

## ΘΥΕΛΛΑ ΚΑΙ ΟΡΜΗ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Ἡ Κλάρα τοῦ στέλνει τὸ πρόγραμμα τῆς συναλλαγῆς ὅπου ἔπαιξε ἔμπρός στον Γκαίτε τῆς Παραλλαγῆς τοῦ Χέρτς κι' ἐκεῖνος γελάει διαβάζοντας : ἀπὸ τῆ Δίδα Κλάρα Βῆκ. Εἶναι μόλις δεκατριῶν χρόνων ἢ μικρὴ του φίλη καὶ τόσο παιδί ἀκόμα, γι' αὐτὸ κι' ἐκεῖνος τῆς γράφει : «Ὅσον καιρὸ ἔλειπες, ἐγύρισα γελῶν τὴν Ἀραβία γιὰ νὰ μάθω παραμύθια γιὰ νεράιδες πού νὰ σοῦ ἀρέσουν. Ξέρω ἕξη καινούργιες ἱστορίες γιὰ ζωτικά, ἑκατὸ καὶ ἕνα γρίφους, ὄχι τὼ αἰνίγματα πολὺ περίεργα, καὶ φοβερὰ καὶ τρομερὰ παραμύθια γιὰ κλέφτες καὶ γιὰ τὸ ἄσπρο φάντασμα πού κάνει οὐ! οὐ! καὶ τρέμεις νὰ τὸ ἀκοῦς!» Στὸ τέλος, ἀλλάζοντας τόνο τῆ ρωτᾶει : «Συνθέτεις; Καὶ τί πράγμα; Καμμιά φορὰ ἀκούω στὸν ὕπνο μου μουσική. Ἄρα συνθέτεις.»

Τὸ 1831 ὁ Σούμαν τελειώνει καὶ δημοσιεύει τὶς *Rapillons* τοῦ ἔργ. 2, ἀφιερωμένες στὶς γυναῖκες τῶν ἀδελφῶν του Τερζά, Ροζαλία καὶ τὴν ἀδελφὴ του Αἰμιλία καὶ ἐμπνευσμένες ἀπὸ ἕνα βιβλίο τοῦ ἀγαπημένου του ποιητῆ Ρίχτερ. Δὲν πρόκειται τόσο γιὰ μιὰ περιγραφή τοῦ ποιητικὸυ κειμένου, ὅπως νόμιζε ὁ ἴδιος, ὅσο γιὰ μετουσίωση σὲ μουσικὴ τῆς ἰσχυρῆς συγκίνησης πού ἔνιωσε ἀπὸ τὸ διάβασμα. Γυρλιζοντας στὴ Λειψία ὁ Βῆκ παινεύει τὶς *rapillons* καὶ ἡ Κλάρα τὶς παίζει ὅπως ἀκριβῶς θέλει ὁ Ρόμπερτ.

Σὲ ἡλικία 21 χρόνων, ὁ Σούμαν εἶναι πιὰ ξεχωριστὸς πιανίστας καὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀγαπητοὺς συνθέτες. Στὸ σπῆτι του μαζεύονται μουσικοὶ, τραγουδιστὲς, συνθέτες, ποιητὲς γιὰ νὰ συζητήσουν, νὰ κάνουν μουσικὴ καὶ νὰ νιώσουν ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὴ ρωμαντικὴ μουσικὴ καὶ τὴ ρωμαντικὴ προσωπικότητά του. Μέσα στὶς ἀτέλειωτες συζητήσεις, ἐκεῖνος μένει πιὸ πολὺ σιωπηλός, τοῦ ἀρέσει περισσότερο ν' ἀκούει παρά νὰ μιλάει. Κυττάζει ἔξω τὸ σούρουπο πού πέφτει πάνω στὸ ποτάμι καὶ ζητᾶει νὰ ἐμβαθύνει καὶ νὰ γνωρίσει τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό. Δὲν ἔχει ἀκόμα ξεδιαλύνει ποῖδες θὰ εἶναι ὁ μελλοντικὸς του δρόμος, ἡ δεξιότεχνία ἢ ἡ μουσικὴ δημιουργία;

Διαβάει ἀρμονία καὶ ἀναλύει τὰ πρελούνια καὶ τὶς φογυκας τοῦ Μπάχ μ' ἐπιμονὴ καὶ σεβασμό. Ἄν καὶ δὲν ἀγαπᾶει τὰ ἀδιάκοπα ταξίδια τῶν βιρτουόζων, ὥστόσο στρώνεται σὲ σκλη-

ρὴ τεχνικὴ μελέτη καὶ ὅταν ὁ Βῆκ μὲ τὴν Κλάρα ξαναφεύγουν γιὰ περιοδεία, δὲ χάνει τὴν εὐκαιρία. Κλειδώνεται σὸ σπῆτι του καὶ βάζει σ' ἐφαρμογὴ μιὰ παράξενη μέθοδο τεχνικῆς ἐξάσκησης. Ἀκίνητὴ ἕνα ἀπὸ τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ καὶ ἐξασκεῖ μόνο τὰ ἄλλα τέσσερα. Ἄν κατορθώσει νὰ παίζει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὶς τρομερὲς δυσκολίες πού συναντᾶει στὰ ἔργα τοῦ Χοῦμπελ καὶ τοῦ Μόσλες, τὸ παίξιμό του, ὅταν θὰ χρησιμοποιήσει καὶ τὰ πέντε δάχτυλα, θ' ἀποχτήσει τὴν ἀρίστη τελειότητα πού τόσο ἔχει θαυμάσει στὸν Παγκανίνι.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ φάνηκε πὼς μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο τὰ δάχτυλά του ἀποχτοῦσαν φτερά καὶ πετοῦσαν, προπάντων ἀπάνω στὰ μαύρα κόκκαλα. Ἀλλὰ ξαφνικὰ μιὰ μέρα βάζει τὸ χέρι του στὸ πιάνο νὰ παίζει κι' ἐκεῖνο πέφτει σκληρὸ καὶ ἄψυχο. Ξανακάνει μιὰ προσπάθεια ἀλλὰ δὲ βγαίνει ἤχος ἀπὸ τὸ πιάνο. Τρομαγμένος τρέχει σ' ἕνα γιατρὸ καὶ τοῦ διηγίεται τὸ πείραμά του καὶ τὸ πάθημά του τὸ τρομερὸ. Μὲ τὰ μᾶνια καὶ τὰ ἐμπλαστρα πού ἐφαρμόζει, δὲν καλλιτερεῖ ἢ κατὰσταση. Καὶ ὁ δεῦτερος γιατρὸς πού συνιστᾶει δραστικότερα μέτρα, δὲν πετυχαίνει περισσότερα. Τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Σούμαν θὰ μείνει καταδικασμένο.

«Κανένας μουσικὸς δὲ χτυπήθηκε ἀπὸ τὴ μοῖρα ὅπως ἐγὼ» λέει μέσα στὴν ἀπελπισία του. «Μὰ ἀλήθεια εἶναι αὐτὸ;» λέει πάλι καθὼς ἀκούει τὴ φράση αὐτὴ ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ στόμα. «Μὴ δὲν ἔζησε πρὶν ἀπὸ μένα ἕνας πολὺ μεγάλος στὸ βασίλειο τῶν ἤχων πού χτυπήθηκε πολὺ πιὸ σκληρὰ; Τί κι' ἂν τὰ δύο του χέρια ἦταν γερὰ ἀφοῦ τὰ ἀγνότηρα γεννήματα τῆς φαντασίας του καὶ τῆς ψυχῆς του ποτὲ δὲ μπόρεσε νὰ τ' ἀκούσει, ὅσο δυνατὰ κι' ἂν τὰ χτυποῦσε στὸ πιάνο; Κι' ἦταν ὁ βασιλιάς τῆς συμφωνίας, ὁ κυρίαρχος τῆς μουσικῆς καὶ ἐξαπόλυσε ἀρμονίες πού ὡς τότε κανεὶς δὲν ἤξερε πὼς ὑπάρχουν. . .» -

Αὐτὴ ἡ σκέψη τῆς θεϊκῆς μουσικῆς κληρονομιάς τοῦ Μπετόβεν, μαζὺ μὲ τὴν ἐμφυτὴ ἑσωτερικὴ του παρόρμηση, σπρώχνουν σιγά—σιγά τὸ Σούμαν νὰ ριχτεῖ στὴ σύνθεση καὶ νὰ πιστέψει ὅτι σ' αὐτὴ θὰ βρεῖ τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἰδανικὴ ἔκφραση τῆς μεγαλοφυΐας του. Τελειώνει ἕξη Ἰντερμέτζα, τὶς σπουδὲς γιὰ πιάνο ἀπὸ τὰ καπρίτσια τοῦ Παγκανίνι, τὴν Τοκκάτα του πού

τήν αφιερώνει στους αδελφούς του και αρχίζει μία συμφωνία. Βιάζεται να την τελειώσει γιατί έχει αποφασιστεί να δώσει η Κλάρα μία συναυλία στο Τσβικόου και να παίξει σ' αυτήν το ένα τουλάχιστον μέρος της συμφωνίας του. Γράφει μέρα—νύχτα κι' ούτε νιώθει την κόραση από την τριπλή ευτυχία που τον περιμένει: θά 'λθει το Τσβικόου και τή μητέρα του, θά άκουσεται ή πρώτη του συμφωνία και θά ταξιδέψει με την Κλάρα. 'Η συναυλία δίνεται το Νοέμβριο και ο Σούμαν δακρύζει για τό θρίαμβο της Κλάρας αλλά και για την άποτυχία της συμφωνίας του που μέσα στις πλατίες αναπτύξεις της και στο βάρος της ένορχήστρωσής της χανόταν τό ξέαισιο και άνάερο σουμανικό αίσθημα.

'Ο Σούμαν μένει δλο τό χειμώνα στο Τσβικόου, έργάζεται ησυχος στο παλιό του δωμάτιο που τό βρήκε όπως τό είχε αφήσει και τά αδελφία του τον παραστέκου, κάθε φορά που έκείνος τό ζητάει, για να τονώσουν τό κλονισμένο του ήθικό. Κάνει περιπάτους μέσα στα χιόνια, τό χέρι του καλλιτερεύει λίγο—λίγο κι' έτσι δέ σχεδιάζει πιά ν' άφοσιωθεί στο βιολοντσέλλο. Τό βράδυ, κοντά στο τζάκι, μιλάει στην μητέρα του και στή αδελφία του για τήν Κλάρα, για τή χαριτωμένη μικρούλα που είναι κιόλας μεγάλη μουσικός, για τό γλυκό της χαρακτήρα και τους διαβάξει γράμματά της που φανερώνουν τήν ώριμότητα της, τήν άσυνείθητη για ένα κορίτσι δεκαεσσάρων χρόνων. Για τή άνοιξη είναι σίγουρος πώς θά διευθύνει ο ίδιος στην Λειψία τή συμφωνία του τελειωμένη.

'Η Κλάρα του στέλνει από τή Λειψία νέα για τής συναυλίες της, για τής σπουδές της και γράφει: «Πόσα έχω άκόμα να σου πώ, αλλά δέν τό κάνω γιατί τότε θά έμενες αιώνια στο Τσβικόου. Θέλω να κεντρίσω τήν περιέργειά σου για να νυρίσεις τό γρηγορότερο στη Λειψία». Τού γράφει ότι τό γράμμα της τό δόρφωσε ο πατέρας της πριν τό στείλει και τελειώνει: «Γράψε μου γρήγορα αλλά καθαρά για να μπορώ να τά διαβάσω».

"Όταν γυρίζει ο Σούμαν τήν άνοιξη στη Λειψία, δέ θέλει πιά να μείνει μέσα στην πόλη και βρίσκει ένα σπίτι που του ταιριάζει σ' ένα προάστειο. 'Από κεϊ γράφει στην Κλάρα: «Δέν μπορείς να έχεις τήν παραμικρή ιδέα από τό Ριντελγκάρτεν μέσα στη θλιβερή πόλη που ζεις. "Όλα έδω τραγουδούν, βουίζουν χαρούμενα, γλυκολαούν, από τό σπινό ως έμένα. . . Είμαι δσο γίνεται πιο ευτυχισμένος όταν μία άχτίδα του ήλιου χορεύει πάνω στο πιάνο μου, σάν να

θέλει να παίξει με τον ήχο που κι' αυτός είναι ένα φως που αντίλαλει».

'Αλλά σέ λίγες μέρες, χωρίς να συμβεί κάτι σημαντικό, σημειώνει στο ήμερολόγιό του: «'Από τους παλιούς μου ένθουσιασμούς, από τά δνειρά μου, από τίς λαχτάρες μου μόνο σάχητη και συντρίμια άπόμειναν». Είναι ή αδιάκοπη έναλλαγή ίκανοποίησης και άπογοήτευσης, ή άέναη παλθρροια μακαριότητας και πόνου που δέ θά παύσει να καθρεφτίζεται στα γεννήματα του νοο και τής ψυχής του και να συμβολίζει τό αιώνιο μεταπήδημα της ανθρώπινης μοίρας από τή χαρά στην δδώνη.

### ΟΙ Σύντροφοι του Δαδίδ

«'Αν δέ μιλω πολύ, μη νομίσεις ότι είμαι θυωμένος ή μελαγχολικός. Μ' άρσει να σπαίνω όταν είμαι άπορροφημένος από τίς σκέψεις μου, από ένα βιβλίο ή από μία ψυχή» γράφει στη μητέρα του καθώς έτοιμάζεται χαρούμενος να πάει να τήν δει. Τό ίδιο κάνει όποτε κι' άν βρεθεί σέ κόσμο, άκούει τής συζητήσεις χωρίς να φαίνεται, δείχεται πιο πολύ βυθισμένος στους δικούς του λογισμούς. Γύρω του συζητούν ζωηρά στο Καφεμπαύου, ο Βήκ με άλλους φίλους μουσικούς, συμφωνούν ή χωρίζονται στις γνώμες τους, ο γέρος καθηγητής είναι συνηθητικός και δόσπιστος προς κάθε νεωτερισμό, ως και του Σοπέν ή τόλμη τον τρομάζει. Οι άλλοι φωνάζουν ότι ή μίμηση και ή τυφή λατρεία των παλιών είναι ο θάνατος τής τέχνης. Αυτό σκέπτεται και ο Σούμαν που κάθεται παράμερα. Είναι ή έποχή τής Θύελλας και 'Ορμής, του έπαναστατικού πνευματικού κινήματος που θέλει να έλευθερώσει τήν τέχνη από τή ρουτίνα και τήν αντίγραφή και να τήν ανανεώσει όπως έκαναν παλαιότερα ο Μπάχ και ο Μπετόβεν. Και ο Σούμαν που άποστρέφεται κάθε τι που μπορεί να νοθεύσει τήν άγνή ούσία τής μουσικής και να τήν κάνει αντικείμενο έκμετάλλευσης, σκέπτεται να έκδώσει μαζί με φίλους του μία έφημερίδα που θά ύποστηρίξει τήν άληθινή μουσική τής περασμένης έποχής, καθώς και τήν ειλικρινή σύγχρονη μουσική δημιουργία. Είχε κιόλας δώσει δειγματα τής κριτικής του ίκανότητας με τίς 'Αναμνήσεις από τά κοντσέρτα τής Κλόρας Βήκ και από ένα λυρικό άρθρο που είχε γράψει για να χαίρησει τό πρώτο έργο του άγνωστου άκόμα τότε Σοπέν. 'Ο ρομαντικός Πολωνός, που έμελλε ν' ανανεώσει τήν παπιστική τεχνοτροπία, ήταν κι' αυτός 23 χρόνων και είχε συνθέσει τίς Παραλλαγές έπάνω στο θέμα του *La ci darem la mano* από τον Ντόν

Τζωβάνι τοῦ Μότσαρτ. Γι' αὐτό τὸ ἔργο ἔγραψε ὁ Σούμαν: «... ἐνωθα σάν νὰ μὲ κούταζαν παράξενα μάτια, μάτια λουλουδιῶν, μάτια φιλοῦ, μάτια μαγονιοῦ, μάτια νέας κοπέλλας...»

Συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό του, ὁ Σούμαν θέλει νὰ μαζέψει ὄλους τοὺς φίλους τῆς Ὁμορφίᾳς καὶ τῆς Ἀληθείας καὶ μ' αὐτοὺς ἰδρῶν τὸ σὺλλογο τὸν Davidsbündler, σὲ ἀνάμνηση τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἱερουσαλὴμ Δαβίδ, τοῦ προφήτη - ποιητῆ ποῦ θεράπευε τὴς ἀρρώστειες μὲ τὴ μουσικὴ. Γράφει στὸν ἀδελφὸ του Κάρολο γιὰ νὰ τὸν ρωτήσῃ ἂν θέλει ν' ἀναλάβῃ τὴν ἐκτόπωση τῆς ἔφημερίδας καὶ καλεῖ φίλους τοῦ μουσικοῦ ἀπὸ τὴ Λειψία, ἀπὸ τὸ Ἀμβούργο καὶ ἄλλες πόλεις τῆς Γερμανίας γιὰ νὰ τοὺς ζητήσῃ τὴ σὺνεργασία τους. Μαζεύονται στὸ Καφεμπαῦμο καὶ ὀρκίζονται ὅλοι ν' ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴν Τέχνη τὴν ἀληθινή, τὴν αἰώνια, γιὰ τὴ δόξα τοῦ Μπάχ, τοῦ Χαϊντελ, τοῦ Χάυνδ, τοῦ Μότσαρτ, τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Σοῦμπερτ, ν' ἀγκαλιάσουν κάθε σοβαρὴ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια, κάθε καινούργια ἀντίληψη ἀγνῆς μουσικῆς ἔκφρασης, ὅπως ἦταν τότε ὁ Μπερλιόζ, ὁ Σοπὲν, ὁ Λιστ. Ὁ Σούμαν εἶναι ἀκούρατος καὶ χαρούμενος ὅσο ποτὲ ἀλλὰ δὲν ξεχνάει καὶ τὴς συμπάθειές του. Ἡ ἀφοσίωσή του στὴν Κλῆρα γίνεται κάθε μέρα καὶ πὺρ βαθεῖα. Τῆς γράφει γιὰ νὰ τῆς ὀρίσῃ τὴν πρώτη τους ἰσοδικὴ συνάντηση: «Ἄδριο στὶς 11 ἀκριβῶς θὰ παίζω τὸ Ἀντάτζιο ἀπὸ τὴς Παραλλαγῆς τοῦ Σοπὲν καὶ θὰ σὲ σκέπτομαι μὲ στοργὴ καὶ ἐντατικά, μόνον ἐσένα. Πόθος μου εἶναι νὰ κάνεις καὶ σὺ τὸ ἴδιο γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσουμε νοερά. Τὸ μέρος ποῦ θὰ συναντηθοῦν οἱ κοινές μας σκέψεις εἶναι ἡ πόλη τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ...»

Τὸ φθινόπωρο πλησιάζει καὶ μαζὺ μὲ τὴς πρώτες συννεφιές καὶ τὰ λυπηρὰ τραγοῦδια τοῦ ἀνέμου φτάνουν ἀπαισία νέα γιὰ τὸ Σούμαν. Πεθαίνει ὁ ἀδελφὸς του Ἰούλιος καὶ σὲ λίγες μέρες μαθαίνει καὶ τὸ θάνατο τῆς γυναικαδέλφης του Ροζαλίας ποῦ τόσο τὸν ἀγαποῦσε καὶ τὸν ἐμψόχωνε πάντα στὶς προσπάθειές του. Μέρους ὀλόκληρης πολεμαίει ὁ Ρόμπερτ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν ἀπελπισία ποῦ τὸν τριγυρίζει ἀλλὰ μιὰ νύχτα νιώθει πὼς νικῆθηκε. Νομίζει πὼς σαλεῖοι τὸ μυαλό του, καὶ θέλει νὰ ριχτεῖ ἀπὸ τὸ παράθυρο γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὴν τρέλλα. Οἱ φίλοι του καταφέρνουν νὰ τὸν πείσουν ὅτι ὁ φόβος του εἶναι ἀδικαιολόγητος καὶ ὅτι πρέπει νὰ συνειθισθῇ στὸ φριχτὸ νέο. Ἡ ἀσὺγὴ ποῦ ξεπροβάλλει τοῦ φέρνει, ὅπως πάντα, χαλάρωση καὶ ἡρεμία καὶ τὴν ἄλλη μέρα πὺρ ἡσυχος διαβάζει τὸ γράμμα τῆς μητέρας του:

«Γι' αὐτοὺς τοὺς δύο ποῦ δὲ θὰ ξαναβρεῖς στὸ σπίτι, τοῦ γράφει, σχίζεται ἡ καρδιά μου. Ἄλλα γιὰ σένα, Ρόμπερτ, ποῦ πρέπει νὰ σὲ σκεφτώ μέσα στὴν ἀπόγνωσή μου, γιὰ σένα ἡ καρδιά μου ἀναγαλλιάζει... Οἱ ἐπιτυχίες σου κάνουν τὴ μητέρα σου ποῦ σὲ λατρεῖ νὰ χύνει δάκρυα χαρούμενα μέσα στὸν πῖδ φριχτὸ τῆς πόνο».

Ἡ δουλειὰ εἶναι ἐκείνη ποῦ ξαναφέρνει τὸ Σούμαν στὴ Ζοή. Στὴ ρομαντικὴ του πάλη, ὅπου ἦταν ἔτοιμος νὰ θυσιάσῃ ὅλη τὴ γῆϊνή του ὑπόσταση γιὰ τὴν Τέχνη, βρῖσκει ἕνα νέο πολῦτιμο σύντροφο, τὸν πιανίστα Σοῦνκε. Τοῦ μοιάζει σάν ἀδελφός, φανατικὸς κι' αὐτὸς τῆς Τέχνης, φύση ὀνειροπόλα, θρησκευτικὴ, σιωπηλὴ. Οἱ δύο τοὺς ἡμερώνονται περπατώντας στὸ σεληνόφωτο καὶ συζητώντας γιὰ τέχνη. Καὶ τὸ πρωτὶ πατινάρουν μαζύ. Μὲ κυριώτερους σὺνεργάτες του τὸ Σοῦνκε, τὸν πιανίστα Κνὸρ καὶ τὸν καθηγητὴ Βῆκ θ' ἀρχίσῃ ἡ ἐκδοσὴ τοῦ μαχητικοῦ περιοδικοῦ ποῦ θὰ χτυπήσῃ ἀδίσταχτα ὅλα τὰ μουσικὰ φύλλα, ποῦ ὅλα τους, ὡς καὶ ἡ Γενικὴ Μουσικὴ Ἐφημερίδα τῆς Λειψίας, συντάσσονται ἀπὸ ἀνέμους τῆς μουσικῆς, ἐμπόρους, στρατιωτικοῦς, ὑπαλλήλους.

Στὶς 8 Ἀπριλίου τοῦ 1834 βγαίνει τὸ πρῶτο φύλλο τῆς Νέας Μουσικῆς Ἐπιθεώρησης. Κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο εἶναι γραμμένο ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ Ἑρρίκου θου τοῦ Σαίξπηρ: «Ὅσοι ἔρχονται μόνο γιὰ ν' ἀκούσουν ἕνα εὐθύμο καὶ τολημρὸ κομμάτι καὶ ἤχους ἀσπίδων ἢ γιὰ νὰ ἰδοῦν ἕνα παλιότομο μὲ παρδαλοκίτρινη φορεσιά, θ' ἀπογοητευθοῦν στὶς προσδοκίες τους».

Ἡ ψυχὴ τοῦ περιοδικοῦ εἶναι ὁ Σούμαν ποῦ βρῖσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν παλιά του ἀγάπη στὰ γράμματα ποῦ ποτὲ δὲν τὴν εἶχε ἀφήσει. Πιὸ νέος ἀπὸ ὄλους (δὲν εἶναι ἀκόμα 24 χρόνων), δεῖχνει ἀκούραστο ἐνθουσιασμό καὶ εἶναι πάντα ἔτοιμος νὰ ἐπιτεθῇ σὲ κάθε ἀντιδραστικὸ ποῦ δὲ θὰ ἐμπόδιζε, τὴ διεκδύση τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς στὴ Γερμανία. Ὅλοι οἱ Davidsbündler δίνουν τὸ παρὸν στὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ. Ὁ Βῆκ γράφει μὲ τὸ ψευδώνυμο Μαίτερ Ρέρο, ὁ Σοῦνκε σάν Ἰωάνθαν, ὁ Κνὸρ, ὁ Χέλλερ, ἡ Κλῆρα Βῆκ ποῦ ὑπογράφει Κιᾶρα, Κιᾶρινα ἢ Τσίλια, ἡ Ἐριέττα Φόχτ, ἡ πιανίστα καὶ ἀκριβὴ φίλη τοῦ Ρόμπερτ. Κι' ὁ ἴσιος, γιὰ νὰ δώσῃ ποικιλία καὶ χιουμοριστικὸ τόνο στὰ ἄρθρα του, ὑπογράφει πότε σάν Εὐσέβιος καὶ πότε σάν Φλορεστᾶν, ἀνάλογο μ' αὐτὸ ποῦ ἔχει νὰ πεῖ. Συνὰ ὁ Εὐσέβιος καὶ ὁ Φλορεστᾶν διαφωνοῦν μεταξύ τους, οἱ σκέψεις τους εἶναι τέλεια ἀντίθετες καὶ τότε ἐπεμβαίνει ὁ ἐπιβλητικὸς

Μαίτρ Ράρο πού με μιά συμβιβαστική άποψη βάζει τέλος στη διαμάχη. «Ο Σούμαν, γράφει ο Βιλλερμόζ στην 'Ιστορία της Μουσικής του, έκλεινε μέσα του δυο άνθρωπους ξένους ανάμεσα τους, ένα έλεγειακό όνειροπόλο και ένα φλογερό άποστολο. Ο Εϋσέβιος μεθούσε από τόν σεληνόφωτο ενώ ο Φλορεστάν ξεκινοϋσε να πολεμήσει τούς Φιλισταίους».

Με τίς ζωντανές εικόνες του, με τίς βαθειές κρίσεις του, ο Σούμαν δείχνεται κριτικός, αισθητικός και ποιητής μαζί. Η εϋαισθησία του και ο λυρισμός του, άν και τόν παρουσιάζουν σαν τόν πιό λεπτό δέκτη κάθε καλλιτεχνικής συγκίνησης, δέν τόν έμποδιζουν να κρίνει τη μουσική παραγωγή και από τη τεχνική άποψη με τήν πιό φωτεινή διορατικότητα. Και παρ' όλη τήν κριτική του δραστηριότητα, τη «σημαντική» αυτή χρονιά, όπως τήν ονομάζει ο ίδιος, συνθέτει τίς Συμφωνικές Σπουδές και τόν Καρναβάλι του.

Τήν ίδια χρονιά, η Κλάρα βήκ σε μιά συναυλία της είδε μιά δημοφη κοπέλλα να τήν πλησιάζει συγκινημένη για να τήν συχαρεί. Ήταν κόρη ενός φιλόμουσου βαρόνου από τη Βοημία και λεγόταν Έρνεστίνα Φρίκεν. Γοητευμένη από τόν θαυμάσιο παίξιμο της δεκαπεντάχρονης Κλάρας, άποφάσισε άμέσως να πάει στη Λειψία για να μιτέ οκτόφορος στού Βήκ και να πάρει άπ' αυτόν μαθήματα πιάνου. Η Κλάρα δέν έβλεπε τήν ώρα να της γνωρίσει τόν Ρόμπερτ, της έπαιξε κομμάτια του στο πιάνο και της έξυμνοσε τήν καλωσύνη του και τά μουσικά του θαύματα. Κι' εκείνου ήταν μεγάλη ή χαρά όταν τη γνώρισε και πιό μεγάλη άκόμα όταν τήν άκουσε να τραγουδάει. Ή νέα μιλούσε με ένθουσιασμό για τούς μεγάλους μουσικούς που δέν όπήρχαν πιά, για τά άριστουργήματά τους αλλά και για τά άριστουργήματα του νεαρού Σούμαν πού έκστατική τά άκουγε παγιμένα από τά ίδια του τά δάχτυλα. Και να πάλι ο Ρόμπερτ μπλεγμένος σε άγώνα και άμηχανία. Εϋχαριστέι τη μοίρα του πού τού έβαλε στο δρόμο του τά ξεχωριστά αυτά πλάσματα, τήν Κλάρα, τήν Έριέττα και τήν Έρνεστίνα άλλά σε πιά κοντά θά μπορούσε να ζήσει εϋτυχισμένος; Νομίζει πώς βρίσκει ποιά τού ταιριάζει και όταν σε λίγο ξαναφύγει η Κλάρα με τόν πατέρα της, γράφει ο Ρόμπερτ στη μητέρα του: «Η Έρνεστίνα ένσαρκώνει τέλεια τά όνειρά μου γιατί έτσι ήθελα πάντα να είναι ή γυναίκα μου, και σου τόν λέω σιγά στο αύτί, καλή μου μητέρα. . .». Άλληλογραφεί με τόν πατέρα της νέας πού τού στέλνει ένα θέμα δι-

κής του έμπνευσης για να γράφει πάνω σ' αυτό ο Ρόμπερτ Παραλλαγές.

Ξαφνικά μαθαίνει η Κλάρα στη Δρέσδη ότι ο Ρόμπερτ και η Έρνεστίνα άρραβωνιάστηκαν. Ρίχεται άκόμα πιό πολύ στο πιάνο της για να μη θυμάται τόν παράξενο νέο και δέν της ξεφεύγει ούτε μιά λέξη πού θά μπορούσε να μαρτυρήσει τόν πόνο της της νεαρής της καρδιάς. Πόσο καλό θά της έκανε άν μπορούσε να μάθει ότι τόν ίδιο καιρό ο Ρόμπερτ ένιωθε τύψεις, μελαγχολία, μοναξιά και πολύ λίγη εϋτυχία! Άναζητηστέη τη μικρή Κλάρα, τού έλειπε ή δρεξη για δουλεία και θλιβόταν για τήν άρρωστεια τού Σοθνεκ πού σιγά—σιγά τόν άφάνιζε ή φυματίωση. Περνοϋσε μέρες δλόκληρες κοντά στού άρρωστο και σπάραζε ή καρδιά του καθώς τόν άκουσε, ως τίς τελευταίες του μέρες, να σιγοτραγουδάει τά τελευταία βάλς πού είχε συνθέσει ο ίδιος. Σκέπτεται ο Ρόμπερτ ότι πρέπει να είναι ο ίδιος πολύ εϋτυχισμένος πού θά παντρευτεί μιά κοπέλλα τόσο δημοφη, πλούσια και μουσικό. Κι' όστόσο γράφει: «Η εϋτυχία είναι άπατηλή, φανταχτερές φιγοϋρες πού σβύνουν εϋθός μόλις φανούν. Στο βάθος πάντα βρίσκειται ο πόνος».

Ένα βράδυ, μπαίνουν στού Καφεμπαουμ μαθαίνει ο Σούμαν ένα νέο πού τόν σαστίζει. Ο Φέλιξ Μέντελσον έρχεται στη Λειψία για ν' αναλάβει τη διεϋθυνση τών συναυλιών τού Γκεβαντχάους. Ο Σούμαν, πού πάντα θαύμαζε τά έργα του με τήν άφοψη κλασσική μορφή, μόλις άντικρούζει τόν Μέντελσον πού κι' αυτός ήταν μόνο 26 χρόνων, γοητεύεται από τόν όρατο του παρουσιαστικό, από τούς εϋγενικούς τρόπους του και από τόν πιανιστικό και συνθετικό του τάλαντο, όταν τόν άκούει να παίζει στο πιάνο τόν κονταέρτο του σε σόλ έλασσον. Ο Μέντελσον όμως, γεννημένος μέσα στα πλούτη και προικισμένος όσο γίνεται από τη φύση, σέκει κάπως έπιφυλακτικός άπέναντι στού Σούμαν, δέν τόν καταλαβαίνει άπόλυτα παρά μόνο όταν κριτικό. Η αυθόρμητη ψυχική διάχυση της σουμανικής μουσικής τόν ένοχλοϋσε λίγο και ίσως να μη πίστευε άπόλυτα στην ελικρινεία της. Ο ίδιος δέ θέλησε ποτέ να δώσει βαθεία προσωπικό χαρακτήρα στα έργα του και, παρ' όλο πού χάρηκε τόσο καιρό τόν λαγαρό ούρανό της Ίταλίας, η μουσική του δέ ζωντανεύει παρά άπό τόν θαμπό φώς τών δασών της Γερμανίας και από τίς σκοτεινές άνταύγειες τών λιμνών της.

(Συνεχίζεται)