

ARNOLD SCHÖNBERG

DIARIO DE BERLÍN

Y «HOMENAJE A SCHÖNBERG»
DE JOSEF RUFER

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN
DE ROBERTO BRAVO DE LA VARGA

BARCELONA 2024



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Berliner Tagebuch*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© by Herederos de Arnold Schönberg
© de la traducción, 2024 by Roberto Bravo de la Varga
© de esta edición, 2024 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.

En la cubierta, *Puente de Schilling sobre el Spree en Berlín* (1912),
de Hermann Rückwardt

ISBN: 978-84-19958-21-1
DEPÓSITO LEGAL: B. 14 328-2024

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2024*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prólogo</i> , por JOSEF RUFER	7
DIARIO DE BERLÍN	11
PRESENTACIÓN DE LA ÓPERA CÓMICA «DE HOY A MAÑANA»	59
<i>Homenaje a Schönberg</i> , por JOSEF RUFER	65
<i>Nota a la edición</i>	131

PRÓLOGO

por JOSEF RUFER

Arnold Schönberg pasó tres largas temporadas en Berlín: desde mediados de diciembre de 1901 hasta julio de 1903, desde finales de septiembre de 1911 hasta el verano de 1915 y desde principios de 1926 hasta mayo de 1933, esta última como profesor de la Academia de las Artes de Prusia, donde sucedió a Ferruccio Busoni al frente de la clase magistral de Composición que éste había ofrecido hasta entonces.

Durante su segunda estancia en Berlín, Schönberg escribió un diario, el único que llevó por lo que sabemos. Lo encontré en Los Ángeles, mientras estudiaba su legado, que en 1974 pasó a manos de la Universidad del Sur de California. Schönberg utilizó cuadernos de hojas blancas de unos veinte centímetros de ancho por treinta y tres de alto, donde anotaba sus vivencias, sentimientos y reflexiones.

Las entradas comienzan el 20 de enero de 1912 y terminan el 13 de marzo de ese mismo año. Se abre entonces un paréntesis que se extiende hasta el 23 de octubre de 1912. A partir de ese día parece que Schönberg interrumpió su diario. Existe un apéndice fechado el 24 de mayo de 1915 en una hoja aparte y sin numerar, pero con el mismo formato que el resto.

A pesar de su brevedad, el diario traza una semblanza de las personas y de los artistas con los que trató en un momento de especial importancia para su carrera, cuando estaba componiendo *Pierrot lunaire*. Dejando a un lado tres acontecimientos estrictamente privados que tuvieron lugar durante esos meses y no aportan nada relevante a la figu-

ra de Schönberg, el texto se ha reproducido íntegramente, adaptando la ortografía y la puntuación a la norma actual. El número de notas se ha ajustado cuidadosamente para mantenerlo dentro de unos límites razonables.

De la época en la que impartía docencia en Berlín proviene una introducción a la ópera cómica *De hoy a mañana* redactada en hojas sueltas, de veintidós centímetros y medio de ancho por veintinueve de alto, escritas por una sola cara, en parte con tinta y en parte a lápiz. El manuscrito se conserva en el Departamento de Música de la Biblioteca Estatal de Berlín. Esta introducción precedió a la emisión de la ópera por parte de la emisora radiofónica Funk-Stunde Berlin, que él mismo dirigió. Su estreno había tenido lugar poco antes, el primero de febrero de 1930, en la Ópera de Fráncfort, bajo la dirección de William (Hans Wilhelm) Steinberg.

El presente volumen contiene además mi «Homenaje a Schönberg», un intento de honrar al hombre, al músico y al maestro, en agradecimiento por lo que viví y aprendí a su lado como discípulo desde enero de 1919, como su asistente desde 1926 hasta mayo de 1933, y como amigo y confidente estrechamente unido a él hasta su muerte.

Berlín, enero de 1974

DIARIO DE BERLÍN

(ENERO DE 1912 - MAYO DE 1915)

20 de enero de 1912 Por fin he empezado. Hace mucho que me lo había propuesto. Pero no podía quitarme de la cabeza la idea de que antes tenía que recoger algunos recuerdos de lo que ha sido mi vida hasta ahora. Así he perdido diez años o incluso más. Pero vamos allá. Me he propuesto engañarme a mí mismo convenciéndome de que reservaré un tiempo a diario para anotar muy brevemente lo que ha ocurrido.

Pues bien, ayer por la noche estuve en el concierto de Fried.¹ Hasta ahora, las composiciones de Busoni no me habían gustado.² Pero la *Berceuse [élégiaque]* me agradó mucho. Una pieza realmente conmovedora, llena de sentimiento. He sido muy injusto con él, ¡como con tantos! Fried, en cambio, me gusta cada vez menos, sólo le preocupa complacer al público. Desde que mi trato con él se ha vuelto más frío, no hace más que reclamar mi atención, pero yo no le hago caso. Luego conocí a Kusevitski.³ Gutmann insistió en presentármelo.⁴ Tiene la intención de estrenar el *Peleas* en San Petersburgo y en Moscú el próximo

¹ Oskar Fried (1871-1941), director de orquesta.

² Ferruccio Busoni (1866-1924), compositor y pianista. Entre 1920 y 1924 se encargó de impartir una de las tres clases magistrales de composición de la Academia de las Artes de Prusia, en Berlín.

³ Serguéi Alexándrovich Kusevitski (1874-1951), director de orquesta y fundador de la Editorial Musical Rusa. Vivió en Moscú, París y, entre 1924 y 1949, en Boston.

⁴ Emil Gutmann, agente de conciertos en Múnich y en Berlín.

año.¹ Estaría muy bien, ¡ojalá resulte! En cualquier caso, desde que ha empezado el año no dejan de interesarse por mi obra en el extranjero. Además, según me ha dicho K., dentro de dos semanas se interpretará en San Petersburgo mi *Cuarteto n.º 2*.

También conocí a Van Dören,² debe de ser una persona muy interesante, ha conseguido despertar mi curiosidad. Me visitará para mostrarme sus composiciones. Después del concierto acudí con Gutmann, Hertzka, Webern y Clark al Heidelberger Restaurant.³

Gutmann desbordaba optimismo. ¡Juró (!) que en otoño llevaría a escena los *Gurrelieder*! Ya lo veremos. Hertzka estaba radiante. En el concierto también tuve ocasión de hablar con Petri.⁴ Blando. Va a interpretar mis *Lieder* y las *Piezas para piano* (el día 28). No puedo decir que me disguste, pero no acaba de convencerme. He preguntado a Busoni si puede tocar el piano en las *Piezas para orquesta*.⁵ Ha dicho que no, por falta de tiempo (es obvio que no tenía ga-

¹ *Peleas y Melisande*, op. 5, poema sinfónico para orquesta compuesto por Arnold Schönberg.

² Schönberg escribe Van Dören por error sistemáticamente. Se trata de Bernhard van Dieren (1887-1936), compositor. Fue discípulo de Busoni.

³ Emil Hertzka, dueño y director de Universal Edition, Viena, editorial donde aparecieron la mayoría de las obras de Schönberg. Anton Webern (1883-1945), compositor y director de orquesta. Discípulo de Schönberg entre 1904 y 1908. Edward Clark, presidente de la Internationale Gesellschaft für Neue Musik, IGNM (Sociedad Internacional de Música Contemporánea), cargo en el que sucedió a Edward Dent (1876-1957). Fue discípulo de Schönberg.

⁴ Egon Petri (1881-1962), pianista, fue discípulo de Schönberg.

⁵ *Cinco piezas para orquesta*, op. 16. Erwin Stein (1885-1958), director de orquesta y musicógrafo, discípulo de Schönberg, hizo un arreglo para dos pianos a ocho manos que se presentó en Berlín a comienzos de 1912 en un concierto con obras de Schönberg.

nas). Y, como él no quiere, Petri tampoco. ¡Vaya maestrocho! Me buscaré a otros.

Domingo, 21 de enero Hoy, el correo ha traído buenas noticias (las primeras desde hace mucho): Peters ha aceptado publicar mis *Piezas para orquesta*, op. 16.¹ Los honorarios no son gran cosa, ¡pero se trata de Peters! Es un paso decisivo, ¡por fin mi obra verá la luz! Marschalk se ha puesto en contacto conmigo nuevamente.² Debe de tener intereses ocultos, es evidente que ha estado tratando con Hertzka sobre mi producción y la suya. Le he preguntado a Hertzka si le interesan las cinco obras que no tengo comprometidas, pero será la última vez. También se las he ofrecido a Tischer und Jagenberg.³ No creo que esté siendo injusto, porque mi intención no es vender mi música al mejor postor, todo lo contrario. De hecho, los honorarios que espero de Hertzka no son tan altos, pero, si acepta, firmaré con él sin esperar la respuesta de T. und J. Sólo lo hago para ganar tiempo.

Esta mañana he recibido una noticia desagradable: la señora Simon-Herlitz⁴ no tocará el armonio en mi concierto.⁵

¹ Edition Peters, una de las editoriales musicales más reputadas de Alemania. Schönberg se refiere a sus dueños como los Henrichsen, pero comete un error; se trata en realidad de Walter y Heinrich Hinrichsen.

² Max Marschalk (1863-1940), crítico musical, compositor y propietario de Dreililien Verlag, editorial de Berlín donde aparecieron las primeras obras de Schönberg.

³ La editorial musical Tischer und Jagenberg tenía su sede en Colonia.

⁴ Esposa de James Simon (1880-1944), compositor y pianista, profesor del conservatorio Klindworth-Scharwenka, de Berlín.

⁵ Los detalles del programa de este concierto no han llegado a comprobarse.

Sugiere que la sustituya Kämpf.¹ Es un problema tener que buscar a alguien en el último momento. Winternitz tampoco ha confirmado su participación.² Por la tarde, más disgustos. Webern no estará en Berlín el 5 de marzo, el día en que Rosé interpretará mi *Cuarteto n.º 1*.³ Lo siento porque es el único amigo que conoce la obra, el único que le ha brindado una calurosa acogida. Se marcha a Viena para escuchar la *Sinfonía n.º 8* de Mahler. A mí también me gustaría. Pero demuestra que el afecto que me profesa no es tan profundo como me ha hecho creer. Esta noche lo he hablado con Mathilde,⁴ hemos discutido y ahora estamos medio enfadados. Me parece que está llevando las cosas demasiado lejos. Debe de tener motivos para ajustar cuentas con Webern. Le he recordado que yo tampoco me porté bien con Mahler en su momento, que los padres tratan mal a sus hijos y los hijos a sus padres, que el bien es una abstracción y no podemos convertirlo en un valor absoluto, que no existen personas íntegras e intachables, y que no estoy dispuesto a olvidar la ayuda que me ha prestado Webern en otras ocasiones. Pero ella no lo quiere reconocer. Se muestra obstinada y no atiende a razones.

¹ Karl Kämpf (1874-1950), compositor y director de orquesta.

² Marta Winternitz-Dorda, cantante de la Ópera del Estado de Hamburgo.

³ Arnold Rosé (1863-1946), fundador del Cuarteto Rosé y concertino de la Orquesta Filarmónica de Viena. La agrupación estrenó varias obras de Schönberg como el *Cuarteto de cuerda n.º 1*, op. 7, el *Cuarteto de cuerda n.º 2*, op. 10, y con la colaboración de algunos de los miembros de la Filarmónica, la *Sinfonía de cámara n.º 1*, op. 9, y el sexteto de cuerda *Noche transfigurada*, op. 4.

⁴ Mathilde von Zemlinsky, esposa de Schönberg.

22 de enero He estado ensayando con Petri. Realizará una magnífica interpretación. Por lo menos, en lo que se refiere al piano. Si entro a valorar el conjunto, debo decir que va demasiado rápido o, más bien, que se apura demasiado. Es lo que le decía a Webern: a mi música hay que darle tiempo, no es para gente que tiene otras cosas que hacer. En cualquier caso, no deja de ser un enorme placer escuchar tocar a un músico que domina la técnica a la perfección. Parece que el concierto será muy hermoso. Espero lo mejor de las *Piezas para orquesta* a ocho manos. Llegué un cuarto de hora tarde a la conferencia [es probable que Schönberg la pronunciara antes del concierto, a modo de introducción]. Busoni acudió con su mujer y su hijo. Este último y Van Dören (al igual que Clark) estuvieron también con Petri. Van Dören (¿Dürer?) parece simpático. Está claro que su música tiene cierta afinidad con la que yo compongo por la armonía, aunque es muy distinta en lo que respecta al ritmo y a la forma. No había preparado la conferencia, pero no salió del todo mal, aunque perdí el hilo de manera preocupante en más de una ocasión y no terminé de desarrollar parte de lo que llevaba apuntado. Estaba rendido de cansancio porque Görgi se había pasado la noche entera llorando por unos sabañones que le han salido.¹ No obstante, conseguí exponer y razonar con bastante claridad mi idea del «recitativo *obbligato*» (es curioso que olvidara mencionar su nombre), aunque no llegué a desarrollar todos sus aspectos. El concepto es más profundo: lo inefable se expresa mediante una forma libre [el recitativo], en la que se aproxima a la naturaleza, que también es incomprensible y, sin embargo, existe en realidad. Webern estuvo conmi-

¹ Apelativo cariñoso de Georg, hijo de Schönberg y su esposa Mathilde von Zemlinsky.

go, pero hoy no disfruté demasiado de su compañía. Cuando se dio cuenta de que estaba molesto con él, moderó un poco su sarcasmo natural.

Mañana será el ensayo con los tres virtuosos del piano. Webern me pidió que no lo pusiera en evidencia con mis críticas, ¡como si lo hubiera hecho alguna vez! Me niego a callar sobre aquello que considero importante para la interpretación. Me he quedado muy sorprendido. No va a resultar fácil superar este pequeño desencuentro, pero tampoco quiero perder la amistad con Webern. Creo que en esta ocasión no ha estado acertado, pero no me cabe duda de que quiere lo mejor para mí, y eso es lo que importa.

23 de enero Hoy he tenido el ensayo con Closson, Steuermann, Grünberg¹ (genuino discípulo de Busoni) y Webern: *Piezas para orquesta* a ocho manos. Gran decepción. Mis alumnos son muy superiores a los de Busoni, son mejores músicos y más inteligentes, sobre todo comparados con Grünberg: es pésimo, no tiene sentido del ritmo. Closson es muy bueno y Steuermann no está mal. Pero si hablamos de hacer música de verdad, de comprenderlo todo a la primera, ha sido un fracaso. No sé cómo va a salir esto, la verdad. Me gustaría prescindir de Grünberg, que no me cae nada bien y que, según me ha contado Perelmann,² va por ahí criticando mis conferencias. Es cierto que él lo niega, pero me parece un hombre muy antipático. ¡Y pensar que Busoni ha llegado a confundir mis obras con las de este

¹ Louis Closson, discípulo de Busoni. Eduard Steuermann (1892-1964), pianista y compositor, discípulo de Busoni y, más tarde, de Schönberg (estrenó la mayoría de las piezas para piano que compuso Schönberg). Louis T. Grünberg (1884-1964), compositor, discípulo de Busoni.

² Leo Perelmann, discípulo de Schönberg.

tipo! Presentó a un concurso unas piezas para piano que creyó reconocer como mías. Por lo visto, no ha comprendido mi obra en toda su hondura, de otro modo se habría dado cuenta de que mi música no tiene nada que ver con la del señor Grünberg. A propósito de Busoni, ayer le escribí una carta elogiando sinceramente sus composiciones, sentí el impulso de rectificar mi error. Hoy me ha transmitido su agradecimiento a través de Van Dören. Se ha alegrado mucho, pero no podía responderme porque estaba demasiado ocupado. ¡En un caso como éste yo habría encontrado tiempo para escribir! No acude a mis ensayos, es obvio que lo hace porque yo no estuve en los suyos, pero se le olvida que yo le invité, mientras que él a mí no. ¿Cómo iba a saber si le parecía bien que estuviera presente?

Peters me ha abonado los honorarios hoy mismo. Ha sido muy rápido, espero que me traiga suerte. Últimamente estoy conociendo a muchas personas, pero hay pocas que lo sean de verdad. Puede que sea la única manera de llegar a conocer a las personas, encontrándose una y otra vez con individuos que no lo son.

Mañana, a las nueve, ensayo. Confío en que salga mejor. Es difícil adentrarse en piezas como éstas cuando uno se limita a estudiarlas. Muchas veces tengo verdaderas dificultades para juzgar si todo encaja, pero una vez que me aclaro, lo veo con una precisión meridiana. ¡Necesito los sonidos! Los colores. El piano no es más que un instrumento, pero no para músicos, sino para pianistas. ¿¡Tal vez por ello sea tan popular!?

28 de enero El pasado día 24 recibí la respuesta de Winternitz-Dorda declinando la invitación para cantar en el concierto. Cambio de repertorio. Tiene que actuar el domin-

go por la tarde. La situación es muy complicada. Petri se marcha a Londres el día 29 y pasará allí cinco semanas. Así que hay que encontrar a otro músico para las *Piezas para piano*, los *George Lieder* y otras canciones antiguas. Pensé en Balabar¹ y en la señora Werndorff.² En caso de necesidad, Buhlik estaría disponible el día 29.³ Pero no puedo esperar tanto. El día 24 no tomé ninguna decisión. Luego se me ocurrió retrasar el concierto y trasladarlo al día 4 más o menos. Haría una gira por Berlín, Leipzig, Dresde, Breslau y Praga, porque, de todos modos, Zemlinsky me está organizando una velada musical en esta última ciudad.⁴ Se lo dije a Gutmann y él me citó para el día 25. Dejó entrever que podría programar los *Gurrelieder*, pero, de momento, no puede decir nada más. Todo depende del éxito que tenga la octava de Mahler, para la que ha reservado tres fechas en el mes de mayo. Contará con tres directores distintos: Walter, Mengelberg y Göhler.⁵ Me parece una mala idea, seguro que Mahler no habría estado de acuerdo. Ya que va a ofrecer tres conciertos, que sean todos con el mismo di-

¹ No ha sido posible verificar el dato.

² Etta Werndorff, pianista de Viena. En 1910 tocó en el estreno de las *Tres piezas para piano*, op. 11, de Schönberg, que tuvo lugar en esta ciudad.

³ Schönberg escribe Buhlik por error, se refiere a Richard Buhlig, pianista. Fue discípulo de Leschetizki.

⁴ Alexander von Zemlinsky (1872-1942), director de orquesta y compositor. Desarrolló su actividad en la Ópera Estatal y en la Ópera Popular de Viena, en Mannheim y, a partir de 1911, en Praga como director de la Ópera Estatal. Allí, en 1924, dirigió el estreno de *La espera*, op. 17, de Schönberg. A partir de 1920 dirigió la Academia de la Música de Praga. La mayoría de las veces, Schönberg se refiere a él como Alex. Su mujer se llamaba Ida.

⁵ Bruno Walter (1876-1962), director de orquesta y compositor. Wilhelm Mengelberg (1871-1951), director de orquesta. Karl Georg Göhler (1874-1954), director de orquesta y compositor.

rector para que cada concierto sea mejor que el anterior, se convierta en un ensayo para el siguiente. En cualquier caso, propuse que Alex fuera uno de esos directores, pero Gutmann no está por la labor. El público apenas lo conoce. Seguiré insistiendo, tal vez tenga suerte. No está de acuerdo con la gira, porque tendríamos muy poco tiempo para prepararla. En cambio, me ha propuesto que componga un ciclo de canciones, *Pierrot lunaire*, con la intención de que las interprete la doctora Zehme.¹ Los honorarios que ofrece son muy generosos (mil marcos). He leído el prólogo y he echado un vistazo a los poemas. Estoy entusiasmado, me parece una idea espléndida, muy de mi estilo. Estaría dispuesto a hacerlo incluso sin cobrar. Por eso le he hecho una contraoferta: en lugar de cobrar un tanto alzado, me gustaría tener parte en los beneficios que genere la obra. Lo prefiero así, porque no sé trabajar por encargo. De esta manera cuando terminara los melodramas y ella los estrenara, yo percibiría los derechos que hubiéramos acordado sobre entre veinte y treinta representaciones. Creo que aceptará.

El día 25, a pesar de la negativa de Winternitz, nos reunimos para ensayar. No salió demasiado bien. Grünberg no tiene sentido del ritmo. Closson es buen músico, pero me parece demasiado rígido. Le pregunté si quería ocupar el lugar de Petri, pero lo descartó: imposible en tan poco tiempo. Todo indica que el concierto tendrá que celebrarse el 4 de febrero por la tarde, porque si no Grünberg y Closson también se habrán marchado. Decido preguntar a Winternitz. A pesar de que yo me había opuesto enérgi-

¹ Albertine Zehme, recitadora. Encargó a Schönberg que compusiera para ella unos poemas (para voz hablada) a partir de *Pierrot lunaire* de Albert Giraud en la traducción de O. E. Hartleben. El ciclo de veintiuna piezas se convirtió en el op. 21 de Schönberg, cuyo estreno dirigió en Berlín en 1912.

camente, Gutmann le ha escrito una carta muy dura. Winternitz ha respondido indignada. Me echa en cara todo lo que ha hecho por mí. ¡Qué mujer tan estúpida! Olvida que nadie le habría prestado la menor atención de no haber sido por mis conciertos. Pero no se lo tendré en cuenta, sobre todo porque necesito una respuesta: tiene que decirme con claridad si quiere participar o no. Pero parece que no lo va a hacer. Puede que no sea demasiado inteligente, pero es astuta. En general, las mujeres mienten más cuando los hombres dicen la verdad. Winternitz respondió el día 28. Está libre el día 4, pero resulta que el sábado 3 está ocupada, de modo que no puede ensayar. Así que estoy pensando en dar el concierto el domingo 4 por la tarde, en lugar de a mediodía. Puede que sobre las seis. Pero tengo que esperar su carta («le escribiré una carta»). Es como si este concierto no hubiera de celebrarse. Estoy acostumbrado a enfrentarme a todo tipo de dificultades, pero nunca se me habían planteado tantas. Tengo que buscar otra cantante. Estoy pensando en Hempel,¹ por eso quiero ir a ver a Blech.² *Día 27*. No sucedió nada de particular. Me dediqué a corregir el continuo para el profesor doctor Guido Adler.³ No avancé demasiado. *Día 28*. He estado corrigiendo unos aforismos⁴ para el Akademischer Verein de Viena.⁵ Ha llegado una carta de Peters. Desea conocer-

¹ Frieda Hempel (1885-1955), cantante.

² Leo Blech (1871-1958), director de orquesta.

³ Guido Adler (1855-1941), musicólogo y director de *Monumentos de la música austriaca*. Schönberg y Webern se contaban entre sus colaboradores.

⁴ Reproduzco aquí uno de los aforismos de Schönberg que aparecieron en el primer número de la revista *Der Ruf*: «La amo mucho, pero no la puedo soportar... No me refiero a una mujer, sino a la norma, que obviamente también es mujer».

⁵ Schönberg se refiere al Akademischer Verband für Musik und Li-

me personalmente y propone que nos veamos este miércoles en Berlín. Por razones editoriales, debo dar título a las *Piezas para orquesta*. Tal vez acceda, al fin y al cabo se me han ocurrido varios que no irían mal. En el fondo, la idea no me gusta nada, porque lo maravilloso de la música es que uno lo dice todo para que quien sabe lo entienda todo, pero, al mismo tiempo, guarda secretos que no revela a nadie, que ni siquiera se confiesa a sí mismo. Un título sí lo hace. Por otra parte, si lo que había que decir, ya lo dice la música, ¿para qué la palabra? Si las palabras fueran necesarias, formarían parte de ella. Pero la música dice más que las palabras. Los títulos que barajo ahora mismo no revelan nada. Unos son de lo más oscuro y otros aluden a aspectos técnicos. Serían los siguientes: 1. Premoniciones (todo el mundo las tiene); 2. El pasado (también lo tiene todo el mundo); 3. Acordes timbrados (técnico); 4. Peripecia (creo que es bastante genérico); 5. El recitativo *obbligato* (tal vez sea mejor «desarrollado» o «interminable»). En cualquier caso, convendría indicar que los títulos responden a exigencias editoriales y no al «contenido poético» de la obra.

Por la tarde deberíamos haber tenido ensayo, pero se produjo una equivocación y Steuermann y Grünberg no acudieron. Closson, en cambio, se ofreció a interpretar las *Piezas para piano*.

El día 27 recibí la visita de Steuermann. Tocó para mí sus composiciones. ¡Tiene mucho talento! Quiere estudiar conmigo. Le propongo que se encargue de las *Piezas para piano* y del acompañamiento de las canciones para el concierto. Se lo preparará. También tengo que pasarle las *Piezas para piano* a Closson, aunque lo más probable es que se

teratur (Asociación Académica de Música y Literatura) de Viena, que publicaba la revista *Der Ruf*.

limite al acompañamiento. Si estudia conmigo, contando con que Zweig se sume a él,¹ llegaría a ingresar doscientos marcos al mes. Y, lo más importante, volvería a tener discípulos. En cualquier caso, en mi conversación con Steuermann he dejado caer que tampoco me importaría darle clase de manera gratuita. Ahora mismo no tiene claro si va a poder pagarme ni cuánto.

El *día 28*, el *Berliner Tageblatt* publica una nota de agradecimiento de Strindberg por las felicitaciones que ha recibido con motivo de su cumpleaños. Podría haberla firmado yo. Expresa perfectamente mi experiencia y mis sentimientos: el fervor y el rubor con que uno recibe elogios pensando que tal vez no esté a la altura y, por otra parte, la indignación y el orgullo herido cuando no obtiene el reconocimiento que merece.

Ahora tengo que salir a encargarme algo para mediodía porque vienen los Eichberg.² Y Marc acaba de anunciar que esta tarde pasará a visitarnos con su mujer.³ Son compromisos que debo atender, aunque no me apetece en absoluto. ¡Y menos con todo lo que tengo entre manos!

2 de febrero El *domingo 28* recibimos la visita de los Eichberg. Él es un tipo formidable, desde luego. Sigue siendo el mismo de siempre, con esa timidez que trata de ocultar, sin conseguirlo, mostrándose como un hombre de mundo, con esa audacia tan propia de los berlineses. Por lo demás, habla de manera muy sensata, sobre todo en lo que tiene

¹ Fritz Zweig (1893-1984), director de orquesta. Fue discípulo de Schönberg.

² Friedrich Eichberg, ingeniero, amigo del colegio de Schönberg.

³ Franz Marc (1880-1916), pintor y artista gráfico.

que ver con su profesión. Ojalá hubiera contado más cosas, porque sabe bien lo mucho que me interesan los avances técnicos. Su mujer también se esforzó por aliviar, en la medida de lo posible, la tensión que reinaba entre nosotros por su actitud distante. Al principio fue un encuentro frío, pero luego se volvió más animado. Eichberg aprovechaba cualquier oportunidad para mostrar su admiración por mi trabajo. Me pareció algo forzado. Empezó alabando algunos de mis cuadros. Luego estuvo viendo las partituras y los libros que he publicado, quiso saber si estaba a su alcance comprender mi *Tratado de armonía*. Preguntó por mis conferencias. Manifestó su intención de adquirir las canciones que he dado a la imprenta (¡qué exageración!), y no dejó de ensalzar una y otra vez una pintura en particular. Finalmente expresó el deseo de comprármela (se trata de un pequeño paisaje de invierno que pinté una vez que tenía dolor de cabeza). Mi respuesta fue negativa porque quiero que entienda que la reconciliación no se compra. Después apareció Webern. Había estado en un concierto con Hausegger.¹ Había escuchado la *Sinfonía n.º 2* de Bischoff,² pero no se había llevado una buena impresión. Y lo mismo dijo del ensayo que Busoni había realizado para el concierto que organiza la editorial Schirmer,³ sobre todo por el papel de Busoni al frente de la orquesta. Luego llegó Marc (sin su mujer, que está enferma). Elogió a Cassirer,⁴ algo a lo que me opuse con vehemencia: estoy convencido de que el marchante de arte que «entiende de

¹ Siegmund von Hausegger (1872-1948), director de orquesta y compositor. Dirigía además los conciertos de la Orquesta Blüthner de Berlín.

² Hermann Bischoff (1868-1936), compositor.

³ Schirmer era una editorial musical de Nueva York.

⁴ Paul Cassirer (1871-1926), marchante de arte y editor. Relanzó además la revista *Pan* de Berlín.

arte» perjudica a los artistas, porque cada vez que expresa su admiración por una obra consigue rebajar en una cuarta parte lo que habría pagado cualquiera que sólo entienda de negocios. Por no hablar de lo cargante que resulta su conversación, tan empalagosa como insustancial. Cuando te encuentras con alguien así, lo que te apetece es darle una patada en el trasero. Marc me enseñó una carta de Loos¹ en la que echa pestes de Oppenheimer:² lo llama impostor, le acusa de copiar a Kokoschka³ y aconseja estar alerta frente a él. No creo que sea justo con Oppenheimer: que alguien carezca de originalidad no lo convierte en un impostor. Seguro que Oppenheimer no cae bien a nadie. Yo nunca me he dejado engañar por su pintura, que evidencia su falta de genio. Puede que sea un «granuja», pero no es un impostor. Por otra parte, sus cuadros no tienen nada que ver con los de Kokoschka, quien los compara es injusto con ambos. ¡Porque Kokoschka es un artista genuino! Marc es un hombre muy simpático. Un poco gris y sin demasiadas pretensiones. No le veo con Kandinski mucho más tiempo,⁴ sobre todo si siguen aconsejándose con más tacto de lo que lo hacía la carta de un amante del arte, cuyas opiniones, que más tarde compartió con Loos, parecían bastante prepotentes («Siga usted a Hans von Weber, lo que él hace está bien hecho».)⁵

¹ Adolf Loos (1870-1933), arquitecto, amigo de Schönberg y de Kokoschka.

² Max Oppenheimer (1885-1954), pintor y artista gráfico.

³ Oskar Kokoschka (1886-1980), pintor, artista gráfico y dramaturgo.

⁴ Vasili Kandinski (1866-1944), pintor y artista gráfico. Director, junto con Franz Marc, de la revista *Der Blaue Reiter*, en la que Schönberg colaboró. Kandinski expuso cuadros de Schönberg en la exposición del mismo nombre que se celebró en Múnich.

⁵ Hans von Weber (1872-1924), pintor.