

La entrada del piano expone el tema de Johann Christian Bach, para cantar a continuación un precioso motivo que le va a ser exclusivo y que no volverá a reaparecer.

Cosa rara en el caso de un movimiento lento, la sección de desarrollo arranca del tercer motivo —el del floreo en terceras—, que dará pie a una sección llena de poesía, que va acrecentando su misterio y tornándose progresivamente amenazante.

El tercer movimiento es, indudablemente, el más intrascendente del concierto: un *rondó* con dos episodios (ABACA) de considerable generosidad temática (tres motivos para el estribillo). El propio Mozart debió de ser consciente de su relativa banalidad, puesto que compuso —casi con seguridad después, y no antes— un nuevo *rondó en La mayor* (K. 386) para sustituir el del concierto que nos ocupa, y que, gracias al feliz hallazgo de dos hojas, puedo ser reconstruido en época moderna por Alfred Einstein. Con todo, Mozart debió considerar más prudente y adecuado para el público vienés conservar la primera versión que, con su carácter ligero y juguetón, había de ser indudablemente más acorde con el gusto del público al que iba dirigido.

Obra relativamente menor, más juvenil de lo que correspondía al lenguaje del Mozart vienés de 26 años, el *Concierto en La mayor* pone en evidencia lo que es bien sabido: que el genio de Mozart siempre acaba por aflorar, aun en el supuesto de que, como sucede en este caso, el propio salzburgués lo ate en corto, temeroso de que su talento, al levantar el vuelo, pueda turbar la apacible existencia de sus contemporáneos.

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Serenata para cuerdas en Do mayor Op. 48

La serenata, género rococó por excelencia, experimentó durante el postromanticismo una notable revitalización. Quizá las dos serenatas de Brahms (1858 y 59) sean las obras determinantes en esta resurrección del

género, pero no las únicas. De hecho habían sido precedidas, 5 ó 6 años antes, por las tres serenatas para orquesta de cuerda de Robert Volkmann a las que, no mucho tiempo después, se sumarían las de Dvorak (1875), Tchaikovsky (1880), Suk (1892) y Elgar (1892). Junto a este predominio de las serenatas orquestales, hay que añadir obras para distintas formaciones, como las serenatas para violín y orquesta de Tchaikovsky (*Serenata melancólica* Op. 26) o las Op. 69 de Sibelius (1912-13), las serenatas para instrumentos de viento de Dvorak (Op. 44) o R. Strauss (Op. 7), las serenatas para flauta, violín y viola de Max Reger, la *Serenata italiana* para cuarteto de cuerda de Hugo Wolf, la *Serenata en La* para piano de Stravinsky, y tantas otras más.

Al menos en sus inicios, esta revitalización de la serenata tiene ciertos visos neoclasicistas, que saltan a la vista en el caso de Tchaikovsky, que tan a menudo demuestra la atracción que ejerce sobre él la música dieciochesca y a la que no serían en modo alguno ajenos otros grandes compositores rusos como Prokofiev o Stravinsky. Es el Tchaikovsky de las cuatro *Suites* orquestales (la tercera de las cuales se subtitula "*Mozartiana*" y toma prestada su temática del salzburgués) y de las *Variaciones rococó*, pero también de la *Dama de Picas* o de *Vakula el herrero*. Pero además de la vocación neoclásica, encontramos en la serenata postromántica un pretexto para cultivar un género orquestal más sencillo, fácil y espontáneo que la sinfonía; pretexto bien comprensible, puesto que es inherente al músico de cualquier época la necesidad de aligerar de vez en cuando su andadura y de permitirse algún escaqueo por los llamados géneros menores.

Contemporánea de la *Obertura 1812*, sabemos que la *Serenata* fue escrita con mucho más placer por su autor, quien declaraba que si la obertura era "*intencionadamente chillona y ruidosa, no escrita con un sentimiento de amor profundo*", la serenata, en cambio, estaba compuesta "*con íntima convicción. Es una pieza verdaderamente sentida, y por ello me atrevo a pensar que no carece de ciertos valores positivos*".

Aunque Tchaikovsky dudó entre escribir una sinfonía y un quinteto de cuerda, una nota al comienzo de la partitura no deja dudas sobre su naturaleza orquestal: "*Cuanto más numerosos sean los efectivos de la orquesta de cuerda, mejor se corresponderán con los deseos del autor*".