

José Vianna da Motta. Was die Tagebücher (1883 – 1893) über den Menschen und den Künstler verraten.*

CHRISTINE WASSERMANN BEIRÃO

José Vianna da Motta traf im Oktober 1882 in Berlin ein. Sein Vater, der ihn begleitet hatte, kehrte mit demselben Schiff, mit dem sie gekommen waren, nach Lissabon zurück und überließ den Vierzehnjährigen seinem ersten deutschen Winter. Die Pianistin Sophie Menter, der Vianna da Motta nach einem Konzert in Lissabon vorgestellt worden war, hatte ihm geraten, am Scharwenka-Konservatorium in Berlin zu studieren. Der König Dom Fernando II. und die Condessa de Edla, seine Frau, stellten die Mittel dafür bereit. Xaver Scharwenka selbst nahm Vianna da Motta als Schüler an. Auf Empfehlung Scharwenkas kam er in der Pension der Familie Doebbelin unter, wo er seine ersten Freunde gewann. Da es unter ihnen keine weiteren Musiker gab und die mitgebrachten Deutschkenntnisse des jungen Pianisten dürftig waren, nahm er von der Fülle der kulturellen Ereignisse im wilhelminischen

* Bei den Tagebüchern José Vianna da Mottas handelt es sich um neun zwischen 80 und 145 Seiten umfassende Hefte im Kleinoktav-Format. Bis zum ersten Drittel des dritten Heftes (April 1885) sind sie in portugiesischer Sprache verfaßt, dann folgen mehrere Monate in einer alten stenographischen Kurzschrift (April bis November 1885), die danach noch mehrmals zwischendurch verwendet wird, im großen und ganzen ist alles Folgende jedoch auf Deutsch geschrieben. José Manuel de Melo Beirão entdeckte die Tagebücher im Instituto Português do Património Cultural (IPPC), ließ sich Kopien anfertigen und begann mit dem Entziffern und Übertragen der Texte. Mit einiger Mühe wurde auch ein der alten Stenographie Kundiger gefunden, der die entsprechenden Teile der Tagebücher in Langschrift übertrug. Demnächst soll der Text der Tagebücher Vianna da Mottas, mit wissenschaftlichen Anmerkungen und einem Vorwort versehen, wenn möglich in deutscher und portugiesischer Sprache veröffentlicht werden.

Berlin zunächst kaum etwas wahr. Als am 13. Februar 1883 Richard Wagner starb, konnte Vianna da Motta sich nur an dessen Marsch aus dem *Tannhäuser* erinnern – ein Stück Musik, das er für recht mittelmäßig hielt.

Berlin war am Ende des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt durch den Einfluß Ihrer Kaiserlichen Hoheiten, eine kulturell konservative Stadt, geprägt vor allem durch Industrie und ein hohes Verkehrsaufkommen – eine Stadt, deren architektonische Schönheit sich auf die historische Mitte beschränkte, während neu Hinzukommendes vor allem zweckmäßig zu sein hatte. Vianna da Motta drückt hierüber zunächst an keiner Stelle sein Mißfallen aus. Erst nach sieben Jahren Aufenthalt in der Stadt stellt er fest: 'Berlin ist scheußlich. Ich möchte fort.' Er hält es aber doch noch eine Weile dort aus. Er ist vor allem ein Ohrenmensch und ein Systematiker. Diesen Neigungen kann er in der preußischen Hauptstadt gut folgen.

Vianna da Motta besitzt eine erstaunliche Lernfähigkeit. Während der ersten beiden Jahre in Berlin besucht er eine Privatschule (als bester Schüler seiner Altersstufe), und auch nachdem er sie verlassen hat, um sich ganz auf das Musikstudium zu konzentrieren, nimmt er weiterhin Stunden in fünf verschiedenen Sprachen (darunter Latein und Griechisch), in denen die deutsche nicht mitgezählt ist, weil er sie nach kurzer Zeit praktisch perfekt beherrscht. Er liest sich quer durch die Weltliteratur, besucht regelmäßig Theateraufführungen und Konzerte und beschäftigt sich intensiv mit Fragen der Philosophie. Nach eineinhalb Jahren Aufenthalt in Berlin kann er notieren: 'Tenho lido quasi todas as tragedias de Schiller e Göthe.' Sozusagen 'nebenbei' übt er außerdem täglich mehrere Stunden Klavier und hat Unterricht in Komposition, Harmonielehre, Kontrapunkt, Partiturfunde und Musikgeschichte. Die Liste studierter Werke der Klavierliteratur nach eineinhalb Jahren sieht ebenfalls imposant aus:

'G-moll Concert
Gnomenreigen
Stacatto-Etüde
Fugue A-moll
Traumeswirren

Mendelssohn
Liszt
Scharwenka
Bach – Liszt
Schumann

Concertstück	Weber
Polonaise, N ^o . 2	Liszt
Pesther Carneval	Liszt
Ende vom Lied	Schumann
Fugue, E-moll	Mendelssohn
Wanderer-Fantasie	Schubert – Liszt
Sonate “les Adieux”	Beethoven
Variationen	Tchaikowski
Fantaisie chromatique, D-moll	Bach
Suite No. 9, G-moll	Händel

[Von Ostern 1883 bis 1. Januar 1884]

‘Concert, Es-dur	Liszt
Concert, C-moll	Scharwenka
Concert, E-moll	Chopin
Tarantelle, Venetia e Napoli	Liszt
Tarantella, Die Stumme	Liszt
Ballade	Chopin’
[Hier fehlen die 32 Variationen WoO 80 von Beethoven.]	

[Vom 1. Januar bis Ostern 1884]

‘Campanella	Liszt
2. Rhapsodie	Liszt
Toccatta	Schumann
Fantasie C-Dur	Schumann.’

Erstaunlich ist auch, daß das einmal Studierte Vianna da Motta immer zur Verfügung steht. So kann der Achtzehnjährige selbstverständlich seinen Freundinnen als Vorbereitung auf einen Klavierabend von Hans von Bülow nacheinander Beethovens Sonaten opp. 109, 110 und 111 vorspielen.

Ursprünglich als Memorandum für die Briefe an seinen Vater gedacht, begann Vianna da Motta am 30. September 1883, ein Tagebuch zu führen: 'Hontem, sab. 28 [29], magnifico concerto em Opernhaus. Musica lindissima. Cheio. Luz electrica.' [Original ohne Akzente.] Weder Komponisten noch Werke werden genannt: Der Vater könnte ohnehin nichts damit anfangen. Die Umwandlung des Memorandums in ein Tagebuch scheint sich bereits nach kurzer Zeit vollzogen zu haben. Seit dem 6. Oktober erscheinen neben vielen anderen immer wieder so aussageschwache Aufzeichnungen wie 'toquei e li', die vermutlich nicht so häufig festgehalten worden wären, hätten sie nur der kurzfristigen Erinnerung gedient. Insgesamt sind die Einträge sehr knapp formuliert und enthalten nur selten Hinweise auf die innere Verfassung des Autors. Im zweiten Tagebuch wird der Stil etwas lockerer, was offenbar auch mit dem zunehmenden Wohlbefinden Vianna da Mottas in Deutschland bzw. Berlin zusammenhängt. Die Tendenz, unangenehme wie erfreuliche Dinge meist kommentarlos und gleich einem unabänderlichen Schicksal darzustellen, bleibt zunächst noch charakteristisch. So schreibt er niemals, daß er stolz darauf oder glücklich darüber sei, von seinem Lehrer, seinen Freunden oder der Presse größtes Lob erhalten zu haben, sondern hält allein die Tatsache des Lobes fest. Das Höchste an Gefühlsäußerung in den frühen Tagebüchern ist zum Beispiel im Bericht über die Aufführung des *Lohengrin*: 'No 3º acto vieram-me as lagrimas.' (6. Februar 1885) Es scheint, als sei Vianna da Motta vom geschilderten Geschehen gar nicht persönlich betroffen bzw. als habe er beim Schreiben des Tagebuchs eine 'Rolle' gespielt, nämlich die des objektiven Erzählers. Dies könnte bedeuten, daß er bereits an die Möglichkeit gedacht hat, sein Tagebuch würde einmal von anderen gelesen werden. Vielleicht hat er auch in Hinsicht darauf die Dramatik einiger Ereignisse etwas übertrieben.

Ende November 1883 lernt Vianna da Motta Margarethe Lemke kennen, deren Nichte gleichen Namens 14 Jahre später seine Frau werden sollte. Diese Bekanntschaft hat seine weitere Entwicklung entscheidend geprägt. Von Beginn an bewundert er den weiten Horizont der Tante, ihre kosmopolitische künstlerische und intellektuelle Bildung. Sie ist es auch, die Vianna da Motta die Musik Richard Wagners nahebringt, ja ihn zum Wagnerianer werden läßt. Inwieweit sie zu seiner zunehmend kritischen Haltung seinem Lehrer Scharwenka gegenüber beigetragen

hat, läßt sich nur vermuten. Fest steht, daß er kurz nach dem ersten Besuch bei Frau Lemke beginnt, Scharwenka zu kritisieren – zuerst sein Klavierspiel, dann die Tatsache, daß er wegen seiner Konzertreisen manchmal wochenlang den Unterricht ausfallen läßt – und daß sie ihn später auch in seinem Beschluß bestärkt, den Lehrer zu wechseln.

Der Februar 1884 wird ein Monat folgenschwerer Bekanntschaften für Vianna da Motta: Am 15. hört er in einem Gedenkkonzert für Richard Wagner erstmals den Sänger und Pianisten Carl Schaeffer, der bald darauf sein Klavierlehrer wird. Unter dem 21. notiert er: 'Está em casa da Sra. Lemke uma sobrinha d'ella, Grädel que tem muita vontade de me ouvir.' Die jüngere Margarethe Lemke studiert zu dieser Zeit Gesang. Am 25. erlebt Vianna da Motta zum ersten Mal Hans von Bülow am Pult der Meininger Hofkapelle und ist begeistert. 'Isto é que é tocar', schreibt er in sein Tagebuch und: 'Se uma orchestra em Lisboa tocasse uma sinfonia de Beethoven tão bem como elles tocaram, parece-me que me deitaria de alegria n'um poço.' Solche Ausbrüche von Begeisterung bleiben aber weiterhin eher selten.

Jeder öffentliche Auftritt gerät Vianna da Motta zu einem kleinen Triumph. Bereits dreieinhalb Monate nach seiner Ankunft in Berlin, am 29. Januar 1883, spielt er in einem Konzert der Schüler/innen des Scharwenka-Konservatoriums, begleitet vom Berliner Philharmonischen Orchester, das *Konzertstück f-Moll op. 79* von Carl Maria von Weber. Ein Kritiker vergleicht ihn mit dem Wunderkind Mozart. Über den 28. April 1884 in der Singakademie berichtet er: 'Grande sucesso. Chamaram-me 3 vezes fóra, toquei ainda Gnomenreigen á 3ª vez, e depois disso ainda me chamaram uma vez.' Die Presse sagt es noch deutlicher: 'Aus den oberen Klassen liess sich eine ganze Reihe von Schüler und Schülerinnen hören, von denen weitaus das meiste Interesse ein kleiner Portugiese erweckte, J. V. da Motta, ein Knabe von etwa 12 Jahren [er ist 16!], der Liszt's Es-dur Concert unter Begleitung des Orchesters mit wahrhft staunenswerter Sicherheit vortrug. Was besonders an der Leistung auffiel, war nicht sowohl die technische Klarheit, als vielmehr die Präcision, mit der die rythmischen Schwierigkeiten überwunden wurden, und der musikalische Sinn, der bei den vielfachen Biegungen des Tempo deutlich hervortrat. Man kann in der That auf die weitere Entwicklung des kleinen Mannes gespannt sein.' (Die Post)

Vianna da Motta besucht nun auch häufig Konzerte (im Januar 1884 allein zehnmal!) und wird bald ein scharfer Kritiker: ‘...Anton Rubinstein tocou o Concerto em mi-bemol de Beethoven. A 1.^a parte e a 3.^a muito depressa: a 3.^a principalmente não me agradou nada. Mas o andante muito bem... Umas var[iações] de Nicolé, que pareciam feitas por 1 doudo. Rubinstein regeu uma sinfonia d’elle. A 1.^a parte (Lento, Allegro) durou 1/2 hora, a 2.^a (Scherzo) 1/2 d’hora, e as outras duas não ouvi, porque a sinfonia não tinha nada de bonito.’ (Konzert am 12. November 1883). Auch später ändert sich sein Urteil über Rubinstein nicht.

Was Vianna da Motta an vielen anderen Pianisten kritisiert, ist ihr ausdrucksarmes Spiel (‘pouca expressão’). Dieses Urteil trifft Schüler ebenso wie Profis – z. B. Scharwenka oder Eugen d’Albert – und darf wohl als Besonderheit für einen Fünfzehnjährigen gelten. Über den 22-jährigen Emil Sauer schreibt er ein Jahr später, er habe großartig gespielt, es fehle ihm nur ein wenig ‘Auffassung’ (15. Januar 1885).

Seit dem Sommer 1885 nimmt Vianna da Motta neben den offiziellen am Konservatorium auch Klavierstunden bei Carl Schaeffer. Dieser befaßt sich im Unterschied zu Scharwenka intensiv mit technischen Problemen. Vianna da Motta merkt von der ersten Stunde an, daß er genau dies gebraucht hat, um wirklich Fortschritte machen zu können. In demselben Sommer hat er an einem der letzten Meisterkurse von Franz Liszt in Weimar teilgenommen. Während des Kurses hat er kein Tagebuch geführt, sondern nur in Briefen an Lemkes darüber berichtet.

Vianna da Mottas Vorlieben und Abneigungen vor allem im Bereich der Musik sind bereits früh stark ausgeprägt. Bemerkenswert ist seine Empfänglichkeit für Richard Wagner. Wenige Monate der Beschäftigung mit seiner Musik genügen, um ihn zu dem Ausspruch hinzureißen: ‘Parece-me que se ouvir mais vezes Wagner fico doudo.’ (6. Mai 1884) Bald darauf richtet er eine ‘Wagner-Kasse’ ein, in die er jede Woche 20 Pfennig einzahlt, um Partituren und Schriften von Wagner zu kaufen, und wird Mitglied des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins. Für Franz Schubert hingegen kann er sich zunächst nicht erwärmen. Über dessen unvollendete h-Moll-Symphonie schreibt er: ‘A Symphonie de Schubert não é grande cousa.’ (12. November 1884) Später jedoch beginnt er sich für Schuberts Lieder zu begeistern. Liszt und Beethoven gehören von Anfang an zu seinen Favoriten, Mozart erst nach drei Jahren Deutschland-Aufenthalts, noch später entdeckt er Tschaikowsky. Rossini,

dessen *Semiramis* er Anfang 1886 in Lissabon hört, fällt bei ihm völlig durch, und er erweitert sein Urteil gleich auf andere italienische Opernkomponisten. Auch Brahms ist ihm lange Zeit zuwider.

Was ihn beeindruckt, nimmt Vianna da Motta nicht nur passiv auf, sondern muß es immer auch aktiv verarbeiten: So wie er schon früh beginnt zu komponieren, verspürt er durch das Lesen von Theaterstücken den Drang, selbst einige zu schreiben, und regt die Mitbewohner der Pension zur Aufführung von kurzen Stücken an; auch zum Wagnerschrifttum will er sogleich einen Artikel beitragen: 'Wagner, seine Anhänger und seine Gegner', der allerdings offenbar nicht veröffentlicht, wahrscheinlich nicht einmal vollendet worden ist.

Die tiefe Verehrung, die er für Komponisten, Dichter oder Interpreten empfindet, hält Vianna da Motta nie davon ab, ihre vermeintlichen Schwächen zu kritisieren. In Beethovens Achter Symphonie nimmt er Änderungen an der Instrumentation vor, weil er die Trompeten unerträglich findet, Schillers Tragödien über antike Stoffe findet er zu langatmig und folglich langweilig, und auch mit dem großen Bülow geht er hart ins Gericht, wenn seine Interpretation ihn enttäuscht. Vianna da Motta ist bereits in jungen Jahren rigoros im Urteilen, läßt sich aber gegebenenfalls auch eines anderen belehren – eine Eigenschaft, die von einem gesunden Selbstbewußtsein zeugt. Das gleiche gilt für die Tatsache, daß die Bemerkung des Musikverlegers Hugo Bock, die Kompositionen Vianna da Mottas seien nichts wert, ihn an seinen Werken nicht irre werden ließ.

Von dem Tag an, an dem Vianna da Motta beginnt, in stenographischer Kurzschrift zu schreiben, ändert sich die Art der Eintragungen. Dieser Teil des Tagebuchs ist besonders interessant, weil zu vermuten ist, daß der Verfasser sich hier am offensten ausspricht. Gefühlsreaktionen (eigene und die anderer) werden beschrieben, und eine Erkenntnis über den Grund seiner gelegentlichen melancholischen Anfälle bestätigt den Eindruck, den man vorher nur zwischen den Zeilen erhalten konnte: Vianna da Mottas empfindsame Seele leidet unter den Banalitäten des alltäglichen Lebens. Er sehnt sich 'nach einer besseren Welt'. Mag diese Sehnsucht in jungen Jahren noch stark von der Knappheit des ihm zur Verfügung stehenden Geldes und dem täglichen Kampf um die Erlaubnis zu bestimmten Unternehmungen genährt werden, so zeichnet sich doch auch bereits das Leiden unter den

schlechten Charakterzügen seiner Mitmenschen sowie unter seinem nicht unkomplizierten Verhältnis zum Thema Freundschaft und Liebe ab. Das Jahr 1887 scheint in dieser Hinsicht ein Krisenjahr gewesen zu sein. Immer wieder schreibt Vianna da Motta, daß er sich nicht gut fühle, daß er 'hinaus möchte', wie schrecklich das Leben sei und ähnliche Dinge. Dem Bericht über einen Traum ist zu entnehmen, daß ihn die Vorstellung der geschlechtlichen Vereinigung mit einer Frau in irgend einer Weise ängstigt – er spricht von der 'furchtbaren Tragik, die diesen Akt in der Wirklichkeit begleiten muß', während doch sein Traum nichts davon hatte. Dies würde auch erklären, warum zwischen ihm und Margarethe, die er ohne Frage sehr lieb gewonnen hatte, zumindest in der Zeit der Tagebücher offenbar niemals etwas anderes als geschwisterliche Zärtlichkeiten ausgetauscht wurden. Vom Jahr 1887 an fehlen immer wieder Seiten oder Teile von Seiten, d. h. Vianna da Motta (falls er selbst sie entfernt hat) wollte verhindern, daß das dort Notierte später von anderen gelesen werden konnte. Fast immer stehen diese 'Bereinigungen' mit für ihn wichtigen zwischenmenschlichen Beziehungen in Verbindung. Einige eliminierte Stellen bezogen sich – soviel läßt sich aus dem jeweiligen Kontext schließen – auf Margarethe. Eineinhalb Seiten fehlen auch, nachdem Vianna da Motta bei Carl Schaeffer einen jungen Mann namens Forkel kennengelernt hat, von dem er begeistert schwärmt: 'Reizender, wundervoller, herrlicher Mensch! O wie liebe ich solche Menschen, die nur in, für Musik leben! Was hat er auch für schöne tief sinnige Gedanken über alles Mögliche ausgespr. Wie gründlich kennt er den Faust. Kurz, er ist ein Mensch ganz nach meinem Sinn, der ideale Freund, den ich glaubte, nie finden zu können!' Die Suche nach dem 'idealen Freund' war Vianna da Motta ein großes Anliegen. Es liegt wohl an seinem Hang zum Perfektionismus, seinem Streben nach dem Höchsten, daß der 'Gefundene' sich doch immer als Enttäuschung erwies.

Im Verlauf der Tagebücher kristallisiert sich heraus, daß Vianna da Motta ein durchaus gesellschaftsfreudiger Mensch ist, der auch bei (anständigen) Späßen stets dabei ist. Einen Höhepunkt erreicht diese Entwicklung mit der Reise einer großen Gruppe Bekannter und Freunde (darunter die beiden Margarethe Lemkes) nach Schweizermühle in Sachsen im Sommer 1884. Von dort aus besucht Vianna da Motta zusammen mit Lemkes auch zum ersten Mal Bayreuth, wo er *Parsifal*

hört, den er aber merkwürdigerweise mit keinem Wort kommentiert. Wieder in Berlin, vertraut er dem Tagebuch an: 'Carta de Tante Gretchen. Tenho muitas saudades d'ella.' (Während des Aufenthalts in Schweizermühle war vereinbart worden, die ältere Frau Lemke 'Tante Gretchen', später 'Mütterchen' zu nennen, die jüngere 'Tante Gredel', später 'Schwester'.) Von diesem Sommer an gibt es einen ständigen Kontakt zu den beiden Frauen, vor allem aber zur Tante, und generell stehen gesellschaftliche Ereignisse fortan im Vordergrund der Eintragungen. Die ältere Margarethe Lemke hatte Vianna da Motta offenbar die fehlende Mutter zu ersetzen. Als er sie etwa ein Jahr lang kennt, beginnt der Sechzehnjährige, gern auf ihrem Schoß zu sitzen, ja sogar zu schlafen. Er trägt dies jedesmal in sein Tagebuch ein. Bezüglich der jüngeren Margarethe Lemke hingegen (die später seine Frau wurde) gibt es zunächst kaum andere Bemerkungen als daß er sie gesehen oder daß er sie auf dem Klavier begleitet habe. Dies ändert sich zu Beginn des Jahres 1885. Die Treffen mit ihr (manchmal *allein* mit ihr) häufen sich, und er stellt fest, daß sein Freund Willie, durch den er die Lemkes kennengelernt hat, eifersüchtig darauf ist, daß Margarethe Vianna da Motta lieber mag als ihn. Dann werden Briefe hin- und hergeschickt, über deren Inhalt aber nichts zu erfahren ist und die sogleich vernichtet werden. Mit der zweiten Reise nach Schweizermühle im Sommer 1885 verlagert sich die engere Beziehung endgültig von der Tante auf die Nichte Lemke.

Als Vianna da Motta nach dem Kurs bei Liszt von Weimar nach Berlin zurückkehrt und sein Tagebuch weiterführt, scheint er mit einem Schlag erwachsen geworden: Er zieht in eine eigene kleine Wohnung, teilt sich den Tag stundenweise nach festgelegten Aktivitäten genau ein (wozu täglich ein Spaziergang mit Margarethe gehört), sitzt nicht mehr auf dem Schoß der Tante und verfaßt zu allen Konzerten und Theateraufführungen, die er besucht, sehr detaillierte Kritiken.

Vianna da Motta, der von sich selbst stets äußerste Disziplin verlangte, um jede Stunde sinnvoll auszufüllen (wozu durchaus auch Spiele zur körperlichen und geistigen Entspannung gehörten), nutzte sein Tagebuch, um sich hierüber Rechenschaft zu geben. Auf diese Weise verfolgte er auch sehr genau seine eigenen Fortschritte im Laufe der Zeit. Daß ihm dieses Leben zeitweise schwerfiel, geht aus einer Eintragung vom 4. Mai 1890 hervor:

Wie kolossal gemütlich war [in Portugal] jede Mahlzeit: keiner dachte an Aufstehen, wenn Papa die Cigarre beim Kaffee anzündete u. seiner überströmend. Laune freien Lauf ließ! Hier kann ich nicht schnell genug fertig werden mit dem Essen – dort war es mir keine lästige Arbeit. Ich glaube, man genießt dort mehr, weil man nicht so viel über den Genuß denkt, man giebt sich ganz der Gegenwart hin, ohne an Zukunft zu denken, man kritisiert nicht das Vergangene, man spricht heute nicht von gestern. (Dieses Kritisieren vergangener Freuden wird mir hier wirklich widerlich. Wenn man auch daran denkt, aber mit andern davon zu sprechen: wie schön war das u. das – mag ich nicht.) Wo ich hier ein wahrhaft südliches Behagen empfunden habe, das war beim Kammermusikspielen. Obgleich ich das dort auch manchmal hatte, so war doch hier der künstler. Genuß unendl. höher. Dafür war aber dort die Zeit nicht so beschränkt, man späte., so lange man Lust hatte, man dachte nicht daran, zu einer bestimmten Stunde aufzuhören. Wie beneide ich d. Künstler, die hier ein solch behagl. schlendernd. südl. Leben führen können[...] Ich bringe es nicht fertig. Immer steht das Gespenst Zeit vor mir u. wider meinen Willen lebe ich in Hast u. Eile. Jeden Tag so einen Stundenplan zu machen: von 8 bis 9 Aufstehen u. Frühstück, von 9 bis 11 vielleicht üben, von 11 bis 12 in d. Stadt gehen, vor 1/2 1 mußt du aber schon dort sein etc. etc. Das bringt solche Gleichförmigkeit ins Leben, man thut alles so eilig – es ist schrecklich!!! –

Die Tagebücher sind ein Spiegel des Kampfes zwischen Wollen und Sollen in dem jungen Pianisten, aus dem das Sollen immer wieder siegreich hervorging, wie sein weiteres Leben beweist. Man kann nur darüber staunen, wie José Vianna da Motta die Möglichkeiten genutzt hat, die das fremde Deutschland ihm für seine Entwicklung bot. Mit sicherem Gespür für Qualität und Lauterkeit der Kunst und der Menschen, die ihm begegneten, hat er stets das gewählt, was ihn in seinem Bemühen, ein guter Künstler zu werden, vorangebracht hat.

Primärliteratur

VIANNA DA MOTTA, José

- 1897 *Zur Einführung in Richard Wagners Bühnenweihfestspiel Parsifal*, Bayreuth.
- 1898 *Einige Betrachtungen über Franz Liszt*, München.
- 1908 *Nachtrag zu Studien bei Hans von Bülow von Theodor Pfeiffer*, Leipzig.
- 1941 *Música e músicos alemães*, Coimbra, 2. Aufl. 1947 (2 Bde.).
- 1945 *A vida de Liszt*, Porto.

Zahlreiche Artikel in mehr als 90 Fachzeitschriften und Zeitungen

Sekundärliteratur

BORBA, Tomás / LOPES GRAÇA, Fernando

- 1958 «Viana da Mota, José», in *Dicionário de Música (ilustrado)*, Bd. 2, Lissabon, S. 670–673

BRANCO, João de Freitas

- 1972 *Viana da Mota*, Lissabon, 2. Aufl. 1987.

- 1966 «Viana da Mota, José», in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 13, Kassel, Sp. 1581.

COCHOFEL, João José

- 1980 «Vianna da Motta, José», in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 19, London, S. 694.

LOPES GRAÇA, Fernando

- 1984 «Viana da Mota. Subsídios para uma biografia incluindo 22 cartas do autor», in *Obras literárias. Opúsculos (3)*, Lissabon.

Katalog

- 1998 *José Vianna da Motta 1948–1998. 50 Anos depois da sua morte*, Katalog zur Ausstellung in Lissabon, Lissabon.

GUERRA, Oliva (hg.)

- 1952 *Vianna da Motta. In Memoriam*, Lissabon.

WASSERMANN, Christine / BEIRÃO, José Manuel de Melo / ARCHER, Elvira (hg.)

- 2003 *Vianna da Motta e Ferruccio Busoni. Correspondência – 1898–1921*, Lissabon.

O que os Diários (1883-1893) de José Vianna da Motta revelam sobre o Homem e o Artista.* **

Depois de ter acabado o curso de piano no Real Conservatório de Lisboa, José Vianna da Motta, então com 14 anos de idade, foi para Berlim, em Outubro de 1882, afim de estudar com Xaver Scharwenka no Conservatório, a conselho da pianista Sophie Menter. Paralelamente frequenta, em Berlim, um colégio particular onde aprende cinco línguas, entre elas latim e grego, além do alemão. Em poucos meses torna-se o melhor aluno da aula. A sua capacidade de apreensão é invulgar, devorando as obras mais importantes da Literatura. Frequenta, com assiduidade, concertos e teatros e tem grande curiosidade pela Filosofia. Após seis meses em Berlim, escreve, no seu diário: «Tenho lido quase todas as tragédias de Schiller e Göthe» (o texto original não tem acentos.) Acrescenta-se ainda a tudo isto, várias horas diárias de estudo de piano e as aulas no colégio. Para Vianna da Motta, quando uma obra é lida e estudada, está sempre pronta a ser tocada. Assim se explica que tenha executado, sem interrupção, numa tarde, para amigos, as sonatas de Beethoven op. 109, 110 e 111, como preparação para um recital de Bülow nessa noite.

Em Setembro de 1883, Vianna da Motta, começa a escrever um diário que mantém durante dez anos, originalmente como memorando das cartas a seu pai. Geralmente as observações são curtas e raramente incluem indicações sobre a situação ou os sentimentos do autor. Os acontecimentos, positivos ou negativos, são referidos objectivamente, sem comentários. A partir do 2º caderno o estilo torna-se mais aberto, o que, certamente, está relacionado com a melhoria do bem estar do autor na

* Versão abreviada do original alemão, por José Manuel de Melo Beirão.

** Trata-se de nove cadernos em oitavo, constituídos por um mínimo de 80 e um máximo de 145 páginas. Os dois primeiros e parte do terceiro (até Abril de 1885) estão escritos em português, contendo este uma parte em estenografia. Os seis seguintes são em alemão. José Manuel de Melo Beirão encontrou estes diários no espólio do autor, no Instituto Português do Património Cultural (IPPC). A seu pedido, foram fotocopiados, e transcreveu-os com vista a uma futura publicação. Está em preparação uma edição com notas, prefácio e tradução em português.

Alemanha, ou melhor, em Berlim. É uma raridade ler-se: «No 3º acto vieram-me as lágrimas» (1885 sobre uma representação do «Lohengrin»). Tem-se a impressão de que Vianna da Motta não é atingido por aquilo que comenta, talvez com a ideia de que alguém, alguma vez, poderá ler o que escreveu.

Em Novembro de 1883, Vianna da Motta conhece Margarethe Lemke, cuja sobrinha, com o mesmo nome, virá a ser sua mulher, 14 anos mais tarde. Este conhecimento contribuiu muito para o seu desenvolvimento. Foi Margarethe Lemke (tia) quem aproximou Vianna da Motta de Wagner, foi ela que o tornou, por assim dizer, um wagneriano. Foi através dela que conheceu Carl Schaeffer, professor de canto da sobrinha, e foi este que lhe fez ver as carências do ensino de Scharwenka e o pouco que com ele aprendia. Também o influenciou no sentido de frequentar o curso de Liszt em Weimar e, em 1887, o curso de Bülow em Frankfurt. Vianna da Motta tem o primeiro contacto com Bülow num concerto deste, em Berlim, com a Meininger Hofkapelle (Orquestra da Corte de Meiningen). «Isto é que é tocar», lê-se no diário, e ainda: «Se uma orquestra em Lisbôa tocasse uma sinfonia de Beethoven tão bem como elles tocaram, parece-me que me deitaria de alegria n'um poço».

Cada actuação de Vianna da Motta transforma-se num pequeno triunfo. Três meses e meio depois da sua chegada a Berlim, a 29 de Janeiro de 1883, toca o *Konzertstück* em fá menor op. 79 de Carl Maria von Weber, acompanhado pela Orquestra Filarmónica de Berlim, num concerto de alunos, do Conservatório Scharwenka. Um crítico compara-o com o prodígio Mozart. Em 1884 toca o Concerto em mi bemol maior de Liszt e a crítica faz-lhe as melhores referências. Vianna da Motta frequenta também muitos concertos, comentando com um espírito crítico, invulgar para a sua idade, grandes artistas como Anton Rubinstein: «....tocou o Concerto em mi bemol de Beethoven. A 1ª parte e a 3ª muito depressa: a 3ª principalmente não me agradou nada. Mas o andante muito bem... Um var[iações] de Nicolé, que pareciam feitas por 1 doudo. Rubinstein regeu uma sinfonia d'elle. A 1ª parte (Lento, Allegro) durou _ hora, a 2ª (Scherzo) _ d'hora, e as outras duas não ouvi, porque a sinfonia não tinha nada de bonito» (Concerto de 12 de Novembro de 1883).

O que Vianna da Motta mais critica, nos pianistas que ouve, é a «pouca expressão» como, por exemplo, em Eugen d'Albert e Emil Sauer.

Carl Schaeffer foi uma figura importante na vida de Vianna da Motta, não só como professor de piano, preparando-o técnica e musicalmente para uma carreira de concertista mas também influenciando-o na recepção da música de Wagner e na filosofia de Schopenhauer. Além disso, a amizade que os uniu fê-los sentar muitas vezes um em frente do outro para uma partida de xadrez.

A partir do dia em que Vianna da Motta escreve em estenografia no seu diário, a sua forma de redacção e os seus comentários alteram-se. Esta parte é muito interessante, porque se presume que o autor escreve com mais liberdade de expressão, por pensar que, provavelmente, ninguém poderá ler o que escreveu. A sua alma sensível sofre pelas banalidades da vida quotidiana e aspira a um mundo melhor. O ano de 1887 foi, deste ponto de vista, um ano de crise interior e Vianna da Motta escreve, várias vezes, que deseja sair da vida em que vive. Repugna-o as relações amorosas, em que a carne tem um papel preponderante. Isto explica porque é que, apesar dos seus sentimentos amorosos por Margarethe Lemke (sobrinha), a trata apenas por irmã, pelo menos durante o tempo em que escreve os diários. A partir do ano de 1887 faltam, aqui e ali, muitas folhas do diário, ou então partes recortadas, que se presume tenham sido retiradas pelo autor para que ninguém mais tarde as pudesse ler. Quase sempre estão relações humanas em jogo, umas vezes com Margarethe Lemke, outras com cantoras ou cantores com quem colaborou em concertos. A procura «do amigo ideal» é uma preocupação constante de Vianna da Motta.

Percebe-se, que a ligação maternal de Vianna da Motta com Margarethe Lemke (tia) é devida à separação forçada da sua própria mãe. Vianna da Motta foi para Berlim com catorze anos (1882), só voltando a ver os pais três anos depois (Dezembro 1885). Neste mesmo ano, as relações com Margarethe Lemke (sobrinha) intensificam-se e, depois da sua ida a Weimar, ao curso de Liszt, surge, de repente, como um adulto: aluga um apartamento, estipula um horário diário de trabalho e lazer do qual o estudo de piano e os passeios com Margarethe são partes integrantes.

Vianna da Motta, que exige de si uma grande disciplina, para aproveitar de maneira conveniente cada hora do dia, onde também há lugar para distração com jogos, usa o seu diário para se responsabilizar. Assim, segue com atenção a sua própria evolução ao longo do tempo. Este estilo de vida é duro e Vianna da Motta, em Maio de 1890, aprecia, com prazer, a vida fácil e descontraída que se leva em Portugal: «As refeições em Portugal são colossalmente agradáveis, ninguém pensa em se levantar quando o Papa puxa pelo seu cigarro e bebe o seu café. ... as pessoas entregam-se completamente ao presente sem pensarem no futuro ...Toca-se piano durante o tempo que se quer sem pensar em compromissos. Como invejo os músicos que podem aqui (na Alemanha) fazer uma vida agradável (como no sul da Europa) ...»

Os diários são um espelho da luta entre *Querer* e *Poder* e, dessa luta, o *Poder* do jovem pianista sai sempre vitorioso, como a sua vida futura o prova. É espantosa a forma como José Vianna da Motta usa as possibilidades da sua estadia na Alemanha para o seu desenvolvimento e para a sua evolução. Com um sentido seguro do que é *Qualidade* e *Integridade da Arte* e dos homens que encontra, sabe escolher, através do seu esforço, aquilo que pode contribuir para se tornar um bom artista.

