

ANÁLISIS CRÍTICO DEL CONCIERTO PARA PIANO EN DO MENOR KV 491 DE

W. A. MOZART

Angélica María Sánchez Bonilla¹

Escuela de Música, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca

angelica.sanchez@ucuenca.edu.ec

Resumen

Wolfgang Amadeus Mozart, pianista y compositor de origen austriaco, tiene a su haber un aproximado de seiscientas composiciones, en las cuales incluyen obras de todos los géneros, óperas, sinfonías, música de cámara y conciertos para varios instrumentos. Los conciertos para piano, no siendo la excepción, debido a su forma y estructura representan la cumbre y representantes de este género en compositores posteriores. El presente artículo presenta un análisis crítico de los tres movimientos del Concierto en Do menor, KV 491 a partir de un estudio musical y formal proveyendo a musicólogos y performers diferentes perspectivas para su interpretación.

Palabras clave: Mozart, conciertos para piano, análisis crítico, estudio formal, piano.

Abstract: Wolfgang Amadeus Mozart, pianist and composer of Austrian origin, has approximately six hundred compositions, which include works of all genres, operas, symphonies, chamber music and concerts for various instruments. Piano concerts, not being the exception, due to their shape and structure represent the summit and representatives of this genre in later composers. This article presents a critical analysis of the three movements of the Concerto in C minor, KV 491 from a musical and formal approach, providing musicologists and performers different perspectives for their interpretation.

Keywords: Mozart, piano concertos, critical analysis, formal approach, piano.

¹ Angélica María Sánchez Bonilla (Cuenca, Ecuador) pianista, docente e investigadora. Recibió su formación musical en el Conservatorio de Música José María Rodríguez, Universidad de Cuenca, Ecuador (licenciatura) y sus estudios de posgrado en Northwestern State University, EEUU. Ha publicado varios artículos relacionados con la pedagogía musical así como análisis críticos de obras musicales académicas. Actualmente es docente en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca y en el Conservatorio de Música José María Rodríguez.

1. Introducción

1.1 Conciertos para piano

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart (Salzburgo, 27 de enero de 1756-Viena, 5 de diciembre de 1791) mayormente conocido como Wolfgang Amadeus Mozart, compositor y pianista, desde temprana edad demostró su capacidad prodigiosa para la música, realizando composiciones desde los cinco años de edad. A su haber presenta un aproximado de seiscientas composiciones, que incluyen géneros como conciertos para diferentes instrumentos, óperas, sinfonías, música de cámara y coral.

Mozart desplegó su ingenio compositivo en los conciertos para piano con mayor destreza que sus sinfonías, los cuales constituyeron en representantes del concierto clásico, y de gran influencia en compositores posteriores (Radcliffe, 2004). La producción de sus conciertos fue escrita básicamente para piano forte², e incluyen un total de veinte y siete, escritos entre los años de 1767 y 1791, de los cuales algunos de sus conciertos consistieron en adaptaciones de obras de otros compositores³. Sin embargo durante los años 1784 y 1786, fue su mayor producción de conciertos, componiendo alrededor de la mitad de su producción total. En estos conciertos, se puede observar su estilo maduro reflejado a través de una engañosa simplicidad de melodías, debido a la claridad de toque y ejecución que las melodías mozartianas requieren, encerrando un virtuosismo de aparente facilidad (Keefe, 2001), al respecto, Mozart menciona:

[...] son [los conciertos⁴] un justo medio entre lo demasiado fácil y lo demasiado difícil; son bastante brillantes, agradables al oído y de desenvolvimiento natural, sin llegar a ser triviales. De cuando en cuando, aparecen pasajes que solo pueden apreciar los entendidos, pero estos pasajes están escritos de forma que aún los menos cultos pueden quedar satisfechos sin saber por qué (Salvat, 1983: 314).

Este “sin saber por qué” es lo que le da la característica divina de sus obras, que muchas de las veces, los grandes estudiosos de su obra han quedado extasiados, buscando la explicación de la revelación de este gran genio. A esto, añade Charles Rosen:

Es sólo por el reconocimiento de la violencia y la sensualidad en el centro de la obra de Mozart por lo que podemos encaminarnos hacia una comprensión de sus estructuras y hacernos una idea de su magnificencia. De un modo paradójico, la caracterización superficial de la *Sinfonía en Sol menor* de Schumann puede ayudarnos a ver al demonio de Mozart más regularmente. En todas las expresiones supremas de sufrimiento y terror de Mozart, hay algo terriblemente voluptuoso (Rosen, 1972: 372).

En cuanto a la estructura de los conciertos mozartianos sigue la norma general de tres movimientos. El primer movimiento rápido, segundo movimiento lento, y el tercer movimiento rápido. Los primeros movimientos se encuentran estructurados en forma sonata, en forma bipartita o tripartita. Los segundos movimientos corresponden a temas con variaciones, formas sonatas breves, o en temas con cadencias. El tercer movimiento suele ser por lo general rondo.

El abordaje entre el solista y la orquesta es ante todo conciliadora, donde el diálogo consiste la parte principal de su discurso musical. Si asumimos en términos divinos, podríamos mencionar que se trata de una relación similar a la de Dios con el hombre, un diálogo constante. En oposición a esta relación conciliadora, también se encuentra un dualismo conflictivo de competencias cuya síntesis

²El piano forte fue el instrumento preferido por Mozart en el cual volcó toda su capacidad compositiva para los conciertos.

³Estas adaptaciones hacen referencia en particular a las obras de Raupach, Schobert, Honauer, y Eckart, en sus conciertos para piano forte y orquesta KV 37, KV 39, KV 40, y KV 41 respectivamente.

⁴Hacía referencia a los conciertos KV 413, 414, y 415.

resulta más satisfactoria cuando mayor es la tensión dialéctica que la precede como ocurre también en el *Concierto en Re menor KV 466* o en el imponente *Concierto en Do menor KV 491* (Salvat, 1983).

Mozart en sus conciertos para piano, se muestra una enorme habilidad técnica y un dominio completo de los recursos que ofrece la orquesta, creando un amplio abanico de afectos y emociones. Sus conciertos presentan, en líneas generales, un carácter improvisatorio y virtuosístico, sobre todo en los primeros movimientos, que explotan todas las posibilidades técnicas del piano de la época (Arbor, 2996, s/n).

La primera edición completa de los conciertos, fue realizada en el año de 1850, gracias a la editora Richault, a partir de entonces otras editoras se han encargado además de su edición y publicación como W. W. Norton, Eulenberg y Dover Publications.

2. Concierto en Do menor KV 491

2.1 Generalidades

El concierto en Do menor KV 491, fue compuesto en 1785 y finalizado el 24 de marzo de 1786; y su estreno el 7 de abril de 1786 fue realizado en el *Burgtheater* de Viena. Austria. Este concierto, es catalogado dentro de las obras más delicadas⁵ de Mozart y fue compuesto como parte de funciones de abono⁶. El carácter que presenta este concierto es trágico, y el formato instrumental que presenta se asemeja mas a una obra de cámara. En su instrumentación presenta: flauta, dos clarinetes, dos fagots, dos trompas, dos trompetas, timbales y cuerdas.

En cuanto a características sobresalientes de este concierto es que es una de las pocas obras mozartianas que poseen muchas correcciones en su manuscrito original⁷, lo cual es destacable puesto que Mozart "...nunca introducía cambios de tanta entidad..." (Rosen, 1972: 283).

En relación a las características musicales que presenta este concierto, se encuentra la tonalidad, la cual es menor, hecho inusual en la producción musical de Mozart, puesto que en su mayoría presenta una amplia tendencia hacia las tonalidades mayores. Del total de 27 conciertos para piano escritos por Mozart, únicamente dos de estas obras se encuentran en tonalidad menor, el primero fue el *Concierto en Re menor No. 20 KV 466*, compuesto en el año de 1785 y el segundo fue el *Concierto en Do menor KV. 491*. De igual manera, en cuanto al compás, es uno de los tres conciertos que se encuentran escritos en compás de 3/4, previo a éste, se encuentran los conciertos *No. 11, KV. 413* en la tonalidad de Fa Mayor, y el *Concierto No. 14 KV. 449*, en la tonalidad de Mi bemol Mayor.

Debido a la época que corresponde Mozart, y las influencias musicales que formaron parte en su proceso compositivo, siempre ha sido muy comparado con la música de Haydn. En este sentido, este concierto es comparado con la *Sinfonía No. 78* de Haydn, por la similitud melódica y tonal que presenta el tema principal, sin embargo cabe anotar que la sinfonía fue publicada cuatro años antes que el concierto.

⁵ Este concierto es comparado por su finesa a la *Sinfonía No. 40 en Sol menor KV 550* y la *Ópera Don Giovanni*, ambas obras compuesta en el año de 1787.

⁶ Entre los años de 1785 y 1786 Mozart compuso tres conciertos de piano, los cuales principalmente fueron destinados para cumplir como funciones de abono. Entre ellos podemos encontrar el concierto en Mi bemol Mayor, KV 482. Concierto en La Mayor KV 488, y el Concierto en Do menor KV 491.

⁷ El manuscrito original del concierto en Do menor KV 491, actualmente reposa en la Biblioteca Nacional de Londres.

Allegro I

Piano II (Оркестр)

p

Ejemplo Musical 1. Concierto en Do menor KV 491. Compases 1-6.

Vivace

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello e Basso

f *p* *pp*

Ejemplo Musical 2. Sinfonía No. 78. Joseph Haydn. Compases 1-8

3. Análisis del concierto en Do menor

3.1. Primer movimiento

Mozart, un compositor operístico, consideraba que el aria constituía el predecesor del concierto, por lo cual realizó esta práctica, como un hecho vivificante dentro de su abordaje compositivo. En sus conciertos, elimina las prácticas tradicionales de sus predecesores, y le da al solista un papel más importante dentro de la exposición temática y presentación. Mozart termina con las prácticas de la inclusión del solista dentro de los *tuttis* orquestales (muy utilizado por Johann Sebastián Bach) y le da al mismo un efecto más dramático a manera de un cantante de ópera.

El primer movimiento se encuentra escrito en la tonalidad de Do menor, la cual, según Charles Rosen, es considerada una tonalidad trágica y el tratamiento de las relaciones tonales que se dan en el concierto ayudan sobremanera con la expresión dramática. Al inicio del concierto puede escucharse claramente la tonalidad principal de la obra, sin que recurra explícitamente a la presentación del acorde. En la melodía destaca en sus primeros compases la tónica *do* y su tercera *mi bemo*; continuando a una modulación a la dominante (Sol menor) manteniendo a la vez su centro tonal⁸.

⁸Una situación similar se encuentra en el Cuarteto de Cuerdas en Do mayor KV 465, puesto que se escucha el centro tonal de Do mayor, sin que se haya escrito en ningún momento el acorde completo que corresponde a esta tonalidad.

En cuanto al análisis formal, este movimiento, se encuentra en compás de 3/4 y agógica *Allegro*; su estructura temática presenta la forma *Allegro de Sonata*, con las diferentes partes: exposición, desarrollo y re exposición presentadas en 523 compases. Si comparamos al estilo operístico del compositor de Viena, la forma de abordaje de este movimiento es a manera de *aria*, donde el solista (piano) es el cantante, presentando la melodía, mientras la orquesta acompaña.

Al inicio del primer movimiento del concierto presenta el tema inicial, Tema A, el cual es expuesto por los fagots y las cuerdas mediante blancas con puntillo.

The image shows a musical score for the first 14 measures of the exposition of Theme A. The score is in 3/4 time, marked 'Allegro' and 'p' (piano). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various musical notations including accents and slurs.

Ejemplo Musical 3. Exposición del Tema A. Compases 1-14.

Tras la exposición del Tema A, refuerza la melodía presentada mediante la interpretación de toda la orquesta, a partir del compás 63, presentándolo nuevamente.

The image shows a musical score for the second exposition of Theme A, measures 63-66. The score is in 3/4 time, marked 'ff' (fortissimo). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with various musical notations including accents and slurs.

Ejemplo Musical 4. Segunda exposición del Tema A, con toda la orquesta. Compases 63-66

Posteriormente presenta el Tema B con su tema expuesto a manera de consecuente presentado por las flautas y luego reforzado por los fagots.

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is labeled 'Tema B' and 'Fl.' (Flute). The second system is labeled 'Fag.' (Bassoon). Both systems feature complex rhythmic patterns and melodic lines.

Ejemplo Musical 5. Tema B presentado por la orquesta. Compases 44-50.

Hacia el compás 100, expuestos los Temas A y B, le sigue una segunda exposición, la cual iniciará con la presentación del Tema C, presentado por el solista, mediante saltos de octava, el cual, según Charles Rosen representa el intervalo más perfecto que representa la relación entre la tierra y el cielo, el hombre y Dios; constituyendo al mismo tiempo un patrón motivico que se repetirá constantemente a lo largo de todo el concierto. Este tema presenta un lirismo muy expresivo en extremo, como si se quejara de algo, o una gran pena invadiera su corazón.

The image shows a single system of musical notation for piano accompaniment. The score is marked with a 'I' in the left margin. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Ejemplo Musical 6. Tema C, presentado por el solista. Compases 100-107.

Una vez presentado el Tema C, el solista interactúa con la orquesta y ésta a su vez presenta nuevamente el Tema A durante seis compases (118-123) para dar paso a la respuesta del tema presentado a manera de consecuente.

The image shows a single system of musical notation for piano accompaniment. The score is marked with '(p)' in the left margin. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Ejemplo Musical 7. Consecuente del Tema C, presentado por el piano. Compases 126-133.

Este tema desarrollado en intervallos de catorceava, o en su inversión en intervallos de segunda menor, son presentados en forma anacrusa que culminan en Mi bemol mayor, tras la presentación de diversos pasajes escalísticos de tragedia y virtuosismo, y constantes cambios tonales, llega instantáneamente a la calma y quietud.

Ejemplo Musical 8. Tema presentado en tonalidad de Mi bemol Mayor. Compases 148-156.

Ejemplo Musical 9. Pasajes Escalísticos. Compases 165-168.

Ejemplo Musical 10. Intercambio de la melodía en el bajo. Compases 169-172.

Para culminar la segunda exposición, o también llamada *Exposición Doble*, característica típica en los conciertos de Mozart, el solista presenta el Tema D, el cual culmina con un trino hacia el compás 265. Dando paso al desarrollo de este movimiento.

Ejemplo Musical 11. Tema D, presentado por el solista. Compases 208-213.

En el desarrollo, por la naturaleza de su tonalidad, es trágico en sí mismo, sin embargo, mantiene un equilibrio constante, a pesar de la fuerza expresiva de este movimiento. Los temas presentados son simétricos que conllevan las diversas modulaciones secundarias y remotas utilizadas desde el inicio de la obra.

El desarrollo propiamente inicia a partir del compás 265, en la tonalidad de Mi bemol mayor, presentando el consecuente del Tema C, y el Tema D, con modulaciones transitorias intercambios de la melodía entre la línea melódica del bajo.

Ejemplo Musical 12. Desarrollo. (Tema C presentado en la exposición). Compases 283-290.

Ejemplo Musical 13. Desarrollo. Consecuente del Tema C en do menor. Compases 364-372.

En ésta sección, presenta una simetría expresiva y un continuo movimiento hacia delante mediante el desarrollo de la melodía así como del ritmo. Esta es una característica del estilo ya maduro del compositor de Viena, puesto que a la fecha que Mozart había escrito el concierto, tenía la edad de 30 años, y terminó justo un año antes de la muerte de su padre Leopold Mozart, quien falleció en el año de 1787.

Luego regresa a la re-exposición de los temas ya presentados, en la tonalidad principal. Inicia presentando el Tema B hacia el compás 448, luego el Tema C en el compás 452, y el Tema A en el compás 473.

Hacia el compás 486 presenta la Cadencia, espacio para que el intérprete demuestre todas sus habilidades improvisatorias. Entre las cadencias escritas para este concierto, se hallan las pertenecientes a los compositores Richard Strauss y J. Hummel.

Luego de haber presentado la cadencia, el solista vuelve a tocar juntamente con la orquesta a partir del compás 509, culminando el primer movimiento en el compás 523. Los pasajes escalísticos hacen modulaciones que pasan por las tonalidades de Do menor, Fa menor, Re menor para regresar a la tónica y terminar mediante un doblamiento de voces entre las vos superior y el bajo al unísono, mientras la orquesta termina en ritmo de marcha mediante la corchea con punto y semicorchea, en la tonalidad principal. Finaliza el movimiento el solista y la orquesta conjuntamente mediante la ejecución al unísono de los acordes finales en tónica. Cabe mencionar, que este movimiento es el único donde el solista toca después de la cadencia.



Ejemplo Musical 14. Pasajes escalísticos antes de la conclusión de la obra. Compases 509-512.

3.2. Segundo Movimiento

El segundo movimiento, está en tiempo lento, con agógica *Larghetto*, compás de 2/2, tonalidad de Mi bemol Mayor (relativa mayor de la tonalidad principal), y estructura que presenta es A, B, A' y coda.

Comparando de igual manera, que el primer movimiento, en cuanto a la influencia de estilo compositivo de Mozart, en referencia a la visión operística que tenía el compositor, este movimiento es una Romanza, la cual presenta una melodía, que bien podría ser considerada como una historia de amor, o una expresión lírica a un ser divino.

En este sentido, a criterio del autor del presente ensayo, este segundo movimiento representa la redención del hombre, luego que ha pasado por toda la humanidad, tragedia y turbulencia del primer movimiento, encuentra una segunda oportunidad, donde puede reposar en calma y paz.

Como menciona Von Balthasar:

Existen verdades que requieren palabras y palabras para ser expresadas, en cambio cuando se escucha a Mozart, al menos por un instante todo es simplemente como debe ser: la gracia, la creación, la reconciliación (Donoso, 2009).

La melodía inicial del segundo movimiento es presentada con una simplicidad, inocencia, pero a la vez con una profundidad expresiva por parte del solista, en donde la orquesta espera amablemente que el tema inicial sea expuesto.

Larghetto

Ejemplo Musical 15. Tema del solista. Compases 1-4.

La segunda sección o parte B, presenta varias modulaciones transitorias, y uso de tresillos para e iniciar su desarrollo.

Ejemplo Musical 16. Sección B. Compases 23-24.

Al finalizar el desarrollo presenta un puente que conecta la sección B con la sección A'.

PUENTE

Ejemplo Musical 17. Puente. Compases 35-37.

Regresa a la presentación de la sección A' la cual se da a partir del compás 63, sin embargo esta ocasión el tema es acompañado por toda la orquesta.

3.3.Tercer Movimiento.

El tercer movimiento es un rondó, pero en forma de variaciones, al igual que el concierto KV 453 es considerado entre los movimientos mas dinámicos que Mozart escribió. Se encuentra escrito en agógica *Allegretto*, en compás de 2/2, y en la tonalidad de Do menor, mediante una serie de variaciones en tiempo de marcha. Según Simon Keefe, en su obra titulada: *Mozart's Piano Concertos: Dramatic Dialogue in the Age of Enlightenment*, considera a este movimiento final como un conjunto de variaciones, describiéndolo como “sublime”.

Sin embargo, este movimiento a pesar de toda su sobriedad, todavía tiene una gran proporción de la desesperanza apasionada del primer movimiento, tanta, que Beethoven evocó parte de su coda en el movimiento final de la *Apasionata* (Rosen, 1972: 289).

Este movimiento, en repetidas ocasiones, es equivocadamente ejecutado en un tempo más rápido que el primer movimiento, y “...suele interpretarse demasiado de prisa...” (Rosen, 1972: 288), sin embargo su tempo de ejecución tiene que ser menor al presentado en su primer movimiento.

Este concierto, presenta una introducción desarrollada por la orquesta, la cual mediante la ligadura de prolongación, da mayor importancia al tiempo débil, permitiendo el desarrollo de la síncopa en el tema inicial.

Ejemplo Musical 18. Tema de introducción. Compases 1-6

El piano como solista es presentado en el compás 16, que a diferencia del tema anterior, presenta una articulación de staccato, en el tiempo fuerte, y dar mayor realce a los tiempos débiles subsiguientes mediante la ligadura.

TEMA DEL SOLISTA

Ejemplo Musical 19. Tema del solista. Tercer Movimiento. Compases 16-21.

A partir de la presentación del tema principal del solista, realiza variaciones mediante un puente de escalas cromáticas y secuencias con intervalos de sextas, realiza una variación del tema inicial en ritmo de marcha.

Ejemplo Musical 20. Escala cromática y secuencias. Compases 62-64.

Este ritmo, a la vez es acompañado por un bajo mediante tresillos, mediante los cuales, provoca una asimetría rítmica en esta sección de la obra, como un recurso rítmico-melódico para llegar al clímax de la obra.

(non legato)

Ejemplo Musical 21. Ritmo de marcha del tema principal. Compases 65-67

Luego el tema presentado a ritmo de marcha, es repetido por toda la orquesta por los instrumentos de metales vientos, como si los ángeles ejecutaran las trompetas del Apocalipsis mediante una melodía del fin de los tiempos, evocando sentimientos lúgubres de muerte. Luego un nuevo tema es presentado en la tonalidad de La bemol Mayor, contrastando totalmente al tema anteriormente presentado mediante una inocencia y sencillez, manteniendo el ritmo de marcha en su melodía, como un patrón motivico.

Ejemplo Musical 22. Melodía en La bemol Mayor. Compases 104-108.

Hacia el compás 128 presenta una fuga a cuatro voces en la tonalidad de Do menor, por una duración aproximada de 10 compases, (128-136) para luego volver con el tema de marcha presentado anteriormente.

Ejemplo Musical 23. Fuga. Compases 129-133.

En esta sección de la fuga, el solista utiliza el ritmo de marcha para el desarrollo melódico mientras que el registro grave del piano acompaña mediante pasajes escalísticos al tema presentado.

Ejemplo Musical 24. Pasajes escalísticos. Compases 138-140.

Luego de la presentación de la variación del tema principal, en el compás 216 presenta una cadencia que es acompañada por un bajo que se desarrolla de manera cromática, mientras que en el registro agudo presenta pasajes similares a los presentados antes de la finalización del primer movimiento, mediante los grados I, IV y VII. Hacia el compás 219 presenta blancas con calderón, abriendo la posibilidad de improvisación por parte del intérprete.

Ejemplo Musical 25. Cadencia e improvisación. Compases 217-220.

A partir del compás 221, cambia de tiempo, 4/4 a 6/8, como una variación totalmente diferente a las presentadas durante este movimiento. En contraste del tema inicial presentado por el solista, la ligadura de frase es utilizada en el tiempo fuerte, y la articulación de estacato en el tiempo débil, acentuando de esta manera las frases melódicas dentro de esta variación que a interpretación de la autora, constituye mayormente una cadencia final.

Ejemplo Musical 26. Variación final. Compases 221-225.

4. Conclusiones

La música de Mozart más allá de representar una determinada época, presenta particularidades tan específicas que no pueden ser contextualizadas en un ámbito netamente académico.

La genialidad del compositor traspasa límites del plano compositivo, que tras diversos estudios de especialistas en la materia, han concluido que la música de Mozart presenta una dualidad muy marcada en donde la aparente simplicidad de una melodía presenta una dificultad técnica demandante en el intérprete. La facilidad compositiva de Mozart y la expresividad lírica en su música son factores que nos inducen a un pensamiento que no pueden ser fácilmente descritos.

El concierto en Do menor KV 491, constituye una de las pocas obras que Mozart escribió en tonalidad menor, explotando toda la tragedia que esta tonalidad puede presentar, así como los contrastes armónicos, melódicos y rítmicos que presenta. Las melodías son de una profunda expresividad y melancolía que de un instante a otro cambian de una manera impredecible a melodías alegres sencillas pero de una profundidad mayor que encierran en cierto sentido una oscuridad en su aparente simpleza. La perturbación del primer movimiento es contrastado ampliamente con la inocencia y sencillez del segundo movimiento, para finalizar con una serie de variaciones a ritmo de marcha enmarcadas dentro de sistemas no tradicionales formales clásicos, pero que a su vez permite el entendimiento de una cadencia que culmina de forma majestuosa la presentación de la obra.

Bibliografía

- Arbor, A. (1996): "Mozart's Piano Concertos: Text, Context, Interpretation". Editorial Neal Zaslaw, Michigan.
- Benito, L. A. (2004): "Guía Práctica para la aplicación metodológica del análisis musical". Editorial Pictográfica, Murcia.
- Donoso, J. (2009): Hans Urs von Balthasar y la música de Mozart. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492009000100021&lng=es&nrm=iso. Consultado el 17 de Abril de 2017, a las 10:15
- Girdlestone, C. M. (2008): "Mozart's Piano Concertos". Editorial Plaet Press, Londres.
- Keefe, S. P. (2001): "Mozart's Piano Concertos: Dramatic Dialogue in the Age of Enlightenment". Editorial The Boydell Press, Woodbridge, UK.
- Mozart, W. A. (1786): "Konzert Nr. 24 fur klavier und orchester KV 491 C-moll. Frankfurt". Editorial Peters, Frankfurt.
- Mozart, W. A. (2006): International Music Score Library Project . Disponible en: [https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.24_in_C_minor,_K.491_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](https://imslp.org/wiki/Piano_Concerto_No.24_in_C_minor,_K.491_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus)). Consultado el 16 de Diciembre de 2016, a las 20:30.
- Mozart, W. A. (2006): "Mozart Piano Concerto No 24 In C Minor K 491". Editorial Pck Pap/Co, Estados Unidos.
- Radcliffe, P. (2004): "Mozart: Conciertos para piano". Editorial Idea Books, Barcelona.
- Rosen, C. (1972): "El estilo clásico Haydn, Mozart, Beethoven". Editorial Alianza, Madrid.
- Salvat, J. (1983): "Enciclopedia Salvat de Los Grandes Compositores Vol. I" (Vol. I). Editorial Salvat, S.A., Pamplona