



Arnold Schoenberg e a questão judaica

Arnold Schoenberg and The Jewish Question

Pérola Wajnsztejn Tápia*

Resumo: Este trabalho procurou construir uma síntese da biografia do compositor Arnold Schoenberg, a partir de suas próprias declarações, feitas nos momentos mais significativos de sua vida. Nesses escritos, o compositor narra seu nascimento na Alemanha, a infância pobre, o desenvolvimento de sua genialidade musical, sua expulsão da Alemanha, a vida nos Estados Unidos e sua luta pela criação do Estado de Israel.

Palavras-chave: Biografia. Judaísmo. Holocausto.

Abstract: This paper constructs a synthesis of Arnold Schoenberg's biography as a Jewish man, having his own statements as main source of information. In these writings, the composer deals with the period of his birth in Germany, his poor childhood, the rising of his own geniality, his expulsion from Germany, his life on the United States and his struggle for the creation of the state of Israel.

Keywords: Biography. Judaism. Holocaust.

A obra de Schoenberg esteve tão intimamente ligada à sua vida, que sofreu as consequências de suas escolhas, tanto esteticamente, quanto ligada à questão judaica. Sobre a questão judaica que tanto afetou sua vida, ela representa grande parte de sua obra, antes e depois da Segunda Guerra Mundial. O pesquisador Alexander Ringer¹ comenta que o compositor assumiu três tipos de identificação judaica: ele nasceu judeu, o judaísmo foi imposto a ele e o levou até si mesmo.

Dos 75 anos de minha vida dediquei quase noventa por cento à música. Comecei a estudar violino aos oito anos de idade e, quase imediatamente, comecei a compor. Pode-se, portanto, supor que eu tinha adquirido desde muito cedo uma grande habilidade técnica na composição. Mas,



apesar de meu tio Fritz, que era um poeta e pai de Hans Nachod ter me ensinado francês muito cedo, não havia, como em muitos casos de criança prodígio vindas de famílias, qualquer compositor na minha família. Todas as minhas composições até o meu décimo sétimo ano não eram mais do que imitações da música que eu tinha sido capaz de me familiarizar, como: duetos de violino, óperas e o repertório das bandas militares, que eu via em parques públicos. Não se deve esquecer que neste momento os cadernos impressos de música eram extremamente caros, e que não havia ainda registros ou rádios, e que Viena tinha apenas um teatro de ópera com um ciclo de oito concertos filarmônicos por ano.

Só depois que eu conheci três jovens de minha idade e ganhei a amizade através de minha música, eu comecei a minha educação literária. O primeiro foi Oskar Adler, cujo talento com a música era tão grande quanto as suas capacidades na ciência. Através dele eu aprendi a existência de uma teoria da música e ele dirigiu meus primeiros passos nela. Ele também estimulou meu interesse pela poesia e filosofia e todos os meus conhecimentos dos clássicos da música através dos quartetos que tocávamos juntos, pois ele já era um excelente primeiro violinista.

Meu segundo amigo naquela época era David Bach. Um linguista e filósofo, um conhecedor de literatura e um matemático, que também era um bom musicista. Ele foi muito influente em me ajudar a tornar-me uma pessoa correta, cuja ética e moral forneceram o poder de resistência contra a vulgaridade e a popularidade comum.

O terceiro amigo é aquele a quem devo a maior parte do meu conhecimento da técnica e dos problemas da composição: Alexander Von Zemlinsky. Eu sempre pensei e ainda acredito que ele era um grande compositor. Talvez sua hora chegue mais cedo do que pensamos. Uma coisa é indiscutível, em minha opinião: eu não conheço um



compositor, depois de Wagner, que poderia satisfazer as exigências de um teatro com melhor música do que ele.²

A obra de Arnold Schoenberg é classificada como pertencente ao Expressionismo – movimento artístico alemão que se iniciou no final do século 19 com a pintura e se estendeu para outras artes, como a literatura e a música, principalmente no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. O Expressionismo é definido como um movimento de vanguarda, que ressalta a subjetividade da arte. Antes de tudo, o artista expressionista procura demonstrar sua própria relação interna com o objeto, menos preocupado em retratar a visão exterior; suas características mais marcantes nas artes visuais são as cores fortes e as formas distorcidas.

Schoenberg nasceu em Viena em 13 de setembro de 1874, filho de Samuel e Pauline Schoenberg. O pai era um pequeno comerciante de sapatos e eles viviam num subúrbio da cidade. Em 1883, com a idade de oito anos, ele escreveu sua primeira composição musical:

Como uma criança de menos de nove anos, eu tinha começado a compor pequenas, e mais tarde, grandes peças para dois violinos, à imitação da música, como eu costumava brincar com meu professor ou com um primo meu. Como eu não podia tocar duetos de violino como Viotti,³ Pleyel⁴ e outros, eu imitava seu estilo.⁵

Com a morte de seu pai em 1889, Schoenberg vai trabalhar em um banco e é obrigado a deixar a escola em 1891. Até essa idade, sua familiaridade com a música era ainda por imitação. Em 1892 a família compra uma enciclopédia:

Meyer's Konversations Lexikon (uma enciclopédia que nós compramos em prestações) tinha chegado e a letra longamente esperada era "S", permitindo-me aprender em "Sonate" como um primeiro movimento de um quarteto de cordas deve ser construído. Naquela época, eu tinha cerca de 18 anos de idade.⁶

Em 1898, Schoenberg se converte ao luteranismo. Os judeus alemães nessa época preferiam se converter a religiões minoritárias, para não chamar a atenção das autoridades e da sociedade em geral. Schoenberg foi orientado à



conversão pelo seu professor Alexander Zemlinsky, que fizera a mesma opção e passou a se chamar Alexander Von Zemlinsky, nome criado com a finalidade de incrementar o disfarce judaico. Em 1901, casa-se com Mathilde Zemlinsky, irmã de seu grande amigo e mentor, na Igreja Luterana da cidade de Viena.

Em 1921, Schoenberg e sua família estão em férias no Balneário de Mattsee, de onde é expulso pelo governo local por ser judeu.

Esse evento marcou profundamente sua vida e influenciou grande parte de seu pensamento e de sua obra posterior. Há diversas evidências disso na correspondência de Schoenberg (principalmente entre ele e o pintor Kandinsky). Pode-se considerar que a expulsão do autor e de sua família naquela ocasião, o moveu de volta em direção ao judaísmo. Além disso, esse evento serviu como um alerta para a situação do antissemitismo na Alemanha.

O sentimento de não ser um cidadão alemão com plenitude de direitos já era, então, claro para o compositor. Em 19 de abril de 1923,⁷ Schoenberg escreveu, ao amigo Wassily Kandinsky, um desabafo, que culminou num rompimento da conturbada amizade entre eles; o desentendimento se manteve por vários anos:

Eu fui forçado a aprender nos últimos anos, e agora finalmente eu não vou me esquecer. Ou seja, que eu não sou alemão, eu não sou um europeu, e, de fato, talvez sequer um ser humano (pelo menos os europeus preferem o pior da sua raça a mim), mas eu sou um judeu.⁸

Mathilde morre nesse mesmo ano (1923) e o compositor se casa, em 1924, com Gertrude Kolish, judia convertida também, na Igreja Luterana. Em 1925, numa carta endereçada ao físico Albert Einstein, Schoenberg descreve sua posição no que ele denomina de “vida artística alemã”:

O desejo de me ver desaparecer de lá, de negar a minha existência, é tão grande como o número daqueles que se alimentam de seu próprio pão com lágrimas, como se a música que fosse liberada da tonalidade pudesse provar sua capacidade de ter vida própria.⁹

Apesar da comparação pouco usual e de difícil compreensão utilizada para descrever seu sentimento, fica claro, nessa carta, o desajuste do compositor naquele momento da sociedade alemã. A música de vanguarda que ele havia criado foi apontada como portadora de traços judaicos e considerada como



“arte degenerada”. Até mesmo sua nomeação como professor da Academia Prussiana, em 1925, foi contestada pela revista *Zeitschrift für Musik*, que circulava na época com viés antissemita. Foi nesta mesma revista que o compositor Richard Wagner publicou, em 1894, o seu ensaio “O judaísmo na música”, sob o pseudônimo K. Freigedank, no qual ele desprezaria os chamados “traços judaicos” nas obras de diversos compositores.

A questão judaica aparece em sua obra em diversos momentos. “O caminho bíblico”, texto de autoria de Schoenberg, escrito a partir de 1921 e concluído em 1926, em três atos, como uma ópera ou peça teatral, descreve o que seria a construção de um Estado Judeu, por meio de personagens que representam os diversos modos do pensamento sionista, destacando principalmente os elementos do sionismo religioso e do sionismo político. Segundo o autor:

Tornou-se claro para mim, depois da experiência,¹⁰ que os judeus devem confiar em si mesmos e que em breve todos teremos de experimentar essas coisas. Meu pensamento, baseando-se neste reconhecimento, guiou-me ao meu drama “O caminho bíblico”, em que eu defendia – com base na possibilidade de indicar na Bíblia – o estabelecimento de um Estado Judeu Independente, sem me colocar em uma posição a favor ou contra o sionismo. Desde então, as aspirações do sionismo também se tornaram sagradas para mim, mas pensei que não posso, por razões táticas e estratégicas, aderir totalmente a elas.

Em 1932, havia uma forte resistência antissemita na Academia Prussiana em relação à Schoenberg; ele é demitido sumariamente em 1933, por sua herança judaica e por sua música de vanguarda. O compositor é obrigado a deixar a Alemanha e se reconverte ao judaísmo na França. Muda-se para os Estados Unidos e começa a dar aulas em Boston e Nova Iorque. Posteriormente (1936) vai para Los Angeles como professor da Universidade da Califórnia, onde permanece até a sua morte.

A partir de sua reconversão ao judaísmo, compõe várias obras cujas letras apresentam temática judaica, explicitando uma nova posição diante dos acontecimentos a partir de então. A sua reconversão ao judaísmo é feita na Sinagoga da União Judaica Liberal, da Rua Copérnico, em Paris, pelo Rabi Louis-Germain Levy. Suas testemunhas são o Dr. Marianoff e Marc Chagall.



Esse documento de reconversão, mais político que religioso, segundo ele, não significa, no entanto, o início de seu retorno ao judaísmo. Em carta¹¹ a Alban Berg, em 16 de outubro de 1933, Schoenberg comenta essa questão, dizendo que, apesar de toda a repercussão que a assinatura dessa carta havia trazido (uma vez que ele foi considerado um duplo traidor na Alemanha – primeiro teria traído o judaísmo e depois o cristianismo, segundo críticos), sua volta ao judaísmo ocorrera tempos antes. O teor dessa correspondência reforça a ideia de que a força motriz de retorno do compositor ao judaísmo teria mesmo ocorrido após o acontecimento de Mattsee:

Como você percebeu, o meu retorno à religião judaica ocorreu algum tempo atrás, mesmo no que diz respeito ao meu trabalho. *Du sollst nicht, du mußt op.27* de 1925 e *Moses und Aron*, de 1928 vêm de uma idéia que remonta há, pelo menos, cinco anos, e, particularmente, o meu drama bíblico *Der biblische Weg*, escrito em 1922 ou 23 e concluído em 1926-27, já mostra esse aspecto.

Numa outra carta, datada de 20 de julho de 1934,¹² Schoenberg confia ao amigo Peter Gradenwitz que a sua conversão ao protestantismo teria sido feita apenas por conveniência:

Confidencialmente: a Sra. Freund está errada, eu nunca fui convicto pelo Protestantismo, mas eu tive, como a maioria dos artistas no meu tempo, um período Católico. (Mas, por favor, isto é estritamente confidencial!!!)

Nessa carta, ele atribui o fracasso de sua tentativa de ingressar no Exército Austríaco ao fato de ser judeu (formalmente, a sua dispensa do exército foi atribuída à falta de condições físicas para servir; depois, em 1915, ele serviu efetivamente ao Exército por um ano). Menciona, também, que os judeus eram classificados como “inimigos internos” do governo em questão.

Outro ponto importante é a questão da assimilação dos judeus. Na mesma carta, Schoenberg nega que a assimilação à cultura europeia tenha sido útil a ele ou aos judeus da Alemanha; nela, o compositor usa o termo *Schiffbruch* – naufrágio, para descrever seu sentimento em relação a esse tema (“*Der Schiffbruch der Assimilierungsbestrebungen wurde mir 1917 klar*”).

Em relação ao antissemitismo, vivido em outras épocas e em outros lugares pelos judeus, parecia – conforme atestam opiniões do próprio compositor – que



este não se repetiria na Europa do século 20, permanecendo restrito à história da Idade Média. Muitos acreditaram que o ambiente hostil reinante na Alemanha consistiria em uma “tempestade passageira”. Isso fez com que os judeus, principalmente os assimilados, esperassem pela volta à normalidade, não acreditando na realidade imposta pelo Nacional Socialismo que ascendeu depois das eleições de 1930, substituindo a República de Weimar, de caráter democrático. No entanto, o músico já percebia o recrudescimento da questão judaica na Alemanha a partir de 1921 e, como para ele o judaísmo se tornara inevitável, opta por sair do país ao ser demitido – a conversão, afinal, não impedia a discriminação na sociedade alemã – de um cargo dito “vitalício” como professor de música.

Essa constatação descrita por Schoenberg já demonstra que ele percebia com clareza a perda da nacionalidade sofrida pelos judeus nessa época na Alemanha. Essa carta pode ser considerada, historicamente, como um marco do retorno de Schoenberg à assunção de sua identidade de judeu e ao judaísmo, e do início de sua luta pessoal pela questão judaica, manifesta não só em sua obra musical e literária, como também em seu pensamento, retratado aqui, principalmente, por meio de sua correspondência e de textos produzidos ao longo desse período.

Em 29 de abril de 1934, escreve:

Os judeus têm de reconhecer que a situação judaica não é a mesma que em outras épocas; por exemplo, quando os judeus foram expulsos da Espanha, encontraram exílio na Holanda, ou, quando foram perseguidos na Polônia, encontraram asilo na América; e agora, nesta primeira fase, na Alemanha e na Áustria ocorre o que eu previ há 20 anos; eu falei com tantos judeus, tentando convencê-los do perigo, e não obtive nenhuma resposta, a não ser escárnio ou um sorriso de caridade.

Em 1938, já nos Estados Unidos, quando recebe o convite para musicar a oração de *Kol Nidrey*, havia maior clareza quanto ao destino do povo judeu na Europa, incluindo-se em tal destino, principalmente, todos os seus familiares e amigos que haviam permanecido na Alemanha. Nesse momento, ele escreve:

500.000 judeus da Alemanha, 300.000 da Áustria, da Tchecoslováquia 400.000, 500.000 da Hungria, da Itália



60.000 – mais de um milhão e 800 mil judeus terão de migrar em pouco tempo, não se sabe. Se Deus quiser, não haverá 3,5 milhões da Polônia, da Romênia 900.000, 240.000 e 100.000 da Lituânia e Letônia – quase cinco milhões no total. Iugoslávia com 64.000, 40.000 da Bulgária, Grécia com 80.000, que podem seguir ao mesmo tempo, para não falar de outros países, que são atualmente menos ativos. Há espaço no mundo para quase sete milhões de pessoas? Eles estão condenados à desgraça? Será que eles vão ser extintos? Vão ficar famintos? Serão massacrados?¹³

Após o término da Segunda Guerra Mundial, Schoenberg encontra-se com um sobrevivente da Shoah que faz um relato sobre o que havia ocorrido nos campos de concentração. Ele, então escreve a sua mais contundente obra: *Survivor from Warsaw* op. 46, na qual descreve a situação de um judeu assimilado num campo de concentração sofrendo as mais diversas humilhações. Na apoteose final do texto, os judeus, vendo que sua morte é iminente, cantam em coro o *Shemá Israel*. O nome da peça foi criado para lembrar também dos guetos, além dos campos de concentração. Sobre essa obra, o autor comenta:

O que o texto do *Survivor* significa para mim? Significa, em primeiro lugar, um aviso a todos os judeus, para que nunca mais esqueçamos o que foi feito para nós – nunca esqueçamos que mesmo as pessoas que nada fizeram efetivamente, essas mesmas, concordaram com eles e muitas acharam mesmo necessário nos tratar desta maneira. Nunca devemos esquecer isso, mesmo que as coisas não foram feitas da maneira como eu descrevo no *Survivor*. Isso não importa. A principal coisa é o que estava na minha imaginação. O *Shemá Israel* final tem um significado especial para mim. Eu acho que, o *Shemá Israel* é a "*Glaubensbekenntnis*", a confissão do judeu. É o nosso pensamento de um, eterno Deus que é invisível, que proíbe imitações, que proíbe fazer uma imagem e todas estas coisas, que você talvez já tenha percebido, quando você leu o meu *Moses und Aron* e *Der biblische Weg*. O milagre é, para mim, que todas essas pessoas podem ter esquecido, durante anos, que são judeus, de repente



diante da morte, lembram-se de quem eles são. E isto me parece uma grande coisa.¹⁴

Depois de *Survivor from Warsaw*, Schoenberg escreveu mais três composições e a trilogia de salmos que ele denominou “Salmos, orações e conversas com e sobre Deus”, todas elas religiosas e voltadas à sua fé judaica, enfocando principalmente a questão do monoteísmo desde os tempos de Moisés, personagem que foi foco de muitas de suas composições desde a ópera *Moisés e Arão* que começou a ser escrita em 1926.

Além dessas obras, escreve também “Israel Exists Again”, 1949, em homenagem à criação do Estado de Israel:

Israel exists again

Israel exists again.

*It has always existed,
though invisibly.*

*And since the beginning of time,
since the creation of the world
we have always seen the Lord,
and have never ceased to see Him.*

Adam saw Him.

Noah saw Him.

Abraham saw Him.

Jakob saw Him.

But Moses

saw He was our God

and we His elected people:

elected to testify

that there is only one eternal God.

Israel has returned

and will see the Lord again.

Sobre isso, escreve:

Eu tinha tanto amor para dar a uma composição sobre o novo Estado de Israel. Talvez você tenha algumas ideias e possa me dar. Talvez este seja um hino, mas eu ainda não sei. Gostaria de encontrar algo para nele caber todas as



minhas inspirações, e não apenas um caminho convencional.¹⁵

Em abril de 1951, Schoenberg escreve uma carta a Frank Pelleg,¹⁶ Ministro da Cultura do Estado de Israel, declarando os motivos pelos quais aceitaria o cargo de Presidente Honorário da Academia de Música de Israel; diz ele que há mais de quatro décadas lutava por um Estado Judeu independente, e que

[...] Deus escolheu Israel como uma nação que, mesmo diante da perseguição e sofrimento, deve completar a tarefa de manter e representar o puro e verdadeiro mosaico do monoteísmo. Da mesma maneira, os músicos de Israel devem completar uma tarefa: a de dar ao mundo um modelo que, sozinho, seja capaz de fazer nossas almas funcionarem como imprescindíveis para o desenvolvimento da humanidade.

A opção de Schoenberg por incluir o tema do judaísmo numa obra de estilo inconfundível e o fato de, apesar do Holocausto, conseguir fazer poesia a partir desse episódio, mostra uma coragem e uma determinação não encontradas em muitos outros artistas, poetas e músicos coetâneos seus.

Nessa mesma carta a Frank Peleg, Schoenberg, expõe seus planos pessoais futuros:

É com orgulho e satisfação que aceito a nomeação como Presidente Honorário da Academia de Música de Israel em Jerusalém. No entanto, sinto-me obrigado a declarar a importância disso, que só a mim foi concedida. Tenho dito aos seus amigos, Sr. e Sra. O. Partosh [!], que recentemente me visitaram aqui em Los Angeles, que há mais de quatro décadas foi o meu mais profundo desejo ver a construção de um Estado Judeu independente. E ainda mais: o quanto eu desejava tornar-me um cidadão deste Estado e viver lá.

Não estou em posição de prever se a minha saúde permitirá a realização deste segundo desejo. Ainda assim, no entanto, espero que eu possa providenciar para que todas as muitas composições, poemas, dramas e artigos que tenho produzido possam servir como propaganda



para eles, e devam ser levados para a Biblioteca Nacional de Israel.

Entre os planos do compositor estava a tarefa de rever a coleção de 12 salmos escritos por ele, nos quais são abordados, conforme afirma em carta a Oskar Adler,¹⁷ problemas religiosos contemporâneos.

Nesse texto, surge evidente sua busca de reafirmação da identidade judaica, assim como de sua fundamentação religiosa:

O surto de antissemitismo, inesperado por muitas pessoas e considerado tão surpreendente por sua violência incomum e pelo seu crescimento no mundo, que acreditava que a guerra poderia ser evitada (*Krieg Nie wieder*: Nunca mais a guerra, eles clamaram), que a cultura seria a sua característica marcante, que cruzeza e crueldade devem ser apenas restos de um estado primitivo, desaparecendo rápida e completamente – este surto tem despertado em nosso povo muitas idéias novas e fez surgir muitos problemas, que não foram considerados muito importantes durante os últimos anos. [...]

Nossa religião não permite investigar as formas de nosso Deus, do inimaginável, do inconcebível. Mas sabemos sobre a Sua escrita, sabemos o tamanho das letras, que correspondem ao destino. Ele ordenou e nós poderíamos saber – se houvesse profetas, como anteriormente, em tempos mais abençoados, nós poderíamos saber pelas palavras dos profetas que o nosso Deus está disposto a comunicar-se conosco, e que devemos saber qual é a Sua vontade.

De fato: se houvesse profetas! De fato: se este deveria ter sido um momento abençoado! Mas não havia ninguém para ouvir o que Deus pediu, não havia ninguém para sentir, ninguém para conhecer de antemão os problemas que surgiram para os judeus. De repente, era realmente assim como nos tempos bíblicos: era como se profetas falassem e ninguém entendesse: este silêncio inconcebível



da intuição, esta ausência perfeita de dom profético, essa imersão absoluta – é desta submersão que falarei.

Como antes foi mencionado: os judeus produziram dez vezes o número de homens importantes, em relação a outros povos. Mas naquela época, estes importantes judeus foram perfeitamente submergidos no sentimento e nas idéias de outros povos e, portanto, tornaram-se surdos contra a necessidade da própria existência, de judeus. Mas talvez essa submersão tenha sido a única possibilidade de sobrevivência dos “Gênios da Nossa Nação” e, sem tal economia, sem concentrar todas as forças num único objetivo, o sucesso poderia não ter aparecido: tornarem-se homens notáveis da humanidade em um número tão expressivo. Este sucesso vamos, agora, chamá-lo pelo seu verdadeiro nome: ele é decorrente do surgimento de personalidades, que são capazes de ser guias do seu povo em momentos de necessidade, por suas qualidades proeminentes de inteligência, de compreensão, julgamento e percepção, bem como por sua vontade fundada em seu caráter, sua coragem pessoal, seu temperamento, seu idealismo, integridade, altruísmo e por seu espírito de auto-sacrifício – sim, eu falava de sua vontade de fazer sacrifícios em sua fé – para, apenas esses homens, que estimam a honra e o futuro em sua vida, somente tais homens têm o direito de pedir o mesmo sacrifício de outras pessoas.

Tenho a honra de falar em uma reunião de destacados homens judeus, entre os quais certamente será encontrado um grande número de personagens descritas anteriormente. Esta é a primeira razão que me levou a falar aqui sobre este assunto. Mas a segunda razão é que aqui estou eu, falando com meus companheiros da arte, de minha maneira de sentir: as impressões que eu tenho do mundo são de que ele é homogêneo, e especialmente nesse caso, em que eu vejo um propósito muito idealista e uma luta para um objetivo santo, a um objetivo que se realizará e formará um dos passos mais importantes para um sentimento nacional. Sim: para se criar uma música



nacional judaica. Essa é uma tarefa santa e especialmente interessante para os judeus, que em grande número nos tempos antigos, bem como em nossos dias, tem ajudado a música ariana a se tornar tão perfeita como ela é hoje, para mim isso pode provar a nossa superioridade em questões espirituais na criação desta nova música judaica.

Todo o mundo judaico tem que reconhecer o fato de que em todos os lugares o antissemitismo é um perigo de dimensões incomuns e alarmantes.¹⁸

Cinco anos após a realização desse texto, em 1939, num momento em que as condições judaicas estavam se deteriorando ainda mais na Alemanha, Schoenberg escreve:

Proposta judaica para a paz na Alemanha

Os judeus perderam uma guerra e têm de ficar agora com as conseqüências. Foi uma guerra que, na verdade, não fomos nós que começamos. Embora, como diz Schopenhauer, todo agressor finja não ter atacado, e coloque toda a culpa em seu adversário, fingindo que o outro começou a luta, no nosso caso poderia ser realmente diferente. Nós judeus da Alemanha fomos certamente cidadãos fiéis, servos obedientes da Alemanha e a nossa devoção a este país não era menor do que a dos não-judeus alemães. Eu não diria isso se não fosse o meu próprio sentimento. Eu me lembro de como meu coração estava sangrando quando, de repente, o golpe me atingiu e eu não mais poderia ser um alemão.¹⁹ Ninguém pode contradizer um homem como eu, que nunca disse uma mentira. E sei que todos os meus amigos sentiram isso e sinto que antes da revolução alemã, o pensamento dos judeus da Alemanha não diferiu disso. Não se pode, portanto, ter dúvida de que os judeus têm de algum modo a ver com o início desta guerra, mas ela nos foi imposta contra a nossa vontade. Temos, porém, de aceitar isso e considerá-la como um fato: essas coisas acontecem na história da humanidade. Inocente ou culpado, não importa, perdemos esta guerra. Todas as tentativas



empreendidas para alterar o resultado desta guerra, por líderes judeus, se mostraram inúteis. Pelo contrário, têm provocado na Alemanha um grande aumento de suas armas de agressão e instigado a propaganda anti-judaica em outros países, cuja atitude até então tinha sido a de neutralidade simpática em relação aos judeus.²⁰

Nesse texto, evidencia-se, novamente, a importância que teve, na vida do compositor, o fato de que “não mais poderia ser um alemão”: após sentir-se alemão, viver como tal, exercer um papel decisivo na música alemã, ele teria de não mais sê-lo, e, necessariamente, assumir, de modo exclusivo, sua identidade judaica. Se Schoenberg nunca abandonara suas origens culturais e religiosas, e, tampouco, seu apego à tradição judaica, esse sentimento de exclusão alimentou não apenas sua devoção ao judaísmo como o desenvolvimento de sua obra literário-musical de temática judaica.

Em 13 de julho de 1951 Schoenberg morre sem chegar a conhecer o recém-criado Estado de Israel.

* **Pérola Wajnsztejn Tápia** é Mestre em Literatura Hebraica pela Universidade de São Paulo.

Notas

¹ Citado por HESKES, Irene. *Passport to Jewish Music*. Greenwood Publishing Group, 1994. p. 276.

² Do texto “My evolutions” de agosto de 1949.

³ Giovanni Batista Viotti, compositor, violinista e maestro na Itália (1755-1824).

⁴ Ignaz Pleyel, compositor e editor musical (1757-1831).

⁵ Introdução ao texto “My Four Quartets”, 1949.

⁶ “My Evolutions”, agosto de 1949.

⁷ SCHOENBERG, Arnold. *Letters*. Selected and edited by Erwin Stein. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1964. p. 88.



⁸ O compositor se refere ao episódio de Mattsee.

⁹ Disponível em: <http://www.schoenberg.at/letters/search_show_letter.php?ID_Number=990>
Acesso em: 14 fev. 2014.

¹⁰ O autor se refere à tentativa de integrar o exército da Áustria.

¹¹ SCHOENBERG, 1964, p. 184.

¹² Disponível em: <http://www.schoenberg.at/letters/search_show_letter.php?ID_Number=2732>
Acesso em: 14 fev. 2014.

¹³ Texto de 1938, com o título: "A Four Point Program for Jewry".

¹⁴ Mais uma vez o autor se refere à assimilação dos judeus.

¹⁵ Arnold Schoenberg em carta a Friedrich Torberg, 03/04/1949.

¹⁶ Disponível em: <http://www.schoenberg.at/letters/search_show_letter.php?ID_Number=5781>
Acesso em: 14 fev. 2014

¹⁷ Disponível em: <http://www.schoenberg.at/letters/search_show_letter.php?ID_Number=5718>.
Acesso em: 14 fev. 2014.

¹⁸ Disponível em: <http://81.223.24.109/transcriptions/edit_view/transcription_view.php?id=1019&word_list=jewish>.
Acesso em: 21 jun. 2011.

¹⁹ Essa realidade está exposta na carta a Kandinsky, em 19/4/1923, e se refere ao episódio de Mattsee.

²⁰ Disponível em: <http://81.223.24.109/transcriptions/edit_view/transcription_view.php?id=138&word_list=jewish>.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ADORNO, Theodor W. *Prismas*. Crítica da cultura e da sociedade. São Paulo. Editora Ática, 2001.

CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da história da música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DEVOTO, Mark. Arnold Schoenberg and Judaism: The Harder Road. *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, 1990.

FINGUERMAN, Ariel. *A eleição de Israel*. São Paulo. Associação Editorial Humanitas, 2005.

GROUT, J. Donald; PALISCA, Claude V. *História da música ocidental*. Ed. Gradiva. Lisboa, 1997.



GUTTMANN, Julius. *A filosofia do judaísmo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

KAUFMANN, Yehezkel. *A religião de Israel*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

KIRZNER, Yitzchok. *A arte da prece judaica*. São Paulo: Maayanot, 2001.

LEIBOWITZ, René. *Schoenberg*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

MENEZES, Flo. *Apoteose de Schoenberg*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

RINGER, Alexander. *Arnold Schoenberg. The Composer as Jew*. Oxford, Clarendon Press, 1993.

RUNES, Dagobert D. *Concise dictionary of Judaism*. London, Peter Owen, 1959.

RUNES, Dagobert D. *The dictionary of philosophy*. New York, Philosophical, 1942.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música*, Jorge Zahar, 1994.

SCHOENBERG, Arnold. *A Survivor from Warsaw*. Partitura. USA, Bomart Music Publications, 1949.

SCHOENBERG, Arnold. Der biblische Weg. *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, v. XVII, 1994.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2001.

SCHOENBERG, Arnold. *Letters*. Selected and edited by Erwin Stein. University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1964.

SCHOENBERG, Arnold. *Style and Idea*. Edited by Stein Leonard New York. Belmonte Music Publishers, 1975.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siecle*. São Paulo. Editora da Unicamp / Companhia das Letras, 1988.

VILADESAU, Richard. *Theological Aesthetics*. God in Imagination, Beauty and Art. Oxford University Press, 1999.