, la reducción de la partitura, el análisis armónico, el estudio formal, el contexto histórico y estético de la obra y del compositor y finalmente el gestualidad como el elemento visible de la conducción. No había explorado la idea de usar la disciplina en la que laboro como una base importante de análisis para complementar los tópicos tradicionales y poder establecer nuevos puntos de partida que enriquecieran mi concepto de la obra.

El contrapunto se ha estudiado como mecanismo de creación musical y sólo en los casos de grandes maestros desde Palestrina hasta Schoenberg se ha visto sus elaboraciones como “locus exempli” de la composición musical, pero la mirada teórica de construcción o de deconstrucción no es muy frecuente por el escaso tiempo que tiene el director para darse a la tarea de auscultar la obra al detalle. Por tanto este pequeño trabajo es para mí un primer intento de observar, clasificar y determinar los usos que del contrapunto da cuenta Mahler y de cómo sus cualidades expresivas son generadas. Este último aparte de las cualidades expresivas debió ser abandonado por la profundidad del tema, decidí irme a las estructuras duras del propósito, es decir, hacer una descripción de los usos y procedimientos encontrados en el primer movimiento de la sinfonía, clasificarlos y determinar su posición en la obra, con esto resolver en primera instancia las características fundamentales de la máquina del movimiento y desligarlo de las interpretaciones poéticas, asunto que deseo hacer en otros ejercicios escritos.

Brevemente y por las características del requisito de grado tocaré los puntos fundamentales respecto de asuntos de educación de Mahler, un esbozo de la teoría básica del contrapunto y algunos tópicos menores. El cuerpo del documento es la selección de casos, su asociación y la conclusión casi estadística de los objetos encontrados.

METODOLOGÍA

El presente trabajo se llevó a cabo desde el análisis de los hechos musicales expuestos en la partitura, se ha procedido en orden de aparición de los mismos sin establecer ninguna otra organización. Desde lo particular a lo general se ha establecido un número mayor a la decena de *casos* (he denominado *caso* a la elaboración musical que tiene elementos comunes entre sus diversas apariciones), luego los he asociado en grupos que evidencian rasgos característicos. Seguidamente he procedido a describir cada uno y ubicarlo en la partitura sin determinar su naturaleza, sólo describo sus movimientos, una vez más en orden de aparición.

Continúa el trabajo con una breve descripción de los procesos contrapuntísticos y sus usos tradicionales para luego conferirles un lugar en los *casos*. Al final hago realizo un pequeño ejercicio estadístico que me permite presentar en las conclusiones mis inferencias acerca de la aproximación contrapuntística del movimiento.

La expresión musical del movimiento y de la obra en general depende de múltiples factores situados en diversas disciplinas artísticas y estéticas. Una de ellas, tal vez la más evidente es el uso de los procedimientos contrapuntísticos y en ella me propongo demostrar que independientemente de las asociaciones emocionales hechas por los comentaristas de la obra de Mahler e incluso por él mismo según las fuentes, el proceso discursivo se mueve desde las decisiones de las operaciones de contrapunto y me propongo describirlas y conceptualizar su uso en el marco de las escuelas clásicas del contrapunto.

Como trabajo final de la Maestría en Dirección Sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia me he propuesto abordar algunos aspectos contrapuntísticos usados por Gustav Mahler en el primer movimiento de su primera sinfonía. Para este propósito me he enfocado puntualmente en los aspectos eminentemente técnicos y prácticamente he dejado de lado asuntos biográficos y de otros elementos de la música que son trascendentes pero que será comentado tangencialmente por no ser el motivo del presente escrito.

Baste decir que la tradición de la música popular es la base de los esquemas inventivos del compositor quien nació bajo el reinado de José II y que para 1873 (Mahler tenía 13 años) vivía en Jihlava: "...La vida cultural y musical es bastante importante ya que existen en Jihlava un teatro de 1200 localidades, una coral de hombres, una sociedad musical, una banda de regimiento de calidad excepcional y, desde 1860 una orquesta municipal."¹

La fuente citada anota que dado su origen judío y el traslado a su nueva ciudad Mahler tuvo acceso a una vida musical mejores que las que tuvo en KališřtĚ, Bohemia... "El universo musical del pequeño Gustavo se limita a las canciones populares oídas en las posada y a las charangas y toques militares del cuartel. Se encariñaría mucho con ambos géneros cuya influencia aparecerá en gran parte de sus obras"².

"Tuvo igualmente la oportunidad de educarse en la música con profesores de la localidad entre ellos el contrabajista de la orquesta local, el maestro de capilla del teatro y con un pianista local. Va al colegio en Praga. Para 1875 es admitido en el conservatorio de Viena y toma clases de composición den Franz Krenn³." Puedo suponer que con éste profesor pudo tomar sus clases de contrapunto.

"Mahler se gradúa de bachiller en 1877 y en 1888 termina el conservatorio, en la universidad de Viena toma cursos de Filosofía, historia e historia de la música y se relaciona con Anton Bruckner, profesor de teoría de la música"⁴.

Sus comienzos como director de orquesta se dan hacia 1879 época para la cual había iniciado sus primeras composiciones y bocetos de las primeras óperas de la cual según los autores consultados no queda rastro. Para lo que nos concierne, es decir el contrapunto del primer movimiento de la primera sinfonía, las primeras obras de Mahler aparecen hacia 1880 entre ellas *Das Klagende Lied*, en el universo literario de Ludwing Bechstein (1801 – 1860) y de los hermanos Grimm.

Entre los tópicos creativos de Mahler y del cual se derivarían sus melodías y elementos temáticos se encontrarían "...Los aires populares y las música militares aparecen con frecuencia como

¹ Mahler. Sylvie Dernoncourt. Ed. Espasa-Calpe,S.A. Madrid, 1979. P.17

² Ibid.

³ Gustav Mahler, the Early Years. Donald Mitchell. University of California press, 1980) p. 44.

⁴ Mahler. Sylvie Dernoncourt. Ed. Espasa-Calpe,S.A. Madrid, 1979. P.19

reminiscencias de las músicas de la posada y del cuartel⁵”. En el ciclo *Das Klagende Lied* “...se descubre la futura melodía del final de los *lieder eines fahrenden Gesellen* que se convertirá luego en el primer tiempo de su primera sinfonía⁶”. “Esta obra solo será publicada hasta 1901. Fue esta versión en dos partes la que se publicó y entró en el repertorio.

Mahler tiene residencia en Cassel (hoy Alemania) y para 1883 inicia la composición de los *lieder eines fahrenden Gesellen* de la cual “una marcha fúnebre...servirá de modelo a la de la primera sinfonía⁷.” “Obra estrenada en 1896. Mahler ha iniciado los esbozos de su primera sinfonía hacia 1885 y que termina el 20 de marzo de 1888.⁸

Aunque la literatura escrita respecto de Mahler y de su producción musical está inundada por argumentaciones poéticas y de naturaleza sensible he decidido no abordarla en este trabajo por considerar que es asunto de estudio más profundo y que toca otros tópicos diferentes a los que he establecido para el presente ejercicio. Argumentaciones como: “la personalidad de Mahler comienza a afirmarse; los trazos voluntariosos de su rostro...tiene un mensaje inestimable que entregar al mundo entero⁹”. O “en el mundo de Mahler la nostalgia existe, innegablemente, pero comparte más o menos su territorio con la crítica, con el sarcasmo incluso. ¿Cómo el sarcasmo? ¿No es la característica menos musical que pueda darse?¹⁰...”, son aproximaciones que no vienen al caso en el presente escrito.

Es claro que los factores de creación son diversos para cada compositor y ¿cómo hacer para determinar los lugares verídicos en los que Mahler encontró las fuentes de su acto expresivo? Es por ello que enunciaré brevemente algunos aspectos desde la bibliografía respecto algunos tópicos que podrían ubicar motivaciones compositivas y que el autor hizo explícito a sus contemporáneos. *Des Knaben Wunderhorn*, libros de cuentos de Ludwing Bechstein, los Hermanos Grimm, la poesía popular, la literatura alemana, la pasión por Wagner y su actividad intensa de director de ópera, entre otras condicionan su producción musical.

Mi objeto en el presente escrito es demostrar que pese a la argumentación poética que se pueda dar alrededor de una obra musical, la factura de la obra pasa por el uso de técnicas que no tienen que ver directamente con el efecto expresivo y que tiene un trasfondo técnico antes que poético. Claro, una vez construidas las estructuras, es posible determinar para ellas un significado que tiene un origen profundo en la vida del compositor. Las funciones de tipo lingüístico de cada uno de estos usos serán motivo de otros futuros trabajos.

LA PRIMERA SINFONÍA EN RE

La sinfonía se estrenó en 1889 en Budapest, bajo el nombre de «Symphonische Dichtung in zwei Teilen» (‘Poema sinfónico en dos partes’). Estrenada por el compositor con la Filarmónica de Budapest, fue titulada por Mahler como TITAN, nombre que después desechó en 1896.

La sinfonía está compuesta en cuatro movimientos de los cuales nos interesa el primero para efectos del presente trabajo.

⁵ Ibid, p. 24

⁶ Ibid, p. 24

⁷ Mahler. Sylvie Dernoncourt. Ed. Espasa-Calpe,S.A. Madrid, 1979. P.30

⁸ Ibid. p.33

⁹ Ibid. p. 32

¹⁰ Gustav Mahler. Bruno Walter. Alianza Editorial. Madrid, 1983. P. 16

- I. Langsam, schleppend
- II. Scherzo: Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
- III. Trauermarsch: Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
- IV. Stürmisch bewegt

I. Langsam, schleppend (como un sonido de la naturaleza)

En tono de re menor inicial que da curso a un re mayor final el movimiento se presenta en forma sonata con dos melodías base y un desarrollo tradicional. Los tan nombrados elementos onomatopéyicos de *cucú* (intervalo de cuarta justa en vez de la tercera) se derivan de las melodías citadas más adelante.

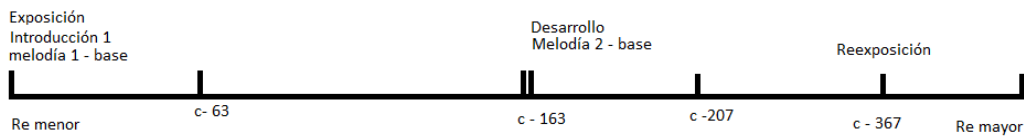


Imagen 1

El contraste al interior del movimiento puede verse desde el cambio de tono y no desde el punto de vista de los materiales melódicos. En las dos exposiciones introduce elementos de las dos melodías base, en la primera el tema uno y en la segunda el dos. Elementos de estos dos temas se retoman en el cuarto movimiento de la sinfonía, y son base de desarrollos en el Scherzo del segundo y la marcha del tercero, el cuarto que ocupa más de la mitad de la sinfonía se confirman los dos temas con una coda construida sobre el intervalo de cuarta justa presente en toda la obra.

Los géneros fundamentales son líricos de melodías que más adelante se especificarán y que serán base de toda la sinfonía, los cuales son motivo de elaboración contrapuntística motivo del presente escrito.

CONCEPTOS BASICOS DEL CONTRAPUNTO

De larga historia, el contrapunto se ha asumido como el corazón del hecho compositivo, desde autores como Zarlino (1517 - 1590) hasta Schoenberg (1874 - 1951) los compositores y teóricos le han dado el lugar prominente que ocupa en la composición musical. Fundamentalmente atañe a las especies de elaboración melódica, las imitaciones y el contrapunto invertible. Desde Fux (1660 – 1741), pasando por Cherubini (1760 - 1842) hasta Théodore Dubois (1837– 1924) y Dupré 1886 – 1971) algunos de los más importantes teóricos del contrapunto, se estudió éste como contrapunto llano, desde el barroco se habla de la fuga como la forma por excelencia de presentación de los hechos contrapuntísticos: ...“La fugue est une forme de composition musicales dont le Thème, ou sujet, passant successivement dans toutes les voix, et dans diverses tonalités, semble sans cesse fuir¹¹” Para el día de hoy se conserva esta ordenación y la escuela francesa es la base de la

¹¹ Marcel Dupré Cours Complet de Fugue, En Deux Volumes, Alphonse Leduc, Éditions musicales, París, 1938. P. 1

enseñanza y aplicación de los procedimientos en la mayoría de los programas de formación en contrapunto y composición.

La escuela norteamericana se alimenta de los trabajos de las escuelas francesas y la de los trabajos de A. Schoenberg, particularmente en nuestro Conservatorio de Música se enseña el contrapunto riguroso de origen francés basado en textos del Maestro Simón Galindo quien estudió en París.

Más adelante especificaré los procedimientos imitativos y de contrapunto invertible que son los procedimientos encontrados en el presente ejercicio.

Un apartado final tiene que ver con las conclusiones de tipo operacional –lingüístico que considero la base de estos procedimientos y que serán apenas enunciados.

Finalmente se ha categorizado algunas elaboraciones comunes y se ha descrito su uso presencia en la obra, concluyendo la naturaleza de los procedimientos, su nombre tradicional y su operación en el discurso musical.

PROCEDIMIENTOS COMUNES

La imitación.

Cherubini¹² la define como:

“L’imitation est un artifice musical; elle a lieu lorsqu’une partie, qu’on nomme Antécédent, propose un sujet, ou chant, et qu’une autre partie, qu’on appelle conséquent, Conséquent, répète le même chant, après quelques silences, et à un intervalle quelconque, en continuant ainsi jusqu’à la fin.”

A su vez Hamilton¹³ la define a manera de diálogo:

“Q. What is meant by imitation in music?”

A. By this term is to be understood the repetition or production of a melody of passage. This reproduction may take place successively in one, two, or more different parts, and commence at more or less distant intervals of time.

If one part proposes a subject or a melody, and its conclusion a second part repeats the same melody, wholly or in a part, commencing either with the unison, second, third, or any other interval, above or below the original melody, with or without modulation; such a repetition is called an ordinary imitation. But if a second part commences the subject before the first has actually concluded it, the imitation is called scientific. Imitations of the former kind are easily contrived; those of the latter; require both talent and address on the part of the composer.”

En principio diremos que se considera a la imitación como un movimiento natural de un argumento que al repetirse clarifica semánticamente y procede de varias formas. Inicialmente identificamos las seis maneras de imitación tradicional como

1. Imitación semejante
2. Imitación contraria

¹² Luigi Cherubini, Cours de contre-point et de Fugue Leipzig: Fr. Kistner, n.d.(ca.1835).p, 60.

¹³ Hamilton’s Catechism. Double Counterpoint and Fugue. Second edition enlarged by John Bishop of Cheltenham, London : R.Cocks & Co., n.d. 1840.p. 27

3. Imitación retrógrada
4. Imitación retrógrada contraria
5. Imitación por aumentación
6. Imitación por disminución
7. Imitación parcial en cualquiera de las posibilidades descritas
- 8.

Dubois¹⁴ las clasifica, clasifica los tipos de imitación en la misma línea de Cherubini, así:

“IMITATIONS

1. Imitation par mouvement semblable
2. Imitation par mouvement contraire
3. Imitation par mouvement contraire rétrograde
4. Imitation par augmentation
5. Imitation par diminution
6. Imitation par contremps
7. Imitation interrompue
8. Imitation périodique
9. Imitation canonique”

Cherubini¹⁵ determina para los tipos de imitación además de los cuatro básicos, la siguiente clasificación:

“Les autres sortes d’imitation qu’il nous reste á mentionner sont: les imitations par augmentation; par diminution; par contremps; interrompues; convertibles; periodiques; canoniques; etc.

Toutes ces imitations peuvent se faire tour à tour avec les quatre mouvemens indiqués, et être traitées régulièrement ou irrégulièrement, tout cela cependant lorsqu’on le pourra, sans tomber dans des inconvéniens qui entraineraient la mélodie, ou l’harmonie.”

Además de las imitaciones semejantes o libres, contrarias, retrógradas y retrógradas contrarias, Cherubini sitúa estas como extensivas de las primeras y no las enmarca puntualmente sino que deja abierta la puerta a otras posibilidades.

El contrapunto invertible.

Cherubini lo defini como:

“Le Contre - point double est une composition, dont l’artifice consiste à combiner les parties de maniere à combiner les parties de manière à ce qu’elles puissent, sans aucun inconvénient, être transposées de l’aigu au grave, si elles, son placées au dessus de Thème, et du grave à l’aigu, si elles sont placées au dessous, tandis que le Thème n’ éproue aucun changement dans sa mélodie, ou qu’il se trouve dans une des parties intermédiaires.

Ces renversemens pourant se faire de sept manières, il y a part conséquent, sept espèces de Contre -point doubles, savoir: à la neuvième ou seconde; a la dixième ou tierciere...”¹⁶

¹⁴ Théodore Dubois, *Traité de Contrepoint et de Fugue*. Heuguel, Paris, 1901. P. 73

¹⁵ Cherubini, *Op. Cit.*, p.68

Dubois¹⁷ lo define como:

“la caractéristique de ces Contrepoints est la possibilité de renverser les parties qui les composent, de manière que chacune d'elles puisse devenir à son tour, et sans inconvénient pour la correction de l'harmonie...”

En resumen, el contrapunto invertible es una elaboración a dos voces o melodías compuestas simultáneamente que son la base de la obra y que en la fuga se llaman Sujeto y Contrasujeto. En el movimiento no se percibe claramente esta oposición, pero desde el punto de vista tonal el contraste es irrefutable.

El procedimiento de la partición se llama en la teoría clásica imitación interrumpida “Imitation interrompue”,

Y el de la transformación de la melodía o melodías iniciales a una nueva o nuevas formas de la melodía principal se ha llamado tradicionalmente variación melódica.

Las operaciones tradicionales de imitación semejante, contraria, retrógrada, retrógrada contraria, aumentación, disminución, partición y sus combinaciones son la base técnica del establecimiento del discurso.

CASOS

¹⁶ Ibid., p.79

¹⁷ T. Dubois, Op. Cit., P. 89

Caso 1. **Las melodías base del movimiento.** Como elemento fundamental de la sinfonía la melodía del primer movimiento constituye el centro narrativo y argumentativo del hacer compositivo de su primer movimiento.

De lo anterior debo basar el argumento melódico en un intervalo, para este caso es la quinta justa, re – la:

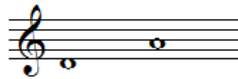


Imagen 2

Se podría pensar en que el intervalo generatriz es el de cuarta pero en mi opinión la cuarta es la inversión de la quinta que da origen al tema principal. Por esta razón realizaré una descripción de los elementos temático que se encuentran en la lógica del discurso musical en orden de aparición para luego extraer su naturaleza e intentar determinar los procesos contrapuntísticos que subyacen a sus posibilidades e intenciones estructurales para lo que considero el objeto final perseguido por el autor.



Imagen 3

Como mencioné en el apartado anterior el intervalo invertido es el primer elemento que hace aparición en la combinación de flautas, oboes y clarinetes en el compás 3.

De este uso interválico y a la vez discursivo se derivan los siguientes materiales:

- a. En el compás 5 se encuentra el intervalo de cuarta descendente esta vez transportada a dos octavas abajo en el clarinete bajo, corno inglés y flauta

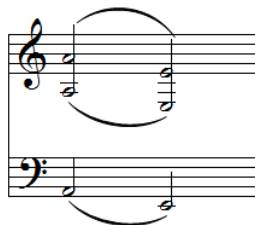


Imagen 4

- b. Compás 7, fagotes doblados a octavas y oboe duplican en movimiento interválico la cuarta justa que asciende por segunda superior y que repite dos veces el giro melódico con un final en tercera mayor descendente

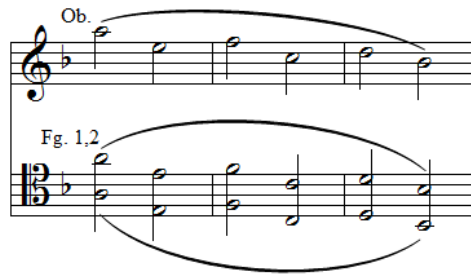


Imagen 5

- c. En el compás 18 se completa la elaboración que parte de las cuartas justas esta vez termina en la cuarta previo paso por el si bemol, completando la secuencia melódica de cuartas en piccolo, oboes, corno inglés y clarinete bajo, en tres octavas

Imagen 6

- d. Nuevamente en el compás 28 se encuentra la repetición del motivo esta vez compuesto por dos cuartas y terminado en re5, en segundos violines, violonchelos y contrabajos en *divisi*

The image shows a musical score for Violin II, Cello, and Bass. The score is divided into measures 27, 28, 29, and 30. A box highlights the final measure (measure 30) where the motif is repeated in divided parts. The score includes the following markings:

- 2. Viol. (Violin II)
- Celli (Cello)
- Bassi (Bass)
- 23 (Measure number)
- accl. (accelerando)
- molto rit. mit Dämpfer (molto ritardando with dampers)
- Tempo I.
- Più mosso
- p espr. (pianissimo, expressive)
- molto rit. p espr. (molto ritardando, pianissimo, expressive)
- accl. (accelerando)
- molto rit. Tempo I. Più mosso (molto ritardando, Tempo I., Più mosso)

Imagen 7

- e. En el compás 49 aparece el tema ya con las cuartas en secuencia descendente en el tercer corno

The image shows a musical score for measures 49-52. The instruments listed on the left are: Engl. Horn, 1. Clar. in B, 1. Horn in F, 2. Horn in F, 3. Horn in F, 4. Horn in F, Pauke, Cello, and Bass. The third horn part (3. Horn in F) is highlighted with a thick black box. The notes in this part are: G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The performance instructions for this part are: 'mit Dämpfer' above the first two notes, 'deutlich' above the third note, and 'p' below the fourth note. Other parts include: 1. Horn in F (mit Dämpfer, deutlich, p, mit Dämpfer), 2. Horn in F (mit Dämpfer, ohne Dämpfer), 4. Horn in F (p deutlich, mit Dämpfer, P deutlich), Pauke (sempré pp), Cello (sempré pp, mit Dämpfer), and Bass (sempré pp).

Imagen 8

- f. El motivo de cuarta en el compás 92 la cuarta se presenta esta vez no con un rol melódico determinado sino como una especie de línea melódica que coincide con el bajo de los acordes pero que conserva su papel melódico



Imagen 9

g. Muy parecido rol se encuentra en el compás 94 con el oboe interactuando con la flauta



Imagen 10

- h. En el compás 189 el oboe y la flauta doblan en octavas la elaboración melódica en cuartas con un final más largo redonda final

184 rit. Immer noch zurückhaltend

1. Oboe pp

1. Clarinet in C pp

1. S. Horn in F mit Dämpfer pp

2. S. Horn in F pp

Tuba

Trumpet mf pp

Harp

2. Violin 184 *geth.* rit. *sempre ppp*

Cello *ppp* *sempre pp* *sehr zart*

Bass *ppp* *rit.*

Imagen 11

- i. Para el compás 372 el intervalo de cuarta se encuentra distribuido entre clarinetes, fagotes, corno V y arpa

The image shows a page of a musical score starting at measure 371. The score includes parts for Flutes (1.2. Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (1.2. Clar.), Bassoon (1.2. Fag.), Horns in F (1.2. Horn in F, 3.4. Horn in F, 5. Horn in F), Trumpets (6.7. Horn in F), Percussion (Pauke), and Harp (Harfe). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 372, four specific intervals of a fourth are highlighted with black rectangular boxes: one in the Clarinet staff, one in the Bassoon staff, one in the Horn V staff, and one in the Harp staff. The Harp part is marked with 'ff' and 'zu 2.'. The woodwind parts are marked with 'p' and 'sempre p'. The Horn V part has the instruction 'ausdrucksvoll gesangvoll hervortretend!' above it.

Imagen 12

- j. Hay dos elaboraciones cercanas al motivo de la introducción en la que el intervalo de cuarta tiene una tercera añadida debajo inicialmente (do natural 5 y 6) en el acorde de la menor

The image shows a page of a musical score starting at measure 11. The score includes parts for Flute (1.2. Fl.), Piccolo (Piccolo), and Clarinet (1.2. Clar.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes tempo markings: 'accol.', 'rit.', 'molto rit.', 'Tempo I.', and 'Più mosso'. In measure 12, a specific interval of a fourth with an added third is highlighted with a black rectangular box in the Clarinet staff. The Clarinet part is marked with 'pp' and 'morreado'. The Flute part is marked with 'pp' and 'morreado'. The Piccolo part is marked with 'pp'.

Imagen 13

La otra elaboración realiza en el compás 167 y 184 un movimiento de quinta descendente a mi juicio con la misma intención y que será parte de la segunda parte de la melodía principal pero que tiene un tratamiento parecido a la cuarta, este ejemplo se verá más adelante en una mayor explicación cuando hablemos del contraste temático



Imagen 14

Caso 2. La melodía uno.

La melodía uno es tomada de una obra previa del mismo Mahler: Lieder eines fahrenden Gesellen, Lieder eines fahrenden para voz y piano (u orquesta), la segunda pieza: "Ging heut' Morgen übers Feld".¹⁸

<i>Wenn mein Schatz Hochzeit macht, Fröhliche Hochzeit macht, Hab' ich meinen traurigen Tag! Geh' ich in mein Kämmerlein, Dunkles Kämmerlein, Weine, wein' um meinen Schatz, Um meinen lieben Schatz!</i>	<i>Cuando mi amada tenga su día de bodas, su alegre día de bodas, ¡Yo tendré mi día de pesares! iré a mi pequeño cuarto, mi cuarto pequeño y oscuro, y lloraré, lloraré por mi amada, ¡por mi mi más amada!</i>
---	---

<i>Blümlein blau! Verdorre nicht! Vöglein süß! Du singst auf grüner Heide. Ach, wie ist die Welt so schön! Ziküth! Ziküth!</i>	<i>¡Flor azul! ¡No te marchites! ¡Dulce pajarito canta sobre el verde brezal! ¡Ay! ¿Cómo puede el mundo ser tan bello? ¡Pío! ¡Pío!</i>
--	--

<i>Singet nicht! Blühet nicht! Lenz ist ja vorbei! Alles Singen ist nun aus! Des Abends, wenn ich schlafen geh', Denk'ich an mein Leide! An mein Leide!</i>	<i>¡No cantes! ¡no florezcas! La primavera ha terminado. Todo el canto debe ya terminarse. en la noche, cuando voy a dormir, Pienso en mi pena, ¡en mi pena!</i>
---	--

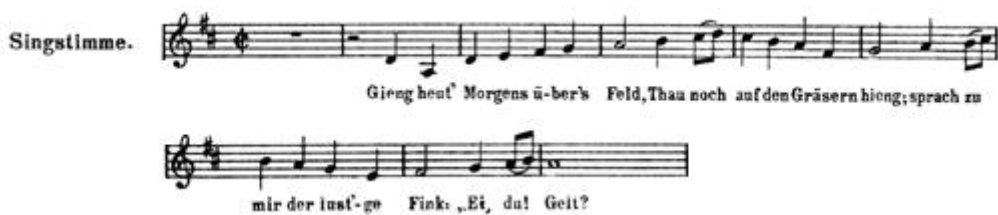


Imagen 15

La melodía del movimiento se encuentra presentada por los violonchelos en *divisi* en compás 63, la exposición

¹⁸ REC Music Foundation. The lied, Art Song, and Choral Text Archive. <http://www.recmusic.org>. http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=25551 Traducción al español Elena María Accinelli, copyright © 2005, (re)printed in this website with kind permission. Ultima consulta, 3 de abril de 2014.

b. En el compás 64 encontramos una contra melodía en el clarinete bajo al tema principal

The image displays a page of a musical score, likely for a symphony, featuring multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left include Bassoon (1. B.), Flute (1. Fl.), Oboe (1. Oboe), Clarinet (1. Clar. in B.), Bassoon (2. B.), Horns (3. & 4. Horn in F), Trumpets (1. Trp. in F), Trombones (3. & 4. Horn in F), Percussion (Harp), Viola, and Violins (Viol. in G.).

Key features of the score include:

- Measure 64:** A specific measure is highlighted with a black box, showing a melodic line in the Bassoon (1. B.) staff, which is identified as a counter-melody to the main theme.
- Dynamic Markings:** Various dynamics are used throughout, including *ppp* (pianissimo), *pp* (pianissimo), and *p* (piano).
- Performance Instructions:** Instructions such as "Dämpfer ab" (mute off) and "Nicht eilen" (do not hurry) are present.
- Section Markers:** A section marked "1^{er} Drittel" (1st third) and "Alto Celli unisono" (Alto Cellos unisono) is indicated.
- Rehearsal Markers:** A rehearsal mark "57" is visible at the beginning of the lower section.

Imagen 18

- c. En el compás 74 se inicia una imitación completa entre la trompeta y las violas que será repartida más adelante

The image displays a musical score for measures 70 through 74. The instruments and their parts are as follows:

- 1. Trp. in F:** Measures 70-74. A melodic line starting in measure 74 is highlighted with a black box. Dynamics include *pp*.
- Harfe:** Measures 70-74. Dynamics include *pp* and *mf*.
- Viola:** Measures 70-74. A melodic line starting in measure 74 is highlighted with a black box. Dynamics include *pp* and *scempre pp*.
- 1. Viol.:** Measures 70-74. Dynamics include *pp* and *scempre pp*.
- 2. Viol.:** Measures 70-74. Dynamics include *pp*.
- Viola (lower):** Measures 70-74. Dynamics include *pp*.
- 1. Trp. in F (lower):** Measures 70-74. Dynamics include *pp*.
- 1. Cl. in B:** Measures 70-74. Dynamics include *pp*.
- 1.2. Fl.:** Measures 70-74. Dynamics include *p*.

Additional markings include *Nicht eilen*, *5*, *ppp*, *5*, *tr*, *sc*, *ppp*, *scempre pp*, *arco*, and *pp*.

Imagen 19

En el compás 282 se presenta la misma imitación entre flauta - clarinete y violonchelos

The image shows a page of a musical score for orchestra and woodwinds, spanning measures 280 to 290. The instruments listed on the left are: I.Pf., I.Clar. in B, Horns (I.2, I.4), Harfe, Violins (I, II), Viola, Cello, and Bass. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, mf, arco), articulation (acc.), and performance instructions. Two specific musical motifs are highlighted with black boxes: one in the I.Pf. and I.Clar. in B staves at measure 282, and another in the Cello and Bass staves at measure 283. The text below the score includes the German phrases "etwas zurückhalten" and "etwas gemächlicher als zuvor".

Imagen 20

Y en la reexposición en la cual se confirma el argumento principal entre las dos trompetas y fagotes y violonchelos en el compás 383

Von hier ab wird das Tempo bis zum Zeichen \odot in unmerklicher aber stetiger Steigerung immer lebhafter

1. Viol. *pp* *ff* ohne Nachschl.
2. Viol. *pp* *ff* ohne Nachschl.
Viola *pp* *ff*
Cello *piano cresc.* *mf* *f*
Bass *piano cresc.* *mf* *f*

Imagen 21

En la reexposición misma del movimiento se encuentra el canon a la octava inferior completo

The image shows a page of a musical score for orchestra and voices. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left are: Flute 1 & 2 (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clarin.), Bassoon (Fag.), Horns in F (Horn in F), Trumpets in F (Tromp. in F), Trombones (Tromb.), Violin 1 (1. Viol.), Violin 2 (2. Viol.), Viola, Cello, and Double Bass (Bass). The vocal parts are labeled 1.2, 3.4, 5.6, and 7. Two large black rectangular boxes highlight specific sections of the score. The first box covers measures 1 through 10, and the second box covers measures 11 through 20. The score includes various musical notations such as dynamics (ff, f, p, piano), articulation (accents), and performance instructions like 'piano Nachschlag' and 'ISOLLO'. The vocal parts have lyrics in German, including 'piano Nachschlag' and 'ISOLLO'.

Imagen 22

- d. La melodía en el ejemplo anterior es iniciada en trompeta y violas y continuada en violines I y II en el compás 76, constituyendo o cerrando la imitación semejante a la octava inferior

The image displays a page of a musical score, likely from a symphony or opera. It features multiple staves for different instruments and a vocal line. The instruments shown are 1. Trp. in F, Harfe, Viola, Cv. III (vols.), 1.2. Fl., 1. Cl. in B, 1. Trp. in F, 1. Viol., 2. Viol., and Viola. The vocal line is in German, with lyrics "Nicht eilen" and "Es ist nicht". The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, and *f*, and includes performance instructions like "pizz." and "arco". The music is in G major and 4/4 time. The score is divided into measures, with measure 70 marked at the beginning of the second system. The first system shows the vocal line and the Viola part. The second system shows the 1.2. Fl., 1. Cl. in B, 1. Trp. in F, Harfe, 1. Viol., 2. Viol., and Viola parts. The 1. Viol. and 2. Viol. parts are highlighted with boxes, indicating the melodic line mentioned in the text. The vocal line is also highlighted with a box in the first system.

Imagen 23

Posteriormente en la exposición se encuentra en el compás 108 la imitación exacta del tema principal entre flautas y oboes y violonchelos

1. Fl. *p* *ppp*

1. & 2. Clar. in B *p* *ppp*

1. & 2. Fag. *p* *ppp*

1. Horn in F *p*

2. Trp. in F *pp*

1. & 2. Trbn. in F *mf*

Harfo *p* *p*

Von hier an in sehr allmählicher aber stetiger Tempo-Steigerung bis zum Zeichen * ohne Nachschl.

1. Viol. *pp* *pp* *pp*

2. Viol. *pp* *pp* *pp*

Viola *pizz.* *pp* *pp*

Cello *pp* *pp* *pp*

Bass *geth.* *pizz.* *pp*

Imagen 24

En el final de la exposición y como un punto climático encontramos la imitación completa de las dos partes del tema entre cornos en *tutti* y violines I, II y violas, en el compás 133

The image shows a page of a musical score for a symphony. The instruments listed on the left are Horns (1.2., 3.4., 3.6.), Triangel, Pauke, Violins (1., 2.), Viola, Cello, and Bass. The score is in G major and 4/4 time. Measure 133 is highlighted with a black box, showing a climactic imitation of a theme. The horns play a melody marked *ff* and *su 2*. The violins and viola play a similar melody marked *f* and *arco*. The cello and bass play a supporting bass line marked *ff*. A German annotation in the middle of the score reads: "* Hier ist nach allmühlicher Steigerung ein frisches, belebtes Zeitmass eingetreten (♩ = 116)".

Imagen 25

Y en el compás 135 y 143 se realiza una modificación de la repetición de la melodía no sólo de la naturaleza del ritmo sino del final de la frase entre cornos y maderas (sin fagotes) la cual es presentada en su integridad en el violonchelo (cuadro de vértices suavizados)

140

1. 2. 3. Flute

1. 2. Oboe

1. Clar. in B

2. Clar. in B

1. 2. Clar. in E

1. 2. Bassoon

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. Horn

I. Trump.

Triangle

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. Viol.

1. 2. Viola

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. Cello

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. Bass

10

Imagen 26

- e. En el compás encontramos una variación a la segunda parte de la melodía en forma de respuesta en la flauta I

Musical score for Image 27, measures 275-280. The score includes parts for 1. Fl. (Flute I), 1. Cl. in B (Clarinet in B), 1. Trp. in F (Trumpet in F), Harfe (Harp), 1. Viol. (Violin I), 2. Viol. (Violin II), Viola, and Cello/Double Bass. A box highlights a melodic phrase in the Flute I part starting at measure 275, marked with a dynamic of *p*. A second box highlights a corresponding melodic phrase in the Violin I part starting at measure 276, marked with a dynamic of *pp*. A diagonal line connects the two boxes, indicating a call-and-response relationship. Other dynamics include *pp* for the Clarinet, *mf* for the Harp, and *sempre pp* for the Violin II and Cello/Double Bass. The Viola part is marked *arco* and *pp*.

Imagen 27

El mismo tratamiento se encuentra en el compás 287 esta vez en el desarrollo entre flautas y clarinetes y violín I, esta vez en fa mayor

Musical score for Image 28, measures 287-292. The score includes parts for 1. Fl. (Flute I), 1. Clar. in B (Clarinet in B), 1. Horn in F (Horn in F), Harfe (Harp), 1. Viol. (Violin I), 2. Viol. (Violin II), Viola, and Cello/Double Bass. A box highlights a melodic phrase in the Flute I part starting at measure 287, marked with a dynamic of *mf*. A second box highlights a corresponding melodic phrase in the Violin I part starting at measure 288, marked with a dynamic of *sempre pp*. A diagonal line connects the two boxes, indicating a call-and-response relationship. Other dynamics include *pp* for the Clarinet, *pp* for the Horn, *pp* for the Violin II, and *sempre pp* for the Cello/Double Bass. The Viola part is marked *pp*.

Imagen 28

f. Así mismo en el compás 78 se encuentra otra forma de variación de la respuesta de la melodía en el Violín I

The image shows a page of a musical score, measures 76 through 80. The instruments listed on the left are: 1. & 2. Fl. (Flute I & II), 1. Cl. in B (Clarinet in B), 1. Trp. in F (Trumpet in F), Harfe (Harp), 1. Viol. (Violin I), 2. Viol. (Violin II), Viola, and Cello/Double Bass (Cello/Bass). The score is in G major and 4/4 time. In measure 78, the Violin I part has a melodic variation highlighted with a box, with the instruction *sempre pp* written below it. Other parts include a flute solo in measure 78, a harp accompaniment, and a cello/bass accompaniment. The score ends with a double bar line in measure 80.

Imagen 29

Y encuentra una llamada en el desarrollo esta vez en fa mayor cuya respuesta por razones de registro se distribuye entre violines I y violas en el compás 288

The image shows a page of a musical score with two systems of staves. The top system includes staves for 1. Viol., 2. Viol., Viola, and Cello/Double Bass. The bottom system includes staves for 1. Fl., 1. Ob., 2. Clarinet in B, 1. Horn in F, Harp, 1. Viol., 2. Viol., and Viola. A diagonal line is drawn across the page, connecting a box in the top system to a box in the bottom system. The box in the top system highlights the first violin part in measure 288, which contains a melodic phrase. The box in the bottom system highlights the viola part in measure 288, which contains a similar melodic phrase. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *sempre pp*, *pp*, *ppizz.*, and *ppizz. gith.*. The key signature is one sharp (F#).

Imagen 30

- g. En el compás 98 encontramos una melodía superpuesta a la respuesta del tema principal en flautas y oboes sobre los violines I, II

Musical score for measures 93-98. The score includes parts for 1. Fl., 1. Ob., Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, and Cello unis. A box highlights measures 97-98 in the flute and oboe parts, showing a melodic line. The number '7' is written above the box and below the cello part.

Imagen 31

- h. En el compás 223 la melodía está reemplazada en su primera parte por tres tercetas simultáneas en los cuernos I y II y la segunda parte se presenta originalmente

Musical score for measures 223-227. The score includes parts for 1. Fl., 2. Fl., 1. Ob., 1.2. Horn in F, Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello gch., and Bass. A box highlights measures 223-224 in the horn parts, showing three simultaneous triplet figures. Text above the score reads "Von hier an wird das Tempo bis zum Zeichen * in".

Imagen 32

- i. En el compás 248 vemos un uso repetitivo de la cabeza del tema en el fagot

Musical score for measures 248-251. The bassoon part (Fagot) is highlighted with a black box, showing a repetitive rhythmic pattern. The score includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Harp, Violin, Viola, Cello, and Bass. Dynamics include pp, p, and espress.

Imagen 33

- j. En el compás 252 se encuentra la cabeza del tema con lo que más adelante conceptuaré como segunda parte del mismo, esta vez en la trompeta

Musical score for measures 251-254. The trumpet part (Trompeta) is highlighted with a black box, showing the beginning of a theme. The score includes parts for Flute, Clarinet, Horn, Trumpet, Violin, Viola, Cello, and Bass. Dynamics include pp and poco accel.

Imagen 34

Caso 3. El complemento de la melodía, o melodía dos.

- a. En el compás 219 presenta lo que llamo un segundo tema que actúa como complemento al primer tema en el mismo tono de re mayor, presentado por los violonchelos

Imagen 35

- b. En el compás 121 inician una serie de posibilidades de partes del tema dos a la manera de la primera introducción, en la cual se anteceden las presencias parciales de la segunda parte de la melodía

Imagen 36

Igualmente en el compás 167,178, 184, 186 y 195, en los violonchelos, respectivamente

166

Piccino

1. Fl.

1. Oboe

2. Oboe

1. Clar. in B

2. Clar. in B

3. 4. Horn in F

Harfe

1. Viol. unis.

Viola

Cello

106

gliss.

ppp

gliss.

gliss.

Imagen 37

En oboes, clarinetes y violonchelos

174

1. 2. Fl.

1. Ob.

1. Clar. in C

1. 3. Horn in F

2. 4. Horn in F

Tuba

Gr. Tr.

Harfe

1. Viol. unis.

2. Viol.

Viola

Cello

Bass

13

Etwas zurückhaltend

ppp

pp

ppp

immer Flag.

zeth.

Flag.

ppp

zweiter Flag.

gliss.

gliss.

arco

13

ppp

Imagen 38

en violonchelos

184 rit. *pp* mit Dämpfer *pp*
 1. Clar. in C *p* rit. *pp* mit Dämpfer *pp*
 1. 3. Horn in F *pp* mit Dämpfer *pp*
 2. 4. *pp*
 Tuba
 Pauke *rit.* *mf* *pp*
 Harfe *rit.* *mf*
 2. Viol. *ppp*
 Cello *sempre pp*
 Bass *ppp*
 14 Immer noch zurückhaltend

Imagen 39

- c. En el compás 194, 195 y 199 el tema dos se sugiere en la mezcla con otros motivos melódicos, nuevamente canta el violonchelo

198 *p*
 1. Flöte *pp*
 2. *pp*
 1. Clar. in C *p*
 2. *pp*
 1. 2. Horn in F *ppp*
 3. 4. *ppp*
 Pauke *ppp* IV. auch mit Dämpfer
 Harfe *mf*
 2. Viol. *ppp*
 Cello *ppp*
 Bass *ppp*

Imagen 40

- d. En el compás 256 se presenta el tema o melodía dos con su finalización presentado en la violines II y violas

256 *Hier ist wieder das Zeitmass: „Gemächlich“ eingetreten
(♩ = 96) (Ja nicht zu schnell)

1.Viol.
2.Viol.
Viola
Cello
Bass

pp *Hier ist wieder das Zeitmass: „Gemächlich“ eingetreten
18 (♩ = 96) (Ja nicht zu schnell)

Imagen 41

- e. El segundo tema o melodía hace su aparición en su primera parte en el compás 290 en el tono de fa mayor

290

1.Vi.
1.Ob.
1.2.Clar.
in B
1.Horn
in F
Harfe
1.Viol.
2.Viol.
Viola
Celli
geth.
Bass

gut hervortretend
ausdrucksvoll

pp pizz.
geth.

pp pizz.
dim.

Imagen 42

- f. En el compás 298 la segunda parte del segundo tema aparece modificada en el tono en los clarinetes y aislado de su primera parte

Musical score for measures 297-304. The score includes parts for 1.2. Clarinet in B, 1.2. Bassoon, 1. Horn in F, Harfe, 1. Violin, 2. Violin, Viola, Cello/Double Bass, and Bass. Measure 297 is marked with 'ausdrucksvoll' and 'p'. Measure 298 features a boxed section for the Clarinet and Bassoon with the instruction 'sehr ausdrucksvoll' and 'p'. The Viola part has 'arco' and 'p espress.' markings. The Cello/Double Bass part has 'pp' and 'p' markings. The Bass part has 'pp' and 'pizz.' markings. The number '21' is written below the staff lines.

Imagen 43

- g. En el compás 305 las modificaciones nuevamente se presentan en los intervalos de la primera parte del segundo tema en los segundos violines con imitación semejante a la octava en los violonchelos y los bajos

Musical score for measures 304-311. The score includes parts for 1. Violin, 2. Violin, Viola, Cello/Double Bass, and Bass. Measure 304 is marked with 'pp'. Measure 305 features a boxed section for the 2. Violin with 'pp' and 'cemb.' markings. The Viola part has 'pp' markings. The Cello/Double Bass part has 'pp' and 'arco' markings. The Bass part has 'pp' and 'arco' markings. The number '11 W. V. 681' is written at the bottom.

Imagen 44

- h. En el compás 364 el segundo tema hace su aparición final como respuesta al primero en el momento de clímax del movimiento en la trompeta

The image shows a page of a musical score. The top staff is for the 1. Trumpet in F, which is highlighted with a black box. Below it are staves for Triangle, 1. Violin, 2. Violin, Viola, Cello, and Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Etwas bewegter' with a metronome marking of quarter note = 92. The first trumpet part is marked '1. Trmp. in F'. The string parts are marked with dynamics like 'f', 'pizz', 'f geth.', and 'dim.'. The bass part is marked 'p'.

Imagen 45

Caso 4. El dúo de cornos

Dentro de los materiales que se encuentran en el primer movimiento de la sinfonía encontramos un movimiento muy parecido al histórico “dúo de cornos” barroco que es muy recurrente y que puede constituir un material nuevo dentro de la estructura de la sinfonía, por lo menos de su primer movimiento, así

- a. En los clarinetes los intervalos derivados de la serie armónica natural en el acorde de si bemol mayor

Langsam. Schleppend. *Wie ein Naturlaut.* x_2^2 x_3^2 x_4^2 x_5^2 x_6^2 x_7^2 x_8^2 x_9^2 x_{10}^2 x_{11}^2 x_{12}^2 x_{13}^2 x_{14}^2 x_{15}^2 x_{16}^2 x_{17}^2 x_{18}^2 x_{19}^2 x_{20}^2 x_{21}^2 x_{22}^2 x_{23}^2 x_{24}^2 x_{25}^2 x_{26}^2 x_{27}^2 x_{28}^2 x_{29}^2 x_{30}^2 x_{31}^2 x_{32}^2 x_{33}^2 x_{34}^2 x_{35}^2 x_{36}^2 x_{37}^2 x_{38}^2 x_{39}^2 x_{40}^2 x_{41}^2 x_{42}^2 x_{43}^2 x_{44}^2 x_{45}^2 x_{46}^2 x_{47}^2 x_{48}^2 x_{49}^2 x_{50}^2 x_{51}^2 x_{52}^2 x_{53}^2 x_{54}^2 x_{55}^2 x_{56}^2 x_{57}^2 x_{58}^2 x_{59}^2 x_{60}^2 x_{61}^2 x_{62}^2 x_{63}^2 x_{64}^2 x_{65}^2 x_{66}^2 x_{67}^2 x_{68}^2 x_{69}^2 x_{70}^2 x_{71}^2 x_{72}^2 x_{73}^2 x_{74}^2 x_{75}^2 x_{76}^2 x_{77}^2 x_{78}^2 x_{79}^2 x_{80}^2 x_{81}^2 x_{82}^2 x_{83}^2 x_{84}^2 x_{85}^2 x_{86}^2 x_{87}^2 x_{88}^2 x_{89}^2 x_{90}^2 x_{91}^2 x_{92}^2 x_{93}^2 x_{94}^2 x_{95}^2 x_{96}^2 x_{97}^2 x_{98}^2 x_{99}^2 x_{100}^2

11 *accel.* *rit.* *molto rit.* **1** *Tempo I.* *Più mosso*

Imagen 46

- b. A manera de respuesta y con intervalos derivados de la serie armónica natural y a manera de respuesta a la sección anterior, en el compás 23 en trompetas se presenta un material derivado del anterior

The image shows a page of a musical score with multiple staves. The instruments listed on the left are: 1. 2. Fl. (Flute), Piccolo, 1. 2. Ob. (Oboe), Engl. Horn (English Horn), 1. Clar. in A (Clarinet), 2. Clar. in B (Clarinet), Bass Clar. in B (Bass Clarinet), 1. 2. Fag. (Bassoon), 1. 2. Trp. in F (Trumpet), and 1. Viol. (Violin). The score includes various performance instructions such as *accel.*, *rit.*, *molto rit.*, *Tempo I.*, *1*, *morendo*, *pp*, *ppp*, and *Piu mosso*. A specific passage in the 1. 2. Trp. in F staff is highlighted with a black box, showing a series of notes with a *ppp* dynamic marking. The vocal line includes the text "In sehr weiler Entfernung aufgestellt".

35 *accol.* *zu 2* *molto rit.* *Tempo I.* *Più mosso*

1. 2. Fl.

1. Ob.

Kornl. Horn

1. Clar. in B

Bassoon in B

1. 2. in F *Schnell* *molto rit.* *Tempo I.* *Più mosso*

Trp. *in der Ferne* *accol.* *Schnell*

3. in B *(ppp)* *accol.*

2. Viol. *accol.* *molto rit.* *Tempo I.* *Più mosso*

mit Dämpfer *pppp.* *mit Dämpfer*

Der Ruf eines Kuckuck nachschreiben

Imagen 47

c. En el compás 36 en las trompetas una nueva versión de los intervalos del “duo de cuernos”

31 *Tempo I.* *2* *Più mosso* *accol.* *molto rit.* *Tempo I.*

1. 2. Fl.

1. 2. Ob.

1. Clar. in B *(Clar. ohne Rücksicht auf das Tempo I.)*

2. Clar. in B

Bassoon in B

1. 2. Horn in F *molto espress.* *pp sehr weich gesungen* *molto rit.* *pp weich und ausdrucksvoll*

4. Horn in F

1. 2. Trp. in F *in weiter Entfernung* *pp espress.* *Schnell* *Più mosso* *pizz.* *accol.* *molto rit.* *Tempo I.*

1. Viol. *Tempo I.*

2. Viol.

Viola *Flug.* *pp* *pizz.* *mf* *pizz.*

Imagen 48

Se encuentra en la reexposición en el compás 323 en las trompetas nuevamente



Imagen 49

En el 352 en las trompetas con una segunda sección reducida del mismo gesto interválico



Imagen 50

- d. En el compás 44 aparece una nueva versión, pareciera una combinación de los motivos de este apartado, nuevamente en las trompetas



Imagen 51

- e. En el compás 55 hay una relación contraria de los intervallos del “dúo” mencionado entre Violín II y Violonchelo

Imagen 52

- f. En el compás 129 encontramos una elaboración desde el tema del presente caso en los violines I, II flautas y clarinetes, que aunque no es exacta en los intervallos a los ejemplos anteriores si tiene un sentido similar y se mueve en sentido retrógrado al dúo de cuernos planteado al inicio del apartado

Imagen 53

Igualmente en el compás 243 entre picolos y clarinetes

Musical score for measures 243-245. The score includes parts for Piccolo (1.2.), Flute (1.Fl.), Oboe (1.Ob.), Clarinet in B (1.2. Cl. in B), and Bassoon (1.Fag.). A box highlights the Piccolo and Clarinet parts in measure 243, both marked *pp*. The Clarinet part includes the instruction *(Echoton) pp hervortretend*. Other parts include dynamics like *p* and *p*.

Imagen 54

Similar comportamiento lo encontramos en el compás 245 en flautas y clarinetes, en re bemol mayor

Musical score for measures 245-247. The score includes parts for Piccolo (1.2. Pic.), Flute (1.Fl.), Oboe (1.Ob.), Clarinet in B (1.2. Cl. in B), Bassoon (1.Fag.), Horn in F (1.2. Horn in F), and Harp (Harfe). A box highlights the Flute and Clarinet parts in measure 245, both marked *pp*. The Clarinet part includes the instruction *(Echoton) pp hervortretend*. The Horn part includes *zart hervortretend p espress.* and the Harp part includes *ppp*.

Imagen 55

Otra variante la encontramos en el compás 269 compartida entre violines II y violas y flautas y clarinetes

The image shows a page of a musical score for orchestra, measures 269 to 271. The score is written for various instruments: Flute 1 & 2 (Fl. 1.2.), Clarinet in Bb (Cl. in Bb), Bassoon 1 & 2 (Fag. 1.2.), Piano (Pianoforte), Violin 1 & 2 (1. Viol., 2. Viol.), Viola, Cello (Cello), and Bass (Bass). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, *p*, and *f*. The instruction "Ganz unmerklich" is written above the Flute and Clarinet parts. Two boxes highlight specific passages: one in measures 269-270 for Flute 1 & 2 and Violin 2, and another in measures 270-271 for Violin 2 and Viola.

Imagen 56

Una variante por dilatación de la cabeza del motivo en la elaboración la encontramos en el compás 179 en cornos I y III

20

278 *etwas zurückhalten* *Etwas gemächlicher als zuvor*

1. Fl.
1. Clar. in B
1. 2. Horn in F
3. 4. Horn in F
Harfe
1. Viol.
2. Viol.
Viola
Cello
Bass

offen *p*
offen *p*
pp
pp
Resonanztisch
deutlich
p
pp
pp
pp
pp
arco
pp

Imagen 57

Relacionado con el apartado anterior en el compás 412 antecedendo a la coda y terminando el tema dos se reencuentra la elaboración en las maderas

The image shows a page of a musical score, measures 400 to 412. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. 1.2 in B), Clarinet in E-flat (Clar. 4 in Eb), Bassoon (1.2 in B), Bassoon (3.4), Contrabassoon (Contr. 5.6), and Horns in F (Horn In F). The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). A vertical box highlights measures 408 through 412. In these measures, the woodwinds play a complex, rhythmic pattern, while the strings provide a steady accompaniment. The score includes various dynamic markings such as *ff*, *f*, *sf*, and *p*, as well as articulation marks like accents and trills. The number '400' is written at the beginning of the first staff.

Imagen 58

En el compás 323 encontramos la sección que reexpone el motivo en cuestión nuevamente en trompetas en el tono de re mayor

The image shows a page of a musical score for a brass section, starting at measure 319. The instruments listed on the left are:

- 1.2.Pf. (Trumpet 1 & 2)
- 1.2.Ok. (Oboe 1 & 2)
- 1.2.Clar. in B (Clarinet 1 & 2)
- 1.2.Fag. (Bassoon 1 & 2)
- Contrafag. (Contrabassoon)
- 1.3. Horn in F (Horn 1 & 3)
- 2.4. Horn in F (Horn 2 & 4)
- 5.6. Horn in F (Horn 5 & 6)
- 7. Horn in F (Horn 7)
- 1.2. Trp. in F (Trumpet 1 & 2)
- 3.4. Trp. in F (Trumpet 3 & 4)
- Tuba

The score includes various dynamics and performance instructions:

- Measure 319: *f-p*, *zu 2*
- Measure 320: *fp*
- Measure 321: *fp*
- Measure 322: *fp*
- Measure 323: *rit.*, *a Tempo*, *zurückhaltend*
- Measure 324: *p*
- Measure 325: *p*
- Measure 326: *p*
- Measure 327: *p*
- Measure 328: *p*
- Measure 329: *p*
- Measure 330: *p*
- Measure 331: *p*
- Measure 332: *p*
- Measure 333: *p*
- Measure 334: *p*
- Measure 335: *p*
- Measure 336: *p*
- Measure 337: *p*
- Measure 338: *p*
- Measure 339: *p*
- Measure 340: *p*
- Measure 341: *p*
- Measure 342: *p*
- Measure 343: *p*
- Measure 344: *p*
- Measure 345: *p*
- Measure 346: *p*
- Measure 347: *p*
- Measure 348: *p*
- Measure 349: *p*
- Measure 350: *p*
- Measure 351: *p*
- Measure 352: *p*
- Measure 353: *p*
- Measure 354: *p*
- Measure 355: *p*
- Measure 356: *p*
- Measure 357: *p*
- Measure 358: *p*
- Measure 359: *p*
- Measure 360: *p*
- Measure 361: *p*
- Measure 362: *p*
- Measure 363: *p*
- Measure 364: *p*
- Measure 365: *p*
- Measure 366: *p*
- Measure 367: *p*
- Measure 368: *p*
- Measure 369: *p*
- Measure 370: *p*
- Measure 371: *p*
- Measure 372: *p*
- Measure 373: *p*
- Measure 374: *p*
- Measure 375: *p*
- Measure 376: *p*
- Measure 377: *p*
- Measure 378: *p*
- Measure 379: *p*
- Measure 380: *p*
- Measure 381: *p*
- Measure 382: *p*
- Measure 383: *p*
- Measure 384: *p*
- Measure 385: *p*
- Measure 386: *p*
- Measure 387: *p*
- Measure 388: *p*
- Measure 389: *p*
- Measure 390: *p*
- Measure 391: *p*
- Measure 392: *p*
- Measure 393: *p*
- Measure 394: *p*
- Measure 395: *p*
- Measure 396: *p*
- Measure 397: *p*
- Measure 398: *p*
- Measure 399: *p*
- Measure 400: *p*

A black box highlights the trumpet parts (1.2. and 3.4.) from measure 343 to 358. The instruction *mit Dämpfer* is written below the trumpet staves in this section. The dynamics in this section are *ff* and *f*. The score also includes various articulations and phrasing marks.

Imagen 59

En el clímax del movimiento en el compás 352 en varios grupos de instrumentos se presenta una elaboración corta en el movimiento interválico de cuartas y de “dúo de cuernos” mezclados, pero repetitiva en el uso de las partes del mismo

352 *Vorwärts drängend*

Picc. *ff*

1. Fl. *ff*

2. Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

4. Ba. *ff*

1. Trp. *ff*

2. Trp. *ff*

3. Trp. *ff*

4. Trp. *ff*

1. Tbn. *ff*

2. Tbn. *ff*

3. Tbn. *ff*

4. Tbn. *ff*

1. Vcl. *ff*

2. Vcl. *ff*

Vcl. *ff*

Cel. *ff*

Bass *ff*

Imagen 60

En el compás 358 se reexpone la resolución del clímax al igual que en la primera parte del movimiento, esta vez con una modificación al final, cornos, trombones, fagotes y clarinetes

The image displays a page of a musical score for a brass ensemble. The instruments listed on the left are: 1.2. Pos., Contra-fag., Horns (1.2., 3.4., 5.6., 7.), 1.2. Trp., 3.4., 1.2. Pos., and 8. Pos. Tuba. The score is written in a common time signature and features various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *sempre ff* and *ff*. Three distinct sections of the score are highlighted with black rectangular boxes. The first box is located on the 1.2. Pos. staff, the second box encompasses the Horns and 1.2. Trp. staves, and the third box covers the 1.2. Pos. and 8. Pos. Tuba staves. The overall structure of the score suggests a complex, multi-layered musical texture.

Imagen 61

- g. En el compás 157 aparece una nueva versión de la estructura repartida en los cuernos en el tono de la mayor

The image shows a page of a musical score, measures 155 to 162. The tempo is marked "Etwas zurückhaltend" and the number "12" is present. The score includes parts for 1.2. Fl., 1.2. Oboe, 1.2. Clarinet in B, 1.2. Bassoon, Horns in F (1.2., 3.4., 5.6., 7.), 1. Trumpet in F, Triangle, and Percussion. A box highlights the horn parts in measures 157-160. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *pp*, and *pppp*, and performance instructions like "sempre pp" and "poco rit.". The measure numbers 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, and 162 are indicated at the top of the staves.

Imagen 62

- h. En el compás 209 se presenta un primer clímax del movimiento con los cuatro cuernos en el acorde de re mayor, que aunque no tiene los intervalos exactos de la serie armónica natural tiene gran semejanza en su sonoridad

The image shows a musical score for a horn and trumpet section. The top system includes staves for 1. & 2. Horn in F, 3. & 4. Horn in F, 1. & 2. Pos., and 3. Pic. u. Tob. The bottom system includes staves for 1. Fl., 1. Clar., 1. & 2. Horn in F, and 3. & 4. Horn. A black box highlights the chord in measure 209, which is a D major triad (D, F#, A) played by the four horns. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *mit Dämpfer*, and *Dämpfer ab!*.

Imagen 63

Caso 5. Los pedales.

Como nota predominante en la sinfonía abunda la presencia de pedales sencillos y dobles, es una figura recurrente en las diversas partes del movimiento, así

- a. Desde el primer compás se presenta un pedal hasta el 62

The image shows a page of a musical score for a symphony movement. The instruments listed on the left are: Bassclarinette in B (3. Clar.), 1. 2. Fagott, 1. Violine, 2. Violine, Viola, Violoncelle, and Contrabässe (three parts). The score is in 4/4 time and features a prominent pedal point starting from the first measure and continuing through measure 62. The tempo is marked 'Langsam, Schleppend.' (Slow, dragging) and the dynamics are 'sempre ppp' (pianissimo). The first violin part is highlighted with a black box, showing a series of tied notes. The second violin part is also highlighted with a black box, showing a similar pattern. The viola and cello parts are also highlighted with a black box, showing a similar pattern. The bassoon and clarinet parts are also highlighted with a black box, showing a similar pattern. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Imagen 64

- b. En el compás 93 entre violines II y violas

The image shows a page of a musical score for a symphony movement, focusing on measures 93-100. The instruments listed on the left are: 1. Fl., 1. Ob., Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, and Cello u. Kontrab. The score is in 4/4 time and features a prominent pedal point starting from measure 93 and continuing through measure 100. The dynamics are 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano). The second violin part is highlighted with a black box, showing a series of tied notes. The viola part is also highlighted with a black box, showing a similar pattern. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Imagen 65

c. Pedal doble entre violonchelos y fagotes en el compás 135

Imagen 66

d. En la segunda exposición se repite un pedal desde el compás 160 hasta el compás 206

Imagen 67

Y el pedal figurado del final del movimiento

Imagen 68

Caso 6. Diversas formas del intervalo de cuarta justa característico del inicio del movimiento.

- a. En la trompeta encontramos el intervalo en la fanfarria del compás 23

Imagen 69

Y se repite esta vez con la segunda parte del motivo en intervalo de quinta en el compás 25

Imagen 70

Una manera de usar el intervalo de cuarta es la disminución del valor de blanca a corchea como en el siguiente caso del compás 25 entre flautas, clarinetes corno inglés y clarinete bajo

Imagen 71

Intervalo que se transforma en octava y mantiene el mismo giro descendente y con la misma intención discursiva en los tres clarinetes

The image shows a musical score for a woodwind ensemble. The parts are: 1.2 Fl. (Flute), 1.2 Ob. (Oboe), 1. Clar. in Bb (Clarinet in Bb), 2. Clar. in Bb (Clarinet in Bb), and Bassoon in Bb. The score is divided into sections by tempo markings: Tempo I, Più mosso, accel., molto rit., and Tempo I. Dynamic markings include *fp*, *ppp*, and *f*. A specific interval in the Clarinet 1 part is highlighted with a black box.

Imagen 72

Otra manera de usar el intervalo de cuarta se encuentra en los valores de corchea y negra del compás 31 en el primer clarinete

The image shows a musical score for a woodwind ensemble. The parts are: 1.2 Fl. (Flute), 1.2 Ob. (Oboe), 1. Clar. in Bb (Clarinet in Bb), 2. Clar. in Bb (Clarinet in Bb), and Bassoon in Bb. The score is divided into sections by tempo markings: Tempo I, Più mosso, accel., molto rit., and Tempo I. Dynamic markings include *fp*, *ppp*, and *f*. A specific interval in the Clarinet 1 part is highlighted with a black box.

Imagen 73

El mismo uso se encuentra en el compás 45 en el primer clarinete

Musical score for measures 42-45. The first clarinet part (I. Clar.) is highlighted with a black box. The tempo is marked "Più mosso" and "Tempo I. (Nicht schleppen)". Dynamic markings include *sf* and *ppp*. The instruction "(Clar. ohne Rücksicht auf das Tempo.)" is present. Other parts include 1. & 2. Horns in F, 1. & 2. Trumpets in F, and Percussion.

Imagen 73

Igualmente en el compás 57, entre clarinete I y flautas, con un retorno a valores iguales en negras en el clarinete en el compás 59

Musical score for measures 57-59. The first flute (I. Fl.) and first clarinet (I. Clar. in B) parts are highlighted with black boxes. The tempo is "Immer sehr gemächlich". Dynamic markings include *ppp* and *pp*. The instruction "(d. wie zum Schluss die d) morendo" is present. Other parts include English Horn and Bassoon in B.

Imagen 74

El motivo de corcheas se modifica a tresillo de negra en el compás 166 en el piccolo, con respuesta lejana en el clarinete en el intervalo de cuarta desde el sonido re6, en el compás 182 y 185

Musical score for measures 166-185. The piccolo part (Piccolo) is highlighted with a black box in measure 166. The first clarinet part (I. Clar. in B) is highlighted with a black box in measures 182 and 185. Dynamic markings include *pp* and *ppp*. The instruction "gliss." is present. Other parts include 1. & 2. Flutes, 1. & 2. Oboes, 1. & 2. Horns in F, Harp, 1. Violin unison, Viola, and Cello.

Imagen 75

y en el compás 185

Musical score for measures 184 and 185. The score includes parts for 1. Oboe (1. Ob.), 1. Clarinet in C (1. Clar. in C), 1. and 2. Horns in F (1. 2. Horn in F), Tuba, Snare Drum (Pauke), Harp (Harfe), 2. Violin (2. Viol.), Cello, and Bass. Measure 184 features a *rit.* marking and a boxed-in passage in the 1. Clar. in C part with the instruction *rit.*. Measure 185 is marked *Immer noch zurückhaltend* and includes dynamics such as *pp*, *ppp*, and *sehr soft*. Other markings include *geh.*, *mf*, *ppp*, and *IV. auch mit Dämpfer*.

Imagen 76

En el compás 194 aparece en una estructura de la cual se hablará más adelante, clarinete I y flautas

Musical score for measures 193 and 194. The score includes parts for 1. Flute (1. Flöte), 2. Flute (2. Flöte), 1. Clarinet in C (1. Clar. in C), 2. Clarinet in C (2. Clar. in C), 1. and 2. Horns in F (1. 2. Horn in F), Snare Drum (Pauke), Harp (Harfe), 2. Violin (2. Viol.), Cello, and Bass. Measure 193 features a *pp* dynamic and a boxed-in passage in the 1. Clar. in C part with the instruction *p*. Measure 194 is marked *ppp* and includes dynamics such as *pp*, *ppp*, and *IV. auch mit Dämpfer*.

Imagen 77

En el compás 201 reaparece el motivo en un solo movimiento de cuarta en el clarinete I y flauta

Musical score for measures 201-204. The score includes parts for Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Oboe 2, Clarinet in C, Clarinet in Bb, Bassoon 1, Bassoon 2, and Contrabass. The tempo/mood is marked "Sehr zurückhaltend". The dynamic is "ppp". A specific motif is highlighted with a black box in the Clarinet in C part, labeled "etwas hervortretend". The motif consists of a quarter note followed by a quarter rest, then a quarter note, and another quarter rest, all on the same pitch.

Imagen 78

Este motivo ahora transformado en negras se encuentra en el clarinete en el compás 61

Musical score for measures 57-61. The score includes parts for Flute 1 & 2, Clarinet in Bb, Bassoon 1 & 2, Horns 3 & 4, Trumpet 1, Harp, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo/mood is marked "Nicht eilen". The dynamic is "p". A specific motif is highlighted with a black box in the Clarinet in Bb part, labeled "zu 2". The motif consists of a quarter note followed by a quarter rest, then a quarter note, and another quarter rest, all on the same pitch.

Imagen 79

En el compás 104 se presenta nuevamente el motivo inicialmente de cuartas y luego de octava entre flautas, clarinetes y corno I

Imagen 80

En la coda de la exposición aparece nuevamente el motivo en negras flauta, trompeta, clarinete, corno y fagot de la quinta a la octava

Imagen 81

Esta estructura se presenta en la coda del movimiento con algunas modificaciones canónicas en flautas, trompeta, cornos y timbal

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony, featuring various instruments. The score is written in a common time signature and includes dynamic markings such as *ff* and *f*, and tempo markings like *Schnell* and *accelerando*. The instruments listed on the left include Flutes (1, 2, 3, 4), Oboes (1, 2), Clarinet, Bassoon, Horns (1, 2, 3, 4), Trumpets (1, 2, 3, 4), Trombones (1, 2, 3), Tuba, Snare Drum, Cymbals, Violins (1, 2), Viola, Cello, and Double Bass. Several measures are highlighted with black boxes, indicating specific musical structures or modifications. The score is marked with *ff* and *f* dynamics, and tempo markings like *Schnell* and *accelerando*. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Imagen 82

El timbal usa el mismo intervalo en el final del movimiento

The image shows a page of a musical score for a percussion ensemble. The instruments listed on the left are: 12.3.Pf (12/32 Piano), 1.2. (1/2), Ob. (Oboe), 3. (3), 1.2. (1/2), Clar. (Clarinet), 4. (4), 1.2. (1/2), Fag. (Bassoon), 3. (3), 1.2. (1/2), Horn in F (Horn in F), 3. 4. (3/4), Horn in F (Horn in F), 3. 4. (3/4), 1.2. (1/2), Trp. in F (Trumpet in F), 3. 4. (3/4), 1.2. (1/2), 3. 4. (3/4), 1.2. (1/2), 3. 4. (3/4), and Timbale (Timpani). The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The timpani part is highlighted with four black boxes, showing a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The first box is at measures 1-2, the second at measures 3-4, the third at measures 5-6, and the fourth at measures 7-8. The score includes dynamic markings such as *f*, *sempre stacc.*, and *ff*. Performance instructions like *G.P.* and *zu 3* are also present. The page number 440 is in the top left corner.

Imagen 83

En el compás 219 la trompeta tiene asignado el intervalo de cuarta en negras

The image shows a page of a musical score. The top system includes staves for 1. Trp in F, Kl. (4-fach), Cello, and Bass. The 1. Trp staff has a circled measure 219 containing a quarter note interval. The bottom system includes staves for 1. Fl., 1. Ob., 2. Horn in F, 3. Horn in F, and 1. Trp in F. The 1. Trp staff in the bottom system also has a circled measure 219. The tempo/mood marking "Etwas bewegter, aber immer noch sehr ruhig (♩=72)" is present. The rehearsal mark "16" is also visible.

Imagen 84

En el compás 248 el intervalo de cuarta aparece como cabeza del tema uno antecediendo su entrada en el fagot

The image shows a page of a musical score, page 85, with measures 243 to 248. The score is for a symphony and includes parts for various instruments: Piccolo (Pic.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Cl. in B), Bassoon (Fag.), Horn (Horn), Trumpet (Ta F), Harp (Harfe), Violin (Viol.), Viola, Cello (Celli), Double Bass (St. gsch.), and Bass (Bass). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measure 248 is highlighted with a black box around the first four notes of the Bassoon part, which form a perfect fourth interval (Bb, Eb, Ab, Db). The score includes various musical markings such as dynamics (pp, p, f, ppp, pppp, ppppp), articulation (pizz., arco), and performance instructions (hervortretend, zart hervortretend, espress., sempre pizz.).

Imagen 85

En el compás 247 aparece el gesto como intervalo de quinta en la viola

243

1. 2. Picc. *pp*

1. Fl. *p*

1. Ob. *p*

1. 2. Cl. in B *pp* (Echoton) hervortretend

1. Fag. *pp*

1. 2. Horn in F *pp* zart hervortretend *espress.*

Harfe *pppp*

248

1. Viol. *pp* *gesth. pizz.* *arco*

2. Viol. *pp* *gesth. pizz.* *arco*

Viola *pp* *gesth. pizz.* *arco*

Celli *pp subito* *pizz.*

St. gsch. *pp* *pizz.*

Bass *pp* *pizz.*

Imagen 86

Una manera lejana del uso de las corcheas en el intervalo de cuarta inicial y modificado por necesidades de la armonía se encuentra en el compás 131 en los violines I, II, clarinete II y flautas, en movimiento contrario

126

1. Viol. *f* *p* *gliss.* *pp*

2. Viol. *f* *dim.* *pp* *gesth.*

Viola *pp* *gliss.* *pizz.* *f*

Cello *pp* *pizz.* *ff*

Bass *f* *pizz.* *ff*

Imagen 87

Y en el compás 271 en violines I y II

This musical score snippet covers measures 269 to 271. It includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. A black rectangular box highlights the melodic lines of Violin I and Violin II in measure 271. The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, and *p*, and performance instructions like *geth.* and *pizz.*

Imagen 88

Aunque parece un acompañamiento tradicional considero que el canto del bajo obedece a la naturaleza del intervalo de cuarta y su inversión en quinta en el compás 93 en los violonchelos

This musical score snippet covers measures 93 to 95. It includes staves for Flute I, Oboe, Harp, Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. A black rectangular box highlights the bass line in the Cello/Double Bass staff across measures 93, 94, and 95. The score includes dynamic markings such as *mf*, *pp*, *p*, and *ppp*, and performance instructions like *pp*, *p espress.*, and *unis.*

Imagen 89

En el 229

Musical score for measures 227-230. The score includes parts for Flute 1 and 2, Oboe, Horn in F, Harp, Violin 1 and 2, Viola, Cello, and Bass. Key markings include: *ohne Nachschlag*, *Resonantisch deutlich*, *zart hervortretend*, *pp*, *ppp*, *simult. 2. Picc.*, *singend*, *pp*, *sempre pp*, *arco*, *pizz.*, *pp*, and *(sempre pizz.)*. A box highlights the Cello and Bass parts in measures 229-230.

Imagen 90

En el 243 en el tono de re bemol mayor violas y violonchelos

Musical score for measures 243-246. The score includes parts for Piccolo, Flute 1, Oboe, Clarinet in B, Bassoon, Horn in F, Harp, Violin 1 and 2, Viola, Cello, and Bass. Key markings include: *pp*, *p*, *(Echoton)*, *pp hervortretend*, *zart hervortretend*, *ppress.*, *ppp*, *geth. pizz.*, *sempre pizz.*, *arco*, *pp*, *pizz.*, *pp subito*, *pp*, and *pp*. A box highlights the Viola and Cello parts in measures 243-244, and another box highlights the Cello and Bass parts in measures 245-246.

Imagen 91

Y en el compás 281 en el arpa

Musical score for orchestra, harp, and strings, measures 281-285. The harp part is highlighted with a black box. The score includes parts for 1. Fl., 1. Clar. in B, 1. Horn in F, Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello, and Contrabass. The harp part is marked *mf* and features a melodic line with slurs. The string parts include dynamic markings such as *sempre pp*, *pizz.*, and *pp* *geth.*.

Imagen 92

Una versión modificada del mismo motivo, en el compás 291 en el violonchelo

Musical score for orchestra, harp, and strings, measures 291-295. The cello part is highlighted with a black box. The score includes parts for 1. Fl., 1. Ob., 1. 2. Clar. in B, 1. Horn in F, Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello, and Bass. The cello part is marked *pp* and features a melodic line with slurs. The string parts include dynamic markings such as *pp*, *pizz.*, *geth.*, and *arco*. The horn part is marked *mf* *ausdrucksvoll* and *gut hervortretend*.

Imagen 93

En el compás 254 se encuentra el motivo de cuarta en movimiento contrario en el violín II y la viola

Imagen 94

Dentro de las técnicas canónicas la mezcla del motivo en blancas y simultáneamente presentar la disminución también en canon cerrado en el compás 49

Imagen 95

Al final de la estructura canónica realiza la partición del motivo dejando sólo una cuarta del mismo en el compás 54 en el corno inglés

Imagen 96

En el clímax del movimiento, compás 353, se presenta un tratamiento simultáneo de los intervallos de cuarta y quinta en las maderas y los cuernos

Imagen 97

Y en los violines I en el compás 355, en el que combina la cuarta sobre la quinta entre el violín I y II

Imagen 98

Caso 7. Melodías que se derivan de la melodía

- a. Los cornos en el compás 33 presentan una melodía que se deriva de la melodía principal, adelante se verá como se relacionan

The image displays two systems of a musical score. The first system, starting at measure 31, includes parts for 1.2 Flutes, Clarinet, Bassoon, Horns, and Trumpets. It features tempo markings: *Tempo I.*, *Più mosso*, *accel.*, *molto rit.*, and *Tempo I.* Dynamics include *fp*, *ppp*, *f*, *sf*, and *sfz*. Performance instructions include *(Clar. ohne Rücksicht auf das Tempo I.)*, *in weiter Entfernung*, *ppp sehr weich gesungen*, *ppp espress.*, and *pp weich und ausdrucks voll*. The second system, starting at measure 42, includes parts for 1 Clarinet, 1.2 Horns, Trumpets, Flutes, Violins, Celli, and Basses. It features tempo markings: *Più mosso*, *(Wie vorhin)*, and *Tempo I.* Dynamics include *sf*, *p*, and *ppp*. Performance instructions include *in weiter Entfernung*, *sempre pp*, *mit Dämpfer*, and *Nicht schleppen*. A note for the trumpets states: *(Die 3 Tromp. nehmen ihren Platz im Orchester ein)*. Two horn parts are highlighted with red boxes: one in measure 33 and another in measure 49.

Imagen 99

- b. En el compás 209 aparece una melodía derivada de la melodía principal en los cornos I, II, III, IV

Musical score for Horns I, II, III, and IV, measures 199-209. The score is written for four horns in F major. The first horn part (1. 2.) is in the treble clef, and the other three parts (3. 4., 5. 6. 7.) are in the bass clef. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, and *mit Dämpfer*. A box highlights the final measure (measure 209) where a melody derived from the main theme appears in all four parts.

Musical score for Horns I and II, measures 199-209. The score is written for two horns in F major. The first horn part (1. 2.) is in the treble clef, and the second horn part (3. 4.) is in the bass clef. The score includes dynamic markings such as *sempre ppp*. A box highlights the final measure (measure 209) where a melody derived from the main theme appears in both parts.

Imagen 100

Caso 8. Melodía cromática.

Desde la introducción aparece una melodía cromática presente hasta el cuarto movimiento del material de la obra, constituida por límites de terceras pero cuyos extremos son derivados de la octava inicial de la misma melodía, la3 – re4

- a. Melodía en el compás 47 en el violonchelo y contrabajo solista

The image shows a page of a musical score for orchestra and solo instruments. The top part features the Bassoon (Bass) and Solo Cello/Double Bass (Cello/Bass) staves. The Cello/Bass part is marked 'Piu mosso' and contains a chromatic melody starting at measure 47, which is highlighted with a black box. The orchestra parts include English Horn, Flute, Horns (1-4), and Percussion. The score includes various performance instructions such as 'mit Dämpfer', 'deutlich', 'pp', and 'ppp'. The Cello/Bass part is also marked 'sempre pp' and 'ppp immer schwächer und schwächer'.

Imagen 101

En el compás 188 se presenta desplazado en un tiempo el tema cromático en el arpa

The image shows a page of a musical score for orchestra. The Harp part is highlighted with a black box, showing a chromatic melody starting at measure 188. The score includes parts for Percussion, Harp, Violins (1-2), Cello, and Bass. The Harp part is marked 'mf' and 'pp'. The Violins are marked 'sempre ppp'. The Cello and Bass parts are marked 'ppp' and 'sempre pp'. The Percussion part is marked 'rit.' and 'mf'. The score includes various performance instructions such as 'rit.', 'mf', 'pp', 'ppp', and 'sempre ppp'.

Imagen 102

En el compás 305 en el fagot se encuentra una idea musical emparentada con a anterior en la viola y el violonchelo

Musical score for measures 304-305. The score includes parts for Violin 1, Violin 2, Viola, Cello/Double Bass, and Bass. A box highlights the Viola, Cello, and Double Bass parts in measure 305, showing a musical idea related to the previous measures in the Viola and Cello/Double Bass.

Imagen 103

Otra idea importante del movimiento emparentada con el movimiento en el compás 315 en las flautas, oboes y clarinetes, con cuernos III y IV en movimiento contrario

Musical score for measures 312-315. The score includes parts for Flutes (1.2.), Oboes (1.2.), Clarinets (2. Clar. in B), Bassoon (2. Fag.), Horns (1. Horn in F, 2. Horn in F), and Trombones (3.). A box highlights the Flute, Oboe, Clarinet, and Horn parts in measures 312-315, showing a musical idea related to the previous measures in the Flute, Oboe, Clarinet, and Horn parts.

Imagen 104

Igualmente dos maneras derivadas de la melodía cromática en la viola y el violonchelo y contrabajo en el compás 313

Musical score for measures 312-313. The score includes parts for 1. Violin, 2. Violin, Viola, Cello, and Bass. The tempo/mood is marked 'Zurückhaltend'. Dynamic markings include 'sempre pp', 'p', 'fp', and 'mf'. Two rectangular boxes highlight specific passages in the Viola and Cello/Bass staves.

Imagen 105

Un motivo derivado de este movimiento melódico es el que se encuentra en el compás 334 en los bajos pero en movimiento contrario

Musical score for measures 334-335. The score includes parts for 1.2. Flg., Contrafag., 1.3. Horn in F, 2.4. Horn in F, 1.2. Trp. in F, 3. Pos. Tuba, Gr. Tr., 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello, and Bass. The tempo/mood is marked 'Zurückhaltend'. Dynamic markings include 'fp', 'ppp', 'poco', 'a poco', 'cresc.', and 'f'. Two rectangular boxes highlight specific passages in the Bass and Trombone staves.

Imagen 106

El motivo blanca y dos negras de tercera menor por grado conjunto se encuentra en las maderas en el compás 378

This image shows a musical score for woodwinds at measure 378. The instruments listed are 1.2. Flute (Fl.), 1.2. Oboe (Ob.), 3. Clarinet (Clar.), 1.2. in B (Clarin. in B), 4. in E♭ (Clarin. in E♭), 1.2. Bassoon (Fag.), and Contrafag. The score is in 2/4 time and features a melodic line with a dynamic range from *mf* to *ff*. A black box highlights the woodwind parts from measure 378 to 381. The woodwinds play a motif of a quarter note followed by two eighth notes, which is a minor third interval. The dynamic markings include *mf*, *cresc.*, *f*, and *ff*. The woodwinds are marked *ppp* and *pp* in the first part of the score.

Imagen 107

Derivado del intervalo de tercera en los extremos del movimiento cromático se deriva el siguiente desarrollo del motivo en los violines I y II en el compás 338

This image shows a musical score for strings at measure 338. The instruments listed are 1. Violin (1. Viol.), 2. Violin (2. Viol.), Viola, Cello, and Bass. The score is in 2/4 time and features a melodic line with a dynamic range from *ppp* to *f*. A black box highlights the violin parts from measure 338 to 341. The violins play a motif of a quarter note followed by two eighth notes, which is a minor third interval. The dynamic markings include *f*, *p*, *ppp*, *poco*, *a poco*, *cresc.*, and *f*. The violins are marked *ppp* and *pp* in the first part of the score. The score also includes markings for *trem.* and *subito*.

Imagen 108

En el siguiente segmento se ve un elemento característico del contrapunto en cuanto a la reducción rítmica de los valores de un motivo de tercera menor descendente en el compás 345

The image shows a musical score for measures 345 to 350. The parts are Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 345, there is a prominent descending minor third motif (G4-A4-B4) in all parts. The dynamics are marked as *poco* and *cresc.* in the first part of the measure, and *ff* in the second part. The score continues with *molto cresc.* in measure 350.

Imagen 109

lejano aparentemente en el compás 378 el movimiento cromático de octava dividido en cuarta y quinta puede verse como una derivación del motivo cromático

The image shows a musical score for measures 378 to 383. The parts are Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. In measure 378, there is a chromatic octave movement (G4-A4-B4-C5) divided into quarter and eighth notes. The dynamics are marked as *pp* and *p*. The score continues with *ff* and *ohne Nachschl.* in measure 383.

Imagen 110

Caso 9. Melodía por grados conjuntos.

Derivado de la reelaboración de la segunda parte de la melodía principal o melodía uno

Singstimme. *Giang heut' Morgens ü-ber's Feld, Thau noch auf den Gräsern hieng; sprach zu mir der lust'ge Fink: „Ei, du! Geit?*

Singstimme. *Giang heut' Morgens ü-ber's Feld Thau noch auf den Gräsern hieng; sprach zu mir der lust'ge Fink: „Ei, du! Geit?*

Imagen 111

Se presenta una posibilidad en corcheas de la melodía (segunda parte del recuadro) y reelaborada en los siguientes casos:

- a. En el compás 78 violín y violín II

1. Viol. *pp* *sempre pp*

2. Viol. *pp*

Imagen 112

Y en el compás 290 en fa mayor entre violín I y viola

The image displays two pages of a musical score. The top page shows measures 288 and 289. The bottom page shows measures 290 through 294. The instruments listed on the left are 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello, gth., 1. Fl., 1. Ob., 1.2. Clar. in B, 1. Horn in F, Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, and Cello, gth. In measure 290, a box highlights the melodic lines of the Violin I and Viola parts. The score includes various musical notations such as dynamics (sempre pp, p, pp), articulation (pizz., gth.), and performance instructions (gut hervortretend, ausdrucksvoll, arco, dim.).

Imagen 113

- b. Derivado de esta forma de reelaboración se derivan los siguientes motivos, en el compás 78 en las flautas

This musical score shows measures 70 through 78. The instruments listed on the left are 1. Fl. (Flute), 1. Cl. in B (Clarinet), 1. Trp. in F (Trumpet), Harfe (Harp), 1. Viol. (Violin), 2. Viol. (Viola), Viola, Cello, and Contrabasso. A black box highlights a specific motif in the first flute part starting at measure 78, marked with a piano (*p*) dynamic. A diagonal line connects this box to the corresponding passage in the first violin part, which is marked *pp* and *sempre pp*. The harp part is marked *pp* and *mf*. The cello and contrabasso parts are marked *pizz.* (pizzicato).

Imagen 114

Y en el compás 286 en la flauta y el clarinete

This musical score shows measures 286 through 294. The instruments listed on the left are 1. Fl. (Flute), 1. Clar. in B (Clarinet), 1. Horn in F (Horn), Harfe (Harp), 1. Viol. (Violin), 2. Viol. (Viola), Viola, Cello, and Contrabasso. A black box highlights a motif in the first flute and first clarinet parts starting at measure 286, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first violin part is marked *sempre pp*. The second violin part is marked *pizz.* and *pp*. The cello and contrabasso parts are marked *sempre pp*.

Imagen 115

En el compás 148 violines I, II, violas y celos



Imagen 116

c. Formas más lejanas de esta reelaboración como la del compás 82 en la viola



Imagen 117

como la del violín I en el compás 84 y 85 la del violonchelo

Musical score for Violin I and Cello/Double Bass, measures 84-85. The Violin I part features a melodic line with dynamic markings *pp* and *sempre pp*. The Cello/Double Bass part features a bass line with dynamic markings *pp* and *ppp*. The score includes performance instructions such as *Alle Betonungen sehr zart* and *arco*.

Imagen 118

o, como la del compás 89 en el violín II, flauta I en el 95, y violín I en 200

Musical score for Violin I, Flute I, and Violin II, measures 89-200. The Violin I part features a melodic line with dynamic markings *pp* and *sempre pp*. The Flute I part features a melodic line with dynamic markings *pp* and *p espres.*. The Violin II part features a melodic line with dynamic markings *ppp* and *ppp*. The score includes performance instructions such as *Alle Betonungen sehr zart* and *arco*.

Imagen 119

o, como en el compás 115 en el violín I y el 117 del violín II

Musical score for measures 110-119. The score includes parts for Violin I (Viol. 1.), Violin II (Viol. 2.), Viola, Cello (Cello), and Bass (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 110 shows a dynamic of *pp* for the Violin I part. Measure 115 features a highlighted passage in the Violin I part with a dynamic of *mf*. Measure 117 features a highlighted passage in the Violin II part with a dynamic of *pp*. The Cello part includes the instruction "ohne Nachschl." and the Bass part includes "gest." and "pizz.". The score ends with a dynamic of *p* in measure 119.

Imagen 120

o, como en del compás 121 en el violín I y II

Musical score for measures 119-128. The score includes parts for Violin I (Viol. 1.), Violin II (Viol. 2.), Viola, Cello (Cello), and Bass (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 119 shows a dynamic of *pp* for the Violin I part. Measure 121 features a highlighted passage in the Violin I part with a dynamic of *mf*. Measure 122 features a highlighted passage in the Violin II part with a dynamic of *pp*. Measure 123 features a highlighted passage in the Violin I part with a dynamic of *mf*. Measure 124 features a highlighted passage in the Violin II part with a dynamic of *pp*. Measure 125 features a highlighted passage in the Violin I part with a dynamic of *mf*. Measure 126 features a highlighted passage in the Violin II part with a dynamic of *pp*. Measure 127 features a highlighted passage in the Violin I part with a dynamic of *mf*. Measure 128 features a highlighted passage in the Violin II part with a dynamic of *pp*. The Viola part includes the instruction "arco" and the Cello part includes "pizz.". The score ends with a dynamic of *f* in measure 128.

Imagen 121

en el compás 124 vemos las corcheas en flautas oboes y clarinetes



Imagen 122

en el compás 119 se muestra las cuatro corcheas en violines I, II, violas y celos



Imagen 123

En el compás 229 en los violines primeros

Musical score for measures 227-230. The first violin part (1.Viol.) is highlighted with two black boxes around measures 229 and 230. The score includes parts for 1.Viol., 2.Viol., Viola, Celli geh., and Bass. Dynamics include *sempre pp*, *pp*, *pp subito*, and *arco*. A note in the cello part at measure 229 says "zu 8 gleichen Theilen *pp arco*".

Imagen 124

En el compás 245 y 249 en violines I y II

Musical score for measures 245-249. The first violin (1.Viol.) and second violin (2.Viol.) parts are highlighted with black boxes around measures 245 and 249. The score includes parts for Picc., 1.Vl., 1.Vb., Cl. in B, 1. Fag., Horn in F, Harfe, 1.Viol., and 2.Viol. Dynamics include *pp*, *p*, *pp hervortretend*, *zart hervortretend*, *pp*, *pppp*, *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*. Performance instructions include "(Reherton)", "hervortretend", "zart hervortretend", and "express.". The 2.Viol. part at measure 249 is marked "arco".

Imagen 125

En la figura climática del compás 264 y 274

A musical score for measures 264 to 274, featuring five staves: 1. Violin (1. Viol.), 2. Violin (2. Viol.), Viola, Cello, and Bass. The score is in a key with one flat and a 4/4 time signature. The 1. Violin staff starts at measure 263. The 2. Violin, Viola, Cello, and Bass staves begin at measure 264. The 1. Violin staff has dynamic markings *pp* and *mf*. The Cello and Bass staves have a marking *sempre p*. Several measures across the staves are enclosed in black rectangular boxes, highlighting specific musical figures. These boxes are located in measures 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, and 274.

Imagen 126

Se deriva del motivo en cuestión pero esta vez en escalas repartidas entre violines II, violas y violonchelos

A musical score for measures 276 to 280, featuring five staves: 1. Violin (1. Viol.), 2. Violin (2. Viol.), Viola, Cello, and Bass. The score is in a key with one flat and a 4/4 time signature. The 1. Violin staff starts at measure 276. The 2. Violin, Viola, Cello, and Bass staves begin at measure 277. The 1. Violin staff has dynamic markings *p* and *pp*. The 2. Violin, Viola, Cello, and Bass staves have dynamic markings *p* and *pp*. The Bass staff has a marking *arco*. Several measures across the staves are enclosed in black rectangular boxes, highlighting specific musical figures. These boxes are located in measures 277, 278, 279, and 280.

Imagen 127

En el compás 363 en los violines I y II se evidencia una especie de mezcla de varias posibilidades de los motivos



Imagen 128

- d. Un caso especial es el motivo que se muestra abajo el cual se deriva de la melodía principal del primer tema del cuarto movimiento de la sinfonía, es decir, como materia o sustancia para la obra se presenta en el clímax tanto del primer movimiento como del cuarto, de lo cual se deduce que las corcheas del presente caso se pueden derivar de este motivo principal. No lo trato como una melodía base de la obra, aunque lo es, porque sólo se afirma en el cuarto movimiento y no parece tener mucho contacto con los materiales del primer movimiento excepto en este caso, en el compás 327 en las maderas aunque el motivo hace presencia desde el compás 305



Imagen 129

Caso 10. Melodía o material en corcheas diferente al caso 9.

Aunque se pueden considerar formas lejanas del caso 9 se destacan por el uso particular que tienen a lo largo del movimiento como en el caso del compás 89 en el violín I

Imagen 130

En el compás 96 en el violín I se presenta un giro semejante

Imagen 131

Aún más grande la elaboración en el compás 102

Musical score for measures 99-102. The score includes parts for 1. Fl., 1. Ob., Harfe, 1. Viol., 2. Viol. gch., Viola, and Cello unis. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first violin part is highlighted with two boxes in measures 101 and 102, showing a complex melodic line. Dynamics include *mf*, *pp*, *p espres.*, *ppp*, and *pp*. The Viola part is marked *unis.*

Imagen 132

Musical score for measures 102-105. The score includes parts for 1.2. Fl., 1. Ob., 1. Clar. in B, 1. Fag., 1. Horn in F, 3., 1. Trp. in F, Harfe, 1. Viol., and 2. Viol. gch. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first violin part is highlighted with a large box in measures 102-105, showing a complex melodic line. Dynamics include *p*, *f*, *mf*, *p*, *mp*, and *sempre pp*. The first horn part is marked *mp* and *p*. The first trumpet part is marked *p*. The harp part is marked *p*. The first violin part is marked *sempre pp*.

Imagen 133

y 290

290

1. Viol. *pp*

2. Viol. *pp pizz.*

Viola *pp* *geth.*

Celli *pizz.*

geth. *pp* *geth.*

Bass *pizz.*

arco

pp *geth.*

dim.

Imagen 134

297

1. Viol. *pp*

2. Viol. *arco*

Viola *ohne Nachschl.*

Celli *p*

geth. *p* *espress.*

Bass *pp* *pizz.*

arco

p espress.

espress.

cresc.

Imagen 135

En el compás 240 se presenta un giro parecido en los violines I

236

1. Viol. *pp*

Viola *p*

Celli *p espress.*

3. f. geth.

Bass

Imagen 136

Caso 11. Giro melódico característico en corcheas derivado del intervalo de cuarta justa.

- a. Flautas y oboes en el compás 135 presenta el giro característico de bordeo superior e inferior a distancia del sonido principal, las notas que bordean al mi, pueden partir del intervalo de cuarta inicial de la melodía uno

This musical score shows measures 135 through 142. The instruments listed are Flute (1, 2, 3), Oboe (1, 2, 3), Clarinet in B (1, 2), and Clarinet in E-flat (4). The key signature has two sharps (F# and C#). A black box highlights measures 135 and 136. In measure 135, the Flute and Oboe parts play a melodic line with a characteristic interval of a perfect fourth (mi to la). The Flute part is marked *ff* and the Oboe part is marked *f*. The Clarinet parts also play a similar melodic line, with the first Clarinet in B marked *f* and the second Clarinet in E-flat marked *mf*.

Imagen 137

en el compás 143 los mismos instrumentos mas clarinete en mi bemol

This musical score shows measures 140 through 147. The instruments listed are Flute (1, 2, 3), Oboe (1, 2, 3), Clarinet in B (1, 2), and Clarinet in E-flat (4). The key signature has one flat (B-flat). A black box highlights measures 143 and 144. In measure 143, the Flute and Oboe parts play a melodic line with a characteristic interval of a perfect fourth (mi to la). The Flute part is marked *ff* and the Oboe part is marked *f*. The Clarinet parts also play a similar melodic line, with the first Clarinet in B marked *ff* and the second Clarinet in E-flat marked *ff*.

Imagen 138

Y combinado con el caso 9 en el compás en el compás 151 con notas principales en el intervalo de quinta justa mi7 y la6

Musical score for measures 148-151. The score includes parts for Flute (1, 2, 3), Oboe (1, 2, 3), and Clarinet in Bb (1, 2, 4). A section from measure 151 to the end of the page is enclosed in a black box. Dynamic markings include *ff* and *pp*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Imagen 139

Una posibilidad de este motivo se encuentra en el compás 165 en la flauta en disminución de sus valores rítmicos

Musical score for measures 155-165. The score includes parts for Flute (1, 2) and Piccolo. A specific motif in the flute part at the end of measure 165 is highlighted with a black box. Dynamic markings include *pp*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Imagen 140

Y el compás 174 nuevamente en la flauta

Musical score for measures 174-180. The score includes parts for Flute (1, 2) and Oboe. The flute part features a melodic line with slurs and accents. Dynamic markings include *pp*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Imagen 141

Se presenta nuevamente en el compás 219 en la flauta con una reducción de la segunda parte del motivo al final



Imagen 142

Del cual se deriva movimientos como el que encontramos en el compás 240 en el violín I



Imagen 143

En el primer oboe, compás 243 y el tono de re bemol mayor, seguido de la transposición a la segunda superior



Imagen 144

En el compás 251 clarinetes y violines I

The image shows a page of a musical score for measures 251 to 254. The score is for a symphony, with the key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The instruments listed on the left are: 1. Flute (1. Fl.), 1. and 2. Clarinets in B (1. 2. Clar. in B), Horns in F (Horn. in F 3. 4.), 1. Trumpet in F (1. Trp. in F), 1. Violin (1. Viol.), 2. Violin (2. Viol.), Viola, Cello (Celli unis.), and Bass (Bass). The score includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano), and performance instructions like *poco accel.* (a little acceleration) and *arco* (arco). Two specific passages are highlighted with black boxes: one in the 1. Flute part (measures 251-252) and another in the 1. Violin part (measures 253-254). The 1. Violin part also includes markings for *gott. pizz.* (glorioso pizzicato) and *pizz.* (pizzicato).

Imagen 145

Caso 12. Terceras dobles

Este giro por terceras reemplaza la primera parte de la melodía uno

- a. En los cuernos en el compás 143

The image displays a page of a musical score, numbered 140 at the top left. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute (1. 2. 3.), Oboe (1. 2. 3.), Clarinet in B (1. 2.), Clarinet in E (3. 4.), Bassoon (1. 2. 3.), Horn in F (1. 2., 3. 4., 5. 6., 7.), and Trumpet (1.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamics such as *ff* (fortissimo) and *pp* (pianissimo). A specific measure, measure 143, is highlighted with a black rectangular box. In this measure, the Horns in F (staves 1. 2., 3. 4., 5. 6., 7.) are playing a double third interval, which is a musical device where two notes are played together, separated by a third interval. The first part of the melody is replaced by this interval. The score also includes various musical notations such as slurs, accents, and breath marks.

Imagen 146

Compás 231 entre violas y cornos I y II

227 *sf* ohne Nachschlag

Fl. 1. *p* zart hervortretend *pp* *ppp* nimmt 2 Picc.

Fl. 2. *p*

Ob. *pp* *p*

Cl. in B *p*

Fag. Resonanztisch *mf* äentlich

Viol. I *sempre pp* *sempre pp* *pp* singend

Viol. II *sempre pp*

Viola *sempre pp*

Cello *sempre pp* *pp arco* *pp* bito

Double Bass *sempre pp* *pp* *(sempre pizz.) pizz.*

Tromp. *pp* zu 8 gleichen Theile *pp* *pp*

Imagen 147

- b. Los cuernos nuevamente en el compás 197 con cuarta agregada, movimiento fabordónico, acorde de 6/3 (la sexta por la tercera)

The image shows a page of a musical score for orchestra, measures 193 to 198. The score is written for various instruments: Flute (1. and 2.), Clarinet in C (1. and 2.), Horns (1. and 2. in F, 3. and 4.), Trumpets (1. and 2.), Trombones (3. and 4.), Piano, Harp, Violins (1. and 2.), Viola, Cello, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is marked with dynamics such as *pp*, *p*, and *pppp*. A box highlights the Horns part in measure 197, showing a 6/3 chord with an added fourth. The text "IV. auch mit Dämpfer" is written below the Horns part in measure 197.

Imagen 148

- c. En el compás 235 hay una modificación de la melodía del primer tema, en la reexposición entre las violas y el violín I

The image displays a musical score for measures 227 to 236. The score is arranged in a system with six staves: 1. Violin I (1.Viol.), 2. Violin II (2.Viol.), Viola, Cello (Celli), Double Bass (S.f. gub.), and Bass. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *sempre pp*, *pp*, *piaz.*, *pp arco*, *pp molto*, *p*, and *p espress.*. A German instruction *zu 8 gleichen Theile* is present. Measure 235 is highlighted with a black box, showing a melodic change between the Violin I and Viola parts. The Viola part in measure 235 is also highlighted with a larger black box.

Imagen 149

Y una repetición en el compás 247 en los cuernos I y II

248
1. 2. Picc. *pp*
1. Fl. *p*
1. Ob. *p*
1. 2. Cl. in B (Echoton) *pp hervortretend*
1. Bas. *pp*
1. 2. Horn in F *zart hervortretend*
p espress.
Harfe *ppp*
1. Viol. *pp*
2. Viol. *geth. pizz. p*
Viola *pizz. ppp*
Cello *pp subito*
St. geth. *pp*
Bass *pp*

Imagen 150

Una variación de las terceras dobles en el compás 257 en las flautas, oboes y clarinetes

256
1. 2. Fl. *p*
3. *p*
1. 2. Ob. *p*
3. *p*
1. 2. Clar. in B *p*
3. *p*

Imagen 151

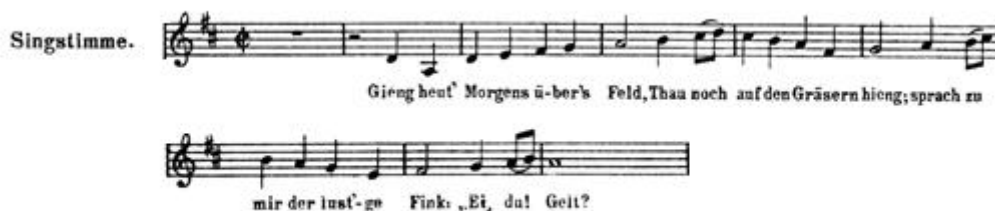
Después de presentar los once casos paso a describir los casos de combinaciones y sus teorizaciones desde la escuela clásica para demostrar como Mahler usa estos mecanismos tradicionales de composición.

COMBINACIONES

Desde el tema de la obra hay que plantear el trabajo de uso y evolución de materiales para el análisis de las combinaciones y disposiciones elaboradas por Mahler, así

Tema principal,

Singstimme.



Gieng heut' Morgens ü-ber's Feld, Thau noch auf den Gräasern hieng, sprach zu
mir der lust'-ge Fink: „Ei, du! Gelt?“

The image shows a musical score for a singing voice (Singstimme) in G major and 4/4 time. The melody is written on a single staff. The lyrics are in German and describe a scene in a field with dew on the grass and a cheerful sparrow speaking.

Imagen 152

Elaboración 1.

El tema principal



The image shows a musical score for the elaboration of the main theme, written in bass clef, G major, and 4/4 time. The score consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 4, and the second staff contains measures 5 through 8. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring slurs and ties. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Imagen 153

en un acercamiento al tema diremos que está elaborado contrapuntísticamente, es decir, los conceptos de repetición, adición y sustracción son aplicables al tema. Inicialmente el compás uno es el único que no se repite (A), el compás dos y tres (B) es el modelo que se repite en el cuatro y cinco (B'), el compás seis es una partición de B (B/b1) que se repite en el compás siete (B/b2) y ocho (B/b3)

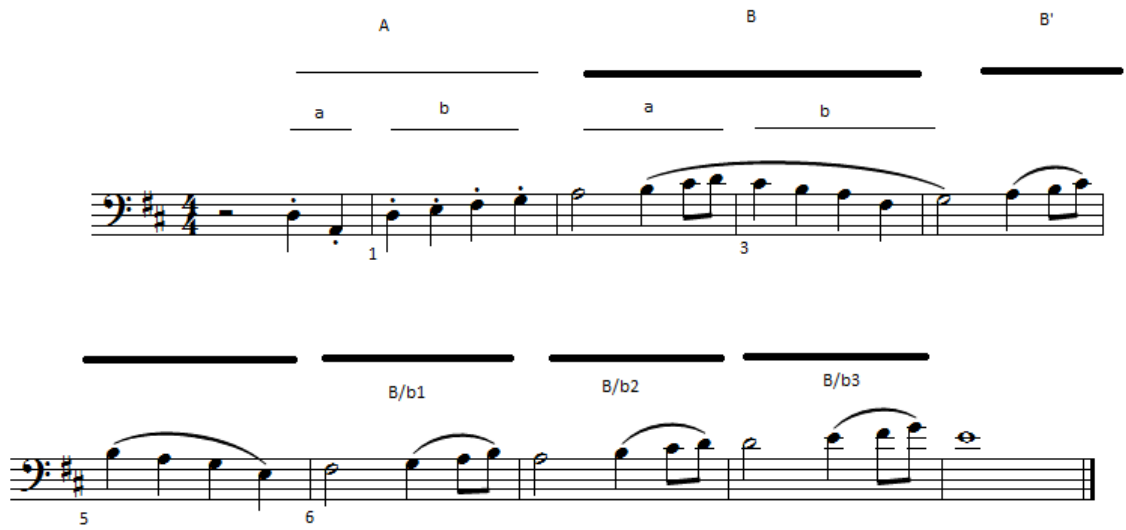


Imagen 154

la segunda parte de la melodía es la siguiente



Imagen 155

y la estructura de la misma es



Imagen 156

Estos elementos son la clave de la cual se extraerán todas las futuras elaboraciones que se encuentran en el movimiento y en toda la sinfonía, para lo cual ubicaremos cada uno de las mismas

a. En la elaboración

57 1^{er} Drittel (Dämpfer ab) *ppp* *Allo* *Celli unisono* (Dämpfer ab) *pp* *sehr zart*
 8^{ter} Drittel *ppp* *Im Anfang sehr gemächlich* *pp* *sehr zart*
 Immer sehr gemächlich

67 Nicht eilen 5 zu 2
 1.2. Fl. *p*
 1. Clar. in B *pp*
 Basscl. in B *pp*
 1.2. Fag. *pp*
 3. 4. Horn in F *pp*
 1. Trp. in F *pp*
 Harfe *pp*
 Violin *ppp*
 Cello *ppp*
 Nicht eilen 5 *ppp*
 11. 12. 0094

Imagen 157

La contra melodía del clarinete bajo en el planteamiento de la melodía del primer tema se observa que esta melodía comparte con el tema varios elementos como son la partícula B/b, y la aumentación de la partícula B/b1 al doble del valor

B/b

B/b1 duplo

Imagen 158

Imitación semejante de la segunda parte de la melodía de la siguiente manera



Imagen 159

La primera parte de la melodía uno en imitación semejante a la octava inferior a la octava



Imagen 160

La imitación semejante de la primera parte de la melodía en el comienzo de la exposición



Imagen 161

Cabe destacar que dentro de los movimientos tradicionales del contrapunto el movimiento contrario está presente como en la siguiente frase (contrario de la melodía dos, segunda parte)



Imagen 162



Imagen 163

b. La variación de la segunda parte de la melodía uno en el compás 78 y 290



Imagen 164

en la cual vemos que los intervallos pivotes se mantienen pero tiene una elaboración que toma hasta la octava inferior, en la elaboración la segunda parte de la melodía está en el tono de la mayor y la melodía en re mayor, de donde se ve la relación que existe en la derivación del tema



Imagen 165

- c. En el siguiente apartado vemos la superposición melódica en la voz superior como si se tratara de una imitación a la octava superior pero que modifica los intervallos por razones armónicas



Imagen 166



Imagen 167

d. Superposiciones.

La superposición de dos tratamientos melódicos se da en el compás 133, el tema y el caso 11a (p. 101)

Imagen 168

Y la superposición es



Imagen 169

e. Superposición de caso en el compás 250 con la melodía principal en re bemol

The image shows an orchestral score for measures 248 to 250. The score includes parts for Piccolo (Pic.), Flute I (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. in B), Bassoon (Fag.), Horn I & II (Horn in F), Harp (Harfe), Violin I & II (Viol.), Viola, Cello and Double Bass (Celli St. gth.), and Bass. Measure 250 is highlighted with a black box, showing a complex superposition of notes. The Piccolo part in measure 250 is also boxed. Performance markings include *pp*, *p*, *ppp*, *pp subito*, *sempre pizz.*, *arco*, *espress.*, *hervortretend*, and *sch. hervortretend*. The key signature has one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4.

Imagen 170

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The notation consists of a series of notes and rests, with some notes beamed together. The top staff begins with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes.

Imagen 171

- f. Superposición de caso 11a (p. 101); caso 2c (p. 33); 12^a (p. 105) y caso 6a (p.76, imagen 89)

Imagen 172

El corno esta trasladado a notas reales en el tercer sistema

Imagen 173

g. Otras superposiciones. Superposición de caso 4f (p. 52); caso 2a (p. 27); caso9c (p. 91 imagen 125)

A musical score for orchestra, showing staves for Piccolo, Flutes (1. Fl., 1. Ob.), Clarinet in B, Bassoon, Horns in E, Harp, Violins (1. Viol., 2. Viol.), and Viola. The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *ppp*, and *ppp*, and performance instructions like *hervortretend*, *espress.*, and *arco*. Three specific sections are highlighted with black boxes: a Piccolo passage, a Bassoon passage marked *hervortretend*, and a Violin passage marked *pp*.

Imagen 174

A musical analysis of a melody in 4/4 time, showing four staves. The first staff is the original melody. The second staff is labeled "derivado melodía 1, retrógrado" (derived melody 1, retrograde). The third staff is labeled "cabeza melodía 1" (head of melody 1). The fourth staff is labeled "derivado melodía 1, retrógrado" (derived melody 1, retrograde). The analysis shows how the original melody is transformed into its retrograde and how the head of the melody is used in a different context.

Imagen 175

Superposición de la transformación letra c (p.143) y caso 11a (p. 103, imagen 144)

251 poco accel.

1.Fl.

1.2.Clar. in B

1. 2. Horns in F 8. 4.

1.Trp. in F

251 poco accel. gott. pizz. ppp

1.Viol. gott. pizz. ppp

2.Viol. arco ppp

Viola

Cello enib.

Bass

Imagen 176

La trompeta está transpuesta

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The top staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a slur over the first six notes.

Imagen 177

Superposición del caso 2a (p. 27) en imitación semejante a la quinta superior en forma canónica con la segunda parte del tema

Imagen 178

Imagen 179

Superposición de caso 6a (p.76, imagen 89), caso 10 (p. 100, imagen 136); caso 2a (p. 27)

200

1.Fl.
1.Ob.
2.Claz.
in B
1.Horn
in F
Harfe
1.Viol.
2.Viol.
Viola
Celli
geth.
Bass

p
gut hervortretend
ausdrucksvoll
pp
arco
pp
pizz.
geth.
pp
arco

The image shows a page of a musical score for orchestra, numbered 200. It features ten staves for different instruments: 1. Flute, 1. Oboe, 2. Clarinet in B, 1. Horn in F, Harp, 1. Violin, 2. Violin, Viola, Cello/Double Bass, and Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *pp*, *pizz.*, *arco*, and *geth.*. There are also performance instructions like *gut hervortretend* and *ausdrucksvoll*. Three specific passages are highlighted with black rectangular boxes: one in the 2. Clarinet staff, one in the 1. Violin staff, and one in the Cello/Double Bass staff.

Imagen 180

The image shows a musical score for three staves. The top staff is a single melodic line with a long slur over it. The middle staff is a more complex melodic line with many notes and slurs. The bottom staff is a bass line with a steady rhythmic pattern. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4.

Imagen 181

Superposición de caso 11a (p. 101); caso 2a (p. 27); caso 5c (p.63)

The image shows a page of a musical score for orchestra and voice. The score is written in 4/4 time and includes parts for various instruments and a vocal line. Three specific sections are highlighted with black boxes:

- Top Box:** A section in the upper woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets) and strings, marked with a forte (*ff*) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking.
- Middle Box:** A section in the lower woodwinds (Bassoons, Contrabassoon) and strings, also marked with a forte (*ff*) dynamic.
- Bottom Box:** A section in the strings, marked with a forte (*ff*) dynamic and the instruction *Doppelgriff* (double fingering).

The vocal line at the bottom of the page includes the following text: *♩* Hier ist bereits ein ziemlich frisches Zeitmass eingetreten, welches jedoch noch immer etwas zu stelgern ist. The score also features various dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *rit.*

Imagen 182



Imagen 183

Superposición de 11a (p. 101); caso 12a (p. 105); caso 2a (p. 27); caso 2d (p.36)

Imagen 184



Imagen 185

Al tomar en cuenta que la melodía uno tiene como intervalo máximo una octava y quinta, se toma la octava como material de elaboración, mezclándolo con la quinta del motivo inicial, así en el rectángulo se ve los extremos de la quinta justa del tema y en el óvalo se ve la inversión del intervalo de octava, esta vez retrógrado



Imagen 186

h. Segunda parte de la melodía o melodía dos.

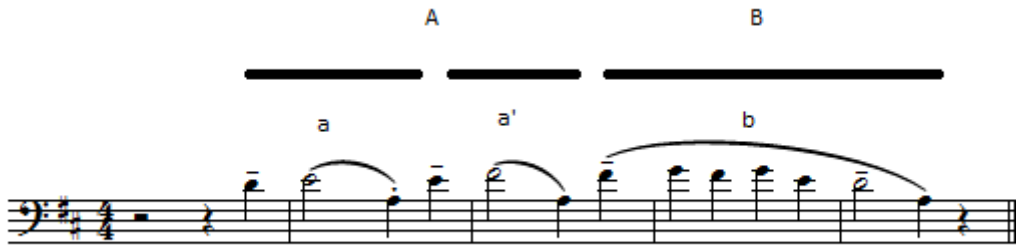


Imagen 187

Superposición de caso 9c (p.93, imagen 121); caso 3b (p.42) de la segunda parte de la melodía



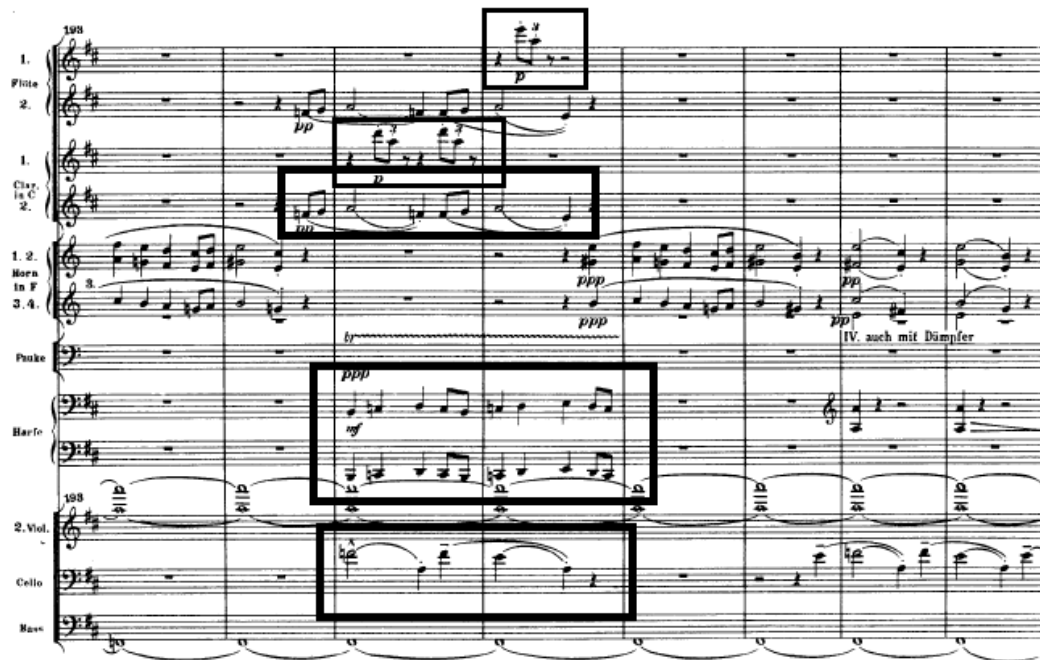
Imagen 188

Este uso de dos casos desplaza la cabeza de la melodía dos usándola parcialmente



Imagen 189

Aquí superpone cuatro casos: Caso 6a (p. 68); caso 8a; caso 3b (p.42), más el pedal



Musical score for orchestra, page 198. The score includes parts for Flute (1, 2), Clarinet in C (1, 2), Horn in F (1, 2, 3, 4), Piano, Harp, Violin (1, 2), Viola, Cello, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamics such as *pp*, *p*, *ppp*, *mf*, and *pp*. A specific passage is highlighted with a thick black box, spanning measures 198-200. This passage features a flute melody with a triplet of eighth notes, a clarinet melody with a triplet of eighth notes, a piano melody with a triplet of eighth notes, and a harp accompaniment with a triplet of eighth notes. The score also includes a marking "IV. auch mit Dämpfer" for the piano part.

Imagen 190



Musical score for strings, page 191. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamics such as *pp*, *p*, *ppp*, and *mf*. A specific passage is highlighted with a thick black box, spanning measures 198-200. This passage features a violin melody with a triplet of eighth notes, a violin melody with a triplet of eighth notes, a viola melody with a triplet of eighth notes, and a cello/bass accompaniment with a triplet of eighth notes.

Imagen 191

En el siguiente apartado Mahler usa el intervalo de quinta de la melodía del segundo tema como referencia para el movimiento la⁴ – mi⁴ en los violines I y II, y los violonchelos realizan un movimiento que alude al intervalo de cuarta de la melodía del primer tema, el oboe realiza una variación del primer tema en la segunda parte de su entrada en el compás 227

Imagen 192

Imagen 193

A musical score for five staves, likely for guitar, in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is annotated with several boxes and lines:

- melodía 1:** A label above the top staff, with a line pointing to a melodic phrase in the first measure of the second system.
- melodía 2:** A label to the left of the fourth staff, with a line pointing to a melodic phrase in the first measure of the second system.
- Box 1:** A large rectangular box spanning the first two staves (treble clef) in the first system, highlighting a specific melodic and harmonic passage.
- Box 2:** A rectangular box on the fourth staff in the second system, highlighting a melodic phrase.
- Box 3:** A rectangular box on the fifth staff in the second system, highlighting a melodic phrase.
- Box 4:** A rectangular box on the fifth staff in the third system, highlighting a melodic phrase.
- Box 5:** A rectangular box on the fifth staff in the fourth system, highlighting a melodic phrase.

Imagen 194

La combinación de dos partes de las dos melodías de los temas se da en el siguiente caso

The image displays a musical score for a symphony, divided into two systems. The first system includes parts for Trumpet (Trp.), Flute (Fl.), Violin (V.), Viola (Vla.), Cello (Cell.), and Bass (Bass.). The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), and Trumpet (Trp.). Two specific musical phrases are highlighted with black boxes: one in the first system's Trumpet part and another in the second system's Trumpet part.

Imagen 195

La trompeta está transportada en la ilustración del caso



Imagen 196

Otra forma de superposición es la siguiente

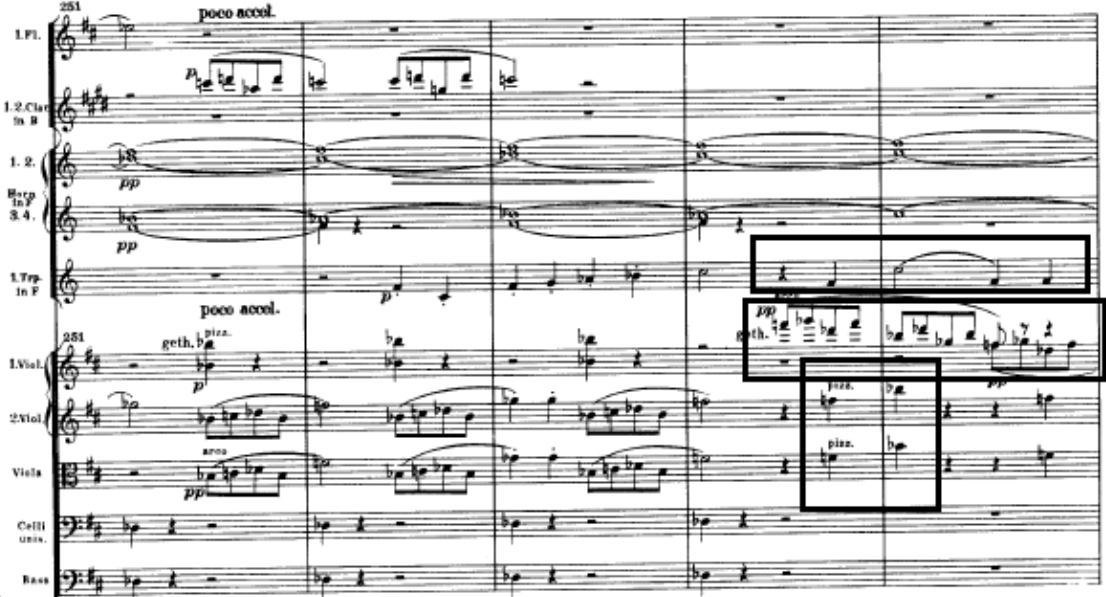


Imagen 197

La cual mezcla la parte A de la melodía dos, con la parte uno de la melodía uno y el caso 6a (p.70)



Imagen 198

Aquí se da la superposición de la melodía 2 con una variación de la misma a la tercera superior

The image displays a page of a musical score, likely for a symphony or concert piece. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Clar.), Bassoons (Fag.), Horns (Horn), Trumpets (Tromp.), Trombones (Tromb.), Violins (Viol.), Violas (Viola), Cellos (Cello), and Basses (Bass). The score is marked with a tempo of 'Moderato' and a time signature of 3/4. Two specific sections of the score are highlighted with black rectangular boxes. The first box, located in the upper woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons), shows a melodic line in the first staff of each instrument, with a dynamic marking of 'p'. The second box, located in the string section (Violins, Violas, Cellos, Basses), shows a melodic line in the first staff of each instrument, with a dynamic marking of 'pp'. A text annotation in the center of the page reads: '*Hier ist wieder das Zeitmass: „Gemächlich“ eingetreten (c=80) (Ja sieht zu schnell)'. The page number '199' is visible at the bottom center.

Imagen 199



Imagen 200

Aquí vemos la superposición de cuatro elementos, uno, la melodía dos en el corno en fa, dos, la cabeza de la melodía uno en los clarinetes, tres, la segunda parte de la melodía uno en el oboe y el caso 11a (p. 103, imagen 144)

Imagen 201

The image shows a musical score for five staves. The top staff is labeled 'melodía 1' and contains a sequence of notes with a box around the first four notes and another box around the next four notes. The second staff has a long horizontal line with a box around a specific melodic phrase. The third staff has a sequence of notes with a box around the last four notes. The fourth staff has a sequence of notes with a box around the first four notes. The bottom staff is labeled 'melodía 2' and contains a sequence of notes with a box around the first four notes. The score is in 4/4 time and has a key signature of one sharp (F#).

Imagen 202

En el siguiente caso encontramos la bordadura de los violines II y la cabeza de la melodía dos en una estructura que modifica los intervalos de la misma y que es repetida en el compás siguiente en inversión de los motivos

The image shows a musical score for multiple instruments. The staves are labeled: 1.Viol., 2.Viol., Viola, Celli (Cello), and Bass. The score is in 4/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The first staff (1.Viol.) has a sequence of notes with a box around the first four notes. The second staff (2.Viol.) has a sequence of notes with a box around the first four notes. The third staff (Viola) has a sequence of notes with a box around the first four notes. The fourth staff (Celli) has a sequence of notes with a box around the first four notes. The fifth staff (Bass) has a sequence of notes with a box around the first four notes. The score includes dynamic markings such as *pp* and *arco*.

Imagen 203



Imagen 204

En la siguiente estructura se mezclan la bordadura del caso anterior y el caso 8 (imagen 103)



Imagen 204

En este el motivo de flautas y oboes está invertido respecto de la bordadura mencionada y el motivo de fagotes es una forma modificada de la tercera cromática de la segunda parte de la melodía uno



Imagen 205

Aquí nuevamente se mezcla con un elemento más, la primera parte de la melodía dos modificada

A musical score for a symphony orchestra, featuring a modified first melody in the strings. The score includes staves for 1. Trp. in F, Harfe, 1. Viol., 2. Viol., Viola, Cello, and Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamics such as *pp* and *ppp*, and includes performance instructions like *geth.* and *arco*. Three specific sections of the score are highlighted with black boxes: the first box is in the 1. Trp. staff, the second is in the 1. Viol. staff, and the third is in the Cello and Bass staves.

Imagen 206

A musical score for a string quartet, featuring a modified first melody in the strings. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is marked with dynamics such as *pp* and *ppp*, and includes performance instructions like *geth.* and *arco*. Two specific sections of the score are highlighted with black boxes: the first is in the Violin I staff, and the second is in the Cello/Bass staff, labeled "Melodia 2".

Imagen 207

TRANSFORMACIONES

Como es tradicional la transformación de los temas es una práctica frecuente en la ciencia de la composición musical, aquí detallaré algunos casos de las dos melodías del movimiento:

Recordando las melodías

Melodía uno

The image shows a musical score for 'Melodía uno' in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The melody is divided into segments labeled A, B, B', B/b1, B/b2, and B/b3. Segment A consists of a quarter rest followed by a quarter note (F#), a quarter note (G), and a quarter note (A). Segment B is a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a quarter note (B). Segment B' is a quarter note (B). Segment B/b1 is a quarter note (B) followed by a quarter note (A). Segment B/b2 is a quarter note (B) followed by a quarter note (G). Segment B/b3 is a quarter note (B) followed by a quarter note (F#). The notation includes fingerings (1, 3, 5, 6) and slurs.

Imagen 208

a. Transformaciones de la melodía uno

The image shows a musical score with five staves. The first staff is labeled 'melodía 1' and is in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The second staff is labeled 'variación con ritmo marcial en dúo de cornos' and is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The third staff is labeled 'variación con ritmo marcial en dúo de cornos' and is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is labeled 'Variación parcial igual a la anterior' and is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff is labeled 'Variación parcial' and is in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes triplets and slurs.

nuevo tema

nuevo tema cromático desde el tema

melodia desde el intervalo de cuarta

cabeza del tema en dismención

cabeza del tema repetida tres veces

Detailed description: This system contains five staves of music. The first staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature, featuring a series of chords. The second staff is a bass clef with a melodic line that is chromatic, starting from a note and moving stepwise down. The third staff is a treble clef with a melodic line starting from a fourth interval. The fourth staff is a treble clef showing the beginning of a theme. The fifth staff is a treble clef showing the beginning of a theme repeated three times.

variación con fanfarria

reducción de la cabeza

movimiento retrógrado de la variación cromática

reducción intervalica

el intervalo base con figuración

Detailed description: This system contains four staves of music. The first staff is a treble clef with a fanfare variation, featuring a melodic line with triplets. The second staff is a bass clef with a reduced version of the theme's beginning. The third staff is a bass clef with a retrograde motion of the chromatic variation. The fourth staff is a treble clef with a reduction of intervals.

intervalo de cuarta en extremos

melodia desde el intervalo de octava

motivo nuevo desde el intervalo de cuarta

Inversión del anterior

sustitución de la primera parte de la melodía

Detailed description: This system contains five staves of music. The first staff is a bass clef with a fourth interval at the extremes. The second staff is a treble clef with a melody starting from an octave interval. The third staff is a treble clef with a new motif starting from a fourth interval. The fourth staff is a bass clef with an inversion of the previous motif. The fifth staff is a bass clef with a substitution of the first part of the melody.

nueva melodía sobre los intervalos de la melodía

disminución de la cabeza del tema

aumentación del dúo de cornos

melodía desde el intervalo de cuarta en retrógrado

nueva melodía desde la melodía principal

Imagen 209

Melodía dos

A B

a a' b

Imagen 210

b. Transformaciones de la melodía 2

melodía 2

sonidos base melodía 2

variación basada en los intervallos

disminución del anterior

partición de la cabeza de la melodía

disminución del intervalo de la cabeza del tema

partición de la cabeza de la melodía

variación tonal en mayor

variación tonal en menor

aumentación de la cabeza del tema dos

partición del final de la melodía 2

partición del comienzo de la melodía 2 con variación del modo

variación de la segunda parte

variación de la segunda parte

disminución y repetición del movimiento de la cabeza de la melodía 2

intervalo de quinta en la figura en retrógrado

sonidos bases en movimiento retrógrado

melodía sonidos base en retrógrado

intervalo de quinta en elaboración melódica

bordadura contraria del primer intervalo de la cabeza de la melodía 2

Imagen 211

c. Fusión de la melodía uno y dos

Cabeza de melodía uno y dos,



Imagen 212

Una forma de la melodía dos y la aumentación de la segunda parte de la melodía 1



Imagen 213

- d. Combinación de los elementos de una o las dos melodías simultáneamente en las de dos partes

Imagen 214

en el siguiente caso se observa la mezcla simultánea de derivaciones del tema principal o melodía uno en el clímax del movimiento y que se presentará como clímax general de la obra en el cuarto movimiento

Imagen 215

Aquí se mezcla la cabeza del tema uno modificada y la variación cromática de la misma

Imagen 216

Una modalidad de mezcla de casos o posibilidades es la que se encuentra en el siguiente caso en posibilidad de inversión o lo que en la escuela clásica de contrapunto invertible

The image shows a musical score for five staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with a long phrase starting in the second measure, highlighted by a box. The second staff is also in bass clef and contains a melodic line with a phrase starting in the first measure, highlighted by a box. The third staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, highlighted by a box. The fourth staff is in treble clef and contains a melodic line with a phrase starting in the first measure, highlighted by a box. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line with a phrase starting in the first measure, highlighted by a box. The score is divided into two systems by a double bar line.

Imagen 217

Derivado de este mismo caso está el siguiente en el cual se anexan dos motivos derivados de la melodía uno (primera parte) y de la melodía dos (segunda parte)

The image shows a musical score for five staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with a long phrase starting in the second measure, highlighted by a box. The second staff is in treble clef and contains a melodic line with a phrase starting in the first measure, highlighted by a box. The third staff is in treble clef and contains a melodic line with a phrase starting in the first measure, highlighted by a box. The fourth staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, highlighted by a box. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line with a phrase starting in the first measure, highlighted by a box. The score is divided into two systems by a double bar line.

Imagen 218

Aquí se mezclan estructuras variadas de la primera parte de la melodía dos y el retrógrado aumentado de la segunda parte (parcial) de la melodía uno

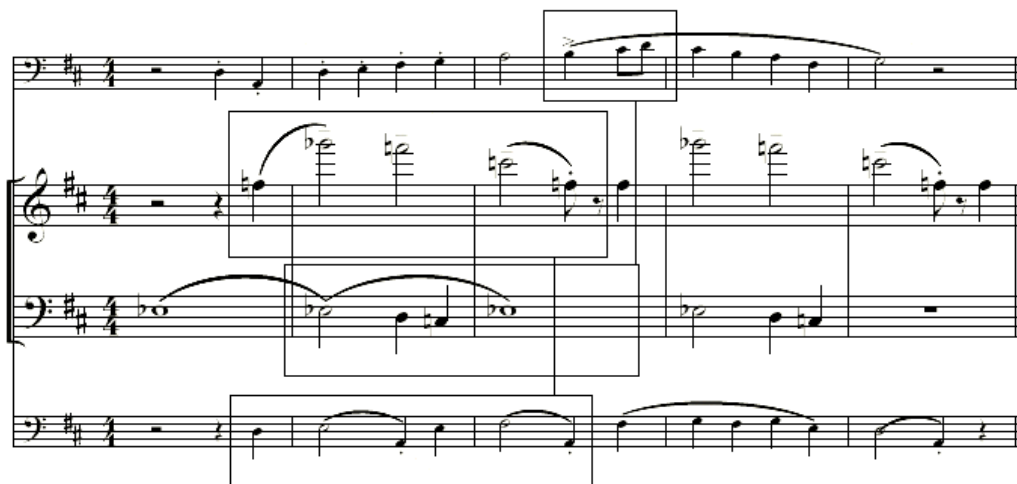


Imagen 219

Aquí se observa la conjugación de varias posibilidades de la primera parte de la melodía uno en movimiento retrógrado, semejante y retrógrado respectivamente



Imagen 220

El intervalo de octava que se encuentra en la primera parte de la melodía se replica como base para las elaboraciones siguientes



Imagen 221

La mezcla no sólo resultado de la superposición de partes de las melodías, sino también de los motivos rítmicos con los intervalos base de cada una, aquí el intervalo de quinta de la melodía uno con el material rítmico e interválico de la melodía dos



Imagen 222

En la siguiente estructura se observa la mezcla de posibilidades de la melodía uno en el intervalo de cuarta justa, la segunda parte de la misma melodía transportada y una posibilidad de los intervalos base de la melodía dos en terceras sucesivas en el cuarto pentagrama

The image displays a musical score consisting of six staves. The top two staves are in bass clef, and the middle three staves are in treble clef. The bottom staff is in bass clef. The music is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Several sections of the score are enclosed in rectangular boxes, and lines connect these boxes to specific notes or intervals. The annotations highlight various melodic and harmonic features, such as intervals of a fourth, transposed melodic lines, and successive thirds.

Imagen 223

En la siguiente estructura se observa la mezcla de la primera parte de la melodía uno y con elementos parciales, igualmente la melodía dos es modificada y complementaria a la melodía uno



Imagen 224

Después de realizada la descripción de los casos y de las combinaciones posibles encontradas en el movimiento me permito concluir lo pertinente a los usos del contrapunto en el mismo. Las descripciones teóricas arriba enunciadas son la base para determinar los tipos de usos.

CONCLUSIONES

En el siguiente cuadro se ha consignado la catalogación de los casos y su ubicación en el documento, así:

| uso tradicional | definición clásica | lugar predominante en el movimiento | operación | imagen |
|--|---|--|--------------------------|---|
| Intervalo base | Intervalo que es la estructura fundamental de la obra | | ninguna | 2, 25 |
| melodía base uno | estructura base de la obra | exposición | ninguna | 15, 16, 152, 153, 154, 111, 158 |
| intervalo base en elaboración | Intervalo de cuarta justa | exposición | ninguna | 110, 118,119,120, 121,122,123, 124, 125, 126, 127,128, 221 |
| partición melodía por movimiento semejante | Uso de partes de la melodía en imitación semejante a cualquier intervalo | exposición y reexposición | división | 103,104,106, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 178, 179, 215 |
| partición melodía uno | Uso de partes de la melodía en imitación semejante a cualquier intervalo | exposición y reexposición | división | 3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13, 33, 38,46,47,48, 49 50, 51, 52, 68, 69,70 |
| partición melodía por disminución | Uso de partes de la melodía en imitación semejante a cualquier intervalo con operación de sustracción de materiales | exposición y reexposición | división, sustracción | 71,72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82,83, 84, 85, 86, 109, 89, 90, 91, 92, 93 , 94, 96, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 218 |
| partición melodía por movimiento contrario | Uso de partes de la melodía en imitación contrario a cualquier intervalo con operación de sustracción de materiales | exposición y desarrollo | división e inversión | 87,88, 89, 90,91, 92 93,105 |
| imitación semejante | Imitación a cualquier intervalo en movimiento semejante | exposición y desarrollo | definición | 17,18,19,20,21,22,23,24, 159, 160,161, 166, 167, 31 |
| imitación semejante por disminución | Uso de la melodía en imitación semejante a cualquier intervalo con operación de sustracción de materiales | exposición | Definición y sustracción | 95 |

| | | | | |
|--|---|---------------------------|----------------------|---|
| imitación retrógrada | Imitación a cualquier intervalo en movimiento retrógrada | desarrollo | inversión | 52, 53, 54, 55, 56, 57, 62 |
| imitación contraria | Imitación a cualquier intervalo en movimiento contraria | exposición | inversión | 162,163 |
| transformación por variación | Uso de materiales originales para derivar desde ellos nuevos pero no constitutivos de melodías | desarrollo | metasema | 26,27,28,29, 30,32, 57, 58, 59, 60, 61, 97, 98, 107,108, 146, 147, 150, 165 |
| nueva melodía por transformación | Uso de materiales originales para derivar desde ellos nuevas melodías | desarrollo | metasema | 63, 99, 100,101, 102, 148 |
| Resumen de transformaciones melodía uno | | | | 209 |
| melodía base 2 | estructura base de la obra 2 | exposición | ninguna | 155, 156, 35, 38, 41, 187, |
| partición melodía 2 | Uso de partes de la melodía en imitación semejante a cualquier intervalo | exposición y desarrollo | división | 14,36,37, 39, 40, 42,43, 44,45 |
| transformación por variación | Uso de materiales originales para derivar desde ellos nuevos pero no constitutivos de melodías | desarrollo y reexposición | metasema | 151, 164, 222 |
| mezcla de las dos melodías | Uso de partes de las dos melodías combinadas en una sola | desarrollo y reexposición | transitividad lógica | 34, 129, 149, 195, 196, 197, 212, 213, 214, 215, 216 |
| otras figuras: pedales | | | | 64, 65, 6, 67 |
| Resumen de transformaciones melodía dos | | | | 211 |
| mezcla de casos | Base de elaboración con el uso de las dos melodías partes de ellas combinadas indistintamente, algunas en contrapunto invertible. | desarrollo y reexposición | transitividad lógica | 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181,182, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 198, 199, 200,201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 214, 216, 217, 218, 219, 220,223, 224, |
| Contrapunto invertible | Posibilidad de una estructura de ser invertida indistintamente | desarrollo y reexposición | inversión | 204, 217 |

De lo cual se concluye lo siguiente:

1. Los usos del contrapunto tradicional y sus operaciones encuentran en el primer movimiento la mayoría de las aplicaciones. Cuando me refiero al contrapunto tradicional hablo de las operaciones puntuales y no de las especies que son la técnica básica del movimiento de los sujetos musicales.
2. Un elemento fundamental de una estructura musical es el contraste, con frecuencia los compositores lo realizan desde la elaboración melódica del sujeto y del contrasujeto en el contrapunto invertible. Para este movimiento considero que el contraste es más desde los planos tonales que desde los materiales melódicos, así Mahler usa dos melodías que no necesariamente se oponen sino que se complementan, esta es una forma de oposición pero no es tan contundente como el uso de del contrario o del contradictorio.
3. Por la ausencia del contraste melódico el establecer un contrapunto invertible como base del movimiento es algo poco probable de ser definido pese a que alguna sección de la obra tenga el principio de inversión de materiales pero no constitutivo del principio de oposición del sujeto y del contrasujeto.
4. El corazón de las operaciones del contrapunto del movimiento oscila entre la mezcla de las posibilidades de las dos melodías transformadas, sus particiones y sus inversiones y la partición misma de cada una de las melodías que actúan en las dos secciones lentas como material introductorio a cada una de las melodías.
5. La transformación temática de los dos sujetos o del sujeto y el contrasujeto da origen a dos melodías o líneas melódicas que serán usados a lo largo del desarrollo como material argumentativo del movimiento.
6. Las operaciones tradicionales de imitación semejante, contraria, retrógrada, retrógrada contraria, aumentación, disminución, partición y sus combinaciones son la base técnica del establecimiento del discurso. Ninguna tiene asignados valores de expresividad desde su definición o de su uso. Los compositores les han usado indistintamente y en cada época de la historia de la música occidental se les ha dado significado a su resultado pero no a su uso como herramienta. Las figuras de expresión como el clímax, anticlímax se construyen desde la disposición de las partes de la estructura y no desde las operaciones del contrapunto, esta pertenece al campo de los conceptos y su operación.
7. Se confirma que el concepto de transformación es la idea básica de las elaboraciones de los sujetos y sus nuevas formas internas que son el material a ser dispuesto por el compositor, ahora si. con una intención poética o emocional. Esto sugiere que en el proceso compositivo, antes de calificar una operación contrapuntual, ésta debe ser llevada a cabo con los principios naturales de su naturaleza matemática, lógica y lingüística para luego asignarle un lugar en el discurso a través de la disposición de las partes.

8. Puedo concluir que el proceso creativo mahleriano en su primer movimiento pudo involucrar, entre otras, tres fases internas: uno, la de acceder a las herramientas del contrapunto, dos, la de conocer y realizar las operaciones naturales de transformación temática y tres, la de asignarles un valor poético o emocional de acuerdo a las motivaciones del compositor en la fase de la composición misma.
9. La mirada contrapuntística que le he dado al movimiento me sugiere que acercarse a las estructuras de transformación puede ser un proceso neutro, es decir sin consideraciones sensoriales del resultado de sus operaciones, pero, si no se tiene un objetivo de significación general, no se puede establecer su selección ni su disposición, ni por lo tanto su composición.
10. Un objetivo del presente escrito era el de afirmar algunas ideas técnicas a cerca de la composición musical desde el contrapunto. He podido establecer que el proceso contrapuntístico es un proceso y que independientemente de los valores sensoriales asignados se debe llevar a cabo en su integridad para luego significarlos dentro de un contexto poético.
11. El concepto interpretativo de la sinfonía en mi recital de grado se ha enriquecido maravillosamente abriéndome un nuevo campo de estudio, el del contrapunto con intenciones expresivas respetando sus procesos internos pero asignándoles un valor, en este caso, en el contexto biográfico y bibliográfico de Mahler. Al mirar la obra desde un nuevo ángulo se complementa más con la forma, la armonía, la historia de la música, la musicología, la interpretación histórica; creo que aunque mis precipicios estilísticos sigan siendo profundos, mirar la obra desde el punto de vista del contrapunto en su raíz y base me da piso para construir sobre éste un discurso un tanto más personal y menos imitativo de las fuentes musicales históricas multimediales.

BLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis*. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Editorial Gedisa, Guanajuato, 2000

Cherubini, Luigi, *Cours de contre-point et de Fugue*. Leipzig: Fr. Kistner, n.d.(ca.1835)

Hamilton, James Alexander, Hamilton's Catechism. *Double Counterpoint and Fugue*. Second edition, London: R.Cocks & Co., 1840

Dubois, Théodore, *Traité de Contrepoint et de Fugue*. Heuguel, Paris, 1901.

Dupré. Marcel, *Cours Complet de Fugue*, En Deux Volumes, Alphonse Leduc, Éditions musicales, París, 1938.

Dernoncourt, Sylvie, *Mahler*. Ed. Espasa-Calpe, S.A. Madrid, 1979.

Mitchell, Donald, *Gustav Mahler, the Early Years*. University of California press, 1980)

Walter, Bruno. *Gustav Mahler*. Alianza Editorial. Madrid, 1983.

Mahler, Gustav. *First Symphony*. Vienna: Universal Edition, 1906.

Mahler, Gustav. *Symphonies Nos. 1 and 2 in Full Score*. Dover publications, Inc. New York. 1987

Mahler, Gustav. *Symphony No. 1 in D Major, "Titan"*. Dover publications, Mineola, New York. 1998.

Walter, Bruno. *Gustav Mahler, first symphony. Klavier zu 4 Händen*. Universal Edition. Leipzig. 1905. Reimpreso 1966.

REC Music Foundation. The lied, Art Song, and Choral Text Archive. http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=25551 Traducción al español Elena María Accinelli, copyright © 2005, (re)printed on this website with kind permission. Última consulta, 5 de abril de 2014.