

Zemlinsky. Mahler restarà captivat com un adolescent, li enviarà versos anònims i li escriurà en el to més apassionat (*"Déu meu! No puc escriure més... No em puc sentir a mi mateix. Només puc sentir una veu que ofega tota altra cosa i mai no podrà ser silenciada en el meu cor, on hi ha una paraula i només una: el meu amor per tu, Alma... Tot això és inexpressable, i audible i comprensible només per a tu, vida meva, vida meva"*), llegim en una carta de Mahler, datada el 9 de desembre). Després d'un prometatge breu, es casaran el 9 de març de 1902. Max Buckhardt havia predit de manera força profètica: *"Aigua amb foc, passaria. Però foc amb foc, no va"*.

En aquest marc personal, segellat per la passió i per la incertesa amorosa –*"És que la tardor pot subjectar la primavera?"*–, ha preguntat a Justine, la seva germana–, neix l'inefable *Adagietto*. En ell trobem un Mahler que sembla oblidar, per un instant, la seva personalitat conflictiva. Un Mahler que no es complau en l'ambigüitat, que no es rabeja en el que és vulgar o grotesc, ni en allò que és carrincló, xaró o corrosiu, ingredients, d'altra banda, l'assimilació dels quals, des d'un àmbit de complexa elaboració cultural i com a part integrant d'allò que Sopena anomenava l'"estructura de la desolació") representarà el gran pas de Mahler cap a l'estètica de l'expressionisme i de la música del nostre temps. Aquest Mahler de l'*Adagietto*, mogut per sentiments la noblesa dels quals és mancada de sarcasme, exempta de complicitats culturals, lliure del rictus crispat que segella una gran proporció de la seva música, representa –i tornem a citar Sopena– "un instant de cor ple d'ulls humits" que ens deixa entreveure allò que hauria pogut ser la música de Mahler en unes altres circumstàncies, en un altre temps o amb una altra biografia.

Hi ha en aquest *"Adagietto"*, això sí, un viu sentit de decadència, anticipada nostàlgia d'un món que agonitza, enuig –per apassionat que sigui– de la vida, com si el Mahler que es lliura a l'amor, que es deixa portar musicalment per aquest èxtasi de perfils wagnerians, tingués –com el poeta de *El cant de la terra*– "el cor cansat". Mahler dirigeix la mirada, altra vegada, cap al món del *Lied*, la font inesgotable de la seva inspiració, on el més profund del seu univers anímic furga les seves arrels més fondes. És el *Lied* de l'"abandó del món", el que li ve a la memòria. I són els versos de Rückert els que ens donen la clau de l'estat

emocional de Mahler, els que retraten amb precisió insuperable el contingut anímic de la música: *"Estic mort per al món i el seu aldarull/i reposo en un lloc tranquil./Visc solitari el meu cel/en el meu amor, en el meu cant"*.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concert per a piano i orquestra núm. 12, en La major, K. 414

"Aquests concerts són el just terme mitjà entre el que és massa difícil i el que és massa fàcil. Són molt brillants, agradables a l'orella, naturalment sense caure en la pobresa. Estan fets de manera que els "veritables entesos" hi puguin trobar satisfacció i, malgrat això, puguin agradar els no entesos, sense que sàpiguen per què..."

Amb aquestes paraules Mozart descriu al seu pare, el 28 de desembre de 1782, els tres concerts per a piano K. 413, 414 i 415. El 9 de maig de l'any anterior –*"Avui comença la meva felicitat!"*–, havia escrit– Mozart va trencar violentament amb l'arquebisbe Colloredo i, doncs, va escollir el camí –tortuós i audaç per a un músic alemany de l'època– de la llibertat. Amb això Mozart s'anticipa –com en el terreny estrictament musical– a l'actitud pròpia dels compositors romàntics: conscient del seu geni, ostenta un orgull beethovenià i es nega a continuar essent tractat com un criat, cosa que provoca l'esverament força comprensible de Leopold. El 4 d'agost de 1782 es casa amb Konstanze, que aviat esperarà un nen, i Mozart es veu obligat a planejar una certa estratègia per tal d'assegurar-se la supervivència econòmica. Aquesta estratègia inclou la composició dels tres concerts per a piano K. 413-415, en vistes a ser impresos i venuts per subscripció.

En aquestes obres, Mozart té bona cura de no donar el millor de si mateix: és conscient que el seu èxit depèn de la capacitat d'acomodació al llenguatge vigent i que, per això, no ha d'infringir les normes de l'estil corrent. Com escriu Girdlestone, aquests concerts són d'una *"perfecta urbanitat"* i en ells Mozart es limita a dir *"millor que ningú, allò que tothom tenia als seus llavis"*. Amb això demostra conèixer bé el