

Έλασον και σέ σὸλ μεΐζον) και γνώρισε τὸ Μέντελσον, πού διεύθυνε τότε τὶς συναυλίες τοῦ Γκέβαντχαους, και πού ἡ ἐπίδρασή του στάθηκε σημαντικὴ στὴ μελλοντικὴ του σταδιοδρομία.

Παρά τὴν ἀγαπούλα του γιὰ τὴ Δδα ντὲ Φρίκεν, δὲν ἔπαψε νὰ ἀλληλογραφεῖ, ἀπὸ τὸ 1832, μετὴν Κλάρα Βίηκ, κι ἡ θαυμάσια αὐτὴ κοπελλίτσα ἦταν ἡ μορφή πού κυριαρχοῦσε στὴν ὑπαρξή του. Τὴν ἀγαποῦσε βαθειά, κι ἐνιωθε πὼς αὐτὴ ἦταν ἡ πραγματικὰ ἐπιθυμητὴ σύντροφος τῆς καλλιτεχνικῆς του ζωῆς. "Ὅταν πέθανε ἡ μητέρα του, τὶς 4 Φεβρουαρίου τοῦ 1836, ὁμολόγησε στὴν Κλάρα τὴν εὐλικρινῆ ἐπιθυμία του νὰ τὴν παντρευτεῖ, και γύρεψε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ χέρι της ἀπὸ τὸν πατέρα της. Αὐτὸς ὅμως ἀρνήθηκε, μετὴν πρόφραση ὅτι ὁ Σούμαν δὲν εἶχε παρὰ ἓνα μετριότατο εἰσόδημα και ἡ φήμη του σὰν καλλιτέχνη δὲν ἦταν ἀκόμα τόσο ἀξιόλογη. Λάτρευε τὴν κόρη του κι ἦταν τόσο περήφανος γι αὐτὴ, ὥστε δὲν ἤθελε νὰ τὴν ἀποχωριστεῖ. Ὁ Σούμαν λυπήθηκε κατὰ καρδία ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀρνηση. "Ὅμως δὲν ἀπελπίστηκε ἐντελῶς, μιὰ κι ἦταν σίγουρος πὼς ἡ συμπάθειά του γιὰ τὴν Κλάρα εὔρισκε ἀπήχηση στὴν καρδιά της.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ συνδέθηκε φιλικὰ μετὰ μιὰ νέα πιανίστα Ἄγγλιδα, τὴ Miss Anna Laidlaw, κι ἡ συντροφιά της ἦταν γι αὐτὸν πολὺ εὐεργετικὴ. Τὸ 1837, ξαναζήτησε τὴν Κλάρα ἀπὸ τὸν πατέρα της, μὰ ὁ Βίηκ ἀρνήθηκε και πάλι νὰ δώσει τὴ συγκατάθεσή του. Δὲ θύμωσε ὅμως μαζί του ὁ Σούμαν· κι ἔχουμε ἓνα γράμμα του, πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ Μάρτη τοῦ 1838, ὅπου σ' αὐτὸ ἀναδειχεται ὅλο τὸ ψυχικὸ του μεγαλεῖο κι ἡ τιμιότητά του. Παραδεχόταν μετὰ σεβασμὸ ὅλες τὶς δίκαιες ἀντιρρήσεις τοῦ Βίηκ, ὅτι ἔπρεπε νὰ καταφέρει ν' ἀντιμετωπίζει τὶς βιωτικὲς του ἀνάγκες, κι ἐξακολούθησε νὰ γράφει στὴν ἀγαπημένη του Κλάρα, ὀνειροπολῶντας νὰ πετύχει, νὰ βρεῖ τὰ ὑλικά μέσα πού θὰ τὸν ἔκαναν ἀξιό της. Ἀφίνοντας λοιπὸν στὸ Λόρεντς τὴν ἔγνοια τῆς ἐφημερίδας του, πῆγε στὴ Βιέννη γιὰ νὰ μπορέσει νὰ διαδόσει στὸ φιλόμουσο κοινὸ τῆς πόλης αὐτῆς τὸ περιοδικὸ του, Ἐκεῖ ἐπισκέφτηκε τοὺς τάφους τοῦ Μπετόβεν και τοῦ Σούμπερτ, στὸ κοιμητήριον τοῦ Βέρινγκ, κι ἐγνώρισε τὸ Φερδινάνδο Σούμπερτ, πού τοῦ ἐμπιστεύτηκε τὰ χειρόγραφα τοῦ ἀδερφοῦ του. Γι αὐτὴ τὴ διπλῆ του ἐπίσκεψη ἄφησε μιὰ θαυμάσια ἀφήγηση.

"Ἄν ὅμως δὲν κατάφερε πολλὰ πράγματα σχετικὰ μετὰ τὴ διάδοσιν τῆς ἐφημερίδας του, ὅμως ἐργάστηκε ὑπερβολικά. "Ἐγραψε, σχεδὸν χωρὶς διακοπή, τὴ Σονάτα σὲ σὸλ ἔλασον, τὶς Παιδικὲς σκηνές, τὴν Κράϊσλεριάνα, τὶς Νοβελέττες, τὴν Ἀραμπέσκ. τὴν Οὔμορέσκ, τὴ Νυχτερινὴ ἐντύπωση, τὸ Καρναβάλι τῆς Βιέννης, κι ἀκόμη δυὸ-τρία ἄλλα κομμάτια γιὰ πιάνο. Τέλος ξαναγύρισε στὴ Λειψία. Τὸ φθινόπωρον τοῦ 1839, ἡ τόσο ἀφοσιωμένη φίλη του Κυρία Φόϊγκτ—πού γι αὐτὴ ἔλεγε ὁ Σούμαν ὅτι «ἔχει μιὰ ψυχὴ σὲ λά μεΐζον»—πέθανε. Τὴ γυναίκα αὐτὴ τὴν

περιέγραψε με τὰ πιό υπέροχα χρώματα σ' ένα του άρθρο τιτλοφορημένο **Ένθυμιο σε μιὰ φίλη.**

Στ' άναμεταξύ τὸ εἰδύλλιό του με τὴν Κλάρα Βίηκ ἔξακολουθοῦσε πάντα, παρὰ τίς ἐπίμονες ἀρνήσεις τοῦ πατέρα της, Ὁ Σούμαν σκέφτηκε νὰ καταικήσει αὐτὲς τίς ἀρνήσεις, πετυχαίνοντας νὰ γίνῃ δεχτὸς σὰν δόχτορας τῆς φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ίένας, τίτλο πού τὸ Πανεπιστήμιο αὐτὸ ἀπένειμε μόνο σὲ μουσικοὺς ἀναγνωρισμένου κύρους. Μὰ ὁ γέρο Βίηκ ἦταν ἀνένδοτος, παρὰ τὴν αἰσθητὴ οἰκονομικὴ βελτίωση τοῦ Σούμαν, πού ὀφειλόταν στὴν ἱκανοποιητικὴ κυκλοφορία τοῦ περιοδικοῦ του καὶ στὶς συνθέσεις του, πού οἱ ἐκδότες ἄρχισαν νὰ τοῦ τίς πληρώνουν. Ὁ στοργικὸς αὐτὸς πατέρας, ἂν καὶ δὲν ἔπαψε νὰ ἐκτιμᾷ βαθειὰ τὸ ταλέντο καὶ τὸ χαραχτήρα τοῦ νεαροῦ συνθέτη, φοβῶταν τὴν ἐπικίνδυνη κατάσταση τῆς υγείας του, πού διαρκῶς τὴν κλόνιζαν οἱ νευρικές του κρίσεις. Καὶ ξέροντας ὅτι καὶ μιὰ ἀδερφή τοῦ Σούμαν πέθανε τρελλή, σ' ἡλικία εἴκοσι χρόνων, διαισθανόταν μιὰ παρόμοια τραγικὴ τύχη καὶ γι αὐτόν. Ὁ Ρόμπερτ ὅμως ἀγαποῦσε τόσο παράφορα τὴν Κλάρα, ὥστε δὲ μπορούσε πιά νὰ παραδεχτεῖ ἀδιαμαρτύρητα τὴν ἐναντίωση τοῦ Βίηκ σ' αὐτόν τὸ γάμο του. Ἡ μητέρα του εἶχε πεθάνει, τὸ ἴδιο κι ἡ Κυρία Φόϊγκτ κι ὁ Σοθνκε. Εἶχε παλέψει, εἶχε ἀποχτήσει τὴν ἀτομικὴ του ἀνεξαρτησία, δούλεψε, ἀντίδρασε ἐναντία στὴ μελαγχολικὴ του φύση, στηρίζοντας κάθε του ἐλπίδα στὴν ἀπόκτηση τῆς μνηστῆς τῆς ψυχῆς του, καὶ λαχταρῶντας νὰ βρεῖ σ' αὐτὴ τὴ δικαίωση τῆς κάθε του προσπάθειας· δὲ μπορούσε λοιπὸν τώρα νὰ παραδεχτεῖ ὅτι ὅλ' αὐτὰ θὰ γκρεμίζονταν τελειωτικά. Ἀποτάνθηκε στὰ δικαστήρια, κι ὁ Βίηκ βρέθηκε στὴν ἀνάγκη νὰ φανερώσει τοὺς λόγους τῆς ἀρνήσεώς του. Ὅσο διαρκούσαν ὅλες αὐτὲς οἱ διαδικασίες, ὁ Σούμαν γνώρισε τίς πιό σκληρὲς καὶ πιό ἐκνευριστικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς του. Λὲς κι εἶχαν συνομητῆσει ὅλα γιὰ νὰ τὸν καταστρέψουν. Εἶχε γίνῃ νευρικός ὅσο ποτέ, καὶ γιὰ νὰ βρεῖ κάποια ἀνακούφιση ρίχτηκε, ψυχὴ καὶ σῶμα, στὴ δουλειά.

Συνδέθηκε με τὸ Λιστ, πού ἡ ἰδιοφυΐα του ἐνθουσίαζε τὴ δικὴ του, βλεπόταν συχνὰ με τὸ Μέντελσον καὶ τὸ Φέρντιναντ Χίλλερ, ὄνειρευόταν νὰ γράψῃ ἓνα ρόλο γιὰ τὴ διάσημη τραγουδίστρα Σρέντερ—Ντεβριάν, καὶ πάντα ζητοῦσε μιὰ ἔμπνευση ὅλο καὶ πιό παθητικὴ, πονεμένη κι υπέροχη, στὸν ἔρωτα τῆς Κλάρας: «Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες του γι αὐτὴ γεννήθηκε πολλὴ μουσικὴ. Τὰ **Κοντσέρτα**, οἱ **Σονάτες**, ἡ **Κραϊσλεριάνα**, οἱ **Νοβελέττες**, οἱ χοροὶ **Davidsbündler**, τῆς χρωστᾶνε τὴ γέννησή τους. Εἶναι ἡ μοναδικὴ μου ἔμπνευση.»

Τέλος, τὸ βασιλικὸ ἐφετεῖο τῆς Λειψίας ἐπέτρεψε τὸ γάμο, πού ἔγινε στὸ Σένεφελντ τίς 12 Σεπτεμβρίου τοῦ 1840. Ἡ Κλάρα ἦταν τότε εικοσιενὸς χρονῶν κι ὁ Σούμαν τριάντα. Ὁ Βίηκ δὲν παραβρέθηκε στὸ γάμο, κι ὁ Σούμαν ἔνωσε βαθειὰ θλίψη, πού ἀναγκάστηκε νὰ ἐκβιάσει

δικαστικά τὴ συγκατάθεσή του. "Ἐτσι τὸ νεαρὸ ζευγάρι δὲν κατάφερε νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὸ Βίηκ παρὰ ὕστερα ἀπὸ τέσσερα χρόνια.

II

Τότε ἄρχισε γιὰ τὸ Ρόμπερτ Σούμαν ἡ περίοδος τῆς μεγάλης δημιουργίας, μέσα σὲ μιὰ εὐτυχομένη μὰ φτωχικὴ οἰκογενειακὴ ζωῇ, πλάϊ στὴν ἐξαιρετικὰ προικισμένη καλλιτέχνηδα κι ἀφοσιωμένη του σύζυγο Κλάρα, ποὺ κυριολεκτικὰ τὴ λάτρευε. Ἄπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ 1840, ὕστερα ἀπὸ τὰ συμφωνικὰ του δοκίμια καὶ τὴ μουσικὴ του γιὰ πιάνο, εἶχε ἀρχίσει νὰ γράφει γιὰ τὴ φωνή, καὶ δημιούργησε αὐτὴν τὴ χρονιά καμμιά ἑκατοστὴ λίγη, πάνω σὲ ποιήματα τοῦ Χάϊνε, τοῦ Γκάϊμπελ, τοῦ Κέρνερ, τοῦ Ράϊνικ, τοῦ Ἄϊχεντορφ καὶ τοῦ Σαμίσο.

Στὰ τραγούδια του αὐτά, πετύχαινε μιὰ ἐσώτερη ἔνωση τοῦ ποιήματος καὶ τῆς μουσικῆς, ποὺ τόσο ἀνταποκρινόταν σ' ὅλες του μαζί τὶς ἐπιθυμίες. Σύγχρονα ὁμως γινόταν ὄλο καὶ πιὸ ἐκδηλῆ ἡ ἰδιοσυγκρασία του σὰ συμφωνιστῆ. Ἄπὸ τότε τὰ κομμάτια του γιὰ πιάνο καὶ τ' ἀκομπανιαμένα τῶν λίγητέρ του ξεπερνοῦσαν τ' ὄργανό του κι ἀναθύμιζαν τὴν ὀρχήστρα. Ἐγράψε τὴ **Συμφωνία σὲ σὶ ὕφεση**, ποὺ παίχτηκε τὸ Μάρτη τοῦ 1841 στὸ Γκέβαντχάους κάτω ἀπὸ τὴ διύθυνση τοῦ Μέντελσον, καὶ ποὺ ἀργότερα τῆς ἐπέφερε μερικὲς ἀλλαγές. Μετά, ἐμπνεύστηκε τὴ **Συμφωνία σὲ ρέ ἔλασσον**, ποὺ τὴν τέλειωσε πολὺ ἀργότερα τὸ 1851, καὶ τὴν **Οὐβερτούρα σκέρτσο καὶ φινάλε**, ποὺ τὴν ξαναδιόρθωσε τὸ 1845, ἀφοῦ παίχτηκε στὴν ἴδια συναυλία μαζί μὲ τὴ **Συμφωνία σὲ σὶ ὕφεση**, στὸ Γκέβαντχάους. Τὸ 1842, ὁ Σούμαν δὲν ἔγραψε παρὰ μόνον μουσικὴ δωματίου, τὰ τρία κουαρτέττα (γιὰ δυὸ βιολιά, ἄλτο καὶ βιολοντσέλλο), τὴ **Phantasiestücke** γιὰ πιάνο, βιολι καὶ βιολοντσέλλο, καὶ τέλος τὸ **κουϊντέττο**, ποὺ εἶναι ἕνα πραγματικὸ ἀριστούργημα καὶ ποὺ ἐνθουσίασε τὸ Μπερλιόζ σὰν παίχτηκε τὸ 1843 στὸ Γκέβαντχάους. Τὸ 1843, ἐκδόθηκαν κι οἱ **Βαριασιόν του γιὰ δυὸ πιάνο**. "Ὅμως τὸν φλόγιζε διαρκῶς ὁ πόθος νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ἔργο πιὸ σημαντικὸ, καὶ ζητοῦσε νὰ βρεῖ ἕνα θέμα γιὰ ὄπερα ἢ γιὰ ὄρατόριο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὸν βοηθήσει νὰ καταχτήσει ὀριστικὰ τὴ δόξα.

Τὸ βρῆκε στὸ ἔργο **Lalla Rookh**, τοῦ **Tomas Moore**, κι ἔκαμε μιὰ διασκευὴ αὐτοῦ τοῦ ποιήματος, ποὺ τῆς ἔδωσε τὸν τίτλο **Ὁ Παράδεισος κι ἡ Πέρι**. Ἡ σύνθεσή του αὐτὴ ἦταν ἕνα «κοσμικὸ ὄρατόριο», ποὺ τὸ λιμπρέττο του τὸ ἔγραψε ὁ ἴδιος. Αὐτὸ τὸ ἀξιοσημείωτο ἔργο του τὸ ἐτοίμαζε νοερά ἐπὶ πολὺν καιρὸ, μὰ τὸ ἔγραψε γρήγορα, ἀπὸ τὸ Μάρτη ὡς τὸν Ἰούνιο πηδ 1843. Τὸ ὄρατόριο αὐτὸ θὰ τὸ μελετήσουμε ἀργότερα. Ὁ Σούμαν ἐτέλεσε τὸ ἔργο του καὶ τὸ διηύθυνε ὁ ἴδιος τὶς 4 Δεκεμβρίου τοῦ 1843, μετὰ τὶς 11, κι ὕστερα τὶς 23, στὴν "Ὀπερα τῆς Δρέσδης. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν ἐξαιρετικὴ καὶ συντέλεσε στὸ νὰ μεγαλώσῃ ὑπερβολικὰ

ὁ φήμη τοῦ Σούμαν, πού, τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1843, ὀνομάστηκε καθηγητῆς τῆς σύνθεσης καὶ τοῦ πιάνου στὸ Ὡδεῖο τῆς Λειψίας. Μὰ ἡ διδασκαλία δὲν τὸν τραβοῦσε καὶ τόσο εἶχε μάθει μόνος του ἢ σχεδὸν μόνος του τὴν ἄρμονία, τὸ κοντραπούντο καὶ τὴ φούγκα, εἶχε ὑποκαταστήσει τὴ μέθοδο μὲ τὸ ἔνστιχτό του, καί, μιὰ κι ὁ ἴδιος στάθηκε πολὺ λίγο μαθητῆς, ἦταν φυσικὸ νὰ μὴν ἔχει καὶ τόση ἱκανότητα νὰ δημιουργήσει μαθητές. Γι' αὐτὸ κι ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ παράτησε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ καθηγητῆ.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ Κλάρα εἶχε δώσει, χωρὶς αὐτόν, κοντσέρτα στὴν Κοπεγχάγη. Τῆ συνόδεψε ὅμως στὸ Ἀμβούργο καὶ στὴ Βοημία. Κι ἐπειδὴ δὲν θέλησε νὰ τὴν ἀφίσει νὰ ταξιδέψει μόνη στὴ Ρωσσία, ἐμπιστεύθηκε τὰ δυὸ του κοριτσάκια στὸν ἀδερφὸ του Κάρλ, κι ἔφυγε γιὰ κεῖ μαζί της, τὸ Γενάρη τοῦ 1844.

Ἡ Κλάρα Σούμαν ἔδωσε ἀρκετὰ κοντσέρτα μὲ λαμπρότατη ἐπιτυχία στὴ Ρίγα, στὸ Μίτταου, στὴ Μόσχα καὶ στὴν Πετρούπολη. Τὸ νεαρὸ ζευγάρι ἔγινε δεχτὸ ἀπὸ τὴ Ρωσικὴ ἀριστοκρατία μὲ τὶς μεγαλύτερες τιμές, κι ὁ Σούμαν θυμᾶται μὲ χαρὰ αὐτὴν τὴν ἐποχὴ. Μετὰ σκέφτηκε νὰ πάει στὸ Λονδίνο νὰ παίξει τὸ ἔργο του «ὁ Παράδεισος κι ἡ Πέρι», μὰ δὲν τὰ κατάφερε. Τότε ἡ ὑγεία του ἦταν πολὺ καλὴ, καί, τὸ 1844, ἀφοῦ παράτησε τὰ σχέδιά του γιὰ τὸ ταξίδι στὴν Ἀγγλία, ἄρχισε νὰ συνθέτει τὸ ἀριστοῦργημά του, **Φάουστ**.

Ἡ ὑγεία του ὅμως κλονίστηκε ἀπότομα. Τὰ νευρασθενικά του συμπτώματα ἐκδηλώθηκαν ξανά, καὶ τούτῃ τὴ φορά πρὸ ἔντονα: ἀμνησία, ξαφνικοὶ ἐρεθισμοί, ἀτονίες, ἴλιγγοι, φόβοι πὼς θὰ πεθάνει βίαια, κυκλοφοριακὲς ἀνωμαλίες, ἀϋπνίες. Βρέθηκε ἀναγκασμένος νὰ παρατήσει κάθε του δουλειά, ἀφοῦ ἔγραψε τὸν ἐπίλογο τοῦ Φάουστ, ν' ἀφίσει ἐπίσης τὴ σύνταξη τῆς ἡμεριίδας του, κι ἀκόμα ν' ἀλλάξει τόπο διαμονῆς, κατὰ σύσταση τῶν γιατρῶν του. Ἔτσι πῆγε κι ἐγκαταστάθηκε στὴ Δρέσδη, ὅπου ἡ ὑγεία του ἀποκαταστάθηκε ξανά, χάρη στὶς φροντίδες καὶ στὶς περιποιήσεις πού τοῦ ἔκαναν.

Ἀπ' αὐτὴν ὅμως τὴν καινούρια κρίση τοῦ ἀπόμεινε γιὰ πάντα μιὰ κατάσταση ἐπίμονης σιωπῆς. Πολλὲς φορές ἦταν ἀπρόσιτος, κι ἀπεχθανόταν κάθε συζήτησι. Ὅταν γνώρισε τὸ Βάγκνερ, τὸν ἄκουσε νὰ μιλάει ἐπὶ δυὸ ὧρες, χωρὶς αὐτὸς νὰ πεῖ τίποτα, καί, μετὰ τὴν ἐπίσκεψη τοῦ συναρπαστικοῦ αὐτοῦ συζητητῆ, δήλωσε πὼς ἦταν ἕνας ἐξαιρετικὰ ἀξιόλογος ἄνθρωπος, μὰ πὼς ἦταν ἀδύνατο νὰ χεῖ τὴν ὑπομονὴ κανεὶς ν' ἀκούει γιὰ πολὺ τὴν κουβέντα του, πού κυλοῦσε διαρκῶς χωρὶς ἀνάσα. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ Βάγκνερ ἔβγαλε τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ Σούμαν ἦταν ἕνας συνθέτης ἐξαιρετικῆς ἀξίας, ἀλλὰ σὰν ἄνθρωπος ἦταν ἀπλησίαστος, κι ἔτσι οἱ δυὸ αὐτὲς μεγαλοφυεῖς δὲν ἀλληλοκατανοήθηκαν σχεδὸν ποτέ. Στὴ Δρέσδη, μετὰ τὴν ἀποκατάστασι τῆς ὑγείας του, ὁ Σού-

μαν έκανε συντροφιά με τὸ Χίλλερ, τὸν "Αουερμπαχ, τὸ Ράινικ, τὸ Φέρντιναντ Ντάβιντ, τὸ Χύμπνερ, πάντα ὁμως, στίς συναναστροφές του μ' αὐτούς, εἶχε στιγμές ὀμιλιτικότητας καὶ στιγμές παθολογικῆς σιωπῆς. Τότε βάλθηκε νὰ ξαναμελετήσει τὸ Μπάχ, με μεγάλο ζήλο, καὶ σύνθεσε τέσσαρες **Φοῦγκες**, τίς **Σπουδές του γιὰ πενταλοφόρο πιάνο**, τὰ **Σκίτσα** γιὰ τὸ ἴδιο ὄργανο, καὶ ἔξη **Φοῦγκες γιὰ ὄργανο**, πάνω στ' ὄνομα τοῦ **BACH**. Τὸ 1845, τέλειωσε τὸ **Κοντσέρτο σὲ λά Έλασσον** γιὰ ὀρχήστρα καὶ πιάνο, ποῦ τὸ εἶχε ἀρχίσει τὸ 1841. Τὸ 1846, ἡ ἀρρώστεια του σημείωσε ξανά μιὰ βαρεὶά ὑποτροπῆ. Μπόρεσε ὁμως νὰ γράψει τὴν ὥραία του **Συμφωνία σὲ ντὸ μείζον**, ποῦ τὴ διηύθυνε ὁ Μέντελσον στὸ Γκέβαντ-χάους. Τὸ 1841 δόθηκε μιὰ κακὴ ἐκτέλεση τοῦ ὀρατορίου «**Ὁ Παράδεισος κι ἡ Πέρι**», κι αὐτὸ ὀφειλόταν στὴν ἀνεπαρκῆ διεύθυνση τοῦ Σούμαν. Γι αὐτὸ κι ἐκεῖνος βάλθηκε νὰ διευθύνει μιὰ χορωδία τῆς Δρέσδης γιὰ ν' ἀποχτήσει τὴν ἀπαιτούμενη πείρα κι ἱκανότητα τοῦ μαέστρου. Τότε ἔγραψε μερικὰ τραγοῦδια, τίς **Ρομάντσες καὶ Μπαλλάντες**, τὸ τελικὸ κόρο τοῦ **Φάουστ**, καὶ τὰ δυὸ **τρίο σὲ ρὲ Έλασσον** καὶ σὲ **φά μείζον**, γιὰ πιάνο, βιολὶ καὶ βιολοντσέλλο. Τέλος σύνθεσε τὴν **Οὔβερτούρα** τῆς ὀπεράς του **Γενεβιέβη**. Τὸ θέατρο τὸν ἀπασχολοῦσε ἀπὸ πολὺν καιρὸ, κι ἐδίισταζε στὴν ἐκλογὴ κατάλληλου λιμπρέττου, ὡς ποῦ ὁ Ράινικ τοῦ ἔγραψε ἕνα λιμπρέττο, ποῦ τὸ θέμα του ἦταν παρμένο ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Γενεβιέβης τοῦ Μπράμπαντ. Ἡ ὀπερα αὐτὴ τέλειωσε τὸ 1848, κι ὕστερα ἀπὸ ἀλλεπάλληλες ἀναβολές, παίχτηκε ἐπὶ τέλους στὴ Λειψία τίς 25 Ἰουνίου τοῦ 1850, με ἀξιοσημεῖωτη ἐπιτυχία. Ἀργότερα ξαναπαίχτηκε στὸ Μόναχο, τὸ 1873, στὴ Βιέννη τὸ 1874, κι ὕστερα σὲ διάφορες ἄλλες γερμανικὲς πόλεις, τὸ δὲ 1894 πρωτοδόθηκε στὸ Παρίσι, στίς συναυλίες ντ' Ἀρκούρ.

Ἀμέσως ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ τὸ ἔργο, ὁ Σούμαν καταπιάστηκε με τὴ σύνθεση τοῦ **Μάνφρεντ**, τοῦ δραματικοῦ αὐτοῦ ποιήματος τοῦ Μπάϋρον, παρὰ τὴ νευρασθένειά του, ποῦ ἄρχισε νὰ χειροτερεῦει μέρα με τὴ μέρα. Τώρα πιά πλησίαζε πρὸς τὴν πιὸ ὀδυνηρὴ φάση τῆς ζωῆς του. Ἔβλεπε κι ὁ ἴδιος ξεκάθαρα πὼς κατεχόταν ἀπὸ μιὰ τρομερὴ κι ἀνίατη ἀρρώστεια. Μ' ἀντὶ νὰ διακόψει κάθε ἔργασία, ἀφοσιωνόταν ὅλο καὶ πιὸ πολὺ σ' αὐτὴ, γιὰ νὰ ξεχνᾷ τίς μελαγχολικὲς σκέψεις ποῦ τὸν τυραννοῦσαν, καὶ, τραβηγμένους ἀπὸ μιὰ ἀκατανίκητη ἔλξη, καταπιάστηκε μ' ἕνα θέμα, ποῦ ἦταν τὸ πιὸ κατάλληλο γιὰ νὰ ἐρμηνέψει τὴ νευρασθένειά του, ὅπως κι ὁ Μπάϋον ἐκδήλωσε μ' αὐτὸ τὴ δικὴ του. Ὁ **Μάνφρεντ** διασκευασμένος, ἀρκετὰ αὐθαίρετα, ἀπὸ τὸ Ρίχαρντ Πόλ, ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκατέσσαρα κομμάτια, Δυστυχῶς γιὰ τὸ Σούμαν, δὲν παίχθηκε παρὰ μετὰ τὸ θάνατό του, τὸ 1859, στὸ Γκέβαντχάους, καὶ στὸ θέατρο τῆς Λειψίας τὸ 1863. Στὸ Παρίσι ἐκτελέστηκε, στὸ Νέο-Θέατρο, τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1902, κι ἀργότερα στὴν ἑναρξὴ τῆς θεατρικῆς σαιζὸν 1905—1906.

Ἀπ' τὸ 1848 χρονολεῖται ἀκόμη τὸ "Ἄλμπουμ γιὰ τὴ νεότητα κι ὁ σὺνιομός του πρόλογος ἢ Τέχνη τοῦ πιάνου, οἱ Σκηνές τοῦ Δάσους, τὸ Χριστουγεννιάτικο "Ἄλμπουμ, τὸ "Ἀντβεντ Λίηντ, Ἄνατολίτικες ἀνταύγειες (ἕξι *impromptus*, γιὰ τέσσερα χέρια). Τὴν ἴδια χρονιά ἔπαιξαν, ἀκόμα καὶ στὴ Δρέσδη, μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, κι ὕστερα στὴ Λειψία καὶ στὴ Βαϊμάρη, τὸ 1849, τὰ κόρα τοῦ **Φάουστ**. Μὰ ὁλόκληρο τὸ ἔργο δὲν παίχτηκε παρά τὸ 1862, στὴ Λειψία, στὸ Γκέβαντχαους, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ράινεκε.

Τὸ 1849, ὁ Σούμαν δημιούργησε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, Λὲς καὶ τὸ πνεῦμα του προχωροῦσε μὲ μεγάλα πηδήματα, θέλοντας νὰ κρατήσῃ σ' ἀπόσταση τὴν ἀρρωστία ποῦ τὸ καταδίωκε. Ἐκείνη τὴ χρονιά σύνθεσε πάνω ἀπὸ τριάντα ἔργα: τέσσερα κομμάτια γιὰ τέσσερα χέρια, ἓνα ἀντάτζιο κι ἀλλέγκρο γιὰ κόρνο καὶ πιάνο, ἓνα **Κομμάτι κοντσέρτου** γιὰ τέσσερα κόρνα κι ὄρχήστρα, μιὰ **Φαντασία** γιὰ κλαρινέττο καὶ πιάνο, σπανιόλικα τραγούδια, μπαλλάντες, ρομάντσες, ἐμβατήρια, κομμάτια γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο, σκηνές ἀπὸ τὸ **Φάουστ**, τὸ **Ρέκβιεμ τῆς Μινιόν**, ντουέττα, δώδεκα κομμάτια γιὰ τέσσερα χέρια, χορωδίες καὶ ρομάντσες γιὰ ὄμιον καὶ πιάνο. Αὐτὴ ἡ ὑπερβολικὴ ἐργασία ἀντὶ νὰ τὸν ἐξαντλεῖ τὸν ζωογονοῦσε. Ἡ ὑγεία του καλυτέρευε, σὲ βαθμὸ ποῦ ὁ Σούμαν ἐπιζητοῦσε τώρα νὰ πετύχει μιὰ ἐπίσημη θέση. Ἐνεργοῦσε νὰ γίνῃ διεθυντὴς τῶν συναυλιῶν τῆς Λειψίας, ἀφοῦ πρωτότερα εἶχε γυρέψῃ τὴ θέση τοῦ διεθυντῆ τοῦ Ὁδείου τῆς Βιέννης. Μὰ κι οἱ δύο αὐτὲς ἐπιδιώξεις του ναυάγησαν. Τότε ὁ Φέρντιναντ Χίλλερ, ποῦ εἶχε διοριστεῖ ἐκκλησιαστικὸς ἀρχιμουσικὸς τῆς Κολωνίας τοῦ πρότεινε νὰ πάρῃ τὴ θέση τοῦ μουσικοῦ διεθυντῆ, ποῦ τὴν κάτεχε πρὶν αὐτός, στὸ Ντύσσελντορφ. Ὁ Σούμαν δίστασε ἀρχικὰ, μετὰ ὅμως δέχτηκε. Ἐγκαταστάθηκε λοιπὸν στὸ Ντύσσελντορφ οἰκογενειακῶς τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1850. Ἐκεῖ τὸν ὑποδέχτηκαν ἐξαιρετικὰ καλά. Ἐπαιξαν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Παράδεισος καὶ ἡ Πέρι» κι ἀπὸ τὴ **Γενεβιέβη**. Ὁ Σούμαν ἦταν πιὰ τέλεια εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν καινούρια αὐτὴ διαμονή του, μὰ τὰ ἐπίσημα καθήκοντά του σὰ διεθυντῆ τὸν κούραζαν. Ἐπειτα δὲν ἦταν καὶ τόσο προπαρσκευασμένος γι' αὐτὴν τὴ θέση: ἦταν πολὺ νευρικός γιὰ νὰ χεὶ τὴν ὑπομονή νὰ κάνει ἐξονυχιστικὲς πρόβες μὲ τὴν ὄρχήστρα, δὲν εἶχε τίποτε ποῦ νὰ τραβᾷ τὴ συμπάθεια, οὔτε ἀρκετὴ φυσικὴ ἐνεργητικότητα γιὰ νὰ ἐξασκεῖ εὐδόκιμα αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα, κι ἦταν πάρα πολὺ καλλιτέχνης γιὰ νὰ μὴ διακρίνῃ αὐτὲς του τὶς ἀδυναμίες.

Ἐξακολούθησε τὸ **Φάουστ**, ἀποτέλειωσε τὴ **Ρηηανικὴ Συμφωνία σὲ μὶ ὕφεση** (τὴν ωραιότερή του), κι ἔγραψε τὴ **Μνηστὴ τῆς Μεσσίνας**, μὲ τὴν πρόθεση νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ Ρίχαρντ Πόλ, νὰ τοῦ γράψῃ ἓνα πληρὲς λιμπρέττο πάνω στὸ δρᾶμα τοῦ Σίλλερ· αὐτὴ του ὅμως ἡ ἐπιθυμία δὲν πραγματοποιήθηκε. Μὲ τὴν ἴδια πρόθεση σύνθεσε μιὰ οὐβερ-

τούρα για τὸ ἔργο **Χέρμαν καὶ Δωροθέα**, πού ἔμεινε κι αὐτὴ μόνη, ὕστερα μιὰ ἄλλη οὐβερτούρα γιὰ τὸν **Ἰούλιο Καίσαρα**, τὶς **Σκηνὲς Χοροῦ**, τρεῖς **Φαντασίες γιὰ πιάνο**, μελωδίες, δυὸ σονάτες γιὰ βιολί καὶ πιάνο. Πάνω σ' ἓνα συμβολικὸ παραμῦθι τοῦ Μόριτς Χόρν, ἢ **Ζωὴ ἐνὸς Ρόδου**. Ἐγραψε ἐπίσης μιὰ σουίτα ἀπὸ εἰκοσιτέσσερα νούμερα, πού τὴν ἔπαιξαν στὸ Ντύσσελντορφ τὸ Φλεβάρη τοῦ 1852. Ἐπεξεργάστηκε τὴ **Συμφωνία σὲ ρέ Ἐλασσον**, κι ἔκαμε ἓνα ταξίδι στὴν Ἑλβετία καὶ μετὰ στὴν Ἀμβέρσα, ὅπου προέδρευε σ' ἓνα διαγωνισμὸ χορωδιῶν.

Ἀπὸ πολὺν καιρὸ λογάριαζε ὁ Σούμαν νὰ γράψει ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ὄχι γιὰτὶ ἦταν θρησκώληπος, ἀλλὰ γιὰτὶ αὐτὸ τὸ στῦλ τοῦ φαινόταν πὼς ἦταν ἡ ὑπέρτατη ἐκδήλωση τῆς μουσικῆς. Ἔτσι ἀφοῦ ὁ συνθέτης αὐτὸς ἀπόδωσε μὲ τὴν τέχνη του τὴ φαντασία, τὸ λυρισμὸ, τὰ πάθη, καὶ τὶς ἀποχρώσεις τῆς πιὸ λεπτῆς εὐαισθησίας, ἐνίωσε, τώρα στὴν ὠριμότητά του, τὸ φυσικὸ πόθο νὰ φτάσει ὡς τὶς πιὸ ψηλές κορφές τῆς τέχνης του. Ἀποφάσισε λοιπὸν νὰ γράψει ἓνα ὄρατόριο, μὲ θέμα τὸ Λουθηρο, παίρνοντας γιὰ ὑπόδειγμα τὸ ὄρατόριο τοῦ Χαϊντελ ὁ **Ἰσραὴλ στὴν Αἴγυπτο**, κι ἤθελε νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸ Ρίχαρντ Πὸλ γιὰ τὸ λιμπρέττο. Τὸ σχέδιό του αὐτὸ δὲν πραγματοποιήθηκε· ἔγραψε ὅμως τὸ 1852 μιὰ **Λειτουργία** κι ἓνα **Ρέκβιεμ**. Μὰ ἡ ἔμπνευσή του ἄρχισε πιά ν' ἀδυνατίζει, κι αὐτὴ ἡ ἀδυναμία του φάνηκε ἀκριβῶς σ' αὐτὰ τὰ δυὸ ἔργα, πού μερικὰ ὅμως μέρη τους εἶναι ἐξαιρετικὰ ὠραῖα. Ἐγραψε ἀκόμη τὰ **Πρωῖνά Τραγούδια**, ἑπτὰ κομμάτια γιὰ πιάνο, σὲ φόρμα φούγκας, τρεῖς **σονατίνες**, τὸν **Παιδικὸ χορὸ**, τὴν οὐβερτούρα τοῦ **Φάουστ**, τὴν **Οὐβερτούρα γιορτῆς**. Ὅμως ἡ ἀρρώστεια του ἄρχισε νὰ τὸν κυριεύει, καὶ τίποτε δὲ μπορούσε πιά νὰ τὴν ἀναχαιτίσει. Ἀπ' τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1849, εἶχε δώσει σημεῖα τρέλλας. Τὸ ἤξερε, καὶ μελετοῦσε πάνω στὸν ἑαυτὸ του τὰ συμπτώματά της, μὲ μιὰ ἀρρωστιάρικη περιέργεια καὶ μὲ μιὰ ἀγωνία, πού ἐρέθιζε πιὸ πολὺ τὴν ἀρρώστεια του. Ἐνας βιογράφος του, ὁ Βασιηλέφσκι, διηγεῖται πὼς μιὰ μέρα τοῦ Μάη, τοῦ 1853, εἶδε τὸ Σούμαν νὰ διαβάζει. «Τὸν ρώτησα τί διάβαζε, κι αὐτὸς μοῦ ἀποκρίθηκε φωναχτὰ καὶ μ' ἔξαψη: «Δὲν ξέρετε τίποτα γιὰ τὰ πνευματιστικὰ τραπεζάκια;»—Καὶ βέβαι ἐξέρω, τοῦ ἀποκρίθηκα τότε ἐγώ, ἀστειευόμενος. Ἀμέσως τὰ μάτια του, πού σὺνήθιζε νὰ τὰ κρατᾷ πάντα μισόκλειστα ἄνοιξαν ὀλοστρόγγυλα, οἱ κόρες τους διαστάληκαν ὑπέρμετρα, κι εἶπε μ' ἓνα ὕφος ἐμπνευσμένο καὶ θρηνώδες: «Τὰ πνευματιστικὰ τραπεζάκια τὰ ξέρουν ὄλα.» Ἀπόφυγα νὰ τοῦ ἐναντιωθῶ κι ἠρέμησε. Μετὰ, κάλεσε τὴ δευτερὴ του κόρη, κι ἄρχισε νὰ πειραματίζεται πάνω σ' ἓνα τραπεζάκι, γυρευοντάς της νὰ σημειώνει τὴν ἀρχικὴ καὶ τὴν τελικὴ κίνηση τῆς συμφωνίας σὲ ντὸ Ἐλασσον τοῦ Μπετόβεν. Ὅλη αὐτὴ ἡ σκηνὴ μὲ τρόμαζε ὑπερβολικὰ...» Ὁ Σούμαν δὲ μπορούσε νὰ νιώσει τὸ φαινόμενο, πού, σύμφωνα μ' αὐτό, μεταδίδει στὸ τραπέζι τὸ νευρικὸ του ρευστὸ ὁ ἴδιος ὁ ἐρωτητῆς του, καὶ πιστεῦε πραγ-

ματικά στο θάυμα· κι αυτή ή μαγεία, που ήταν τότε πολύ τής μόδας, το άπομυζούσε κάθε δύναμη και φλόγιζε με μιá πυρετώδη έξαψη το μυαλό του, άποβαίνοντας γι' αυτόν μοιραία όλέθρια. Είχε άκουστικές παραίσθησεις, τόν κυνηγούσε διαρκώς ένα λά, που φανταζόταν ότι το άκουγε άδιάκοπα, κι άκόμα φανταζόταν πώς είχε νευρικές κρίσεις σε στιγμή που δέν είχε καμμιά. Παρ' όλα αυτά, τό 1852 πήγε στη Λειψία, και τό Νοέμβρη του 1853, έκαμε με την Κλάρα Σούμαν, μιá θριαμβευτική περιόδεια στην Όλλανδία, που κράτησε ως τις 22 του Δεκέμβρη. Σάν ξαναγύρισε στο Ντύσελντορφ, ξαναρίχτηκε στη δουλειά και συγκέντρωσε σε τόμο, με τόν τίτλο *Gesammelfen Schriften*, τά κυριώτερα έρθρα του. Είναι ό τόμος που δημοσιεύτηκε με τόν τίτλο «Γραφήματα πάνω στη Μουσική και στους μουσικούς.» Τήν Πεντηκοστή, ή **Συμφωνία σε ρε έλασον** κι ή **Οόβερτούρα Γιורתς** παίχτηκαν με μεγάλη έπιτυχία σ' ένα φεστιβάλ. Ό Σούμαν όμως λογάριαζε νά παραιτηθει από τη θέση του άρχιμουσικού, κι άνακοίνωσε στο Βάν Μπρόκ και στο Γιόακιμ την πρόθεσή του νά φύγει και νά έγκατασταθει στη Βιέννη. Τότε γνώρισε τό Μπράμς και τό Ντίτριχ, και πήγε μαζί τους στο Άνόβερο γιά ν' άκούσει τό: **Παράδεισος κι ή Πέρι**, τό Γενάρη του 1854. Διασκέδασαν μάλιστα γράφοντας κι οι τρείς τους μαζί μια συνάτα, που την άφιέρωσαν στο Γιόακιμ. Έτσι φτάνουμε στο Φλεβάρη.

Αυτόν τό μήνα ό Σούμαν έπαθε μιá οξύτατη νευρική κρίση. Μιά νύχτα, νόμισε ότι παρουσιάστηκαν σ' αυτόν ό Σούμπερτ κι ό Μέντελσον και σηκώθηκε γιά νά γράψει τό θέμα που του ύπαγόρευαν. Στο θέμα αυτό έκαμε πέντε **Παραλλαγές γιά τέσσερα χέρια**, άφιερωμένες στην Όουλρα Σούμαν. Έτσι τυραννιόταν ό Σούμαν έπί δεκαπέντε μέρες, έκδηλώνοντας την έπιθυμία του νά ύποσσει μιá θεραπεία σ' ένα φρενοκομείο. Έτακτοποίησε μάλιστα τά χαρτιά του άποβλέποντας στην άναχώρησή του. Είχε πλήρη συνείδηση τής κατάστασής του και παρακαλούσε νά μη τόν πλησιάζουν όταν πάθαινε νευρικές κρίσεις. Έφτανε μάλιστα νά κατηγορει τόν έαυτό του γιά φανταστικά παραπτώματα του. Τέλος, τη Δευτέρα, τής 27 του Φλεβάρη του 1854, που είχε δεχτεί την έπίσκεψη του Ντίτριχ και του γιατρού Χάσενλεβερ, έφυγε από την κάμαρά του χωρίς νά πει λέξη. Βλέποντας όμως ή γυναίκα του πώς δέν ξαναγύριζε, έψαξε άνήσυχη νά τόν βρει. Μά δέν τόν βρήκε ούτε στο σπίτι ούτε στο δρόμο. Είχε βγει ξεσκούφωτος κι έπεσε πάνω από μιá γέφυρα μέσα στο Ρήνο. Οι βαρκάρηδες τόν άνάστυραν έγκαιρα από τό νερό, και μερικοί διαβάτες τόν άναγνώρισαν και τόν πήγαν σπίτι του. Ήταν όμως πιά έντελώς τρελλός κι έπρεπε τώρα νά τόν φυλάνε σγροπνα. Έτσι κατάφεραν νά πείσουν τη δυστυχισμένη γυναίκα του, νά τόν κλείσει στο φρενοκομείο του Δόχτορα Ρίχατς, στο Έντενιχ, κοντά στη Μπόν. Του έπέτρεψαν νά δέχεται τη Μπεττίνα Άρνιμ, τό Γιόακιμ, τό Μπράμς, ύστερα