



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

MOMENTOS MUSICALES OP. 16 DE SERGUÉI RACHMANINOV: ANÁLISIS ESTÉTICO E INTERPRETATIVO.

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Mario García Ramos

Director/a del TFG: Francisco Escoda

Especialidad: Interpretación de piano

Grado Superior de Música

Curso académico

2025 – 2026



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU

RESUMEN

Este trabajo se centra en el estudio analítico e interpretativo de los *Momentos musicales Op. 16* de Serguéi Rachmaninov, una de las obras más importantes de su primera etapa compositiva y del repertorio pianístico romántico.

La investigación analiza cada uno de los *Momentos musicales* desde diferentes puntos de vista: la forma, la armonía, las melodías, las texturas y los recursos pianísticos utilizados por el compositor. También se estudia la relación de la obra con el romanticismo ruso y con la influencia de otros compositores, cuya influencia puede apreciarse en muchos aspectos de la escritura de Rachmaninov.

El trabajo incluye una comparación entre distintas interpretaciones pianísticas; través de estas versiones se observan diferencias en el tempo, el sonido, el uso del pedal, la dinámica o el carácter expresivo, mostrando cómo una misma obra puede entenderse de maneras distintas.

Por último, se desarrolla una propuesta interpretativa personal basada en todo el análisis realizado previamente. El objetivo principal del trabajo es demostrar la importancia del análisis musical como herramienta para construir una interpretación más consciente, coherente y cercana al estilo de Rachmaninov.

Palabras Clave: Rachmaninov, *Momentos musicales*, análisis musical, interpretación pianística, romanticismo ruso.

ABSTRACT: This work focuses on the analytical and interpretive study of Sergei Rachmaninov's *Musical Moments Op. 16*, one of the most important works of his early compositional period and of the Romantic piano repertoire.

The research analyzes each of the *Musical moments* from different perspectives: form, harmony, melodies, textures, and the pianistic resources used by the composer. It also examines the work's relationship to Russian Romanticism and the influence of other composers, whose influence can be seen in many aspects of Rachmaninov's writing.

Furthermore, the work includes a comparison of different piano performances. Through these versions, differences in tempo, sound, use of the pedal, dynamics, and expressive character are observed, demonstrating how the same work can be understood in different ways.

Finally, a personal interpretive proposal is developed based on all the analysis carried out previously. The main objective of this work is to demonstrate the importance of musical analysis as a tool for building a more conscious, coherent interpretation closer to Rachmaninov's style.

Keywords: Rachmaninov, *Musical moments*, musical analysis, piano performance, Russian Romanticism.

AGRADECIMIENTOS

A mi antigua tutora, Loles y a mi actual tutor, Escoda por su dedicación, paciencia y ayuda durante el grado y la realización de este trabajo.

A mi familia, por su apoyo, su confianza y por acompañarme en este camino.

A mis amigos y compañeros, por estar presentes en los buenos y malos momentos.

Y a todos los profesores que han formado parte de mi formación musical y personal, por todo lo que me han enseñado a lo largo de estos años.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Objeto de estudio y justificación	1
1.2 Estado de la cuestión	1
1.3 Objetivos.....	3
1.4 Metodología y estructura	4
1.5 Dificultades y facilidades	5
2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y BIBLIOGRÁFICA.....	8
2.1 Etapas del compositor.....	8
2.2 Influencias del compositor.....	10
3. ANÁLISIS DE LOS <i>MOMENTOS MUSICALES OP. 16</i>	15
3.1 Análisis	15
3.2 <i>Momentos musicales Op. 16</i>	16
3.2.1 <i>Momento musical No.1</i>	16
3.2.2 <i>Momento Musical No.2</i>	21
3.2.3 <i>Momento Musical No.3</i>	26
3.2.4 <i>Momento Musical No.4</i>	32
3.2.5 <i>Momento Musical No.5</i>	38
3.2.6 <i>Momento Musical No.6</i>	42
4. COMPARACIÓN DE VERSIONES Y PROPUESTA INTERPRETATIVA	47
4.1 Comparación de versiones	47
4.1.1 Comparación expresiva y estilística por pieza	49
4.1.2 Tempo	52
4.1.3 Rubato y libertad rítmica.....	52
4.1.4 Sonido y tratamiento tímbrico	53
4.1.5 Uso del pedal.....	53
4.1.6 Construcción de los clímax.....	54
4.2 Propuesta interpretativa	54

4.2.1 <i>Momento musical No.1</i>	55
4.2.2 <i>Momento musical No.2</i>	56
4.2.3 <i>Momento musical No.3</i>	57
4.2.4 <i>Momento musical No.4</i>	58
4.2.5 <i>Momento musical No.5</i>	59
4.2.6 <i>Momento musical No.6</i>	59
5. BIBLIOGRAFÍA.....	61
6. WEBGRAFÍA	62
7. DISCOGRAFIA.....	63
8. ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES.....	63
9. ANEXO 1.....	65
9.1 Glosario de términos	65
10. ANEXO 2.....	73

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto de estudio y justificación

Título de la investigación: *Momentos Musicales Op. 16* de Rachmaninov: Análisis interpretativo y técnico.

El presente trabajo propone un análisis estético e interpretativo de los *Momentos Musicales Op. 16* de Serguéi Rachmaninov desde la perspectiva del lenguaje pianístico y la práctica interpretativa. Se busca comprender los recursos estilísticos, formales y técnicos que se muestran en esta colección, así como los problemas expresivos que derivan de ellos. A partir de un estudio analítico-descriptivo y comparativo de distintas interpretaciones pianísticas, se pretende fundamentar una propuesta interpretativa propia que abarque los criterios técnicos, expresivos y estilísticos coherentes con el lenguaje del compositor.

Estos *Momentos musicales* fueron compuestos entre diciembre de 1896 y febrero de 1897 y representan una de las primeras síntesis del lenguaje pianístico de Rachmaninov. Estos seis *Momentos* revelan rasgos característicos del estilo del compositor: la densidad armónica, el uso de amplios registros sonoros, la escritura coral y la expansión melódica de carácter lírico. Desde su publicación, esta colección ha ocupado un lugar significativo en el repertorio pianístico, tanto por su valor técnico como por su complejidad expresiva. Estudios musicológicos previos como los de Geoffrey Norris (1976), Robert Threlfall (1980; 1985) y Valentina Rubcova (2006) han abordado aspectos estilísticos y formales de la obra, subrayando su papel como antecedente de los grandes ciclos pianísticos posteriores, en particular los Preludios y Études-Tableaux.

1.2 Estado de la cuestión

En cuanto al estado de la cuestión, se puede afirmar que la música para piano de Serguéi Rachmaninov ha despertado un gran interés entre musicólogos, intérpretes e

investigadores. Dentro de este repertorio, los *Momentos musicales Op. 16* ocupan un lugar destacado por la riqueza de su escritura pianística, su complejidad técnica y su profundidad expresiva. Diversos estudios han abordado esta obra desde perspectivas biográficas, históricas, analíticas e interpretativas, poniendo de manifiesto su importancia dentro de la producción temprana del compositor y dentro del repertorio pianístico de finales del siglo XIX.

En los estudios biográficos, como los de Bertensson y Leyda (1956), Norris (1982) y Martyn (1990) se explica el contexto en el que Rachmaninov compuso estas piezas. Se destaca que pertenecen a su etapa juvenil y que ya muestran rasgos importantes de su estilo: el uso de armonías densas, una gran expresividad y una escritura pianística exigente.

Los estudios centrados en el análisis formal y estilístico de la obra han abordado los *Momentos musicales* desde una perspectiva interpretativa. Destaca los trabajos de Ali Mat (2010), Ling (2018) y especialmente Serebryakova (2021), dedicada a la comparación de diferentes interpretaciones de la colección, centrados en aspectos técnicos y expresivos de la interpretación pianística. Estas investigaciones ponen de manifiesto la diversidad de enfoques posibles en la ejecución de la obra y sirven de referencia para el análisis comparativo de versiones desarrollado en este trabajo.

Existen estudios más centrados en la música pianística de Rachmaninov, como el de Norris (1976), que analizan características generales de su estilo, por ejemplo, el uso del cromatismo, las modulaciones y la escritura acórdica amplia.

Por otro lado, en el campo de la interpretación musical, autores como Rink (2002) y Cook (2013) han explicado que el análisis musical no debe quedarse solo en la teoría, sino que debe servir como base para la práctica interpretativa.

También hay investigaciones sobre la forma de tocar del propio Rachmaninov como pianista, como el estudio de Leikin (1998), donde se habla de su uso del rubato, de la flexibilidad del tempo y de su sonido amplio y profundo. Sin embargo, estos estudios no se centran específicamente en los *Momentos Musicales*.

Mucho del conocimiento interpretativo sobre esta obra proviene de las grabaciones de pianistas reconocidos como Berman, Ashkenazy o Lugansky. Sus versiones han influido en la tradición interpretativa, pero no siempre han sido comparadas desde un punto de vista académico y analítico, Por ello, este trabajo busca aportar una visión más integrada, uniendo análisis y práctica pianística para fundamentar una interpretación coherente y bien argumentada.

1.3 Objetivos

El objetivo principal que se pretende alcanzar con la realización de este Trabajo de Fin de Título es lograr una comprensión profunda de los *Momentos musicales Op. 16* de Sergei Rachmaninov, así, de esta manera conseguir una interpretación de calidad.

Para conseguir este objetivo principal, se proponen varios objetivos secundarios:

- Analizar en detalle los aspectos formales, estilísticos y técnicos de los *Momentos Musicales* que permita al intérprete desarrollar una interpretación más consciente, estructurada y expresiva, acorde con los principios estéticos del romanticismo tardío ruso.
- Analizar los rasgos formales, armónicos y expresivos característicos de cada uno de los seis *Momentos Musicales*.
- Comparar diferentes versiones pianísticas de la obra, atendiendo a sus enfoques técnicos y expresivos.
- Formular una propuesta interpretativa personal sustentada en los resultados del análisis previo.
- Integrar todo lo aprendido a la interpretación de la obra.

1.4 Metodología y estructura

El trabajo seguirá un enfoque analítico-descriptivo, es decir, se basará en el estudio detallado de la partitura para comprender la obra desde el punto de vista formal, armónico y estilístico, complementado con un análisis comparativo de grabaciones. Este análisis no se realizará únicamente con una finalidad teórica, sino que a su vez tendrá una perspectiva interpretativa o performativa.

El objetivo principal es relacionar lo que se observa en la partitura con las decisiones que debe tomar el intérprete. De esta manera, el análisis formal (estructura, armonía, textura y motivos), el análisis estilístico (lenguaje romántico ruso y relación con otros compositores como Chopin y Liszt) y la comparación entre distintas interpretaciones grabadas estarán conectados entre sí. La intención es que el estudio teórico sirva como base para una interpretación consciente y fundamentada.

En primer lugar, se realizará un estudio detallado de la estructura de cada uno de los seis *Momentos Musicales* de Serguéi Rachmaninov. Se analizará la forma de cada pieza, identificando sus secciones principales y los momentos de mayor tensión o clímax.

Se estudiarán los motivos principales, es decir, las ideas musicales que se repiten y desarrollan a lo largo de la obra. Se observará cómo estos motivos evolucionan y cómo contribuyen a la construcción del discurso musical.

Se analizará la armonía, prestando atención a las modulaciones, el uso del cromatismo y los acordes característicos del estilo de Rachmaninov. También se estudiará si la textura y la escritura es más melódica y acompañada, más coral o contrapuntística, y cómo esto influye en el carácter de cada pieza. Este nivel de análisis permitirá comprender cómo está organizada internamente cada obra y cuáles son los elementos que le dan coherencia y unidad.

En segundo lugar, se estudiarán los recursos estilísticos y pianísticos propios de Rachmaninov. Esto incluye aspectos como: el uso del sonido amplio y resonante, la escritura de acordes densos, las grandes extensiones de la mano, el tratamiento expresivo del rubato y la construcción de grandes clímax dinámicos.

Se analizará la relación de la obra con el romanticismo ruso, teniendo en cuenta el contexto histórico y estético en el que fue compuesta. Se observarán posibles influencias de compositores como Chopin y Liszt, especialmente en el uso del lirismo, el virtuosismo y la expansión del lenguaje armónico.

El objetivo de esta parte es entender no solo cómo está escrita la obra, sino también qué tipo de sonoridad y carácter busca el compositor, y cómo esos rasgos deben reflejarse en la interpretación.

En tercer lugar, se realizará un estudio comparativo de distintas grabaciones realizadas por pianistas de referencia, como Richter, Ashkenazy, Lugansky y Berman. Las diferencias de tempo, el uso del rubato, la articulación, la dinámica, el fraseo, el carácter general de cada versión.

El objetivo no es determinar, qué versión es la mejor, sino analizar cómo diferentes intérpretes entienden la misma obra y qué decisiones toman a partir de la partitura. Esto permitirá reflexionar sobre la relación entre el texto musical y la libertad interpretativa.

En conjunto, los análisis nos permitirán unir la teoría y la práctica. El estudio formal y armónico ayudará a comprender la estructura interna de las piezas; el análisis estilístico permitirá situarlas dentro de su contexto musical, y la comparación interpretativa mostrará cómo estas características pueden traducirse en distintas lecturas pianísticas. De esta manera, el trabajo no consistirá solo en describir la obra, sino que propondrá una interpretación fundamentada en el análisis previo, con criterios coherentes y argumentados.

1.5 Dificultades y facilidades

Los *Momentos Musicales Op. 16* son obras muy exigentes para el pianista. No solo requieren una buena técnica, sino también mucha sensibilidad musical y capacidad de control del sonido. Son piezas cortas, intensas, con grandes contrastes y mucha profundidad emocional. Por eso, tocarlas bien implica tanto dominio técnico como madurez interpretativa.

Una de las mayores dificultades es la cantidad de acordes grandes. Muchas veces las manos tienen que abarcar intervalos amplios, lo que puede resultar incómodo y dañino si el pianista no tiene una mano grande. Esto obliga a buscar soluciones técnicas, como arpeggiar ligeramente algunos acordes o reorganizar el peso de la mano. Además, hay muchas notas sonando al mismo tiempo, lo que exige control para que el sonido no se vuelva pesado o confuso.

Rachmaninov escribe grandes contrastes dinámicos, desde sonidos muy suaves hasta momentos muy potentes y dramáticos. Mantener la calidad del sonido en los pasajes fuertes es difícil, porque es fácil tocar con dureza. El reto está en lograr potencia sin perder belleza sonora. En los momentos más suaves, la dificultad está en mantener la tensión musical sin que el sonido pierda intensidad.

En muchas secciones, especialmente en los momentos más melódicos, la mano derecha lleva una melodía muy expresiva mientras la izquierda realiza un acompañamiento continuo. El pianista debe hacer que la melodía destaque claramente sin que el acompañamiento la tape, esto requiere independencia de manos y buen control del balance sonoro.

Algunos de los *Momentos Musicales* incluyen pasajes rápidos, con escalas, arpeggios o figuras continuas. Aquí la dificultad está en mantener la claridad y la regularidad rítmica, sin perder musicalidad. No se trata solo de tocar rápido, sino de que cada nota tenga un sentido dentro de la frase musical.

En todo caso, son piezas exigentes. La acumulación de acordes fuertes, texturas densas y climas intensos puede generar cansancio físico. El pianista debe saber administrar la energía y no tensar para no llegar fatigado a los momentos más importantes.

La profundidad emocional, control del rubato, flexibilidad del tempo, capacidad para construir grandes climas, sensibilidad para el fraseo son dificultades expresivas a tener en cuenta a la hora de interpretar este conjunto de obras. No basta solo con tocar correctamente las notas, sino que también es necesario transmitir el carácter de cada pieza.

Por otro lado, la escritura de Rachmaninov suele ser muy pianística. Muchas posiciones de la mano resultan naturales una vez comprendida la lógica del movimiento. En algunos momentos aparecen patrones rítmicos o figuraciones que se repiten. Una vez que el pianista lo comprende, puede automatizar el movimiento y centrarse más en la parte expresiva. Las melodías suelen ser muy cantábiles y esto facilita el fraseo, ya que la línea musical tiene una dirección clara.

Si bien es cierto que la ejecución de los *Momentos Musicales Op. 16* supone un gran desafío tanto técnico como musical también podríamos considerar que ofrecen una escritura coherente y profundamente pianística que, una vez comprendida, permite desarrollar una interpretación rica y personal.

2. CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA Y BIBLIOGRÁFICA

2.1 Etapas del compositor

Serguéi Rachmaninov fue uno de los compositores, pianistas y directores más importantes de finales del siglo XIX y principios del XX. Considerado como uno de los últimos grandes representantes del romanticismo ruso y también como uno de los pianistas más influyentes de su época.

Su música se caracteriza por una gran expresividad, melodías intensas y una escritura pianística muy exigente. A pesar de vivir en una época en la que la música estaba cambiando hacia estilos más modernos, Rachmaninov mantuvo un lenguaje más tradicional, lo que hizo que su obra fuera muy apreciada por el público.

Etapas formativa

Rachmaninov nace el 1 de abril de 1873 en Rusia, en una familia con tradición musical, ya que sus padres eran pianistas aficionados. Desde pequeño mostró talento para la música y comenzó a estudiar piano muy joven. Comenzó sus estudios de piano a los cuatro años con su madre, quien fue su primera profesora. Más adelante continuó su formación con Anna Ornazkaya hasta los diez años, momento en el que ésta recomendó su ingreso en el Conservatorio de San Petersburgo. Durante esos años, su hermana Elena le dio a conocer la música de Chaikovski, por la que Rachmaninov sintió una gran admiración desde muy joven. *“Sucedió que justo en ese momento, Tchaikovsky, quien más tarde jugó un papel tan importante en mi desarrollo musical, se hizo conocido y popular en Rusia. Fue a través de mi hermana Elena que conocí por primera vez su música, lo que me tocó el corazón.”*

Sin embargo, su infancia no fue fácil. Su familia tuvo problemas económicos debido a la mala gestión de su padre, lo que obligó a mudarse y provocó la separación de sus padres. Durante su formación, estudió en el Conservatorio de San Petersburgo, aunque no tuvo

buenos resultados al principio. Más tarde se trasladó a Moscú, donde continuó sus estudios con profesores importantes y desarrolló su talento musical de forma más seria.

Primeros años de desarrollo como compositor

Rachmaninov terminó sus estudios en el Conservatorio de Moscú en 1892, donde ya empezó a destacar como compositor. En esta etapa compuso sus primeras obras importantes y comenzó a darse a conocer en el mundo musical. Sin embargo, no todo fue fácil. El estreno de su Primera Sinfonía fue un fracaso, lo que le afectó profundamente y le provocó una crisis personal y creativa durante varios años.

Gracias a la ayuda de un médico, logró superar este periodo y volvió a componer. De esta etapa surgió una de sus obras más importantes, el Concierto para piano n.º 2, que tuvo un gran éxito y marcó un punto de inflexión en su carrera.

Madurez artística

A partir de ese momento, Rachmaninov desarrolló una carrera muy importante tanto como compositor como pianista. Fue nombrado director del Teatro Bolshói y realizó numerosas giras internacionales. Su música en esta etapa se caracteriza por un estilo romántico muy expresivo, con melodías amplias y una armonía rica. Aunque algunos críticos lo consideraban demasiado tradicional, su obra tuvo siempre una gran aceptación por parte del público.

Exilio y últimos años

En 1917, después la Revolución rusa, Rachmaninov abandonó su país y se trasladó primero a Europa y después a Estados Unidos, donde pasó el resto de su vida.

Este cambio tuvo un gran impacto en su carrera. Durante estos años se dedicó principalmente a dar conciertos como pianista, ya que necesitaba mantener a su familia. Como consecuencia, compuso menos obras que en su etapa anterior. A pesar de ello, siguió siendo una figura muy importante en el mundo musical. Sus obras continuaron interpretándose con frecuencia y su estilo siguió siendo muy valorado por el público.

Rachmaninov murió en 1943 en Estados Unidos, dejando un legado musical muy importante dentro del repertorio pianístico y sinfónico.

2.2 Influencias del compositor

En la música de Serguéi Rachmaninov podemos destacar distintas influencias musicales, tanto de la tradición europea como de la cultura rusa. Aunque desarrolló un estilo propio, su obra refleja claramente la huella de otros compositores, así como del contexto histórico y musical en el que vivió.

Influencia del romanticismo europeo

El romanticismo del siglo XIX es una de las influencias más importantes en Rachmaninov. A pesar de vivir en una época en la que comenzaban a aparecer nuevos estilos musicales más modernos, Rachmaninov decidió mantenerse fiel al romanticismo europeo, caracterizado por la expresividad, el uso de melodías amplias y una armonía rica.

En este sentido, se puede observar una clara influencia de Frédéric Chopin, especialmente en las obras más líricas. De él acoge el carácter cantáble de la melodía, el uso flexible del tempo (rubato) y la importancia del sonido como medio expresivo. Estas características son fundamentales en muchas de sus obras para piano, donde la melodía destaca sobre un acompañamiento que, no pierde su función de base.

Por otro lado, se puede observar la influencia de Franz Liszt, especialmente en el aspecto técnico del piano. Rachmaninov adopta una escritura pianística muy amplia, con grandes acordes, uso de todo el teclado y una sonoridad que a veces se acerca a lo orquestal. Esta influencia es clave y nos ayuda a entender la dificultad técnica de sus obras.

Influencia de la tradición rusa

A parte del romanticismo europeo, Rachmaninov está profundamente marcado por la tradición musical rusa. Su música refleja una sonoridad más oscura y profunda, con una gran carga emocional que la diferencia de otros compositores europeos.

Un elemento muy importante es la influencia del canto litúrgico ortodoxo ruso. Este tipo de música, caracterizada por su solemnidad y profundidad, se refleja en el uso de acordes amplios, en la sensación de gravedad sonora y en el carácter de muchas de sus obras. Esto aporta a su música una dimensión más espiritual y reflexiva. Además, el uso de registros graves y la densidad armónica ayudan a crear una sonoridad característica que se asocia con la identidad musical rusa.

Influencia de compositores rusos

Rachmaninov también recibió la influencia de compositores rusos anteriores, especialmente de Piotr Ilich Chaikovski. De él, se pueden ver representados principalmente el lirismo melódico y la capacidad de expresar emociones de manera directa. También se puede observar una similitud en el uso de la armonía para intensificar la expresión musical. Esta influencia es importante para entender el carácter emocional de la música de Rachmaninov, que busca conectar directamente con el oyente:

“El intérprete debe transmitir al oyente el contenido emocional de la obra, no solo tocar las notas” (Rachmaninov, como se citó en Bertensson & Leyda, 1956). Bertensson, S., & Leyda, J. (1956). Sergei Rachmaninoff: A lifetime in music. New York University Press.

Influencia de su experiencia como pianista

Otra de las influencias más importantes en su estilo, es su propia experiencia como pianista. Rachmaninov fue un gran intérprete, y esto se refleja en su forma de escribir para el piano. Sus obras presentan grandes exigencias técnicas, como acordes amplios, saltos, pasajes rápidos y una gran variedad de texturas. Sin embargo, a pesar de esta dificultad, su escritura suele ser bastante natural para la mano, lo que demuestra su profundo conocimiento del instrumento. Además, su experiencia como intérprete influye en la forma en que construye el sonido, dando mucha importancia a la resonancia, al uso del pedal y al equilibrio entre las distintas voces.

Influencia del contexto histórico y musical

Rachmaninov vivió en una época de grandes cambios en el ámbito musical, a finales del siglo XIX y principios del XX. En ese momento, muchos compositores estaban

experimentando con nuevos lenguajes, como el impresionismo o las vanguardias. Sin embargo, Rachmaninov decidió no seguir estas tendencias y mantener un estilo más tradicional, basado en el romanticismo. Esto hizo que algunos críticos lo consideraran conservador, aunque su música fue siempre muy valorada por el público.

Esta decisión no significa que su música sea simple o poco innovadora, sino que desarrolla el lenguaje romántico de una manera personal, llevándolo a un alto nivel de complejidad y expresividad.

A partir de estos elementos, el compositor crea un lenguaje propio, caracterizado por una gran expresividad, una sonoridad amplia y una escritura pianística muy exigente. Comprender estas influencias es fundamental para interpretar correctamente su música y entender el sentido de sus obras.

2.3 Contexto compositivo

Esta obra fue compuesta por Serguéi Rachmaninov en el año 1896, durante una etapa temprana de su carrera como compositor. A pesar de su juventud, Rachmaninov ya había comenzado a consolidarse como pianista y compositor dentro del panorama musical ruso. Estas piezas pertenecen a un periodo importante de su producción, en el que el compositor desarrolla un lenguaje pianístico más personal y una escritura mucho más madura.

La obra está formada por seis piezas independientes para piano. Aunque cada una tiene un carácter diferente, todas comparten elementos comunes como la intensidad expresiva, la riqueza armónica y una escritura pianística de gran exigencia técnica.

Dentro de la producción pianística de Rachmaninov, esta obra tiene un lugar muy importante, ya que anticipa muchas características que aparecerán posteriormente en composiciones más maduras, como los Preludios, los Estudios-Tableaux o los conciertos para piano. En los *Momentos Musicales* ya se puede observar el gusto del compositor por las melodías amplias, las texturas densas y los grandes contrastes dinámicos.

Estas piezas muestran claramente la influencia de compositores como Frédéric Chopin y Franz Liszt. En algunos momentos predomina el lirismo y el carácter cantáble heredado

de Chopin, mientras que en otros aparece un virtuosismo más cercano al estilo de Liszt, con grandes acordes, amplios registros y una escritura muy brillante.

Al mismo tiempo, la obra mantiene una fuerte conexión con la tradición rusa. La profundidad sonora, el uso del registro grave y el carácter melancólico de algunas piezas reflejan la influencia de la música rusa y del canto litúrgico ortodoxo.

Aunque fue compuesta en un momento de gran actividad creativa para Rachmaninov, esta etapa también estuvo marcada por cierta inestabilidad emocional y profesional. Poco tiempo después de la composición de esta obra, el fracaso del estreno de su Primera Sinfonía provocó en el compositor una fuerte crisis personal que afectó temporalmente a su capacidad creativa. Por ello, los *Momentos Musicales* representan uno de los últimos trabajos de este primer periodo antes de esa crisis.

Cada una de las seis piezas presenta una personalidad propia y explora diferentes posibilidades expresivas y técnicas del piano:

El nº 1 destaca por su lirismo íntimo y melancólico.

El nº 2 presenta un carácter más agitado y rítmico, similar a un Estudio.

El nº 3 tiene una escritura coral solemne y profunda.

El nº 4 es brillante y virtuoso.

El nº 5 se caracteriza por una gran expresividad cantáble.

El nº 6 posee un carácter grandioso y heroico.

A través de esta variedad de caracteres, Rachmaninov explora diferentes sonoridades y formas de escritura pianística, mostrando ya un dominio muy amplio del instrumento.

El título *Momentos Musicales* recuerda a colecciones pianísticas románticas anteriores, especialmente a los *Momentos Musicales* de Franz Schubert. Sin embargo, Rachmaninov desarrolla el género desde una perspectiva más virtuosa y con una sonoridad mucho más amplia y orquestal.

En conjunto, esta obra representa una síntesis entre la tradición romántica europea y la identidad musical rusa. Esta obra no solo muestra la capacidad técnica y creativa del joven Rachmaninov, sino que también anticipan muchos de los rasgos que definirán posteriormente su estilo compositivo.

3. ANÁLISIS DE LOS *MOMENTOS MUSICALES OP. 16*

3.1 Análisis

Los *Momentos Musicales Op. 16* están formados por seis piezas breves para piano que, aunque pueden interpretarse de manera independiente, adquieren un sentido más completo cuando se interpretan como un ciclo. El verdadero interés de la obra reside en el contraste entre los diferentes momentos, ya que cada pieza presenta un carácter, una textura y una intención expresiva distinta, creando un recorrido emocional y sonoro muy amplio.

A lo largo del ciclo aparece constantemente el recurso de la transformación del material musical. Rachmaninov reutiliza motivos melódicos, patrones rítmicos y células armónicas que reaparecen modificadas mediante cambios de registro, dinámica, textura o armonía. De esta manera, la repetición nunca es completamente literal, sino que evoluciona continuamente dentro del discurso musical.

Desde el punto de vista formal, las piezas mantienen una gran flexibilidad expresiva. Aunque muchas responden a estructuras tradicionales, como la forma ternaria, Rachmaninov lo evita mediante el uso de amplias transiciones, expansiones del discurso y modificaciones constantes del material temático. Esto aporta una sensación de fluidez y libertad interpretativa.

La melodía ocupa un lugar central en toda la obra. En muchos momentos, especialmente en los números 1 y 5, la escritura pianística está concebida desde una idea cantáble. Las líneas melódicas son amplias, expresivas y requieren un fraseo flexible y una gran capacidad de control sonoro por parte del intérprete.

La textura constituye uno de los elementos más importantes del ciclo. Rachmaninov utiliza constantemente superposiciones de planos sonoros, acompañamientos arpegiados, acordes densos y movimientos paralelos entre voces. En muchos casos, el piano adquiere una dimensión casi orquestal, especialmente en los momentos de mayor intensidad sonora.

El uso del cromatismo y de las modulaciones constantes constituye otro de los rasgos principales de la obra. La armonía no se limita únicamente a establecer funciones tonales tradicionales, sino que actúa también como elemento expresivo. Los acordes enriquecidos, las dominantes alteradas y las progresiones cromáticas generan tensión y profundidad emocional a lo largo de todo el ciclo.

La densidad armónica tiene una función estructural y expresiva muy importante. Rachmaninov alterna texturas ligeras y transparentes con otras extremadamente densas, construidas mediante grandes acordes y amplias resonancias. Esta variación de densidad contribuye a la construcción del discurso musical y a la creación de contrastes dentro de cada pieza.

El ritmo también adquiere un papel fundamental dentro de los *Momentos Musicales*. Algunas piezas presentan una pulsación estable y regular, mientras que otras utilizan aceleraciones, rubato y desplazamientos acentuales que aumentan la sensación de libertad expresiva. Esta flexibilidad rítmica es esencial dentro del lenguaje romántico tardío del compositor.

La escritura pianística combina constantemente lirismo y virtuosismo. Algunas piezas exigen un sonido íntimo y controlado, mientras que otras requieren gran potencia sonora, velocidad y resistencia física. Esto convierte el ciclo en una obra de enorme complejidad tanto técnica como interpretativa.

3.2 *Momentos musicales Op. 16*

3.2.1 *Momento musical No.1*

El primer *Momento Musical*, en Si bemol menor, tiene un carácter íntimo y melancólico que recuerda el estilo del nocturno romántico. Desde el compás 1 hasta el compás 23 aparece el tema principal, construido a partir de dos líneas melódicas complementarias. La mano derecha desarrolla la melodía principal, amplia y expresiva, mientras que la mano izquierda mantiene un acompañamiento continuo en tresillos, que aporta fluidez y profundidad sonora.

La melodía inicial comienza con un intervalo descendente de sexta menor, seguido de un movimiento ascendente por grados conjuntos. Poco a poco, la línea melódica pierde estabilidad mediante el uso de semitonos descendentes, creando una sensación de nostalgia. Este tipo de construcción melódica contribuye a generar la atmósfera introspectiva característica de la pieza. Mientras tanto, la mano izquierda mantiene un movimiento regular de tresillos que recuerda al acompañamiento típico de la barcarola. La suavidad y continuidad de este patrón producen una sensación de balanceo constante, semejante al movimiento de un barco sobre el agua. La combinación entre ambas voces genera un contrapunto muy equilibrado.

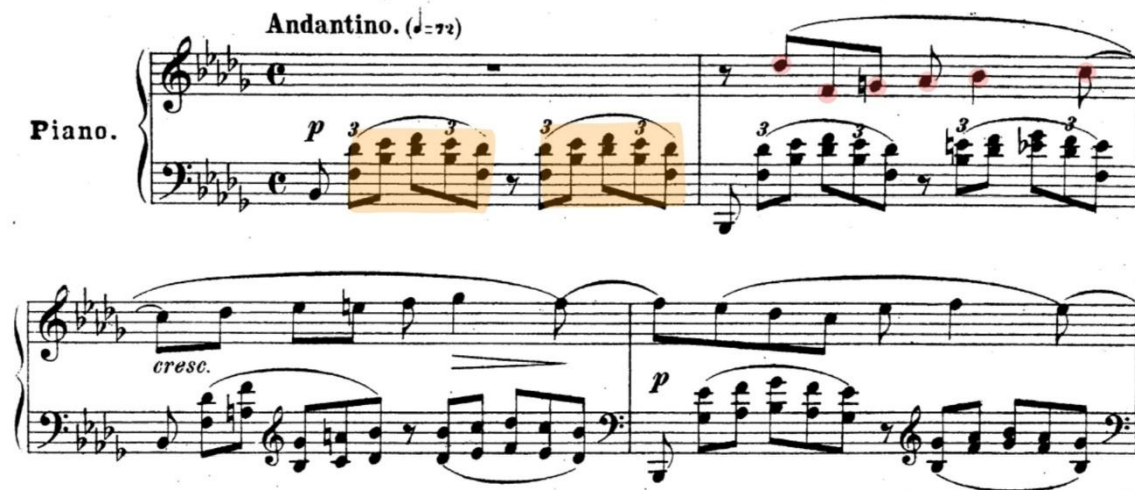


Imagen 1: compases 1-5. Melodía principal (en rojo) y acompañamiento (en naranja). Fuente: elaboración propia.

El tema principal de la mano derecha reaparece continuamente a lo largo de la obra en distintas transformaciones, lo que demuestra el uso de la unidad temática como elemento estructural unificador. Tras la exposición inicial, aparece la primera variación desde el compás 24 hasta el 37. En esta sección, la melodía principal permanece prácticamente intacta en la mano derecha, pero Rachmaninov modifica el acompañamiento y la textura para crear un ambiente mucho más oscuro y pesado. El recurso más importante de esta variación, es la incorporación de una segunda voz cromática descendente en blancas, que desciende desde Si bemol 4 hasta Si bemol 3. El cromatismo descendente en modo menor, suele asociarse tradicionalmente con la tristeza y la idea de muerte, aportando un carácter especialmente doloroso y sombrío.



Imagen 2: compases 22-34. Melodía y el principio del cromatismo descendente. (en rojo). Fuente: elaboración propia.

La segunda variación, entre los compases 38 y 54, introduce un cambio importante de atmósfera al modular hacia Sol bemol mayor. Esta nueva tonalidad, aporta una sensación de esperanza que contrasta con el carácter oscuro de las secciones anteriores. Rachmaninov modifica ligeramente el tempo (con moto) y alterna diferentes métricas, utilizando compases de 7/4, 3/4, 4/4, 5/4 y 6/4. Esta irregularidad métrica, genera una mayor sensación de libertad y fluidez en el discurso musical. La melodía vuelve a aparecer en la mano derecha, aunque ahora comienza con un intervalo de séptima menor descendente, en lugar de la sexta menor inicial. Además, por primera vez aparecen tresillos dentro de la propia melodía, creando una conexión más directa con el acompañamiento de la exposición principal. En esta variación, también aparece una línea cromática ascendente secundaria, que se mueve desde Si bemol 3 hasta Fa bemol 4 y regresa posteriormente. Sin embargo, al encontrarse en tonalidad mayor, el efecto expresivo cambia completamente y transmite una sensación mucho más calmada.



Imagen 3: compases 38-42. Distinguimos entre el comienzo de la melodía principal, (en amarillo) y la línea cromática ascendente (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Al finalizar esta segunda variación, aparece una breve cadencia virtuosística en el compás 55 que sirve de enlace hacia la tercera variación. La tercera variación, desde el compás 56 hasta el 85, presenta un nuevo aumento de movimiento mediante la indicación con moto. Tras unos compases de transición en Fa mayor, la música regresa nuevamente a Si bemol menor en el compás 60. En esta sección, Rachmaninov mantiene prácticamente el mismo esquema estructural y armónico del tema principal, pero transforma completamente la textura mediante grupos de seisillos de semicorcheas en la mano derecha. Esto transmite una sensación lúgubre y misteriosa. A pesar de esta ornamentación virtuosa, la melodía original sigue siendo reconocible, especialmente en la primera y cuarta nota de cada grupo.

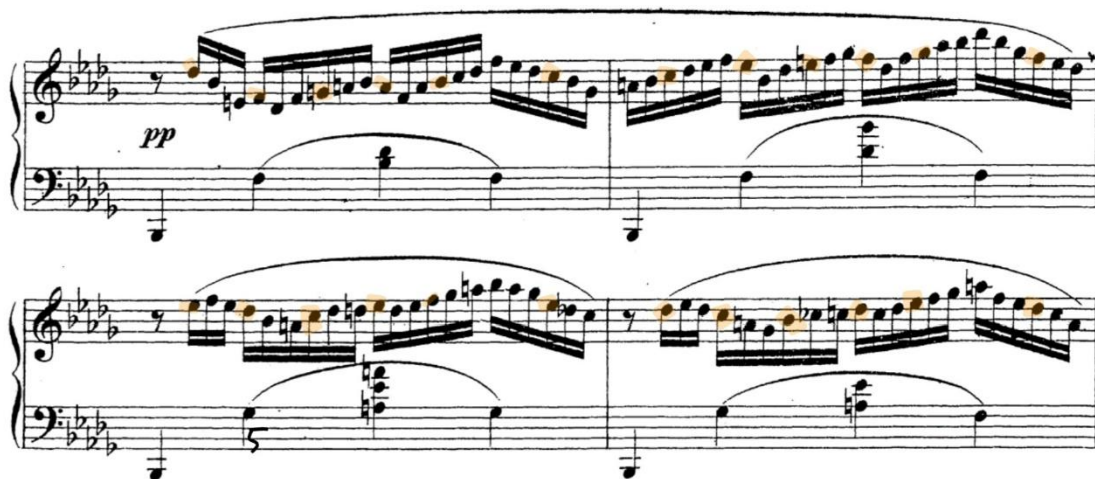


Imagen 4: compases 59-63. Se puede apreciar la melodía al principio de cada grupo de tres notas, (en amarillo). Fuente: elaboración propia.

El gran clímax de esta variación aparece en el compás 78. La resolución se prolonga durante varios compases, aumentando la tensión. La escritura virtuosística basada en terceras dentro de los seisillos intensifica el ascenso de la escala de Si bemol menor, mientras que la mano izquierda introduce disonancias que aumentan aún más la sensación dramática.

Después del clímax, la intensidad disminuye rápidamente y la música se vuelve más ligera hasta llegar a un pianissimo en el compás 83 que contrasta con el fortísimo del clímax previo. La cuarta variación, entre los compases 86 y 97, recupera el carácter melancólico e introspectivo del inicio. Los acordes arpegiados y la colocación de la melodía en partes débiles del compás generan una sensación de anhelo y fragilidad expresiva.



Imagen 5: compases 86-89. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Finalmente, la obra concluye con una coda entre los compases 98 y 106. En ella, Rachmaninov reutiliza materiales anteriores, especialmente elementos de la segunda variación. Poco a poco, los motivos descienden desde el registro agudo hacia el grave, apagándose progresivamente hasta terminar de manera oscura y solemne con una cadencia perfecta en Si bemol menor.



Imagen 6: compases 104-109. Comienzo de la coda, (en amarillo). Fuente: elaboración propia.

3.2.2 Momento Musical No.2

Rachmaninov revisó esta obra en 1940, 44 años después de su composición original, por lo que utilizaremos esta de ejemplo. El segundo *Momento Musical*, en Mi bemol menor, contrasta de manera muy evidente con el primero. La atmósfera íntima y melancólica de la pieza anterior, desaparece para dar paso a un ambiente mucho más inquieto, tenso y agitado. La pieza presenta una estructura ternaria A B A' y puede relacionarse con el modelo del estudio romántico o postromántico, especialmente por su escritura virtuosa y por el movimiento continuo de las figuras pianísticas que recuerda en algunos aspectos a los estudios Op. 10 y Op. 25 de Frédéric Chopin. En la sección A, entre los compases 1 y 44, aparece el motivo principal de la obra. Desde los primeros compases se escucha una línea cromática en octavas que destaca sobre el acompañamiento de ambas manos,

construido mediante seisillos en constante movimiento. La melodía es inestable y fragmentada, aumentando la sensación de ansiedad. El uso de ligaduras expresivas de dos notas intensifica todavía más este carácter angustioso. Además, el contraste dinámico entre piano y mezzo forte aporta mayor tensión y sensación de inquietud.



Imagen 7: compases 1 al 5. Observamos el contrapunto en ambas manos y la melodía cromática. P. Jurgenson, Moscú, Versión revisada, 1940.

Entre los compases 9 y 16, Rachmaninov desarrolla el motivo principal. Más adelante, entre los compases 21 y 32, el compositor vuelve a trabajar este mismo pasaje, aunque ahora con una sonoridad más intensa, en forte y en un registro más agudo, aumentando progresivamente la tensión musical. Desde el compás 33 hasta el 40 la música comienza a perder fuerza poco a poco. Este efecto, se produce gracias al uso de líneas cromáticas descendentes y al cambio continuo de registro. La armonía se mueve entre los grados I menor, III mayor, IV menor y V mayor, mientras la mano izquierda mantiene el impulso mediante arpeggios continuos. Para concluir esta primera sección, entre los compases 41 y 44 aparece un pequeño puente de transición que conduce hacia la parte central de la obra. En estos compases se presenta por primera vez el material temático que dominará la sección B.

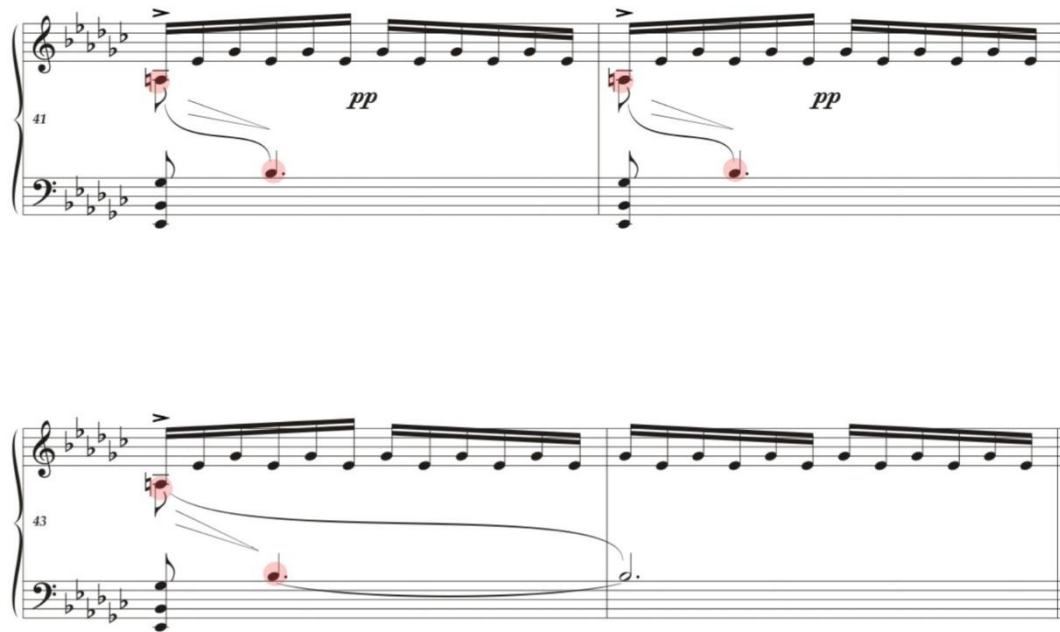


Imagen 8: compases 41 al 45. Tema de las campanas (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Uno de los rasgos más importantes de este *Momento Musical* es el uso constante del cromatismo. Las líneas cromáticas no solo tienen una función armónica, sino también expresiva, ya que tradicionalmente se asocian con sentimientos de dolor, angustia y muerte.

Al comenzar la sección B, estos motivos cromáticos pasan a desarrollar el tema presentado anteriormente en el puente de transición. Dentro de esta sección, destaca especialmente un pequeño motivo cromático repetido constantemente, que muchos autores relacionan con el sonido de las campanas de una iglesia. Este motivo, aparece repetido sobre diferentes alturas, siempre manteniendo la misma relación cromática entre las notas. La repetición insistente de este elemento genera una sensación obsesiva y dramática.



Imagen 9: compases 45 y 49. Las campanas (en amarillo). Fuente: elaboración propia.

La dinámica cambia constantemente a lo largo de esta sección central, creando una música mucho más móvil y tensa. Durante aproximadamente treinta compases, el compositor desarrolla este motivo de manera cada vez más intensa hasta alcanzar el gran clímax de la obra entre los compases 77 y 84. En este punto, la música oscila entre Mi bemol mayor y Mi bemol menor, aumentando la tensión emocional mediante fuertes contrastes armónicos y dinámicos.

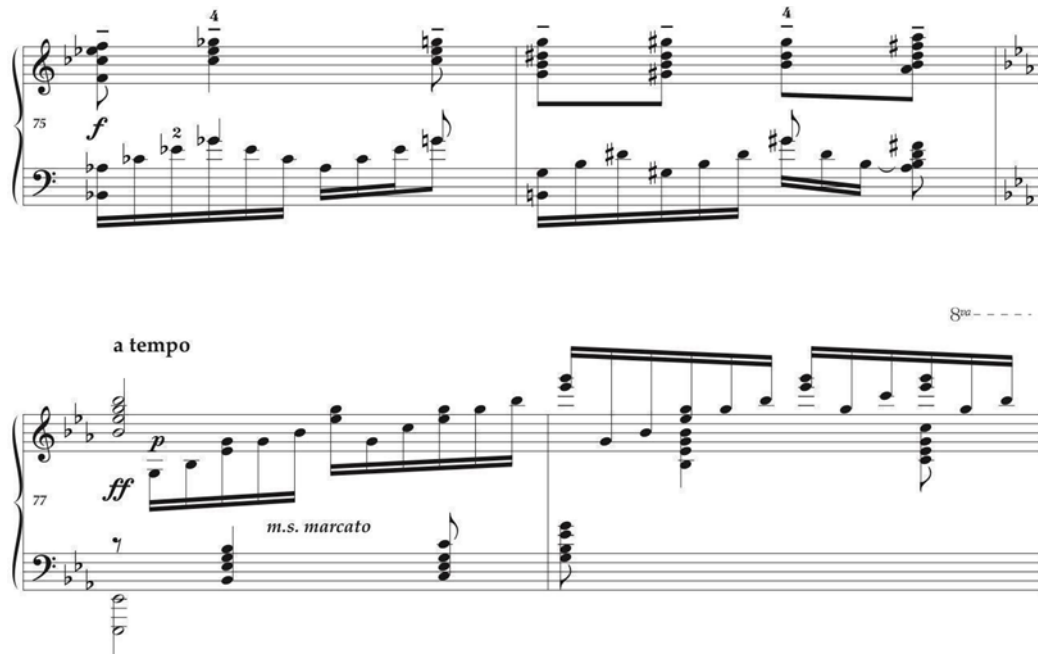


Imagen 10: compases 75 al 79. Llegada al clímax en Mi bemol Mayor en el compás 77. P. Jurgenson, Moscú,
Versión revisada, 1940.

Tras el clímax, la obra regresa nuevamente a la sección A, a partir del compás 85, retomando el inicio. Finalmente, Rachmaninov añade una breve coda en la que prolonga el motivo de las campanas antes de concluir la pieza con una cadencia auténtica perfecta en Mi bemol menor.

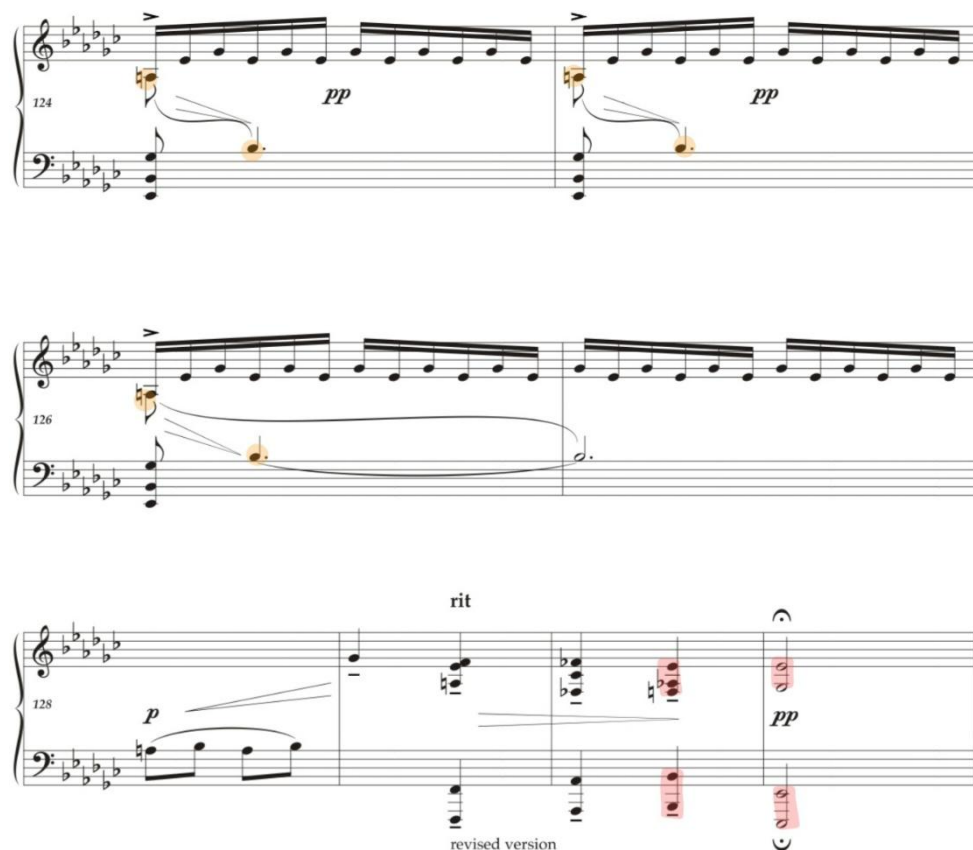


Imagen 11: compases 125 al final. Campanas, (en amarillo), y cadencia, (en rojo). Fuente: elaboración propia.

3.2.3 Momento Musical No.3

El tercer *Momento Musical*, (en Si menor), tiene un carácter de una marcha fúnebre. Se trata de una de las piezas más profundas del ciclo, caracterizada por un ambiente oscuro y solemne. La escritura se desarrolla principalmente en registros graves y medios, utilizando armonías densas con acordes y sonoridades amplias. Contiene pasajes contruidos mediante terceras y sextas paralelas, apareciendo frecuentemente los acordes de séptima, novena y undécima. Todo ello contribuye a crear una sensación de peso y de anhelo constante.

La obra tiene una estructura A B A' con una coda. La sección A, desde el compás 1 hasta el 13; la sección B desde el compás 14 hasta el 32; la sección A' desde el compás 33 hasta el 45; y finalmente una coda desde el compás 46 hasta el final de la pieza.

El motivo principal en anacrusa es uno de los elementos más característicos de esta pieza que aparece en la primera sección, precisamente por la manera en que este motivo se construye y reaparece posteriormente. El tema comienza sistemáticamente en el último tiempo del compás y suele estar precedido por un breve silencio, generalmente una negra, que genera una pequeña pausa o respiración. Este recurso, produce un efecto muy similar al de un suspiro. La frase del motivo principal evita una resolución inmediata hacia la tónica, apoyándose en una función subdominante que retrasa el reposo tonal. Esto hace que la idea musical quede momentáneamente abierta, aumentando la sensación de incertidumbre y espera. Con ayuda de reguladores dinámicos, la tensión conduce hacia acordes amplios de undécima, generando una atmósfera profundamente introspectiva y cargada de resignación. La música parece avanzar lentamente hacia un destino inevitable.



Imagen 12: en los compases 1-4, Podemos observar el motivo. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

En la sección B, a partir del compás 14, Rachmaninov continúa desarrollando este motivo principal mediante una serie de modulaciones progresivas entre los compases 14 y 16 en Si menor; posteriormente, entre los compases 17 y 20 modula a Re menor; más adelante pasa a Fa sostenido menor entre los compases 21 y 23, para regresar finalmente a Si menor a partir del compás 24. Estas modulaciones no funcionan únicamente como cambios tonales, sino también como recursos expresivos. A medida que avanza la sección, el motivo adquiere una carga emocional cada vez más intensa. La sensación de suspiro que caracterizaba la primera aparición comienza a desaparecer, ya que las pequeñas pausas iniciales se reducen progresivamente. Como consecuencia, los suspiros parecen transformarse en auténticos lamentos.

Las sucesivas repeticiones del motivo aumentan progresivamente la tensión dramática hasta alcanzar el gran clímax de esta sección en el compás 27. En este punto aparecen armonías especialmente densas construidas sobre Mi mayor con undécima y Fa sostenido menor, aumentando enormemente la sensación de dramatismo.



Imagen 13: compases 13-16. Podemos ver el motivo que modulará a diferentes tonalidades, (en rojo). Fuente: elaboración propia.



Imagen 14: compases 22 al 29. (En amarillo), parte de la modulación en Fa sostenido menor y, (en azul), la vuelta a Si menor. Finalmente, el clímax, (en verde). Fuente: elaboración propia.

Entre los compases 29 y 32 se produce un cambio repentino de atmósfera. El motivo principal reaparece simplificado, ahora presentado mediante notas aisladas y acompañado

únicamente por un acorde largo en el cuarto grado, al inicio de cada compás. El carácter se vuelve más calmado, como si la música hubiera perdido fuerza después de la gran tensión anterior.



Imagen 15: compases 29-32. (En verde) podemos ver el comienzo del motivo simplificado. (En rojo) los acordes.

Fuente: elaboración propia.

A continuación, desde el compás 33 hasta el 38, la mano derecha desarrolla el tema principal con un pasaje de sextas, que entre ellas puede percibirse una voz intermedia que recuerda al sonido repetitivo de unas campanas, mientras que el bajo, con octavas en staccato simula una marcha fúnebre.

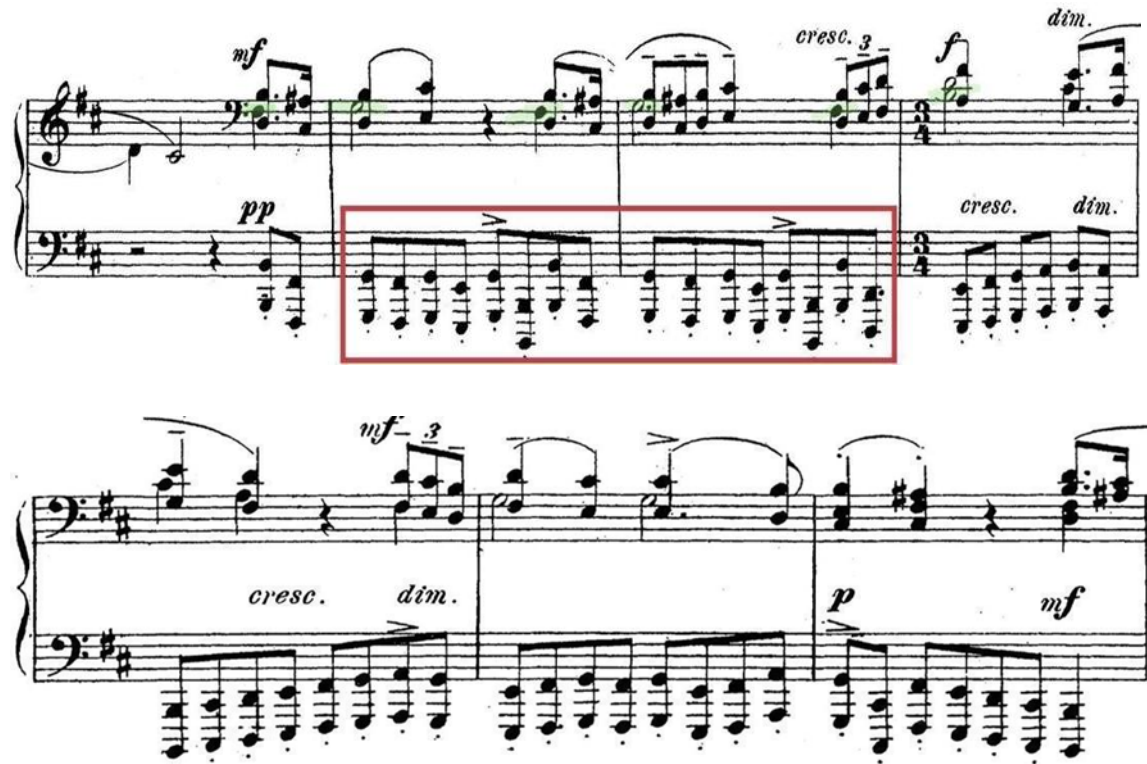


Imagen 16: compases 33 al 38. Podemos observar la marcha fúnebre en las octavas del bajo, (en rojo) y la voz intermedia recreando las campanas en la melodía, (en verde). Fuente: elaboración propia.

A partir del compás 33, comienza la reexposición o sección A'. El tema inicial regresa, en el compás 38, pero esta vez transformado. La escritura se vuelve más intensa y solemne, debido al incremento de actividad en la mano izquierda, que incorpora octavas constantes y una mayor densidad sonora. El carácter contemplativo del inicio deja paso a una expresión más dura y decidida.



Imagen 17: compases 33-46. Inicio de la reexposición (en verde). Observamos los cambios de la mano izquierda que dan lugar a ese carácter más duro. Fuente: elaboración propia.

Finalmente, en el compás 46 aparece una breve coda que reutiliza materiales de la sección B. Rachmaninov recupera el clímax anterior, aunque ahora con nuevas armonías construidas sobre La mayor con acorde en undécima y Si menor. En los últimos compases reaparece nuevamente el motivo principal reducido a una sola voz, siguiendo una idea semejante a la escuchada entre los compases 29 y 32. Sin embargo, ahora el carácter es aún más sombrío y profundo. La melodía parece apagarse lentamente, como un último suspiro antes del final definitivo.



Imagen 18: compases 51-54. Coda. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

3.2.4 Momento Musical No.4

El cuarto *Momento Musical*, escrito en Mi menor, constituye una de las piezas más virtuosísticas y enérgicas del ciclo. Su carácter impetuoso y su velocidad hacen que pueda relacionarse con el género del estudio concertante, al igual que sucede con el segundo *Momento Musical*. La escritura se basa en un movimiento continuo y una intensa actividad rítmica, que genera una sensación de impulso permanente y gran tensión dramática.

Desde el punto de vista formal, la obra presenta una estructura A B A' con una breve coda final. La sección A se extiende desde el compás 1 hasta el 21; la sección B desde el compás 21 hasta el 44; y la reexposición A', junto con la coda, desde el compás 45 hasta el final.

Diversos autores, han relacionado esta pieza con el Estudio Op. 10 nº12 de Frédéric Chopin debido al protagonismo de la figuración rápida y continua, especialmente en el acompañamiento. Otros investigadores, como Max Harrison (2006), encuentran semejanzas con el Preludio Op. 28 nº3 de Chopin, sugiriendo incluso una sensación de improvisación desarrollada sobre ese modelo. `` Se siente y oye como si fuese una improvisación en el relativo menor sobre el Preludio en Sol mayor Op. 28 nº3 de Chopin''. Más allá de estas influencias, Rachmaninov transforma estos recursos y construye una escritura pianística con una personalidad propia, mucho más amplia y orquestal.

La obra comienza con dos compases introductorios en la mano izquierda, que presentan el impulso rítmico que dominará prácticamente toda la pieza. Los sextillos de semicorcheas funcionan como motor musical, y generan desde el inicio una sensación de movimiento ininterrumpido. Sobre esta base aparece una melodía marcada y enérgica, similar a una marcha militar, construida mediante acordes y movimientos interválicos de terceras, sextas y octavas. Mientras tanto, la mano izquierda desarrolla una línea continua llena de cromatismos y desplazamientos que contribuyen a aumentar la tensión armónica. Uno de los rasgos característicos de esta sección es el intervalo ascendente de sexta menor entre la nota anacrúsica y el primer acorde de la melodía, recurso que reaparecerá de forma recurrente durante toda la obra.



Imagen 19: compases 1 al 4. Podemos observar los sextillos de semicorchea y el intervalo de sexta formado por la melodía. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

La primera sección, se apoya principalmente alrededor de las funciones armónicas de tónica, subdominante y dominante. De manera puntual aparecen otros grados, como el tercero, que aportan cierta claridad antes del regreso de Mi menor. A partir del compás 8 comienza a aparecer uno de los recursos más interesantes de la pieza: el desarrollo progresivo de una textura polifónica más compleja. Esta sonoridad se consigue mediante el refuerzo del acompañamiento entre ambas manos, creando una textura mucho más densa. Como resultado, el acompañamiento adquiere una gran fuerza sonora mientras la melodía continúa avanzando con independencia.

Hacia el final de la sección A, entre los compases 15 y 18, una cadencia auténtica perfecta prepara un pasaje de reafirmación tonal basado en la sucesión I–IV–V–I. En este momento surge una escala descendente de Mi menor en octavas que se entrelaza con la mano izquierda que destaca la misma escala, pero sin octavas sobresaliendo claramente dentro de la textura general. Posteriormente, este mismo material reaparece una octava más grave entre los compases 18 y 21, cerrando definitivamente la primera sección.

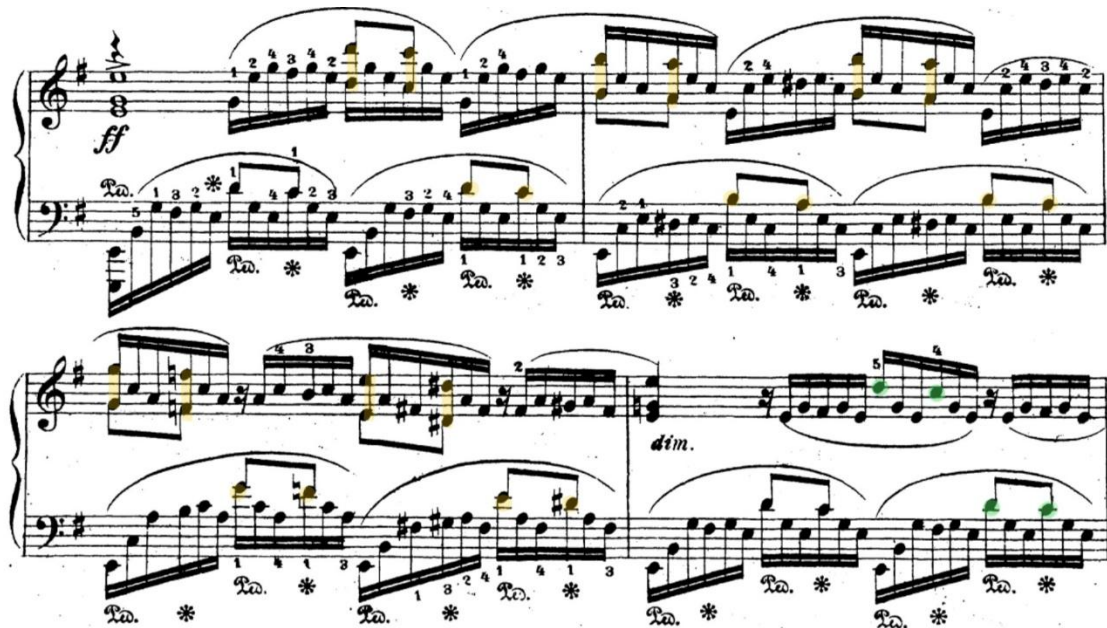


Imagen 20: compases 15 al 18. Escala descendente de mi menor, (en amarillo) y el principio de la repetición, en los compases siguientes, (en verde). Fuente: elaboración propia.

En el compás 24 comienza la sección B, introducida mediante un breve compás (23) de transición. El cambio de carácter es inmediato. La entrada en dinámica piano y la simplificación de la textura generan un contraste evidente respecto a la intensidad anterior. Esta parte presenta un carácter más cantáble y lírico, aunque sin abandonar completamente la tensión acumulada en la sección previa. Poco a poco reaparecen los acordes y las superposiciones polifónicas, anticipando el regreso de la intensidad inicial.



Imagen 21: compases 21-24. Fuente: elaboración propia.

Uno de los aspectos que más llama la atención de esta sección es el uso extremo de las dinámicas. Los cambios repentinos entre *ff* y *ppp* generan una constante variación entre momentos de gran violencia sonora y otros mucho más contenidos. Esta inestabilidad dinámica incrementa la sensación de tensión y dramatismo.

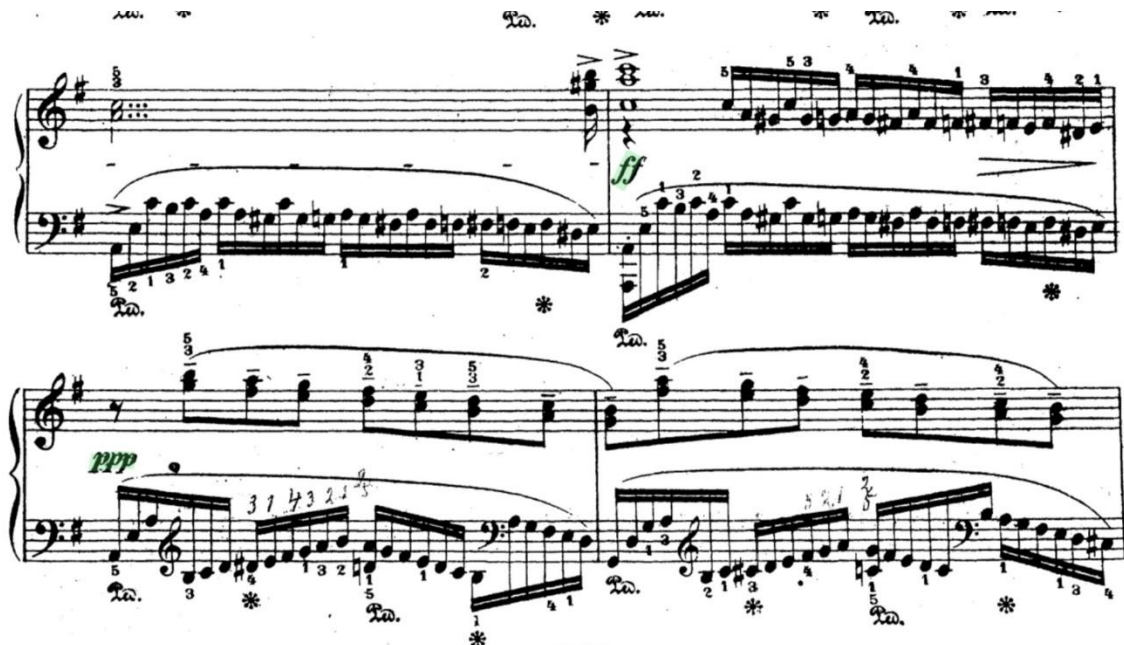


Imagen 22. compases 25-28. contraste de *ff* y *ppp* marcados (en verde). Fuente: elaboración propia.

A partir del compás 29 se produce un importante cambio de textura. Por primera vez, la mano derecha incorpora también líneas cromáticas semejantes a las de la mano izquierda, aumentando todavía más la sensación de impulso continuo y de crecimiento hacia el clímax.

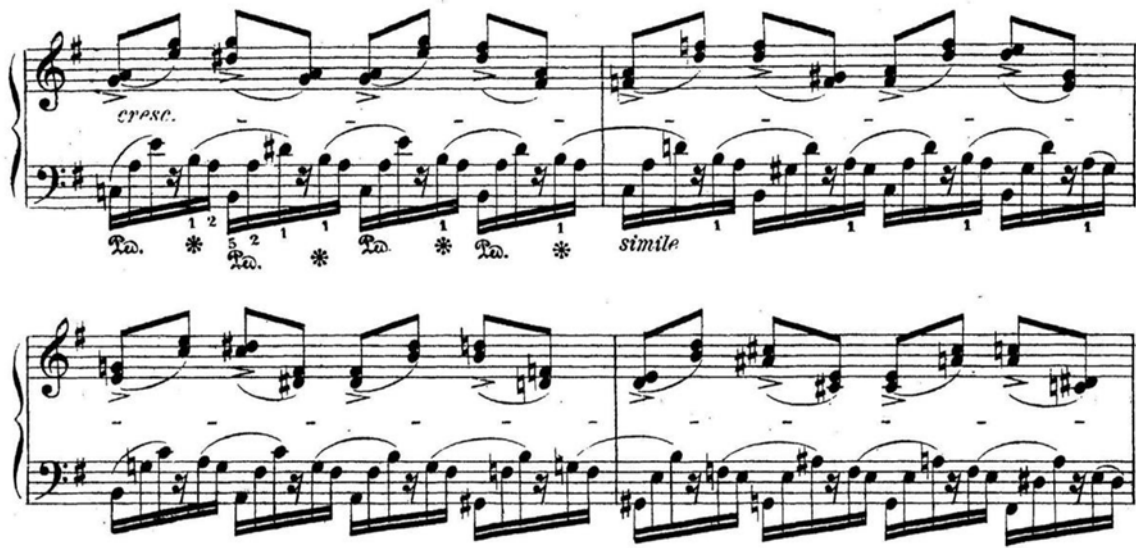


Imagen 23: compases 29 al 32. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Desde el compás 35 la textura vuelve a hacerse más densa. Reaparece el acompañamiento doblado junto con una escritura ininterrumpida de bajos y melodía. Todo ello crea una sensación de acumulación sonora cada vez más intensa. Además, alrededor del compás 43 aparece un material basado especialmente en la función dominante con terceras y en el cromatismo de la mano izquierda. Este recurso tendrá posteriormente una gran importancia, ya que Rachmaninov lo recuperará en la coda final, reforzando así la unidad estructural de la obra.



Imagen 24: compas 43, (en verde). Fuente: elaboración propia.

En el compás 45 comienza la reexposición A', que aparece aún más intensa que la exposición inicial. El tempo cambia de *Presto* a *Presto piu vivo*, aumentando todavía más la sensación de urgencia y velocidad. La textura se vuelve extremadamente densa y adquiere un carácter casi orquestal. Rachmaninov reutiliza el material inicial, pero amplía considerablemente los registros: el bajo ocupa ahora la zona más grave del instrumento, el acompañamiento se sitúa en registros centrales y la melodía aparece reforzada mediante octavas en el registro agudo. Según Robert Hancock (1992), este recurso llamado «desplazamiento registral», es utilizado para aumentar la intensidad dramática y potenciar el efecto expresivo del retorno temático.



Imagen 25: compases 45-46. Inicio del *Piu vivo* (en rojo). Fuente: elaboración propia.

En esta última sección reaparece el material de la primera parte y también elementos de la sección B, especialmente algunos compases de transición. La combinación de ambos contribuye a crear una estructura mucho más compacta y cohesionada. La intensidad continúa creciendo progresivamente hasta desembocar en la coda, iniciada en el compás 59. En esta sección final, el tempo vuelve a acelerarse mediante la indicación *Prestissimo*. Rachmaninov recupera material ya escuchado anteriormente, pero lo traslada a un registro más agudo. Finalmente, la obra concluye con una repetición insistente del acorde de Mi menor que va descendiendo progresivamente a través de los distintos registros del piano. Este descenso final con la estructura del compás 43, comentado previamente, genera una sensación de caída que pone fin a una de las piezas más exigentes del ciclo.

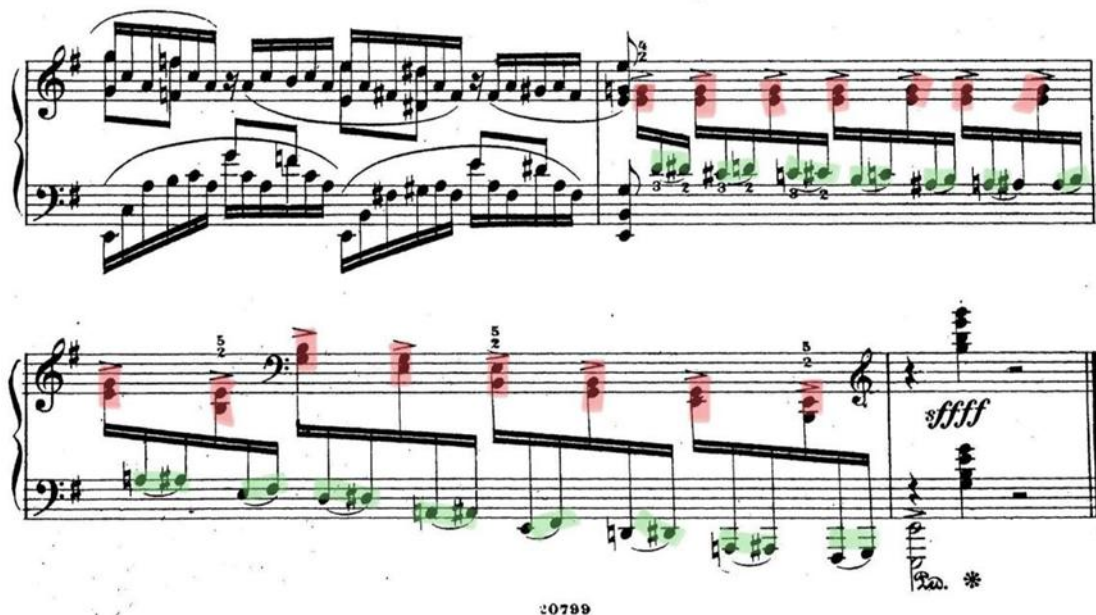


Imagen 26: compases 64 a 67. Observamos los repetidos acordes de tercera reutilizados del compás 43 en Mi menor, (en rojo), mientras la izquierda repite el motivo cromático descendente, (en verde). Fuente: elaboración propia.

3.2.5 Momento Musical No.5

El quinto *Momento Musical*, escrito en Re bemol mayor, es la primera pieza del ciclo desarrollada en una tonalidad mayor. Después de la tensión y oscuridad en los momentos anteriores, esta obra introduce un cambio notable de atmósfera. El carácter del *Adagio sostenuto* transmite una sensación de calma y serenidad, generando un espacio sonoro

mucho más contemplativo (en paz). La música parece crear una sensación de reposo, alejándose momentáneamente de la carga dramática presente en otras piezas del ciclo.

Por sus características rítmicas y su acompañamiento constante, esta obra suele relacionarse con el estilo de la barcarola que a su vez produce una sensación de balanceo continuo. Esta referencia aparece frecuentemente en la música romántica y aporta a la pieza una sensación de fluidez y tranquilidad.

Desde el punto de vista estructural, la obra presenta una forma ternaria. La sección A se desarrolla desde el compás 1 hasta el 19; la sección B comprende los compases 20 al 37; y la sección A' aparece desde el compás 38 hasta el final.

La pieza comienza con un compás introductorio en la mano izquierda basado en tresillos. Este acompañamiento constituye uno de los elementos más importantes de toda la obra y permanece prácticamente inalterado desde el inicio hasta el final. Su movimiento continuo crea una base estable sobre la que se desarrolla el discurso melódico. Dentro de este acompañamiento destaca especialmente la presencia constante del Re bemol grave, que aparece de manera recurrente en los grupos de tresillos durante casi toda la pieza. Solamente desaparece momentáneamente en el punto culminante de la obra. Aunque las dos primeras notas del tresillo sufren pequeñas modificaciones para favorecer el movimiento armónico, la sensación general permanece estable y uniforme.

Este tipo de acompañamiento recuerda claramente a la *Berceuse Op. 72 No.2* de Piotr Ilich Chaikovski, donde también encontramos un patrón repetitivo y tranquilo con características similares. En ambas obras, el acompañamiento desempeña una función esencial en la creación de una atmósfera de serenidad y continuidad sonora.

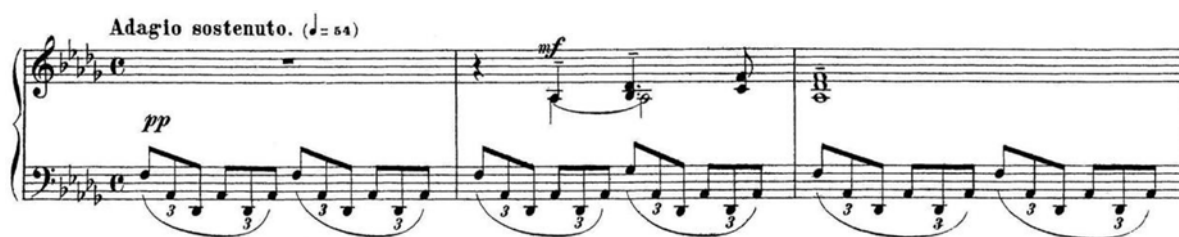


Imagen 27: compases 1 al 3. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

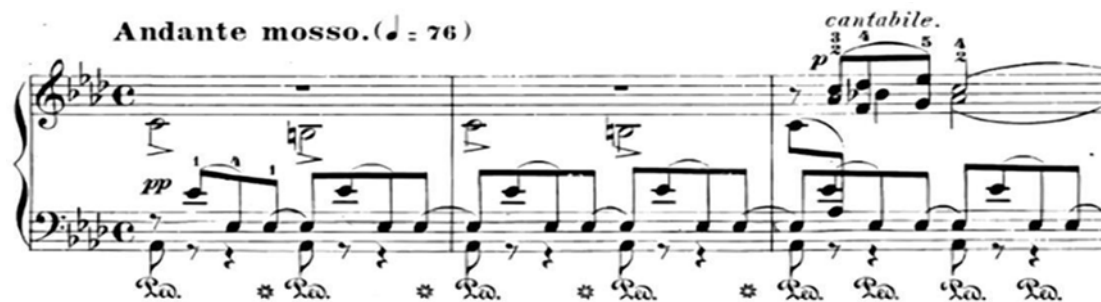


Imagen 28: compases 1 al 3 de la *Berceuse Op. 72 n.º 2* de Tchaikovsky. P. Jurgenson, Moscú, 1893.

La frase principal se desarrolla durante los primeros diez compases. Posteriormente, entre los compases 11 y 19, vuelve a aparecer con pequeñas modificaciones ornamentales, incorporando apoyaturas y notas de paso que enriquecen la línea melódica sin alterar su esencia. La melodía presenta un carácter amplio y cantábile, desarrollándose principalmente en el registro medio del piano mediante varias voces simultáneas. La escritura utiliza frecuentemente figuras largas como blancas y redondas, reforzando la sensación de calma y amplitud temporal.

Esta sonoridad recuerda en muchos aspectos a los corales de la tradición ortodoxa rusa, especialmente por el carácter solemne y la disposición armónica de las voces. La densidad y profundidad de la textura generan una sensación de espiritualidad. Incluso podría interpretarse simbólicamente como una representación del ascenso o elevación del alma hacia un plano trascendente. En la sección B se produce un cambio importante respecto a la estabilidad inicial. Mientras que en la sección A la armonía regresaba constantemente a la tonalidad principal, aquí Rachmaninov inicia un proceso de modulaciones continuas que aporta mayor movilidad y tensión al discurso musical.

La música avanza progresivamente a través de diferentes regiones tonales hasta alcanzar el gran clímax de la pieza en el compás 35, situado en Mi mayor. Este momento representa el punto de máxima intensidad emocional y sonora dentro de la obra. Resulta especialmente significativo que este sea el único lugar donde el acompañamiento modifica la nota pedal de Re bemol grave, sustituyéndola temporalmente por un Mi durante tres compases. Este pequeño cambio produce un efecto muy llamativo, ya que rompe por primera vez la estabilidad mantenida desde el comienzo y refuerza la sensación de culminación expresiva.

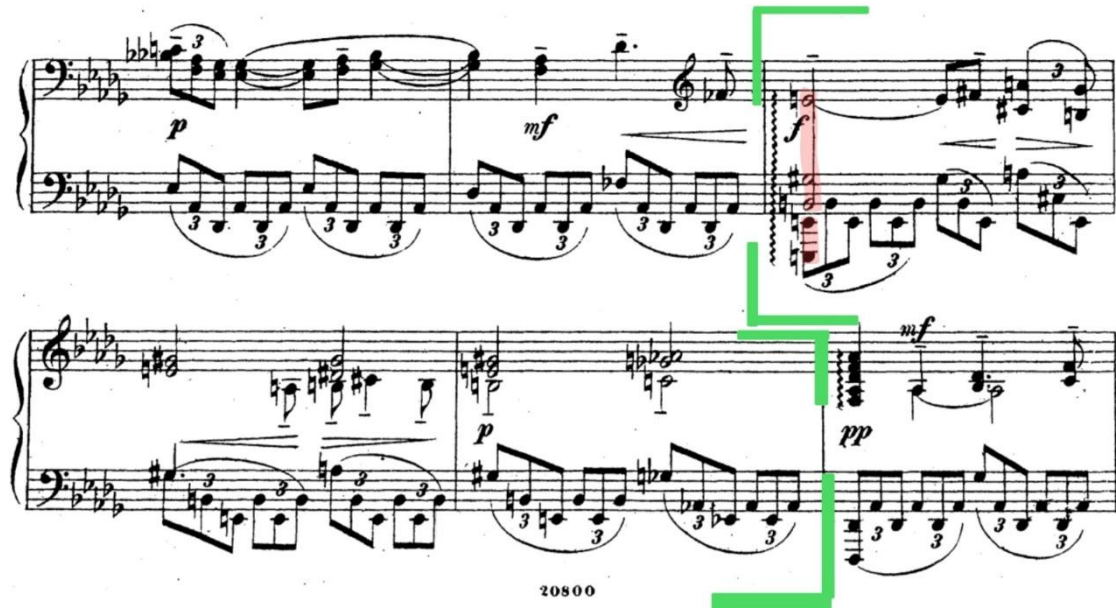


Imagen 29: compases 35-38 (en verde). Cambio a Mi Mayor (en rojo). Fuente: elaboración propia.

En el compás 38 comienza la reexposición A', que recupera el tema principal. Sin embargo, Rachmaninov incorpora una nueva línea superior a dos voces que dialoga constantemente con la melodía principal. Situada en un registro más agudo y escrita en dinámicas muy suaves, esta nueva voz produce un efecto semejante a un eco. Su carácter ligero y aporta una sensación casi irreal, como si la melodía principal recibiera una respuesta distante y suspendida en el espacio. Poco a poco ambas líneas se aproximan hasta integrarse dentro de una misma sonoridad, creando un final especialmente delicado y refinado desde el punto de vista tímbrico.



Imagen 30: compases 39-44. Línea principal (en rojo), la contestación (en verde). Fuente: elaboración propia.

3.2.6 *Momento Musical No.6*

El sexto *Momento Musical*, escrito en Do mayor, cierra el ciclo de los *Momentos Musicales*. Después del recorrido emocional y sonoro desarrollado a lo largo de las piezas anteriores, Rachmaninov finaliza la colección con una obra de gran energía y brillantez. Su indicación inicial, *Maestoso*, define claramente el carácter de la pieza: una música amplia y grandiosa que transmite sensación de triunfo y de conclusión definitiva.

Por sus exigencias técnicas y por la escritura virtuosística que presenta, esta obra suele relacionarse con el estilo del estudio concertante, del mismo modo que ocurre en el segundo y cuarto *Momento Musical*. Desde el punto de vista formal, la pieza adopta una estructura ternaria formada por una sección A (compases 1–25), una sección B (compases 26–58), una reexposición A' (compases 59–78) y una extensa coda final que ocupa los compases 79–102.

La obra comienza de forma impactante en *fortissimo*. Desde el primer compás aparece un bajo grave en Do presentado mediante octavas, estableciendo inmediatamente una fuerte sensación de estabilidad y firmeza tonal. Tras esta primera afirmación sonora, el movimiento adquiere un impulso continuo que prácticamente no se detendrá hasta el final. Uno de los elementos más característicos de esta pieza es la superposición de

distintos planos sonoros. Mientras ambas manos desarrollan rápidas fusas que generan una textura muy densa y llena de energía, aparece simultáneamente una línea melódica en corcheas situada en el registro medio del teclado. Finalmente, en el compás 3 aparece la melodía principal, escrita mediante acordes amplios y solemnes. Esta línea se desarrolla de forma progresiva y combina notas de larga duración con el movimiento constante de las fusas. El resultado es una escritura de gran amplitud sonora que recuerda, por momentos, a una concepción casi orquestal del piano.

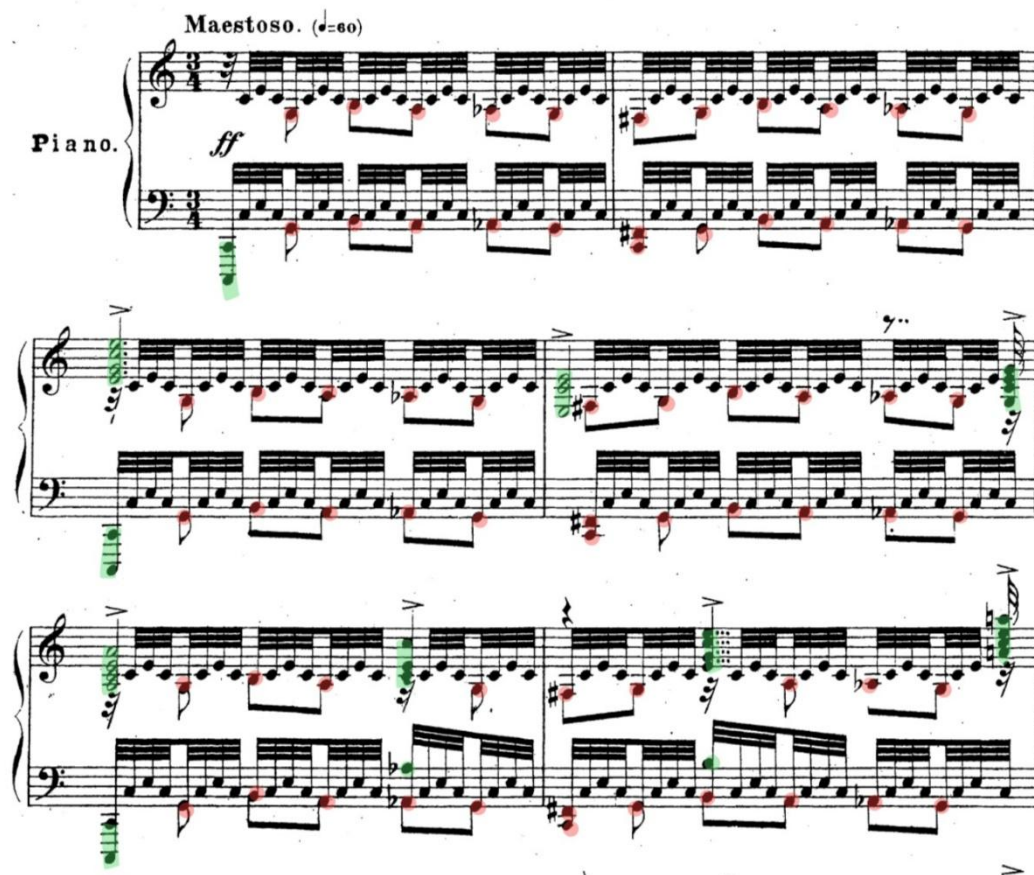


Imagen 31 compases 1-6. La melodía en acordes, (en verde), y la voz intermedia en corcheas (en rojo). Fuente: elaboración propia.

En el compás 26 comienza la sección B en Mi bemol mayor. Aunque se mantiene la complejidad de la textura de la pieza, esta parte introduce un contraste importante respecto a la sección inicial. La tensión acumulada disminuye ligeramente y aparece un carácter más lírico. Se mantiene la organización basada en varios planos sonoros

simultáneos: las fusas continúan proporcionando movimiento constante mientras surgen dos voces cantábiles claramente diferenciadas entre la mano izquierda y la derecha. Esta superposición convierte el pasaje en uno de los momentos más complejos desde el punto de vista interpretativo, ya que exige mantener independencia y equilibrio entre todas las capas musicales.

En los primeros compases de esta sección, la voz superior aparece entre la textura de fusas mediante una línea en corcheas situada en el registro agudo. Esta melodía, construida con pequeños cromatismos y movimientos suaves, crea una atmósfera más ligera y casi etérea, muy diferente de la intensidad inicial. Poco después surge también una nueva línea melódica en la mano izquierda. Situada en un registro medio, esta voz adquiere progresivamente mayor protagonismo y pasa a dirigir el discurso musical. La misma idea reaparece posteriormente en Fa sostenido mayor entre los compases 30 y 33. Más adelante, a partir del compás 34 y ya en La mayor, Rachmaninov modifica el material temático introduciendo nuevas variantes melódicas. La voz superior comienza mediante un salto ascendente de cuarta para después desarrollar un descenso progresivo hasta alcanzar La menor.

Este procedimiento vuelve a repetirse posteriormente en nuevas regiones tonales como La bemol mayor, La bemol menor y finalmente Sol mayor, generando un continuo movimiento armónico y una sensación de expansión sonora.

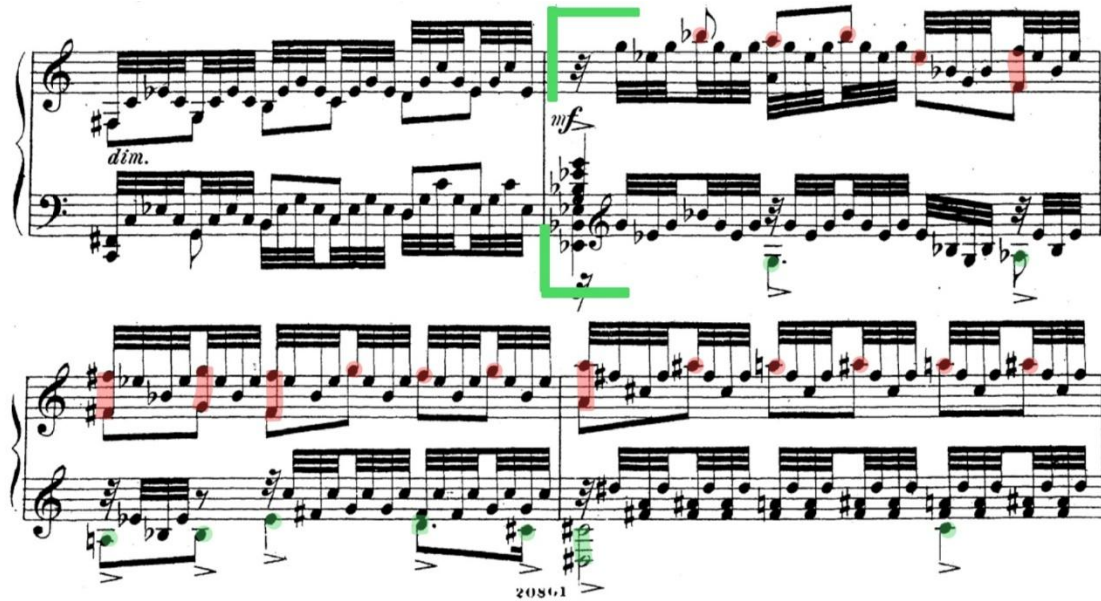


Imagen 32: compases 25 al 28. Compás 26, (en rojo), la melodía en corcheas de la mano derecha, y, (en verde), la melodía de la mano izquierda. Fuente: elaboración propia.

En el compás 47 comienza la transición hacia la sección A'. Aunque la tonalidad permanece inicialmente en Sol mayor, la tensión aumenta de manera gradual. Las fusas continúan funcionando como motor permanente de la obra, mientras reaparece una línea melódica en corcheas en la mano izquierda, que recuerda directamente al material escuchado anteriormente en la sección A. Mientras tanto, la melodía superior atraviesa distintas modulaciones antes de regresar nuevamente a Sol mayor en el compás 55. La intensidad aumenta progresivamente hasta alcanzar un *fortissimo*. El pasaje adquiere un carácter claramente virtuoso y desarrolla una gran tensión armónica basada en continuas llegadas sobre la función dominante.

Finalmente, esta acumulación de energía conduce hacia la reexposición en el compás 59. La sección A' retoma el material inicial, aunque ahora aparece enriquecido y amplificado. La recapitulación reúne los principales elementos desarrollados a lo largo de la obra y los presenta con una mayor intensidad sonora y expresiva. Rachmaninov introduce además ciertas novedades armónicas, especialmente en las llegadas de los compases 63 y 68, donde aparecen tonalidades inesperadas como La bemol mayor y La mayor. Estos cambios aportan nuevas tensiones antes de la resolución final.

Uno de los momentos más impresionantes de esta sección aparece en el pasaje canónico basado en la melodía principal en acordes. La línea es presentada inicialmente por la mano derecha y posteriormente imitada por la mano izquierda con un compás de diferencia. Este procedimiento aumenta la densidad contrapuntística y refuerza el carácter grandioso de la recapitulación.

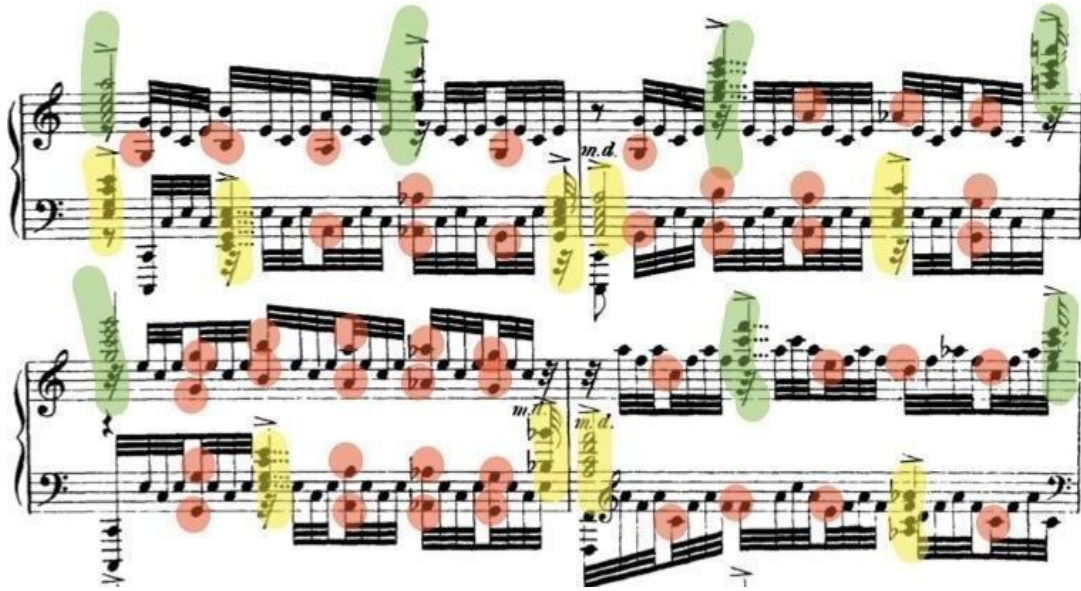


Imagen 33: compases 71 al 74. La melodía de la mano derecha, (en verde), la melodía de la mano izquierda, (en amarillo), la línea melódica en corcheas, (en rojo). Fuente: elaboración propia.

En el compás 80 comienza una extensa coda marcada sorprendentemente en *pianísimo*. Después de la enorme intensidad acumulada, Rachmaninov crea un momento de aparente calma y recogimiento. Hasta el compás 94 la música mantiene un carácter más contenido, aunque la riqueza armónica continúa siendo muy intensa. A partir del compás 95 reaparecen nuevamente los materiales principales de la obra: las fusas, la línea melódica en corcheas y los acordes temáticos. La música recupera progresivamente la energía inicial y avanza mediante una sucesión armónica basada principalmente en funciones dominantes.

Esta gran cadena de tensiones encuentra finalmente resolución en una cadencia auténtica perfecta en Do mayor. Con ella concluye no solo el sexto *Momento Musical*, sino también todo el ciclo, cerrando la obra con una sensación de afirmación, brillantez y culminación.



Imagen 34: compases 100 al 102. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

4. COMPARACIÓN DE VERSIONES Y PROPUESTA INTERPRETATIVA

4.1 Comparación de versiones

Comparar distintas versiones pianísticas de los *Momentos musicales Op. 16* y analizar las diferencias interpretativas presentes en cada una de ellas, especialmente aspectos como el tempo, el uso del rubato, la articulación, la dinámica, el tratamiento del sonido, el empleo del pedal y la construcción de los climas nos ayudarán a identificar las diferentes maneras de comprender y trasladar al piano el lenguaje musical de Rachmaninov, observando cómo distintos intérpretes desarrollan soluciones técnicas y expresivas a partir de una misma partitura.

El análisis musical de una obra adquiere un sentido más completo cuando se traslada al ámbito interpretativo. Aunque la partitura proporciona indicaciones precisas de dinámica, articulación, tempo, carácter y fraseo, la interpretación pianística no consiste únicamente en reproducir de forma literal lo escrito por el compositor. La interpretación implica un proceso de toma de decisiones en el que intervienen factores como el sonido, el rubato, el tratamiento de las voces, el equilibrio entre planos sonoros, el uso del pedal o la construcción de la tensión musical.

En una obra como los *Momentos musicales*, estas decisiones adquieren una importancia todavía mayor debido a la complejidad de su escritura. Rachmaninov combina una gran riqueza armónica con una textura pianística extremadamente elaborada, donde frecuentemente aparecen varias capas sonoras simultáneas. Además, cada una de las seis piezas presenta un carácter muy distinto: desde la intimidad del primer *Momento musical* hasta el virtuosismo brillante y orquestal del sexto. Por ello, estudiar diferentes interpretaciones permite comprender las múltiples posibilidades expresivas que ofrece la obra y ayuda a construir un criterio interpretativo propio.

Existen investigaciones que han abordado los *Momentos musicales* desde una perspectiva interpretativa. Algunos estudios comparan grabaciones pertenecientes a diferentes tradiciones pianísticas (rusa, americana, europea y contemporánea), analizando aspectos como el tempo, la construcción del clímax, el fraseo, el ritmo y la sonoridad. Estas investigaciones sirven como referencia metodológica para el análisis comparativo de versiones realizado en este trabajo.

El análisis comparativo de las versiones se ha realizado a partir de la escucha crítica de diversas grabaciones de referencia:

Vladimir Ashkenazy (n. 1937, grabación Decca 1984), que representa la síntesis entre la tradición rusa y el refinamiento analítico occidental. Formado en el Conservatorio de Moscú con Oborin, su lectura del *Op. 16* tiende hacia el desarrollo de la textura y una gestión del tempo controlada. No busca el efecto emocional por la acumulación dinámica, sino por claridad de voz y proporcionalidad estructural.

Lazar Berman (1930–2005, grabación Columbia/Melodiya, c. 1970s) encarna el polo opuesto: la tradición rusa soviética. Alumno de Alexander Goldenweiser, Berman posee una sonoridad de enorme masa, construida desde el peso del brazo más que desde la articulación digital. Su acercamiento es notablemente romántico, con libertades agógicas amplias y una concepción del rubato que abarca desde la arquitectura formal al impulso expresivo inmediato.

Nikolai Lugansky (n. 1972, grabación Warner Classics, 2000) representa la síntesis contemporánea. Discípulo de Tatiana Nikolaeva y Nikolai Dorensky, su interpretación combina la sonoridad rusa con un sentido arquitectónico que recuerda más a Ashkenazy

que a Berman, pero con una paleta colores más rica y una tendencia a destacar la armonía impresionista de Rachmaninov.

La elección de estos pianistas no es debido solo a la calidad de sus interpretaciones, sino también a las diferencias estilísticas que presentan. A pesar de pertenecer a la tradición pianística rusa, cada uno desarrolla una aproximación distinta al repertorio de Rachmaninov.

Ashkenazy se caracteriza por una interpretación clara y equilibrada, con gran cuidado del detalle y una construcción estructural muy precisa. Lugansky destaca especialmente por la flexibilidad expresiva, la riqueza tímbrica y la naturalidad del discurso. Por su parte, Lazar Berman presenta una interpretación de gran fuerza sonora y una concepción pianística mucho más monumental, cercana a la tradición virtuosa heredada de Liszt.

4.1.1 Comparación expresiva y estilística por pieza

Momento musical No.1

Ashkenazy mantiene un tempo bastante estable durante toda la obra. Su interpretación evita los excesos expresivos y busca una línea musical clara y equilibrada. La melodía principal destaca con elegancia, mientras que el acompañamiento sirve de apoyo sin sobresalir demasiado. El uso del pedal es moderado, lo que permite escuchar con claridad las distintas voces de la textura.

Berman adopta un enfoque mucho más libre. Utiliza un tempo más lento y realiza frecuentes cambios de velocidad para destacar determinadas frases. Su interpretación resulta más emocional y dramática, dando la sensación de que la música surge de manera espontánea. Sin embargo, esta libertad expresiva puede hacer que la estructura de la obra parezca menos clara.

Lugansky se sitúa entre ambos pianistas. Su tempo es algo más lento que el de Ashkenazy, pero mucho más regular que el de Berman. Destaca especialmente por la calidad de su sonido y por la variedad de colores que obtiene del piano. Cada acorde tiene un peso y una intensidad diferentes, creando una sonoridad muy rica y cercana a la de una orquesta.

Momento musical No.2

Ashkenazy ofrece una interpretación muy precisa desde el punto de vista rítmico. El acompañamiento mantiene una pulsación firme y constante, mientras que la melodía se desarrolla con mayor libertad. Gracias a ello consigue un buen equilibrio entre control técnico y expresividad.

Berman apuesta nuevamente por una lectura más libre. Los cambios de tempo son muy evidentes y las frases se expanden o se aceleran según la intensidad emocional del momento. El resultado es muy impactante desde el punto de vista expresivo, aunque en algunos pasajes puede perderse cierta continuidad musical.

Lugansky logra combinar ambas perspectivas. Mantiene la tensión rítmica característica de la obra sin que el sonido resulte duro o agresivo. La melodía aparece siempre claramente diferenciada y fluye con naturalidad sobre el acompañamiento. Su interpretación transmite tanto energía como coherencia estructural.

Momento musical No.3

Ashkenazy interpreta esta obra de forma muy contenida. Evita cualquier exceso emocional y construye un discurso sereno y reflexivo. Aunque esta opción aporta elegancia y claridad, algunos oyentes pueden echar en falta una mayor carga dramática.

Berman ofrece una versión especialmente intensa. Utiliza tempos muy lentos y desarrolla las frases con gran amplitud. Su capacidad para mantener la tensión en dinámicas muy suaves resulta impresionante y contribuye a crear una atmósfera profundamente emotiva.

Lugansky vuelve a situarse en un punto intermedio. Conserva la profundidad expresiva de Berman, pero con una estructura más clara y equilibrada. Además, presta especial atención a las disonancias y a los detalles armónicos, resaltando aspectos que en otras versiones pasan más desapercibidos.

Momento musical No.4

Ashkenazy destaca por la limpieza de su ejecución. Cada nota se escucha con claridad y el tempo permanece estable en todo momento. Su interpretación transmite control y precisión, sin perder energía.

Berman adopta un enfoque algo menos brillante técnicamente, pero muy interesante desde el punto de vista expresivo. Aunque utiliza un tempo ligeramente más lento, consigue construir una tensión creciente muy efectiva a través de los cambios dinámicos y del aumento progresivo de intensidad.

Lugansky ofrece la versión más espectacular. Su velocidad es impresionante y mantiene una claridad extraordinaria incluso en los pasajes más difíciles. Además, controla las dinámicas con enorme precisión, logrando contrastes muy marcados entre los momentos más suaves y los más intensos.

Momento musical No.5

Ashkenazy interpreta la obra con elegancia y equilibrio. La melodía fluye con naturalidad y evita cualquier exageración expresiva. Sin embargo, su contención puede hacer que algunos pasajes resulten algo distantes emocionalmente.

Berman se siente especialmente cómodo en este repertorio. Su sonido amplio, su uso flexible del tempo y la profundidad de su fraseo hacen que la interpretación resulte muy emotiva. El acompañamiento y la melodía parecen respirar juntos de forma completamente natural.

Lugansky consigue reunir las mejores cualidades de ambos pianistas. Mantiene la claridad y el equilibrio de Ashkenazy, pero añade una mayor intensidad emocional. Destaca especialmente el refinamiento de su sonido y el uso muy cuidadoso del pedal, que permite aprovechar toda la riqueza armónica de la obra.

Momento musical No.6

Ashkenazy construye una interpretación sólida y equilibrada. Los grandes acordes tienen fuerza y autoridad, pero nunca resultan excesivos. El desarrollo de la obra está cuidadosamente planificado y el clímax final surge de manera natural.

Berman ofrece la lectura más poderosa desde el punto de vista sonoro. Su enorme capacidad para producir grandes masas de sonido convierte esta pieza en una auténtica demostración de fuerza pianística. En algunos momentos, sin embargo, la espectacularidad puede imponerse al detalle musical.

Lugansky vuelve a destacar por su sentido de la arquitectura musical. Construye el crecimiento de la tensión de manera muy progresiva, haciendo que el final parezca inevitable. Su sonido es amplio y brillante, pero siempre controlado, logrando un equilibrio ideal entre potencia, claridad y expresividad.

También pueden observarse diferencias en diversos aspectos:

4.1.2 Tempo

Las variaciones de tempo constituyen uno de los primeros elementos diferenciadores. Berman suele emplear tempos amplios en las secciones más solemnes y acelerar considerablemente en los pasajes virtuosos. Esto genera una sensación de gran contraste y dramatismo.

Ashkenazy mantiene tempos más estables y regulares, evitando cambios excesivos y priorizando la continuidad estructural de la obra. Lugansky presenta una flexibilidad mucho mayor. El tempo parece expandirse o comprimirse de manera natural según las necesidades expresivas de cada frase.

Por ejemplo, en el *Momento musical n°1*, Berman desarrolla la melodía inicial de manera muy amplia, dejando respirar las frases y aumentando la sensación de carácter nocturno. Lugansky utiliza un rubato más libre y flexible, mientras que Ashkenazy mantiene un pulso más constante.

4.1.3 Rubato y libertad rítmica

Uno de los aspectos más importantes en la música de Rachmaninov es el uso del rubato. El compositor heredó esta práctica de la tradición romántica rusa, influida a su vez por Chopin y Liszt.

Ashkenazy utiliza el rubato con moderación. Las frases presentan cierta flexibilidad, pero el discurso mantiene siempre una gran estabilidad métrica. Lugansky utiliza un rubato

mucho más natural y expresivo. Sus interpretaciones presentan pequeñas expansiones y contracciones temporales que parecen surgir orgánicamente del fraseo. Berman, en cambio, realiza contrastes más extremos. Tiende a ampliar considerablemente determinados puntos culminantes y acelerar algunos pasajes de transición, aumentando la sensación dramática.

Estas diferencias son especialmente visibles en el *Momento musical n°5*. En esta obra, de carácter contemplativo y cercano a la barcarola, Lugansky retrasa ligeramente algunas llegadas melódicas, generando una sensación de suspensión temporal muy expresiva. Ashkenazy mantiene una pulsación más regular, en cambio Berman construye frases mucho más amplias.

4.1.4 Sonido y tratamiento tímbrico

Otro aspecto fundamental es la concepción del sonido. Rachmaninov fue un pianista con una enorme preocupación por la calidad sonora y por las posibilidades tímbricas del instrumento. Sus obras exigen una diferenciación constante de planos sonoros y colores.

Mientras que Ashkenazy busca una sonoridad clara y transparente. Incluso en las texturas más densas intenta mantener perfectamente diferenciadas las distintas voces, Lugansky trabaja especialmente el color y las transiciones tímbricas. Su interpretación presenta numerosos matices intermedios y cambios sutiles de sonoridad. Por otro lado, Berman desarrolla un sonido mucho más grande, con más fuerza. En sus interpretaciones aparece una gran masa sonora, especialmente en los clímax y en los pasajes orquestales.

Por ejemplo, en el *Momento musical n°6*, cuando aparece la melodía principal en acordes sobre la figuración continua de fusas, Berman enfatiza la dimensión monumental del pasaje, generando una gran sensación orquestal. Ashkenazy prioriza la claridad de voces y Lugansky busca una mezcla más equilibrada entre potencia y color.

4.1.5 Uso del pedal

El pedal desempeña un papel esencial en la escritura pianística de Rachmaninov. Debido a la riqueza armónica y a la amplitud de registros utilizados, pequeñas variaciones en su uso modifican completamente la sonoridad.

Ashkenazy utiliza un pedal relativamente contenido, buscando limpieza y precisión armónica. Lugansky combina resonancia y claridad mediante cambios muy frecuentes y una gran sensibilidad tímbrica. Berman utiliza un pedal más amplio, favoreciendo grandes resonancias y una sonoridad más expansiva.

Esto resulta especialmente evidente en el *Momento musical n°3*. La marcha fúnebre necesita una atmósfera profunda y oscura. Berman utiliza una resonancia más extensa que genera mayor sensación de peso sonoro. Lugansky mantiene profundidad sin perder claridad y Ashkenazy evita una excesiva acumulación armónica.

4.1.6 Construcción de los clímax

Uno de los rasgos más característicos de Rachmaninov es la construcción gradual de enormes puntos culminantes. Los clímax rara vez aparecen de manera inmediata; normalmente son consecuencia de largos procesos de acumulación.

Ashkenazy construye estos procesos mediante un crecimiento progresivo y equilibrado. Lugansky utiliza pequeños cambios de color y flexibilidad temporal para intensificar la tensión. Berman desarrolla contrastes más extremos y grandes aumentos dinámicos.

Un ejemplo especialmente claro aparece en el *Momento musical No.4*. En la reexposición *Presto più vivo*, Berman aumenta enormemente el impulso y la intensidad sonora. Lugansky centra la atención en el crecimiento del color y Ashkenazy mantiene un control más estructural.

4.2 Propuesta interpretativa

La siguiente propuesta interpretativa se fundamenta en el análisis formal, armónico y estilístico realizado previamente, así como en las aportaciones de Norris (1976), Hancock (1992), Bertensson (2001), Rink (2002), Harrison (2006), Ali Mat (2010), Lyakhovich (2013), Ling (2018), Lee (2018), Serebryakova (2021) y en la comparación de diferentes grabaciones de referencia.

La interpretación de los *Momentos musicales* de Rachmaninov supone un gran reto para cualquier pianista. El intérprete debe poseer no solo una sólida técnica pianística, sino también una gran sensibilidad artística, una amplia cultura sonora y una enorme

capacidad de concentración. Imitar la manera de tocar de Rachmaninov no tiene sentido; lo importante es desarrollar aquellas cualidades que permitan comprender y transmitir auténticamente su música. Entre ellas destacan el sentido del ritmo, el control del tempo musical, la sensibilidad en el toque, la capacidad de improvisación, la expresividad y la habilidad para construir un discurso musical coherente y convincente.

Uno de los aspectos fundamentales es la diferenciación de planos sonoros. En prácticamente todas las piezas aparecen simultáneamente varias voces o capas musicales que deben mantenerse claramente diferenciadas. La melodía principal debe sobresalir sin perder naturalidad, mientras que acompañamientos, voces internas y resonancias deben integrarse dentro del discurso sin ocultar la línea principal. Esto requiere un control muy preciso del peso corporal, de la digitación y del pedal.

También resulta esencial el uso del rubato. La música de Rachmaninov necesita flexibilidad rítmica, especialmente en los momentos más líricos. Sin embargo, este rubato no debe romper nunca la continuidad estructural de la obra. Las pequeñas expansiones y contracciones del tempo deben surgir de manera natural a partir de la frase musical y no convertirse en exageraciones expresivas sin relación con el discurso.

Otro elemento fundamental es el tratamiento del sonido. Rachmaninov concebía el piano de manera casi orquestal, utilizando registros extremos, amplias resonancias y densas superposiciones armónicas. Por ello, el intérprete debe trabajar constantemente la variedad tímbrica, diferenciando colores según el carácter de cada sección. El sonido nunca debe resultar uniforme; cada momento requiere una atmósfera propia.

4.2.1 *Momento musical No.1*

El primer *Momento musical*, en Si bemol menor, requiere una interpretación profundamente cantáble. Desde el inicio debe percibirse el carácter de nocturno y la atmósfera melancólica que domina toda la pieza. La melodía principal necesita desarrollarse con gran amplitud sonora y un fraseo flexible, evitando cualquier sensación mecánica o excesivamente rígida.

Uno de los principales retos interpretativos consiste en equilibrar la melodía de la mano derecha con el acompañamiento en tresillos de la mano izquierda. Este acompañamiento

debe permanecer siempre en un segundo plano, funcionando como una base continua y fluida que sostenga la línea principal sin entorpecerla. El movimiento debe recordar constantemente al balanceo de una barcarola, con una sensación de continuidad casi hipnótica.

La respiración entre frases resulta especialmente importante. Las cadencias y pequeñas pausas internas deben percibirse claramente para evitar que la música pierda naturalidad. En las variaciones centrales el intérprete debe diferenciar claramente los cambios de carácter.

En la segunda variación, situada en Sol bemol mayor, el sonido debe transformarse completamente. La atmósfera se vuelve más luminosa y soñadora, por lo que conviene utilizar un sonido más ligero y transparente. Aquí el rubato puede emplearse con mayor libertad, especialmente en las expansiones melódicas.

En la tercera variación aparece una escritura mucho más virtuosa basada en seisillos de semicorchea. A pesar de la dificultad técnica, la prioridad debe seguir siendo la dirección melódica. La figuración rápida no puede convertirse en un mero ejercicio mecánico; debe funcionar como prolongación expresiva de la melodía original.

El clímax de esta variación necesita construirse de manera progresiva, evitando alcanzar demasiado pronto la máxima intensidad. La acumulación de tensión armónica y dinámica debe conducir de forma natural hacia el punto culminante.

Finalmente, en la coda, el sonido debe apagarse progresivamente hasta alcanzar un carácter resignado y oscuro. El pedal debe utilizarse cuidadosamente para conservar la profundidad armónica sin perder claridad.

4.2.2 *Momento musical No.2*

El segundo *Momento musical*, en Mi bemol menor, presenta un carácter mucho más agitado. Su escritura recuerda al estudio romántico y exige gran precisión técnica, especialmente en los pasajes cromáticos y en las figuraciones rápidas de ambas manos.

Desde el comienzo, la interpretación debe transmitir tensión e inquietud. Las octavas cromáticas de la melodía necesitan proyectarse claramente sobre el acompañamiento en

seisillos. Uno de los mayores desafíos consiste en mantener la claridad de la textura sin endurecer excesivamente el sonido.

El fraseo debe construirse mediante pequeños impulsos de tensión y relajación. Las dinámicas indicadas por Rachmaninov deben exagerarse lo suficiente para crear sensación de ansiedad constante.

En la sección central, donde aparece el motivo asociado a las campanas, es fundamental diferenciar claramente el motivo cromático. Estas notas deben adquirir una función casi obsesiva dentro del discurso musical. El intérprete debe evitar que el exceso de pedal o de resonancia oculte estas pequeñas células temáticas.

El gran clímax de la obra necesita desarrollarse mediante una acumulación progresiva de energía. La tensión armónica, el aumento dinámico y la expansión del registro deben conducir hacia el punto culminante sin precipitaciones. Tras el clímax, la reaparición del tema inicial debe sonar agotada y sombría, como una consecuencia inevitable de toda la tensión acumulada anteriormente.

4.2.3 *Momento musical No.3*

El tercer *Momento musical*, en Si menor, representa uno de los puntos emocionalmente más profundos del ciclo. Su carácter de marcha fúnebre exige una interpretación contenida y solemne.

El principal elemento interpretativo de esta obra es el tratamiento del silencio y de las respiraciones. El motivo principal aparece constantemente precedido por pequeños espacios de silencio que generan sensación de suspiro. Estas pausas deben respetarse cuidadosamente para conservar el carácter de la pieza.

El sonido debe mantenerse oscuro y profundo durante toda la obra. Las armonías densas y los registros graves requieren un control muy preciso del peso corporal y del pedal para evitar una sonoridad excesivamente pesada o borrosa.

En la sección central, donde el motivo principal comienza a intensificarse mediante modulaciones sucesivas, el intérprete debe construir gradualmente la tensión emocional.

El crecimiento dinámico y expresivo debe producirse de forma continua hasta alcanzar el clímax.

La aparición de la marcha fúnebre constituye uno de los momentos más importantes de toda la obra. Este motivo debe destacarse claramente dentro de la textura, especialmente en el bajo. La articulación en octavas necesita sonar severa y amenazante, mientras que las sextas de la mano derecha deben mantener un carácter dramático y oscuro.

La reexposición del tema principal debe sonar más resignada y pesada que al inicio, como si la música hubiera perdido definitivamente toda esperanza.

4.2.4 *Momento musical No.4*

El cuarto *Momento musical*, en Mi menor, exige una enorme concepción rítmica y una gran resistencia física. La velocidad y la intensidad de la escritura pueden convertir fácilmente la interpretación en algo mecánico si no se mantiene constantemente la dirección musical.

Desde el inicio, el acompañamiento continuo de semicorcheas debe funcionar como motor permanente de la obra. Sin embargo, la prioridad interpretativa debe centrarse siempre en la línea melódica y en las progresiones armónicas. La mano izquierda necesita gran regularidad y precisión, pero evitando rigidez excesiva. El intérprete debe buscar una sensación de impulso continuo más que de velocidad pura.

En los momentos polifónicos, donde la melodía aparece integrada dentro de la textura, resulta esencial diferenciar claramente los planos sonoros. La voz principal debe sobresalir incluso en los pasajes de máxima densidad.

La sección central requiere un cambio importante de carácter. El sonido debe volverse más lírico y menos agresivo. Las dinámicas extremas indicadas en la partitura deben utilizarse para aumentar la sensación de contraste emocional.

En la recapitulación *Presto piu vivo*, la intensidad debe aumentar notablemente sin perder claridad. El carácter orquestal de la escritura debe proyectarse con amplitud sonora, especialmente en los registros extremos.

La coda final necesita transmitir sensación de vértigo, pero siempre manteniendo control técnico y claridad armónica.

4.2.5 *Momento musical No.5*

El quinto *Momento musical*, en Re bemol mayor, constituye el centro lírico y contemplativo del ciclo. Su carácter cercano a la barcarola exige una interpretación muy flexible y refinada. El acompañamiento en tresillos debe mantenerse extremadamente regular y suave, generando una sensación continua de balanceo. La melodía principal necesita desarrollarse ampliamente sobre esta base sonora.

Uno de los aspectos más importantes de esta pieza es la calidad tímbrica. El intérprete debe buscar constantemente un sonido redondo y profundo, evitando cualquier dureza. La escritura a varias voces requiere gran sensibilidad para equilibrar los diferentes planos sonoros. Las voces internas deben percibirse claramente sin eclipsar la melodía principal.

En la sección central, donde aparecen las modulaciones y el crecimiento hacia el clímax, el sonido tiene que desarrollarse progresivamente. El aumento de tensión no debe producirse mediante brusquedad dinámica, sino a través del crecimiento armónico y del color sonoro.

La reexposición necesita sonar todavía más íntima y etérea que la primera aparición del tema. El efecto de eco entre las voces debe realizarse con gran delicadeza, utilizando dinámicas extremadamente suaves y un pedal muy controlado.

4.2.6 *Momento musical No.6*

El sexto *Momento musical*, en Do mayor, conlleva a la culminación virtuosa y sonora del ciclo. Su carácter *maestoso* requiere una interpretación brillante, amplia y llena de energía. La principal dificultad interpretativa consiste en controlar la enorme densidad textural de la obra. Para ello tenemos que pensar en esta obra estratégicamente y darle forma a la estructura.

Desde el inicio, Las fusas continuas no deben ocultar ni la melodía principal ni las voces internas. El bajo grave en octavas necesita proyectarse con firmeza y autoridad, estableciendo el carácter triunfal de la pieza. Las rápidas figuraciones posteriores deben

mantenerse siempre claras y articuladas. La melodía principal en acordes requiere gran amplitud sonora y una articulación firme pero nunca agresiva. El intérprete debe evitar que el exceso de fuerza produzca dureza en el sonido.

En la sección central, más lírica, es esencial diferenciar claramente las voces cantábiles dentro de la textura de fusas. Las melodías deben sobresalir con naturalidad sin interrumpir el movimiento continuo.

La transición hacia la recapitulación debe construirse mediante un aumento progresivo de tensión y energía. Los pasajes basados en dominantes necesitan generar sensación de impulso continuo hacia la resolución final.

En la recapitulación y en la coda, la interpretación debe alcanzar la máxima amplitud sonora del ciclo. Sin embargo, incluso en los momentos de mayor intensidad, el intérprete debe conservar claridad estructural y control tímbrico.

La extensa coda final requiere especial atención. El comienzo en *pianíssimo* debe crear una sensación de suspensión antes del final. Posteriormente, la tensión debe aumentar gradualmente hasta desembocar en la cadencia final de Do mayor, que debe sonar firme, brillante y conclusiva.

5. BIBLIOGRAFÍA

Bertensson, S., Leyda, J., & Satina, S. (2001). *Sergei Rachmaninoff: A lifetime in music*. Indiana University Press.

Cook, N. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.

Cunningham, R. (2001). *Sergei Rachmaninoff: A bio-bibliography*. Greenwood Press.

Dubal, D. (2004). *The art of the piano: Its performers, literature, and recordings* (3.^a ed.). Amadeus Press.

Gerig, R. (1974). *Famous pianists and their technique*. Robert B. Luce.

Hamilton, K. (2008). *After the golden age: Romantic pianism and modern performance*. Oxford University Press.

Hancock, R. J. (1992). *Rachmaninoff's Six Moments Musicaux, Op. 16, and the tradition of the nineteenth-century miniature* (Tesis doctoral, Boston University).

Harrison, M. (2006). *Rachmaninoff: Life, works, recordings*. Continuum.

Leech-Wilkinson, D. (2009). *The changing sound of music: Approaches to studying recorded musical performance*. CHARM.

Lee, S. (2018). *Rachmaninoff's early piano works and the traces of Chopin's influences: Morceaux de fantaisie, Op. 3 and Moments musicaux, Op. 16* (Tesis doctoral, Indiana University).

Lyakhovich, A. V. (2013). *Символика в поздних произведениях Рахманинова* [Simbolismo en las últimas obras de Rachmaninoff]. Pershina R. V.

Norris, G. (2000). *Rachmaninoff: Master musicians* (Ed. revisada). Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1976).

Plantinga, L. (1984). *Romantic music: A history of musical style in nineteenth-century Europe*. W. W. Norton.

Rink, J. (Ed.). (2002). *Musical performance: A guide to understanding*. Cambridge University Press.

Schonberg, H. C. (1987). *The great pianists* (Ed. revisada). Simon & Schuster. (Trabajo original publicado en 1963).

Von Rieseemann, O. (1934). *Rachmaninoff's recollections, told to Oskar von Rieseemann*. Macmillan.

Walker, A. (1991). Liszt and the Rachmaninoff problem. *19th-Century Music*, 15(2), 110–122.

6. WEBGRAFÍA

Biografías y Vidas. (s. f.). *Serguéi Rachmaninov*.
<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rachmaninov.htm>

Historia de la Sinfonía. (s. f.). *Rachmaninov*.
<https://www.historiadelasinfonia.es/historia-2/siglo-xx/rachmaninov/>

Música Clásica. (s. f.). *Sergei Rachmaninov*.
<https://www.musicaclasica.info/compositores/rachmaninov/>

Slideshare. (s. f.). *Biografía Sergei Rachmaninov*.
<https://es.slideshare.net/slideshow/biografia-sergei-rachmaninov/2397169>

RACHMANINOFF, Sergei. *The Bells Op. 35*.
<https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP685588-PMLP56098-Rachmaninoff- Bells - Score.pdf>.

RACHMANINOFF, Sergei V. *Публикации Рахманинова, С. В. Рахманинов*, [ЛН: т. I,]
Traducido: *La música debería venir del corazón, Volumen nº1*.
https://senar.ru/articles/from_heart/.

7. DISCOGRAFIA

Ashkenazy, Vladimir. *Rachmaninov: Moments musicaux Op. 16; Études-Tableaux Op. 33 & Op. 39*. Decca, 417 748-2, 1984.

Berman, Lazar. *Rachmaninov: Piano Works*. Columbia/Melodiya, edición soviética, c. 1975. Reeditado en diversas antologías Warner y Deutsche Grammophon.

Lugansky, Nikolai. *Rachmaninov: Moments musicaux; Variations on a Theme of Chopin*. Warner Classics (Virgin Classics), 7243 5 45474 2 8, 2000.

8. ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Imagen 1: compases 1-5. Melodía principal (en rojo) y acompañamiento (en naranja). Fuente: elaboración propia.

Imagen 2: compases 22-34. Melodía y el principio del cromatismo descendente. (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 3: compases 38-42. Distinguimos entre el comienzo de la melodía principal, (en amarillo) y la línea cromática ascendente (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 4: compases 59-63. Se puede apreciar la melodía al principio de cada grupo de tres notas, (en amarillo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 5: compases 86-89. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Imagen 6: compases 104-109. Comienzo de la coda, (en amarillo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 7: compases 1 al 5. Observamos el contrapunto en ambas manos y la melodía cromática. P. Jurgenson, Moscú, Versión revisada, 1940.

Imagen 8: compases 41 al 45. Tema de las campanas (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 9: compases 45 y 49. Las campanas (en amarillo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 10: compases 75 al 79. Llegada al clímax en Mi bemol Mayor en el compás 77. P. Jurgenson, Moscú, Versión revisada, 1940.

Imagen 11: compases 125 al final. Campanas, (en amarillo), y cadencia, (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 12: en los compases 1-4, Podemos observar el motivo. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Imagen 13: compases 13-16. Podemos ver el motivo que modulará a diferentes tonalidades, (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 14: compases 22 al 29. (En amarillo), parte de la modulación en Fa sostenido menor y, (en azul), la vuelta a Si menor. Finalmente, el clímax, (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 15: compases 29-32. (En verde) podemos ver el comienzo del motivo simplificado. (En rojo) los acordes. Fuente: elaboración propia.

Imagen 16: compases 33 al 38. Podemos observar la marcha fúnebre en las octavas del bajo, (en rojo) y la voz intermedia recreando las campanas en la melodía, (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 17: compases 33-46. Inicio de la reexposición (en verde). Observamos los cambios de la mano izquierda que dan lugar a ese carácter más duro. Fuente: elaboración propia.

Imagen 18: compases 51-54. Coda. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Imagen 19: compases 1 al 4. Podemos observar los sextillos de semicorchea y el intervalo de sexta formado por la melodía. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Imagen 20: compases 15 al 18. Escala descendente de mi menor, (en amarillo) y el principio de la repetición, en los compases siguientes, (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 21: compases 21-24. Fuente: elaboración propia.

Imagen 22. compases 25-28. contraste de *ff* y *ppp* marcados (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 23: compases 29 al 32. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Imagen 24: compas 43, (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 25: compases 45-46. Inicio del *Piu vivo* (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 26: compases 64 a 67. Observamos los repetidos acordes de tercera reutilizados del compás 43 en Mi menor, (en rojo), mientras la izquierda repite el motivo cromático descendente, (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 27: compases 1 al 3. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

Imagen 28: compases 1 al 3 de la *Berceuse Op. 72 n°2* de Tchaikovsky. P. Jurgenson, Moscú, 1893.

Imagen 29: compases 35-38 (en verde). Cambio a Mi Mayor (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 30: compases 39-44. Línea principal (en rojo), la contestación (en verde). Fuente: elaboración propia.

Imagen 31 compases 1-6. La melodía en acordes, (en verde), y la voz intermedia en corcheas (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 32: compases 25 al 28. Compás 26, (en rojo), la melodía en corcheas de la mano derecha, y, (en verde), la melodía de la mano izquierda. Fuente: elaboración propia.

Imagen 33: compases 71 al 74. La melodía de la mano derecha, (en verde), la melodía de la mano izquierda, (en amarillo), la línea melódica en corcheas, (en rojo). Fuente: elaboración propia.

Imagen 34: compases 100 al 102. P. Jurgenson, Moscú, 1897.

9. ANEXO 1

9.1 Glosario de términos

(Datos obtenidos de la RAE/Wikipedia)

A

Acompañamiento: Parte musical que sirve de soporte a la melodía principal.

Acorde: Conjunto de tres o más sonidos que suenan simultáneamente formando una unidad armónica.

Adagio sostenuto: Indicación de tempo que señala una ejecución lenta y sostenida.

Anacrusa: Nota o grupo de notas que preceden al primer tiempo fuerte de un compás.

Apoyatura: Nota ornamental que crea una ligera tensión antes de resolver en una nota principal.

Armonía: Disciplina musical que estudia la combinación y sucesión de acordes.

Armonía tonal: Sistema basado en las relaciones entre tónica, dominante y subdominante.

Arpeggiar: Ejecutar sucesivamente las notas de un acorde en lugar de tocarlas simultáneamente.

Articulación: Forma de enlazar o separar los sonidos durante la interpretación.

B

Barcarola: Composición inspirada en las canciones de los gondoleros venecianos, caracterizada por un movimiento balanceante.

C

Cadencia: Fórmula armónica que produce sensación de reposo o conclusión.

Cantábile: Indicación que señala que una melodía debe interpretarse de forma expresiva y cantada.

Canon: Procedimiento contrapuntístico en el que una voz imita a otra después de un intervalo temporal.

Carácter: Cualidad expresiva o emocional de una obra o fragmento musical.

Canto litúrgico ortodoxo: Música vocal utilizada en la liturgia de la Iglesia Ortodoxa, generalmente de carácter solemne y coral.

Chaikovski (Piotr Ilich): Compositor ruso del Romanticismo, una de las principales influencias de Rachmaninov.

Clímax: Punto de máxima intensidad expresiva o dinámica de una obra.

Compás: Unidad métrica que organiza los pulsos musicales.

Componer: Crear una obra musical mediante la organización de sonidos.

Con moto: Indicación que significa “con movimiento”, sugiriendo un ligero aumento de impulso o energía.

Concierto: Obra para uno o varios instrumentos solistas acompañados por orquesta.

Contrapunto: Técnica que combina varias líneas melódicas independientes.

Coral: Composición basada en una escritura armónica homofónica, frecuentemente asociada a la música religiosa.

Corchea: Figura musical con una duración equivalente a la mitad de una negra.

Coda: Sección final que concluye una obra musical.

Cromatismo: Uso de notas ajenas a la escala diatónica mediante alteraciones.

Ciclo pianístico: Conjunto de piezas para piano concebidas como una unidad artística.

D

Densidad armónica: Número de sonidos diferentes que forman un acorde o una textura musical.

Dinámica: Grado de intensidad sonora utilizado en la interpretación.

Discurso musical: Desarrollo y organización de las ideas musicales a lo largo de una obra.

Disonancia: Combinación de sonidos que produce tensión auditiva y suele requerir resolución.

Dominante: Quinto grado de la escala tonal, con función de tensión hacia la tónica.

E

Escritura acordica: Tipo de escritura basada principalmente en acordes.

Estilo: Conjunto de características que identifican una obra, compositor o época.

Estudio concertante: Obra de gran dificultad técnica que combina finalidad didáctica y virtuosística.

Etude-Tableaux: Serie de estudios para piano compuestos por Rachmaninov que combinan técnica y contenido descriptivo.

Estructura ABA': Forma ternaria en la que una sección inicial reaparece modificada tras una sección contrastante.

F

Figuras musicales: Signos que representan la duración de los sonidos.

Forma: Organización estructural de una composición musical.

Forte (f): Indicación de intensidad fuerte.

Fortissimo (ff): Indicación de intensidad muy fuerte.

Fusas: Figuras musicales de duración muy breve, equivalentes a la mitad de una semicorchea.

I

Intérprete: Persona que ejecuta una obra musical.

Intervalo: Distancia entre dos sonidos.

L

Lenguaje armónico: Conjunto de recursos armónicos característicos de un compositor o estilo.

Lenguaje pianístico: Recursos técnicos y expresivos propios de la escritura para piano.

Ligadura: Signo que une notas para indicar continuidad sonora o fraseo.

Lirismo: Cualidad expresiva caracterizada por la belleza melódica y la intensidad emocional.

Liszt (Franz): Compositor y pianista húngaro del Romanticismo, figura clave en el desarrollo del virtuosismo pianístico.

M

Maestoso: Indicación de carácter majestuoso y solemne.

Melodía: Sucesión organizada de sonidos percibida como una unidad musical.

Métrica: Organización regular de los pulsos musicales.

Mezzo forte (mf): Intensidad moderadamente fuerte.

Modulación: Cambio de una tonalidad a otra dentro de una obra.

Motivo: Pequeña célula musical que sirve de base para el desarrollo temático.

Musicólogo: Especialista en el estudio científico de la música.

N

Negra: Figura musical que equivale a un tiempo en los compases simples más comunes.

Nota de paso: Nota que conecta dos sonidos principales mediante movimiento conjunto.

O

Obra: Composición musical completa.

Octava: Intervalo entre dos notas con el mismo nombre y diferente altura.

Oraimentación: Conjunto de adornos melódicos que enriquecen una línea musical.

Orquestal: Relativo a la orquesta o a una sonoridad que recuerda a ella.

P

Partitura: Representación escrita de una obra musical.

Pasaje canónico: Fragmento construido mediante procedimientos de canon.

Pedal: Mecanismo del piano que modifica la resonancia o el timbre del instrumento.

Pianissimo (pp): Intensidad muy suave.

Piano (p): Intensidad suave.

Pieza: Composición musical de extensión generalmente breve.

Più vivo: Indicación que significa “más vivo” o más rápido.

Polifonía: Superposición de varias líneas melódicas independientes.

Preludio: Pieza breve de carácter introductorio o autónomo.

Presto: Tempo muy rápido.

Prestissimo: Tempo extremadamente rápido.

Pulsación: Sucesión regular de pulsos que organiza el ritmo musical.

R

Rachmaninov (Serguéi): Compositor, pianista y director ruso (1873–1943), una de las figuras más importantes del posromanticismo.

Recursos estéticos, técnicos y formales: Procedimientos utilizados para construir y expresar una idea musical.

Recursos estilísticos: Elementos característicos que identifican el lenguaje de un compositor o periodo.

Recursos pianísticos: Técnicas y recursos específicos empleados en la escritura para piano.

Registro: Zona de altura sonora (grave, medio o agudo).

Registros sonoros: Diferentes rangos de altura utilizados en la música.

Reguladores: Signos de crescendo y diminuendo que indican aumento o disminución progresiva de intensidad.

Relativo (mayor o menor): Tonalidad que comparte la misma armadura con otra.

Resonancia: Prolongación natural del sonido después de ser producido.

Romántico: Relativo al Romanticismo musical de los siglos XIX y comienzos del XX.

Rubato: Flexibilización expresiva del tempo sin alterar el pulso general de la obra.

S

Seisillo: Grupo de seis notas ejecutadas en el tiempo correspondiente a una subdivisión diferente.

Semicorchea: Figura musical equivalente a la mitad de una corchea.

Sexta: Intervalo formado por seis grados de la escala.

Sinfonía: Obra orquestal de gran formato, normalmente dividida en varios movimientos.

Staccato: Articulación que indica ejecución breve y separada de las notas.

Subdominante: Cuarto grado de la escala tonal.

T

Técnica: Conjunto de habilidades necesarias para ejecutar un instrumento.

Tema: Idea musical principal de una obra.

Tempo: Velocidad de ejecución de una pieza musical.

Tercera: Intervalo formado por tres grados de la escala.

Textura: Forma en que se relacionan las distintas voces o planos sonoros.

Timbre: Cualidad que permite diferenciar sonidos de igual altura e intensidad.

Timbrística: Relativa al estudio y utilización del timbre.

Tonalidad: Sistema de organización musical basado en una nota principal llamada tónica.

Tónica: Primer grado de la escala y centro tonal de una obra.

Tresillo: Grupo de tres notas ejecutadas en el tiempo normalmente ocupado por dos.

V

Variación: Transformación de un tema conservando elementos reconocibles.

Virtuoso: Intérprete que posee un dominio técnico excepcional de su instrumento.

Voces: Líneas melódicas independientes que forman una textura musical.

10. ANEXO 2

A continuación, se muestra la partitura completa de los *Momentos musicales Op. 16* de Rachmaninov, editorial P. Jurgenson, Moscú 1897, excepto el Momento musical nº2, que se utilizará la versión revisada en 1940.

SIX MOMENTS MUSICAUX.

I.

S. RACHMANINOFF, Op. 16 N^o 1.

Andantino. (♩=72)

Piano.

p

cresc.

mf

dim.

p

First system of the musical score. The right hand (treble clef) plays a melody with a *cresc.* marking. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, also marked *cresc.* and *p*.

Second system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand features a triplet of eighth notes marked *f* and *rit. e dim.*, followed by a *p* section with a *cresc.* marking.

Third system of the musical score. The right hand has triplet markings. The left hand plays a continuous eighth-note accompaniment marked *mf*.

Fourth system of the musical score. The right hand features triplet markings. The left hand continues the eighth-note accompaniment, marked *f*.

Fifth system of the musical score. The right hand has triplet markings and a *cresc.* marking. The left hand features a *ff dim.* section followed by a *p* section.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff begins with a *mf* dynamic marking. Bass staff begins with a *pp* dynamic marking. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is 7/4.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. The key signature remains four flats. The time signature is 7/4.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The key signature remains four flats. The time signature is 7/4.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The key signature remains four flats. The time signature is 7/4.

Con moto. (♩ = 76)

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The key signature changes to three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature changes to 3/4. The system includes dynamic markings: *mf*, *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. It also features triplets and a *mf* marking in the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. The key signature remains three flats. The time signature is 3/4. The system includes dynamic markings: *p*, *mf*, and *cresc.*. It also features triplets.

6

The musical score for Moments Musicaux Op. 16 No. 6 by Sergei Rachmaninov is presented in six systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score is written for piano and bass. The first system begins with a forte (f) dynamic in the bass and a mezzo-forte (m.g.) dynamic in the treble. The second system features a forte (f) dynamic in the bass. The third system continues with a forte (f) dynamic in the bass. The fourth system features a forte (f) dynamic in the bass. The fifth system includes a decrescendo (dim.) and a ritardando (rit.) marking in the bass, followed by a piano (p) dynamic. The sixth system begins with a pianissimo (pp) dynamic in the bass and a mezzo-forte (mf) dynamic in the treble. The score is characterized by complex triplets and arpeggiated figures throughout.

20796

accelerando

veloce

f

rit.

mf

Andantino con moto. (♩ = 44)

20796

pp

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings.

- System 1:** Features a continuous melodic line in the treble and a supporting bass line. Dynamics are not explicitly marked.
- System 2:** The treble staff begins with the marking *cresc.* (crescendo). The bass staff continues with sustained chords.
- System 3:** The treble staff begins with the marking *f* (forte). The bass staff continues with sustained chords.
- System 4:** The treble staff begins with the marking *ff* (fortissimo). The bass staff continues with sustained chords. A *dim.* (diminuendo) marking appears in the middle of the system.
- System 5:** The treble staff begins with the marking *pp* (pianissimo). The bass staff continues with sustained chords.
- System 6:** The treble staff begins with the marking *ppp* (pianississimo). The bass staff continues with sustained chords. A *mf* (mezzo-forte) marking appears in the final measure of the system.

10

Tempo I.

dim. m.d. m.d. p cresc. f mf ppp rit. p

20796

MOMENTS MUSICAUX

Op 16 N° 2

revised version 1940

allegro

2 *p* *sempre legato*

mf

mf



System 1, measures 17-18. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. Measure 17 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with a 4-measure slur. The left hand has a bass line with a 1-measure slur. Measure 18 continues the melodic and bass lines with a 4-measure slur in the right hand and a 3-measure slur in the left hand.

System 2, measures 19-20. The key signature has three flats. Measure 19 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with a 4-measure slur. The left hand has a bass line with a 3-measure slur. Measure 20 continues the melodic and bass lines with a 4-measure slur in the right hand and a 3-measure slur in the left hand.

System 3, measures 21-22. The key signature has three flats. Measure 21 starts with a 3-measure slur in the right hand. The left hand has a bass line with a 2-measure slur. Measure 22 continues the melodic and bass lines with a 3-measure slur in the right hand and a 3-measure slur in the left hand. A dashed line with "8va" indicates an octave shift.

System 4, measures 23-24. The key signature has three flats. Measure 23 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a 4-measure slur. The left hand has a bass line with a 3-measure slur. Measure 24 continues the melodic and bass lines with a 4-measure slur in the right hand and a 4-measure slur in the left hand. A dashed line with "(8va)" indicates an octave shift.

4

(Sw)

(Sw)

(Sw)

editorial LH crotchet

System 1, measures 33-34. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is 4/4. Measure 33 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings 4, 4, and 4. The left hand has a bass line with slurs and fingerings 5, 3, and 1.

System 2, measures 35-36. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand has a bass line with slurs and fingerings 1 and 3.

System 3, measures 37-38. Measure 37 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The left hand has a bass line with slurs.

System 4, measures 39-40. The right hand continues the melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The left hand has a bass line with slurs.

Measures 41 and 42 of the musical score. The key signature is B-flat major (two flats). The melody in the right hand consists of eighth notes, starting on G4 and ascending to D5. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in both measures.

Measures 43 and 44 of the musical score. The melody in the right hand continues with eighth notes, ascending to E5. The left hand features a long, sweeping line in the bass, starting on G3 and moving towards D4. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is present in both measures.

Measures 45 and 46 of the musical score. The key signature changes to C major (no flats). The melody in the right hand is marked *p* (piano) and features a series of chords and eighth notes. The left hand has a more complex accompaniment with triplets and chords. The dynamic marking *sfz* (sforzando) is present in measure 46.

Measures 47 and 48 of the musical score. The melody in the right hand is marked *p* (piano) and features a series of chords and eighth notes. The left hand has a more complex accompaniment with triplets and chords. The dynamic marking *sfz* (sforzando) is present in measure 48.

pp

49

f *p*

51

53 *p*

55

This musical score is for a piano piece, spanning measures 49 to 55. It is written for a single instrument, likely a grand piano, using a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems. The first system (measures 49-50) is marked *pp* (pianissimo) and features a complex, arpeggiated texture. The second system (measures 51-52) is marked *f* (forte) and *p* (piano), showing a dynamic shift. It includes a triplet in the bass and a triplet in the treble. The third system (measures 53-54) is marked *p* (piano) and features a long, flowing melodic line in the treble and a complex, arpeggiated texture in the bass. The fourth system (measures 55-56) continues the melodic line in the treble and the arpeggiated texture in the bass. The score is written in a modern, minimalist style with a focus on texture and dynamics.

Measures 57-60 of the musical score. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score is written for piano. Measures 57 and 58 show a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Measures 59 and 60 feature a more complex texture with a prominent melody in the right hand, marked with a *p* (piano) dynamic and a *v* (accents) marking. The left hand continues with a steady eighth-note pattern.

Measures 59-62 of the musical score. Measures 59 and 60 are identical to the previous block. Measures 61 and 62 show a continuation of the eighth-note pattern in the left hand, while the right hand has a more complex texture with a *p* (piano) dynamic and a *v* (accents) marking.

Measures 61-64 of the musical score. Measures 61 and 62 are identical to the previous block. Measures 63 and 64 show a continuation of the eighth-note pattern in the left hand, while the right hand has a more complex texture with a *pp* (pianissimo) dynamic and a *v* (accents) marking.

Measures 63-66 of the musical score. Measures 63 and 64 are identical to the previous block. Measures 65 and 66 show a continuation of the eighth-note pattern in the left hand, while the right hand has a more complex texture with a *f* (forte) dynamic and a *p* (piano) dynamic marking. The left hand has a *3* (triple) marking.

Measures 65 and 66 of a musical score. Measure 65 is marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords, while the left hand plays a sequence of eighth notes with fingering 1, 3, 3, 4. Measure 66 continues the chordal texture in the right hand and the eighth-note pattern in the left hand, with a change in fingering to 1, 3, 3, 4.

Measures 67 and 68 of a musical score. Measure 67 continues the chordal texture in the right hand and the eighth-note pattern in the left hand. Measure 68 features a change in the right hand's texture, with a more complex chordal structure, while the left hand continues with eighth notes and fingering 1, 3, 3, 4.

Measures 69 and 70 of a musical score. Measure 69 shows a change in the right hand's texture, with a more complex chordal structure. Measure 70 features a change in the right hand's texture, with a more complex chordal structure, while the left hand continues with eighth notes and fingering 1, 3, 3, 4.

Measures 71 and 72 of a musical score. Measure 71 is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The right hand features a series of chords, while the left hand plays a sequence of eighth notes with fingering 2. Measure 72 continues the chordal texture in the right hand and the eighth-note pattern in the left hand, with a change in fingering to 2.

Measures 73-74 of the musical score. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). Measure 73 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 75-76 of the musical score. Measure 75 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a four-measure rest, with a '4' above the staff indicating the measure count. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 76 features a 'rit' (ritardando) marking. The right hand has another four-measure rest with a '4' above it. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Measures 77-78 of the musical score. Measure 77 begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and an 'a tempo' marking. The right hand plays a series of eighth-note chords, and the left hand has a seven-measure rest with an '7' below the staff. The instruction 'm.s. marcato' (maestros marcato) is written above the left hand. Measure 78 continues the eighth-note chordal pattern in the right hand.

Measures 79-80 of the musical score. Measure 79 starts with an eight-measure rest in the right hand, indicated by '(8va)-----' above the staff. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 80 concludes the piece with a final chord in the right hand.

81

8^{va} - - - -

83

(8^{va}) - - - -

85

p

87

mf

The image displays a musical score for a piano piece, likely by Sergei Rachmaninov, Op. 16. The score is written for piano (p) and includes measures 89 through 94. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Andante'. The score is divided into two systems, each with two staves (treble and bass clef). The first system (measures 89-90) shows a melodic line in the right hand with a 4-measure rest in the left hand. The second system (measures 91-92) features a melodic line in the right hand with a 3-measure rest in the left hand. The third system (measures 93-94) shows a melodic line in the right hand with a 4-measure rest in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' (mezzo-forte).

89

91 *mf*

93

94

System 1, measures 96-97. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The time signature is 4/4. Measure 96 features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a fingering of 1. The left hand has a bass line with a slur and a fingering of 5. Measure 97 continues the melodic and bass lines with a slur and a fingering of 2.

System 2, measures 98-99. The key signature has four flats. Measure 98 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a bass line with a slur and a fingering of 3. Measure 99 continues the melodic and bass lines with a slur.

System 3, measures 100-101. The key signature has four flats. Measure 100 features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a fingering of 4. The left hand has a bass line with a slur and a fingering of 1. Measure 101 continues the melodic and bass lines with a slur and a fingering of 3.

System 4, measures 102-103. The key signature has four flats. Measure 102 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a bass line with a slur and a fingering of 3. Measure 103 continues the melodic and bass lines with a slur and a fingering of 1.

8^{va}-----

104

(8^{va})-----

106 *f*

(8^{va})-----

108

(8^{va})-----

110

15

(Sua)

112 *f*

114

116 *p*

118

Detailed description: This page contains a musical score for piano, spanning measures 112 to 118. The score is written for two staves (treble and bass clef). Measure 112 is marked with a forte (*f*) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The bass line consists of eighth notes. Measure 114 continues the melodic development. Measure 116 is marked with a piano (*p*) dynamic and shows a change in the bass line pattern. Measure 118 concludes the section with sustained chords in the right hand and moving lines in the left hand. The page number '15' is centered at the top.

MOMENTOS MUSICALES OP. 16 DE SERGUÊI RACHMANINOV: ANÁLISIS ESTÉTICO E
INTERPRETATIVO.

16

120 *p*

122

124 *pp*

126

128 *p* *rit* *pp*

revised version

III.

Andante cantabile. (♩ = 66)

Piano

The musical score is for a piano piece in 3/4 time, marked "Andante cantabile" with a tempo of 66 beats per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is written for piano and includes several measures with triplets. Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *rit.* (ritardando). The score is divided into four systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system shows the beginning of the piece with a piano (*p*) dynamic. The second system features a *mf* dynamic followed by a *dim.* and then a *p* dynamic. The third system includes a *cresc.* marking. The fourth system starts with a *f* dynamic, followed by *dim. e rit.*, and ends with a *p* and *mf* dynamic.

20795

The musical score for Rachmaninov's Moments Musicaux Op. 16, No. 21, is presented in five systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The piece begins with a piano introduction marked with a 7-measure rest. The first system shows the right hand playing a triplet figure (three eighth notes) over a sustained chord in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The second system continues the triplet pattern, with dynamics *f* (forte) and *mf*. The third system introduces a crescendo (*cresc.*) and a decrescendo (*dim.*) in the right hand, with dynamics *mf*, *p*, and *f*. The fourth system features a *ff rit.* (fortissimo, ritardando) marking, followed by a *mf* and *f* dynamic, and a *p mf - pp* (piano mezzo-forte to pianissimo) dynamic. The fifth system concludes with a *a tempo* marking and a final triplet figure, with dynamics *mf* and *pp*.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings such as *cresc.*, *dim.*, *f*, *mf*, *p*, *pp*, and *ad libitum*. It also features numerous triplets and other rhythmic notations. The first system shows a gradual increase in volume with triplets. The second system includes a piano section with a mezzo-forte section. The third system features a first ending marked '1.' and a section marked 'ad libitum'. The fourth system includes a second ending marked '2.' and a section marked 'ffrit.'. The fifth system concludes with a section marked 'mf dim.' and 'ppp'.

IV.

Piano. *Presto.* (♩=104) *ff*

The musical score is for a piano piece in G major, 4/2 time, marked 'Presto.' with a tempo of 104 beats per minute. It is in a 'Piano' dynamic and features a 'ff' (fortissimo) section. The score is divided into four systems. The first system shows a complex bass line with many sixteenth and thirty-second notes, and a treble line with sustained chords. The second system continues the bass line with similar rhythmic complexity. The third system shows a more melodic treble line with some grace notes and a bass line with sustained chords. The fourth system features a more active treble line with sixteenth notes and a bass line with sustained chords. The score includes various fingerings, slurs, and dynamic markings like 'ff' and 'Piano'.

20799

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The piece is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1-5 above or below notes, and various performance markings such as *ff* (fortissimo), *dim.* (diminuendo), and *tr.* (trills). The notation includes many slurs, ties, and dynamic markings like *tr.* and *tr.* with asterisks. The piece concludes with a *dim.* marking and a final chord.

5 4

p *mf* *cresc.* *ff* *ppp*

10789

cresc.

simile

ff *furioso*

dim. e rit.

pp *cresc.* **f**

20799

The musical score is for Sergei Rachmaninov's Moments Musicaux, Op. 16, No. 27. It is written for piano in G major and 4/4 time. The score is divided into several systems. The first system begins with a piano introduction marked *mf* and *cresc.*, leading into a section marked *ff*. The second system continues the *ff* section with complex fingerings and slurs. The third system shows a transition to a section marked *Piu vivo.* with a tempo of 112. The fourth and fifth systems continue the *Piu vivo.* section with intricate fingerings and slurs. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

This image shows a page of musical notation for a piano piece, likely a technical exercise or a short study. The notation is arranged in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece is characterized by rapid, flowing passages in both hands, often featuring sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *fff* (fortissimo). There are also markings for breath or phrasing, such as "Pw." and asterisks (*). The page number "20799" is visible at the bottom center.

20789

W.

Adagio sostenuto. (♩ = 54)

Piano. *pp*

The musical score is for a piano piece in B-flat major (three flats) and 3/4 time. It is marked 'Adagio sostenuto' with a tempo of 54 beats per minute. The piece is in a single system of four systems of two staves each. The right hand (treble clef) plays a melody that begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note Bb4. The left hand (bass clef) plays a continuous triplet accompaniment of eighth notes. The dynamics are marked *pp* (pianissimo) at the beginning and *mf* (mezzo-forte) later. The score ends with a double bar line.

20800

The image displays a musical score for Sergei Rachmaninov's 'Moments Musicaux, Op. 16, No. 3'. The score is written for piano and is in 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The dynamics are marked as *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), and *rit.* (ritardando). The tempo is marked *a tempo*. The score is numbered 20800 at the bottom.

dim. *p* *cresc.*

mf *mf*

dim. *p* *mf*

rit. *p* *mf* *a tempo*

cresc.

20800

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (three flats) and the time signature is 2/4. The notation includes various dynamics: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), and *rit.* (ritardando). There are also accents and slurs. The bass staff features prominent triplet patterns throughout. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to C major (no sharps or flats).

20800

The musical score is for a piece in 7/8 time, B-flat major. It consists of five systems of music. The first system shows the piano introduction with a steady eighth-note bass line and triplet chords in the right hand. The second system continues the main section with a melodic line in the right hand. The third system includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) dynamic. The fourth system features a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The fifth system concludes the piece with a final chord and a fermata over the last measure.

VI.

Piano. *Maestoso.* (♩=60) *ff*

This musical score is for a piano piece in 3/4 time, marked 'Maestoso' with a tempo of 60 beats per minute and 'ff' (fortissimo). The score consists of 20 measures, divided into four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a piano (Piano.) instruction and a fortissimo (ff) dynamic marking. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth-note runs, while the bass clef provides a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic development with some rests and dynamic shifts. The third system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the treble. The fourth system concludes the piece with a final cadence in the treble and a sustained bass line.

20801

The image displays a musical score for the first piece of Rachmaninov's Moments Musicaux, Op. 16. The score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern in the right hand, often featuring sixteenth-note runs, and a more complex, syncopated bass line. The first system (measures 1-4) begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system (measures 5-8) continues the pattern. The third system (measures 9-12) includes a dynamic marking of *dim.* (diminuendo) in the right hand. The fourth system (measures 13-16) shows a change in the bass line. The fifth system (measures 17-20) concludes the piece with a final chord. The score is printed in black ink on a white background.

20801

36

Measures 36-41 of a musical score for piano. The score is written in two staves (treble and bass clef) and consists of five systems. The key signature changes from C major to B-flat major (two flats) in measure 39. The tempo is marked 'moderato'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system (measures 36-37) features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The second system (measures 38-39) continues this pattern. The third system (measures 40-41) shows a change in the bass line. The fourth system (measures 42-43) includes a 'dim.' (diminuendo) marking in the bass staff and a 'mf' (mezzo-forte) marking in the treble staff. The fifth system (measures 44-45) ends with a '20861' marking below the bass staff.

The image displays a musical score for a piano piece, likely from Rachmaninov's Op. 16, No. 3. It consists of six systems, each with a grand staff (piano and right-hand staves). The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A *mf* (mezzo-forte) marking is present in the first system, and a *f* (forte) marking is present in the sixth system. The score is numbered 20801 at the bottom.

20801

p

f

cresc.

f sempre sforzando

3

20801

20801

This page of musical notation consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is characterized by dense, rapid passages, often featuring trills and triplets. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second system introduces a key signature change to two flats. The third system continues with the two-flat key signature. The fourth system shows a key signature change to one flat. The fifth system begins with a key signature of one flat and includes a forte (*ff*) dynamic marking. The notation is highly detailed, with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and various articulation marks like accents and slurs.

20801

41

m.d.

m.d.

m.d.

dim.

p

20801

This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of two staves, a treble and a bass clef. The notation is highly complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are numerous sharp (#) and flat (b) accidentals throughout the piece. The music is written in a single key signature, which appears to be D major or F# minor. The first system has a key signature change to D major (F#) in the second measure. The second system has a key signature change to F# minor (F natural) in the second measure. The third system has a key signature change to D major (F#) in the second measure. The fourth system has a key signature change to F# minor (F natural) in the second measure. The fifth system has a key signature change to D major (F#) in the second measure. The notation is dense and technical, typical of a modern piano composition.

musical score for piano, featuring five systems of music. The notation includes treble and bass staves, with various dynamics such as *cresc.* and *fff*. The score is written in G major and 3/4 time.