

que ninguna criatura razonable pueda comprenderlas. No era de esto de lo que quería hablar con vos, pero tendría mucho gusto en escribir un libro, una pequeña crítica musical con ejemplos... Pero no con mi nombre”.

Mozart compone su *Concierto en La mayor* durante el verano o comienzos del otoño de 1782. En cualquier caso, parece que el 19 de octubre estaba terminado. La obra no está a la altura de otras de la misma época, como la genial *Serenata en Do menor* K. 388, o como el primero de los *Cuartetos dedicados a Haydn* (K. 387), al que habrá puesto fin antes de acabar el año. Pero Mozart, aun cuando rebaje el listón de su propio talento, aun cuando se acomode a un estilo más accesible del que cultivaría en caso de dejarse llevar por su instinto, es siempre Mozart y escribe tres conciertos deliciosos que se benefician, eso sí, de una absoluta naturalidad; porque el salzburgués, al no llegar hasta el límite de sus capacidades, se deja arrastrar con entera libertad por la facilidad cantábil de su inspiración melódica, a la que renunciará en obras como los *Cuartetos Haydn*, en las que cultiva un estilo más elaborado contrapuntísticamente que, siendo más trascendente y moderno, en cierto modo es también menos fiel a la naturaleza que le es propia.

El concierto se inicia con un motivo prototípicamente mozartiano, en su “indolencia graciosa y melancólica” y en su “dulzura enternecedora” —para decirlo con las exactas palabras de Girdlestone—, que vienen dadas sobre todo por la expresividad, un poco desmadejada, de la caída por grados conjuntos en ritmos lombardos del segundo compás y por la desazonada escala sincopada descendente que le sigue. Tras un pasaje rítmico —bastante convencional, de brillantez casi humorística— que termina con una cadencia en La dominante, los violines exponen a la octava el encantador segundo tema, con su aire de marcha estilizada y con su graciosa inversión agógica de los acentos, todo ello sazonado por los elegantes suspiros de las violas. Del diseño final de este tema —una caída de cuatro semicorcheas descendentes— Mozart extraerá inmediatamente un tercer motivo en que violines primeros y segundos se contestan subiendo en progresión ascendente, sobre un fondo agitado de síncopas.

La entrada del piano es convencional y no aporta ninguna sorpresa; el tema inicial es expuesto por dos veces por el solista, primero a solo e inmediatamente acompañado por largos acordes de la cuerda. El piano

aprovechará enseguida el humorístico diseño de la semicadencia para elaborar su “motivo del solo” que completa el delicioso material temático del movimiento. Nótese que no existe un verdadero contraste en el carácter de los diferentes temas, puesto que todos ellos se mueven de manera promozartiana dentro del ámbito de una grácil indolencia, de una melancolía risueña, sin que se pueda hablar de la tradicional dialéctica entre motivos heroicos y líricos.

Tras los tradicionales pasajes de bravura y la cadencia en *Mi mayor*, comienza el desarrollo con un nuevo tema expuesto por el piano. Es en esta sección donde se esconde lo más interesante del movimiento: un tormentoso pasaje que nos conduce al tono de *Fa sostenido menor*, en el que la música se torna repetidamente sombría y amenazante, mientras el piano se lanza en apasionados arpeggios, sobre las octavas de la mano izquierda. Pero la tormenta escampará enseguida —como dicta la actitud inicial de sumisión a lo galante con que Mozart ha abordado la obra— y, tras una escala descendente del piano que concluye en el acorde dominante de *La mayor*, reaparece sin más preámbulo el luminoso tema inicial que introduce la reexposición, en la que Mozart condensará hábilmente todo el material expuesto a lo largo de la exposición.

Es el *andante* el movimiento más interesante y trascendente de la obra. Compuesto nuevamente en forma sonata, comienza con un tema solemne y profundo, de trascendente serenidad, que Mozart ha extraído de la obertura de *La Calamità dei cuori* de Johann Christian Bach, que ha muerto el 1 de enero de 1782. Se trata de un homenaje póstumo al amigo londinense, del que Mozart guarda un entrañable recuerdo de sus años de niño prodigio y sobre cuyas sonatas ha compuesto sus primeros cuatro conciertos para piano. “¿Sabéis que el Bach de Londres ha muerto? ¡Qué gran pérdida para el mundo musical!”, ha escrito al conocer la noticia.

Inmediatamente, aparece un segundo tema que no es en realidad otra cosa que una contrafactura del tema inicial del primer movimiento. En pleno siglo XVIII Mozart intuye genialmente lo que ha de ser la forma cíclica de Brahms o Franck, y cultiva con mano maestra la conexión temática entre los diferentes movimientos. Todavía, antes de la entrada del piano, aparece un tercer motivo —un floreo múltiple en tercetas de violines y violas—, de cuya mano va a venir lo más poético del movimiento.