

# La pieza breve en la música romántica

## Presentación

Entre las formas musicales instrumentales características del período romántico, destaca la **pieza breve**. Junto a las grandes formas heredadas del Clasicismo (sinfonía, sonata, concierto...), destinadas principalmente a las salas de conciertos, los músicos románticos componen una gran cantidad y variedad de piezas breves y simples, destinadas principalmente al consumo doméstico. Debido a esto, la instrumentación suele ser muy reducida: la mayor parte de estas piezas breves están destinadas al piano solo, pero hay también otras para grupos de dos o tres instrumentos, siempre con el piano entre ellos.

## Estructuras

Las piezas breves tienen un solo movimiento, y presentan un reducido grupo de estructuras:

- Destaca principalmente la **forma ternaria**, con dos secciones contrastantes en *tempo* y carácter y la repetición final de la primera, completa o abreviada, dando lugar a formas como ABA o ABA'.
- Otras formas importantes son las que derivan de la canción, presentando una especie de forma estrófica con ligeras variaciones melódicas y armónicas, o bien alternando dos melodías a la manera de estrofas y estribillo; este tipo de piezas suelen denominarse **canciones sin palabras** o también **romances**.
- A veces se utiliza la forma del **rondó**, pero muy simplificada respecto a su uso en las grandes obras, principalmente en los aspectos armónicos.
- Muchas piezas breves tienen formas irregulares, de tipo improvisatorio; normalmente se les denomina **fantasía** o **impromptu**.

## Carácter

En cuanto a su carácter, podemos agruparlas también en varios tipos:

- Piezas inspiradas en los ritmos de danzas de moda o tradicionales, muchas veces con carácter nacionalista: **vales**, **mazurcas**, **polonesas**, **escocesas**...
- Piezas de inspiración literaria; a veces utilizan títulos evocadores como **nocturno** o **balada**; otras veces llevan títulos literarios, como si fueran poemas o leyendas. Este tipo de piezas suelen relacionarse con la *música programática*.

- Piezas centradas en aspectos formales y técnicos, muchas veces con finalidad didáctica: estudios, preludios, scherzos... En este caso, se relacionan más con la *música absoluta*, aunque sin dejar de presentar un carácter altamente emotivo.

### Otras características

A pesar de la brevedad y la tendencia a la sencillez, las piezas breves presentan todas las características del Romanticismo musical:

- La armonía tiene cierta complejidad, sin llegar a la de los desarrollos de las grandes obras. A veces se alternan dos tonalidades, o los dos modos sobre una misma tónica. Suelen utilizarse acordes complejos (séptimas disminuidas, novenas...) y a veces una cierta indefinición tonal.
- Se utilizan con profusión cambios de dinámica, de agógica y de articulación, dando lugar así a diferencias de timbre incluso aunque haya un solo instrumento. Esto hace que las partituras de obras románticas estén llenas de indicaciones auxiliares, frente a la austeridad de las obras clásicas y sobre todo barrocas.
- El carácter *programático* o *absoluto* propio de la estética musical romántica está continuamente presente en estas piezas, con frecuencia en los propios títulos, pero también en las indicaciones de carácter o *tempo*, que en muchos casos son más bien sugerencias emocionales.
- La importancia que el pensamiento romántico da a las emociones está también presente en las piezas breves, a veces en esas indicaciones programáticas, pero también en los cambios constantes de carácter que derivan de la dinámica o la articulación.
- Por último, aunque no es habitual que estas piezas requieran un nivel técnico muy elevado, pueden presentarse características virtuosas, especialmente en el piano. Muchas de las jóvenes burguesas para quien se componían las piezas breves tenían un alto nivel como intérpretes, aunque no fueran profesionales de la música; en otros casos, los que sí eran profesionales componían (o pedían que les compusieran) piezas de lucimiento para sus actuaciones en público.

### Contexto de interpretación

Como se ha indicado ya, el contexto habitual de interpretación de estas piezas era el ámbito doméstico de las familias burguesas. En los hogares burgueses no faltaba nunca un piano, que era interpretado habitualmente por las mujeres de la familia mientras permanecían solteras; esto hace del piano el instrumento fundamental para la música doméstica, y por eso aparece prácticamente siempre, solo o en compañía de otros instrumentos, en este tipo de piezas.

Las piezas breves, así como las canciones con piano, se podían interpretar como entretenimiento familiar, teniendo a la propia familia como único público; pero también eran imprescindibles en las reuniones sociales, muchas veces como medio de construir relaciones que pudieran terminar en matrimonios más o menos ventajosos para ambas familias.

## Ejemplos

### Robert Schumann: «Walzer» (n.º 4 de *Albumblätter*, op.124)

Robert Schumann compuso numerosas piezas breves, agrupadas con frecuencia en colecciones; este es el caso de *Albumblätter* (Hojas de álbum), título que hace referencia a los libros de páginas en blanco que se utilizaban en su época para anotaciones, dibujos, pensamientos..., incluso para guardar en ellos pequeños objetos como flores secas. Lleva el número de opus 124 y se compone de veinte pequeñas piezas para piano solo, la más breve de nueve compases y la más extensa de 114.

La pieza número 4 lleva el título de «Walzer» (Vals). Como es habitual en las piezas breves del Romanticismo, reúne características clásicas y románticas. Tiene forma ternaria, con una primera sección (A) de dieciséis compases, una segunda sección (B) de doce compases que se repite íntegra y una sección final que es repetición exacta de la primera. El esquema general sería, pues, ABBA.

La sección inicial y final presenta rasgos plenamente románticos. Aunque su textura es simple (melodía en la mano derecha, acordes de acompañamiento en la izquierda), no lo son el resto de los elementos musicales. Empezando por la melodía, que a pesar de abarcar dieciséis compases (agrupados en dos bloques, 8+8) no tiene la estructura habitual de las melodías clásicas: la primera semifrase se articula como 3+2+2+1 (y no 4+4, como en el Clasicismo), creando una sensación de asimetría, casi de ansiedad; la interválica es también compleja, con una 5.<sup>a</sup> disminuida para comenzar, seguida de una segunda aumentada, mientras que todo el motivo inicial abarca una 11.<sup>a</sup>. La armonía contribuye a este carácter de extrañeza: la tonalidad no se descubre al menos hasta el tercer compás y no se afirma hasta el final de la primera semifrase: estamos en la menor. En toda esta primera sección hay numerosas indicaciones de articulación: ligaduras, acentos, *sforzandi*, la indicación «con pedal» en alemán (*mit Pedal*); la dinámica es *forte* desde el principio y el carácter está indicado, también en alemán, como *Lebhaft* (vivo, animado).

La segunda sección consta de doce compases, agrupados en 4+8; esta forma es mucho más clásica que la de la sección anterior. También la melodía es menos agitada y por tanto más clásica que la anterior: el primer motivo abarca una sexta (la mitad que la melodía inicial) y sus intervalos son más diatónicos y cantables. La tonalidad está clara desde el inicio: es fa mayor, la tonalidad «pastoral». La dinámica es *piano* y solo varía con pequeños reguladores. Todo el pasaje utiliza la ligadura como único elemento de articulación.

En conjunto, da la impresión de que la sección B es algo así como la cara amable de la sección A: comienzan con el mismo «acorde» (de solo dos notas, una en cada mano), tienen una extensión muy parecida y una textura similar; pero la sección A es agitada, «diabólica», mientras la sección B es apacible y «pastoral». Este contraste entre lo agitado y lo tranquilo es característico del primer romanticismo, y en especial de Robert Schumann, que identificaba esos dos aspectos con su propia personalidad, dividida entre una cara diabólica («romántica») y otra amable («clásica») que él identificaba con dos personajes de su invención, Eusebius y Florestán. Schumann, que es uno de los músicos que más han escrito sobre música, es un ejemplo claro de la idea romántica de la unión de las artes, en especial la literatura y la música, en la línea de la *música programática*.

Lo sorprendente en esta pieza es que invierte la estructura más habitual, en que el pasaje agitado está en el centro, enmarcado por los dos pasajes amables, como si el pasaje central fuera una pesadilla de la que se despierta volviendo al mundo feliz en el que se estaba al comienzo. Aquí ocurre lo contrario: el mundo amable y feliz es el sueño, del que despertamos para encontrarnos de nuevo en la pesadilla del principio.

## Frédéric Chopin: preludio en re bemol mayor, op.28 n.º 15

La opus 28 de Frédéric Chopin, titulada *Préludes* (Preludios) es una colección de 24 piezas breves para piano solo. Se inspira directamente en *El clave bien temperado*, de Johann Sebastian Bach, obra bien conocida y apreciada por el autor, que interpretaba a diario piezas de ella, como parte de sus tareas de estudio. Los veinticuatro preludios de la opus 28 de Chopin recorren todas las tonalidades mayores y menores, como su modelo. Pero mientras en la obra de Bach el orden de las piezas sigue la escala (do mayor, do menor, do# mayor, do# menor...), Chopin prefiere ordenar las suyas siguiendo el círculo de quintas (do mayor, la menor, sol mayor, mi menor...); de los seis sostenidos (número 13 en fa# mayor) se pasa por enarmonía a los seis bemoles (número 14 en mi b menor) y continúa para terminar en re menor (número 24).

El preludio número 15, por tanto, está en re bemol mayor. Es un ejemplo perfecto de la unión de lo clásico y lo romántico: se podría decir, simplificando mucho, que se trata de una pieza con forma clásica y armonía romántica.

El preludio tiene forma ternaria, pero con la sección final muy reducida; en la práctica son dos secciones contrastadas (A y B), con una especie de coda final que repite en parte la sección inicial (A'). Lo más característico de la estructura es que se organiza casi en su totalidad sobre bloques de cuatro compases, al estilo clásico: cada semifrase, frase, sección, etc. tiene una duración en compases de un múltiplo entero de cuatro.

La primera sección, en re bemol mayor, tiene a su vez forma ternaria: su primera frase (A<sub>1</sub>) dura ocho compases, en dos semifrases de cuatro, prácticamente idénticas. Estos ocho compases se repiten con muy ligeras variaciones a partir del 20, para cerrar esta sección A. La parte central de esta sección, del compás 9 al 19, consta de una frase (A<sub>2</sub>) también de ocho compases dividida en dos de cuatro, a los que se añaden dos a modo de eco y uno más de enlace con la repetición de A<sub>1</sub>. En resumen, salvo esos tres compases de enlace, tenemos dos frases A<sub>1</sub> y A<sub>2</sub> de ocho compases cada una divididas en dos semifrases de cuatro, con repetición final de la primera.

La segunda sección presenta un cambio de armadura que parece sorprendente pero no lo es tanto: pasamos de los cinco bemoles del re bemol mayor a los cuatro sostenidos del do sostenido menor; en realidad es solo un cambio de modo sobre la misma tónica, aunque presentada en forma enarmónica. Si la sección A tenía forma ternaria, la sección B tiene una forma binaria ligeramente modificada. Una primera frase musical (B<sub>1</sub>), de dieciséis compases, se subdivide en dos semifrases de ocho subdivididas a su vez en 4+4, todo ello siguiendo las estructuras más clásicas; esta primera frase se repite íntegramente a partir del compás 44. Le sigue una segunda frase (B<sub>2</sub>), también de dieciséis compases, con estructura similar a la anterior; pero esta no se repite, con lo que la sección B consta en total de 48 compases.

La pieza se cierra con una repetición variada de la frase inicial A<sub>1</sub>, que en su segunda semifrase se interrumpe para incluir una especie de *cadenza* (compases 82-83) y termina con una pequeña coda cadencial.

Pero si toda esta estructura es aparentemente clásica, todos los demás elementos musicales son románticos. Comenzando por la armonía, muy compleja, con disonancias frecuentes y con modulaciones a tonalidades más o menos lejanas (por ejemplo el la bemol menor de A<sub>2</sub>). La armonía es también la base de la melodía en la sección B, formada por una «melodía de acordes» frente a la melodía acompañada de A. La variedad dinámica, del *piano* al *fortissimo*, con numerosos reguladores; el uso intenso del *legato* y el pedal; las indicaciones de carácter, como *sotto voce* (c. 28) o *smorzando* (c. 79); o los *grupetti* cada vez de más notas que adornan los finales de las frases (cc. 4, 23, 79): todo ello son elementos característicos del estilo romántico.

Y por encima de todo, lo que más caracteriza a este preludio y ha sido causa de su popularidad: durante toda la pieza, casi sin excepción, está sonando una misma nota repetida en

corcheas: el la bemol en la sección A, su enarmónica sol sostenido en la sección B. En ambos casos se trata de la dominante, por lo que podemos decir que existe un *pedal de dominante permanente* desde principio a fin. Y aunque Chopin era enemigo de plantear relaciones de tipo literario en su obra (era más partidario de una *música absoluta*), no pudo evitar que esa nota constantemente repetida acabara dando a este preludio el falso título de «La gota de agua». El preludio fue compuesto durante la estancia de su autor en Valldemosa, en Mallorca, a donde había acudido buscando el sol y el calor del Mediterráneo que necesitaba para su salud; tuvo la mala suerte de que no dejó de llover durante toda su estancia, y se suele relacionar la nota insistente del preludio 15 con las gotas de lluvia que caían constantemente en las ventanas de su alojamiento.

Robert Schumann, Albumblätter op.124

**Walzer.**  
1855.

Lebhaft.

Nº 4.

Mit Pedal.

8

16

23

30

37

Frédéric Chopin, Preludes, op.28

20

Sostenuto.

No 15.

Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped.      ⊕ Ped. ⊕ Ped.      ⊕ Ped. ⊕ Ped.      ⊕

5

Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped.      ⊕ Ped. ⊕ Ped.      ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

10

Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕

15

Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕

20

Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕

24

Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕ Ped.      ⊕

28

*sotto voce.*

*cres.*

34

*cres.*

Ped.

40

*ff*

Ped.

44

*B1*

*cres.*

50

*cres.*

Ped.

55

*ff*

Ped.



60

B<sub>2</sub> p

Ped. Ped. Ped. Ped.

65

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

70

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

75

dim. A' p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

79

smorzando f

Ped. Ped. Ped. Ped. slentando.

83

ritenuto

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Fine.