

Robert Schumann: umjetnički ambivalent

Evetović, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:736549>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

VI. ODSJEK

KATARINA EVETOVIĆ

ROBERT SCHUMANN:
UMJETNIČKI AMBIVALENT

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2019.

MUZIČKA AKADEMIJA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

VI. ODSJEK

ROBERT SCHUMANN:
UMJETNIČKI AMBIVALENT

DIPLOMSKI RAD

Mentori: red. prof. art Krešimir Lazar i nasl. ass. Branimir Pustički

Studentica: Katarina Evetović

ak. god. 2018./2019.

ZAGREB, 2019.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORI

red. prof. art. Krešimir Lazar

nasl. ass. Branimir Pustički

(potpis)

(potpis)

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____.

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Krešimir Lazar

2. nasl. ass. Branimir Pustički

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE AKADEMIJE

ZAHVALA

Zahvaljujem mentorima, red. prof. art. Krešimiru Lazaru i nasl. ass. Branimiru Pustičkom, na velikoj pomoći, savjetima, susretljivosti, razumijevanju i strpljenju pri odabiru teme i pisanju ovoga rada.

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
ABSTRACT.....	1
1. UVOD.....	2
2. DEFINICIJA AMBIVALENTNOSTI	3
3. ŽIVOT ROBERTA SCHUMANNA.....	4
4. SCHUMANNOVI AMBIVALENTI: FLORESTAN I EUSEBIUS.....	9
4.1. Florestan	12
4.2. Eusebius	12
5. KONCERT ZA VIOLONČELO I ORKESTAR U A-MOLU, OP. 129	14
5.1. Ambivalentnost u Koncertu za violončelo i orkestar u a-molu, op. 129.....	16
6. ZAKLJUČAK	23
7. LITERATURA	24
8. ELEKTRONIČKI IZVORI.....	25

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se temom osobnosti Roberta Schumanna i povezanosti iste s njegovim skladanjem, s fokusom na Koncert za violončelo u a-molu, op. 129. Definira se pojam *ambivalentnosti* i njegovo značenje u slučaju Roberta Schumanna. U radu je opisan skladateljev život, odnosi s okolinom, profesionalni put i afirmiranost u profesionalnom svijetu. Navode se karakteristike Schumannovih izumljenih likova, njegova dva alter-ega *Florestana* i *Eusebiusa*, te njihova tumačenja u Koncertu za violončelo u a-molu, op. 129.

Ključne riječi: Robert Schumann, Florestan, Eusebius, violončelo, koncert.

ABSTRACT

The topic of this master's thesis is Robert Schumann's personality and connection of it with his way of composing, focusing on the Concerto for Cello and Orchestra in A minor, Op. 129. The term *ambivalence* and its meaning in the case of Robert Schumann is defined. The thesis describes composer's life, relationships with people, professional career and affirmation in the professional world. Schumann's invented characters, alter-egos *Florestan* and *Eusebius* are described and their appearances in Concerto for Cello and Orchestra in A minor, Op. 129 are explained.

Key words: Robert Schumann, Florestan, Eusebius, Cello, Concerto.

1. UVOD

O životu i djelovanju njemačkog skladatelja, glazbenog kritičara i pijanista Roberta Schumanna postoji mnogo zapisa, što iz pera samog skladatelja (pisanje glazbenih kritika, vođenje osobnih dnevnika i pisanje pisama), tako i od strane njegovih suvremenika, poput članaka u novinama, izvještaja s koncerata, pisama, medicinskih zapisa i slično. Na temelju ovih izvora nastalo je više teorija o Schumannovoj osobnosti, kao i o njegovom mentalnom i fizičkom zdravlju.

Cilj ovog diplomskog rada nije opovrgnuti niti potvrditi nijednu tvrdnju o zdravlju skladatelja, već se usredotočiti na saznanja o unutarnjoj oprečnosti njegovog karaktera, te kroz tu prizmu pokušati sagledati njegov način skladanja, s fokusom na Koncert za violončelo i orkestar u a-molu, op. 129.

2. DEFINICIJA AMBIVALENTNOSTI

Psihologija pojam ambivalentnosti objašnjava kao istovremenu pojavu suprotnih afektivnih stanja, različitih duševnih osjećanja, poput ljubavi i mržnje, prema istoj osobi. Tako nastaje ambivalentnost karaktera, odnosno dvostruka ličnost. Ambivalentnost se također može odnositi i na istovremeno postojanje sasvim suprotnih stavova prema nekoj situaciji, ideji ili predmetu, ili istovremena privlačnost dva suprotna cilja ili vrijednosti. Zato se ambivalentnost može odrediti kao specifična vrsta unutarnjeg sukoba, oprečnost vlastitih kriterija.

Sama riječ „ambivalencija“ kovanica je dvije latinske riječi: *ambo* – oboje i *valere* – vrijediti. Termin označava dvojaku vrijednost, podvojenost¹. U slučaju Roberta Schumanna može se govoriti o ambivalentnosti u skladanju, ali svakako i u njegovoj osobnosti i psihičkom stanju. Kao primjer, može se uzeti njegov odnos s ljudima iz privatnog i poslovnog života. U svijetu glazbe odnosio se prema ljudima vrlo hladno, zatvoreno i nepristupačno. Sa svojim je učiteljem klavira Friedrichom Wieckom bio u svađi, sa učiteljem teorije Heinrichom Dornom je vrlo brzo prekinuo suradnju i nastavio proučavati teoriju sam, iz čega se može zaključiti da u ovom smislu nije uspio ostvariti kvalitetne odnose učitelj-učenik u kojem učenik cijeni i uči od učitelja, već je sebe smatrao svojim najboljim učiteljem i nije htio da ga drugi usmjeravaju. U privatnom je životu, naprotiv, s ljudima bio veoma otvoren i druželjubiv. Štoviše, u odnosu s Clarom i svojim prijateljima i istomišljenicima poput Mendelssohna, Brahmsa, Schunckea i Liszta, bio je izrazito opušten, ekscentričan i nekonvencionalan.

Schumann je u svojim literarnim djelima formirao dva potpuno oprečna a istovremeno nadopunjavajuća lika, Florestana i Eusebiosa, koje je koristio u skladanju, a za koje je kasnije priznao da su i autobiografski likovi, o kojima će biti riječi kasnije u tekstu.

¹Ambivalentnost, izvor: <https://velikirecnik.com/2016/05/27/ambivalentnost/>

3. ŽIVOT ROBERTA SCHUMANNA

Robert Alexander Schumann (Zwickau, 8. lipnja 1810. – Endenich, 29. srpnja 1856.) bio je njemački skladatelj, pijanist i glazbeni kritičar. Živio je i djelovao u razdoblju romantizma. Najpoznatiji je po širokom opusu skladbi pisanih za klavir solo i za glas i klavir. Skladao je manji broj djela za simfonijski orkestar a pisao je i značajna djela za komorne sastave. Od malena je bio okružen knjigama i literaturom jer je njegov otac, August Schumann (1773-1826), bio prevoditelj, pisac i trgovac knjigama, te je Robert od rane dobi imao pristup klasicima njemačke i svjetske književnosti, koji su uvelike utjecali na formiranje njegove osobnosti, znanja i umjetničkog profila. Svoju prvu glazbenu naobrazbu Robert dobiva u rodnom gradu sa sedam godina, kada je započeo učenje sviranja klavira. Schumann je već u prvoj godini učenja glazbe imao „izlete“ u skladateljske vode, skladavši nekoliko plesova za klavir koji su kasnije izgubljeni. Godine 1820. upisuje gimnaziju u rodnom gradu a istovremeno ostvaruje i prve javne nastupe kao pijanist. U ovo vrijeme Robert je kratko učio svirati flautu i violončelo, međutim, njegova težnja i dugogodišnja opsesija postaje virtuozičnost na klaviru, vjerojatno i pod utjecajem nastupa pijanističkog virtuozu Ignaza Moschelesa kojeg je Schumann imao prilike slušati 1819. godine, i slavnog violinističkog virtuozu Niccola Paganinija 1830. godine.

Prvu veću skladbu Schumann piše već sa trinaest godina, 1824. godine, skladbu za sopran, alt, orkestar i klavir pod nazivom *Le psaume cent cinquantième (Psalam 150)*. Podrška za njegov izrazit interes prema glazbi i književnosti, koju je uživao od strane svog oca, pada u drugi plan smrću Augusta Schumanna 1826. godine, kada brigu o djeci u potpunosti preuzima majka Johanna Christiana Schumann. Na njezino inzistiranje Robert 1828. godine upisuje studij prava u Leipzigu. Ondje se, osim studija prava, ipak posvećuje i onome što ga zaista interesira – glazbi i književnosti. Bavi se pisanjem pjesama, sviranjem i vježbanjem, te rado odlazi na koncerte. U Leipzigu Schumann upoznaje Friedricha Wiecka (1785-1873), pijanista i glazbenog pedagoga, i njegovu devetogodišnju kćer, izvrsnu pijanisticu, a kasnije i skladateljicu, Claru Wieck (1819-1896), koja će za nekoliko godina postati Schumannova najveća ljubav i muza, i ostati to do samog kraja njegova života. Očaran muziciranjem i virtuozičnošću mlade Clare, Schumann se odlučuje krenuti na poduke iz klavira kod Friedricha Wiecka. Poznanstvo s

Wieckom kroz nekoliko će godina doživjeti velike i burne promjene, rezultirajući napetim i neugodnim odnosom, u kojemu je bilo uključeno i sudstvo.

No već iduće, 1829. godine Robert napušta Leipzig i seli se u Heidelberg, gdje službeno nastavlja studij prava, istovremeno se i dalje baveći glazbom i književnošću. Za vrijeme boravka u Heidelbergu, jednom prilikom posjećuje Frankfurt na Majni, gdje, pod izrazitim dojmom nastupa violinističkog virtuozu Niccola Paganinija, odlučuje napustiti studij prava i u potpunosti se posvetiti glazbi. S tom namjerom i uz konačni majčin pristanak, vraća se u Leipzig da bi nastavio učiti klavir kod Wiecka, a neko vrijeme i glazbeno-teorijske predmete kod leipziškoga kazališnog dirigenta Heinricha Dorna. Nakon brzo prekinute suradnje s Dornom, sam nastavlja učiti teoriju. U ovom periodu Schumann ozbiljno radi na ostvarenju svoga sna da postane pijanistički virtuoz. U svojim dnevnicima navodi da je u to vrijeme vježbao po sedam sati dnevno. Nekoliko skladbi zasnovanih na Paganinijevim glazbenim motivima, *Studien für das Pianoforte nach Capricen von Paganini*, op. 3, također su odraz Schumannovih tadašnjih težnji. Službeno izdavanje njegovih skladbi (varijacije *Abegg*, op. 1, ciklus *Papillons*, op. 2, *Intermezzi*, op. 4 i *Impromptus sur une romance de Clara Wieck*, op. 5) Schumannu ulijeva dobrodošlo samopouzdanje u vlastite stvaralačke sposobnosti. Istovremeno, zdravlje mu se ozbiljno narušavalo, što znamo iz njegovih mnogobrojnih i opsežnih dnevnika i pisama majci. Žalio se na čestu bol i iznenadne kontrakcije mišića ruku i grčenje prstiju, zvučne halucinacije, depresiju i „užasnu melankoliju“.

Za vrijeme rada s Wieckom u Leipzigu, u namjeri da svoju tehniku sviranja još više unaprijedi, izumio je napravu za istezanje četvrtog prsta, koja se pokazala kobnom za njegovu ruku i za njegov san. Ovo nepromišljeno i samostalno eksperimentiranje dovelo je do ukočenosti desne ruke, koja se unatoč liječničkoj intervenciji nikad nije posve regenerirala. Neželjena i iznenadna paraliza ruke nikako nije išla u korist težnji ka virtuozerstvu na klaviru, te je Schumann shvatio da mora pronaći drugi put i cilj u svojoj glazbenoj karijeri. Počinje sve ozbiljnije skladati i baviti se literarnim, kritičkim i muzikološkim radom u glazbi. Godine 1834. osniva, zajedno sa dvojicom istomišljenika, Friedrichom Wieckom i prerano preminulim njemačkim skladateljem i pijanistom Ludwigom Schunckeom, *Neue Zeitschrift für Musik*. Njegov dvojni interes za glazbu i književnost doveo ga je do razvitka povijesno informirane glazbene

kritike, ali i stila komponiranja.² Viši cilj Schumannovog časopisa bila je borba protiv tadašnje nestručne i pristrane glazbene kritike, te podignuti na višu razinu glazbeni ukus publike. *NZfM* može se nazvati za sada najdugotrajnijom Schumannovom tvorevinom, jer se časopis do današnjeg dana još uvijek izdaje, te je vrlo poznat i priznat u suvremenom glazbenom svijetu.³

Godine 1834., premda još uvijek očaran Clarom Wieck, Schumann ulazi u ljubavnu vezu, a zatim i u zaručništvo s Ernestinom von Fricken, također učenicom Friedricha Wiecka. Ovaj odnos nije dugo potrajao, jer se Robert, radi financijskog stanja i privatnih problema Ernestinine obitelji, zabrinuo za razvitak i nastavak svoje glazbene karijere, stoga je odlučio prekinuti zaručništvo i vezu s Ernestinom. Kasnije je, u nekim od svojih mnogobrojnih pisama Clari, napisao kako je Clara zapravo njegova prva i najstarija ljubav, kako se odnos s Ernestinom morao desiti da bi se on i Clara još više zbližili.⁴ Dotadašnji, ipak prijateljski odnos prema Clari, sada se potpuno pretvorio u ljubav koja će mu u narednim godinama zadati mnogo muka, ali će postati i nepresušno vrelo nadahnuća za puno novih skladbi. Ovaj odnos nije naišao na podršku kod Clarinog oca Friedricha. Wieck je bio protiv njihove veze zato što je smatrao da su Schumannova egzistencija i financijsko stanje nesigurni, a optuživao ga je i da je sklon pijanstvu. U to vrijeme Schumann još uvijek nije uživao društveni ugled poput Mendelssohna ili popularnost poput Liszta ili Paganinija, pa i Clare. Njegove skladbe bile su suviše inovativne, tehnički složene i drugačije da bi se mogle odmah svidjeti publici. Naprotiv, bio je poznatiji po svome djelovanju kao glazbeni kritičar nego kao skladatelj. Iz svih tih razloga Wieck se protivio vezi Roberta i Clare, te je svim silama pokušavao razoriti.

Clara i Schumann su se 1837. godine, bez pristanka oca Wiecka zaručili, što je dodatno pogoršalo odnose. Dvije godine kasnije Robert sudskim putem traži dozvolu za brak sa Clarom Wieck, koju i dobiva sljedeće, 1840. godine. Iste godine njih dvoje su se i vjenčali i od tada, Schumannov život kao da se probudio, kreativnost i inovativnost su „procvjetale“ a stvaralački opus znatno se povećao. Do 1840. Schumann je komponirao većinom skladbe za klavir,

² Daverio, J. (2001). Schumann, Robert. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. izdanje, svezak 22). New York: Oxford University Press, Inc., str. 760

³ *Neue Zeitschrift für Musik* danas izlazi i u digitalnom i papirnatom obliku, pod okriljem izdavača Schott iz Mainza. Izvor: <https://musikderzeit.de/archiv/>

⁴ Howeler, C. (1990). Schumann, Robert. *Muzički leksikon*. Novi Sad: Matica srpska, prijevod: Vrsajkov, I., str. 386-387

međutim od ove godine hrabrije se upustio u pisanje za orkestar, druge instrumente i glas. Godina 1840. za Schumanna se može nazvati „godinom Lieda“: u samo godinu dana napisao ih je oko 150. Najveća inspiracija za to svakako mu je bila Clara, no još je od svoje dječačke dobi pokazivao interes za solo-pjesme, posebice Schubertove. One su oduvijek činile spoj dvije stvari koje je toliko obožavao – glazbe i književnosti, te mogućnost da se kroz obje izrazi. Iste godine Schumann je dobio počasni doktorat Sveučilišta u Jeni za svoj doprinos kao skladatelj i glazbeni kritičar.

1841. godina bila je za Schumanna plodonosna ne samo po pitanju skladanja (završio je tada, između ostalih djela i svoju prvu simfoniju), već i u privatnom životu. Te godine Clara je rodila njihovo prvo dijete, kćer Marie. Brak Clare i Roberta bio je vrlo plodonosan, Clara je rodila osmero djece. Funkcionirali su dobro i u poslovno-umjetničkom smislu. Clara je nastavila koncertirati a Robert je skladao, a često bi svoje skladbe posvećivao upravo njoj. Kada je Clara bila na koncertnim turnejama po Europi i izvan nje, Robert bi išao sa njom, vjerno je pratio i bio joj podrška.

Značajno je napomenuti da je Schumann bio blizak prijatelj sa skladateljima suvremenicima, poput Brahmsa, Liszta i Mendelssohna i drugih. Liszt je jedno od svojih najpoznatijih, najkompleksnijih i najintrigantnijih djela, veliku Sonatu za klavir u h-molu, S. 178, posvetio upravo Robertu Schumannu, a prijateljstvo s Mendelssohnom donijelo je 1843. godine Schumannu mjesto profesora klavira i kompozicije na Leipziškom konzervatoriju. Međutim, već sljedeće, 1844. godine Schumann odlučuje cijelu obitelj preseliti u Dresden. Ovdje nastavlja skladati, djeluje kao dirigent i osniva *Verein für Chorgesang*, što ga potiče na komponiranje većeg broja zbornih skladbi. Za vrijeme boravka u Dresdenu odnosi s Clarinim ocem Wieckom su se poboljšali.

Godine 1850. obitelj Schumann se ponovno seli, ovaj put u Düsseldorf, gdje je Robert pozvan na radno mjesto gradskog glazbenog ravnatelja. U početku mu je ovo područje rada pružalo veliko zadovoljstvo, ali je uskoro shvatio da ne uspijeva u potpunosti obavljati svoju službu, pa se 1853. povukao s ovog položaja.⁵ Pozicija gradskog glazbenog ravnatelja bila je prva i jedina javna služba Roberta Schumanna.

⁵ Ibid., 387. str.

Njegovo zdravstveno stanje se do ovog trenutka znatno pogoršalo. Neki izvori tvrde da je bolovao od shizofrenije, neki od melankolične depresije, sifilisa, a u njegovim dnevnicima i pismima mogu se uvidjeti naznake demencije. Više o Schumannovom zdravstvenom stanju biti će riječi kasnije u tekstu. Schumann je u veljači 1854. neuspješno pokušao izvršiti samoubojstvo skočivši u rijeku Rajnu. Nakon ove nesretne epizode, na vlastiti zahtjev biva smješten u lječilište Endenich kraj Bonna, gdje je dvije godine kasnije i umro.

4. SCHUMANNOVI AMBIVALENTI: FLORESTAN I EUSEBIUS

Schumannov otac August umro je od „slabosti nerava“⁶ a od iste „bolesti“ patilo je i petero njegove djece. Robertu, najmlađem, teško je pala prerana smrt njegove braće, sestara i oca, za kojeg je bio osobito vezan i s kojim je provodio puno vremena u knjižnici. Teška sudbina zadesila je mladog Roberta. Sve je počelo 1825. godine, kada je Schumannova sestra Emilie počinila samoubojstvo. Već iduće godine umire otac August Schumann, kada je Robert imao samo šesnaest godina. 1833. godine umiru Schumannov brat Julius i njegova žena Rosalie, a sljedeće godine umire i njegov blizak prijatelj, Ludwig Schuncke, s kojim je osnovao *Neue Zeitschrift für Musik*. Samo dvije godine kasnije umire i Schumannova majka Johanna Christiana, a 1839. i njegov brat Eduard. 1847. godine potresle su ga dvije iznenadne smrti: umire Clarino i njegovo prvo muško dijete, sin Emil, i njihov bliski prijatelj Felix Mendelssohn u 39. godini života, a godinu dana kasnije umire i Schumannov posljednji brat Karl.

Smrt bliske osobe nikada nikog ne ostavlja ravnodušnim. To je događaj s kojim se nikome nije lako suočiti i nositi, nakon kojeg nije jednostavno nastaviti sa svakodnevnim životom i koji svakako na neki način utječe na osobu koja bol radi izgubljene osobe proživljava – ona čovjeka uvijek mijenja, bilo to u pozitivnom ili negativnom smislu. Možemo samo zamisliti kroz kakve je sve emotivne i psihičke oluje prolazio Robert Schumann uslijed tolikih gubitaka kroz cijeli svoj život, počevši od djetinjstva do samo nekoliko godina prije vlastite smrti. U jednom od mnogobrojnih zapisa iz njegovih dnevnika stoji: „Ponekad se čini... kako se moje objektivno „ja“ želi u potpunosti odvojiti od mog subjektivnog „ja“, ili kako ja stojim između vlastitog postojanja i pojave, između oblika i sjene.“⁷

Valjalo bi uzeti u obzir i ostale poteškoće koje su ga pratile kroz život, poput majčinog nerazumijevanja za interes za glazbu, neuspjeha u ostvarivanju sna o karijeri klavirskog virtuozu i samoparaliziranja ruke. Schumann od doba od kad mu je ruka ostala paralizirana često govori

⁶ „*Nervenübel*“ – u 19. stoljeću popularna, izrazito široka i neprecizna dijagnoza bez posebne veze s određenim mentalnim bolestima.

⁷ Daverio, J. (2001). Schumann, Robert. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. izdanje, svezak 22). New York: Oxford University Press, Inc., str. 762

o „užasnoj melankoliji“ i drugim pojavama nervoze koje su ga mučile. Financijska nesigurnost, dugi period neafirmiranosti u svijetu glazbe od strane svojih suvremenika i loši odnosi s Clarinim ocem nikako nisu bile olakotne okolnosti njegove svakidašnjice. Dok je ležao u bolnici, znao je da je Clara pronašla utjehu u njegovom prijatelju Brahmsu. Ona ga tada nije posjetila čak dvije i pol godine, sve do dva dana prije njegove smrti.

Schumannu je 1831. dijagnosticiran sifilis⁸, a ranija istraživanja ukazuju na to da je najvjerojatnije većinu njegovog života ova bolest bila u svom drugom stadiju, u kojem može doći do ozbiljnih oštećenja na mozgu. Pri ovim oštećenjima mogu se pojavljivati halucinacije, a Schumann ih spominje u svojim zapisima kao „glasove u glavi“. Ukoliko se sifilis ne liječi (ispravno), razvija se u treći i finalni stadij, u kojem može izazvati tjelesnu invalidnost i teške duševne posljedice s potpunim ali polaganim raspadom ličnosti, a može dovesti i do smrti.⁹ Ovi simptomi donekle se slažu sa sveukupnom slikom zapisa o Schumannovom psihičkom i fizičkom stanju, te se dugo smatralo da je uzrok njegovih mentalnih problema, a kasnije i uzrok smrti, bolest s kojom je Schumann živio više od polovice svog života – sifilis. Zanimljivo je da ne postoje naznake da su Clara ili njihova djeca bili zaraženi ovom bolešću.

Istraživanja novijeg datuma, pak, opovrgavaju tvrdnju da je uzrok Schumannovih mentalnih problema i smrti sifilis. U zapisniku obdukcije navodi se kako na mozgu ne postoje znakovi sifilisa, ali da je otkrivena nepoznata tvar – najvjerojatnije tumor.¹⁰ Informacija da je Schumann značajan dio života proveo s tumorom na mozgu svakako mijenja pogled na razvoj njegovog psihičkog, fizičkog i emotivnog zdravlja. U svojim je mlađim danima Schumann bio sklon i alkoholu, što nikako nije išlo u korist njegovom sveukupnom zdravstvenom stanju.

Sve do sada navedeno zasigurno je uvelike utjecalo na psihičko i emotivno stanje Roberta Schumanna. Neprekidno je razmišljao i plašio se prerane smrti. Jednom prilikom je u pismu bratu napisao: „Pomisao na smrt dovodi me do ludila. Već nekoliko dana sam u nekakvom grozničavom stanju: tisuću planova mi prođe kroz glavu, otopi se, nestane i ponovno

⁸ Ho, D. (2013). A Life Misunderstood. *The Interlude*: <https://interlude.hk/a-life-misunderstood/>

⁹ Sifilis, izvor: <https://spolnozdravlje.hr/clanak.php?id=12363>

¹⁰ Izvor: <https://interlude.hk/a-life-misunderstood/>

se pojavi... U takvom sam fatalnom stanju nemira i neodlučnosti da bih si htio staviti metak u glavu.“¹¹

On se sa time borio i nosio ulazeći duboko u svijet mašte, književnosti i umjetnosti. Godine 1833. osniva *Davidove saveznike (Davidsbündler)*, polu-fiktivno društvo „mladića i ljudi koji su pozvani potući Filistejce, kako one koji pripadaju svijetu glazbe, tako i one iz ostalih sredina“. Schumann revolucionarne planove svojega kruga, „borbu“ pristalica tadašnje nove glazbe protiv konzervativnih suvremenika, uspoređuje sa starozavjetnom borbom Davida protiv Filistejaca. Članovi društva, ove „više no tajne alijanse“, bili su Schumannovi suradnici u listu *Neue Zeitschrift für Musik*, kako stvarno postojeće osobe, tako i fiktivni karakteri Roberta Schumanna *Florestan* i *Eusebius*. Oba lika zapravo predstavljaju pseudonime kojima se Schumann ponekad koristio u pisanju članaka za svoj časopis, ali i u skladanju. *Florestan* i *Eusebius* predstavljaju „sastavne elemente dvostruke prirode Roberta Schumanna“, kako je to on sam naveo. No, ovi karakteri nastali su dvije godine prije osnivanja *Davidsbündler*.

Naime, Schumannov 21. rođendan bio je dan od izuzetne važnosti u njegovom životu. S naletom optimizma, toga dana zapisao je u svoj dnevnik: „Od danas ću svojim prijateljima davati ljepša i prikladnija imena. Krstit ću vas kako slijedi: Wieck – *Meister Raro*, Clara – *Cilia*, Christel (sumnja se da je ona bila Schumannova ljubavnica) – *Charitas*.“¹² Na kraju konačno dodaje i *Florestana*, „Improvizatora“, koji je predstavljao njega samoga (Schumann je pokazivao veliki talent u improvizaciji). Opisuje ga također kao svog najboljeg prijatelja i vlastiti ego. Drugi lik Roberta Schumanna, *Eusebius*, nastao je dva i pol tjedna kasnije, tijekom kojeg je Schumann pio alkohol više nego što je to za njega bilo dobro, a u svojim dnevnicima zabilježio osjećaj frustracije i pao u depresiju. Međutim, 1. srpnja iste godine osjećao se znatno bolje i zabilježio u svom dnevniku da su „danas potpuno nove osobe ušle u moj dnevnik – moja dva najbolja prijatelja, premda ih nikad nisam vidio – to su *Florestan* i *Eusebius*... Obojica su me silno razveselila.“¹³ Schumann je cijelog svog života pisao dnevnike, u koje je zapisivao puno toga –

¹¹ Ostwald, Peter. F. (Ljeto, 1980). *Florestan, Eusebius, Clara and Schumann's Right Hand. 19-th Century Music, Vol. 4, No. 1*, str. 19, dostupno online: <https://www.jstor.org/stable/3519811>

¹² Ibid., str. 20

¹³ Ibid., str. 21

od bitnih do nebitnih informacija – kako bitne događaje iz privatnog i poslovnog života, tako i informacije npr. o tome što je jeo određeni dan ili koliko je sati spavao preko noći.

U svojim je člancima Schumann Clari davao i druga imena, poput *Chiara ili Chiarina*, *Meritis* predstavlja Mendelssohna a grad Leipzig dobio je ime *Firlenz*. *Davidsbündler*, Florestan, Eusebius i Meister Raro provlače se kao glavna nit kroz Schumannov časopis, povezujući duhovito „istinu i poeziju“, a inspirirali su ga i u skladanju, posebice u pojedinim stavcima ciklusa *Carnaval* (1834-1835) i na ciklus *Davidsbündlertänze* (1837).

4.1. Florestan

Florestana Schumann u svojim zapisima opisuje kao „jednog od onih rijetkih glazbenika koji su već davno ranije naslutili sve ono što dolazi, novo, izvanredno; i već u idućem trenu, njima čudnovato nije više čudnovato, a neuobičajeno učas postaje njihovo vlasništvo“.¹⁴ On je heroj, strastven, zaigran, radostan, ekstrovert, avanturist i hrabar. Često pretjerano optimističan, ignorira bol, tugu i probleme koji ga okružuju. U njemu se krije i Schumannova neostvarena želja da postane virtuoz.

4.2. Eusebius

Nasuprot Florestanu, za Eusebiosa Schumann navodi da je „koliko entuzijast toliko i promišljen, bere cvijet za cvijetom; on shvaća teže ali sigurnije, uživa rjeđe ali sporije i duže; osim toga, njegov studij je strožiji, a izvođenje na klaviru smišljenije, ali i nježnije i tehnički dovršenije no Florestanovo“.¹⁵ U Schumannovoj glazbi Eusebius često pokazuje karakteristike melankolije i tuge, razorenosti i poraženosti, introvert je i povučeni sanjar. Pretjerani je pesimist koji preuveličava svaku bol i problem.

U Schumannovim se člancima često pojavljuje i lik *Meistera Raroa* (nastanak imena: Raro = Clara + Robert), koji je usklađivao suprotna mišljenja Florestana i Eusebiosa. On je zreli objektivni promatrač, prvobitno zamišljen po uzoru na Friedricha Wiecka. Značajno je napomenuti da su ovi karakteri, a posebice oprečnost Florestana i Eusebiosa, bivali sve snažniji i

¹⁴ Howeler, C. (1990). Schumann, Robert. *Muzički leksikon*. Novi Sad: Matica srpska, prijevod: Vrsajkov, I., str. 386

¹⁵ Ibid.

izraženiji što je Schumann bio stariji i njegovo zdravstveno i psihičko stanje razorenije. Kao što je već navedeno, Florestan i Eusebius bili su dvije stvarne osobnosti Roberta Schumanna, „pisali“ su članke i kritike u njegovo ime i bili inspiracija u mnogim njegovim djelima, ali također „potpisuju“ i nekoliko Schumannovih glazbenih djela. Ono što se iz ovoga svakako može zaključiti jest da je Schumann uživao s vremena na vrijeme uzeti predah od vlastitog „ja“, te da je u međuvremenu stvorio sebi prikladne zamjene.¹⁶

¹⁶ Perrey, B. (2007). Schumann's lives, and afterlives: an introduction. *The Cambridge Companion to Schumann*. New York: Cambridge University Press, str. 8

5. KONCERT ZA VIOLONČELO I ORKESTAR U A-MOLU, OP. 129

Robert Schumann najviše je skladbi napisao za glas i klavir i za klavir solo. No, rado je, u posebnim prilikama, pisao i za druge instrumente. Violončelisti imaju nekoliko dragocjenih Schumannovih skladbi na raspolaganju: *Adagio und Allegro*, op. 70, *Fantasiestücke*, op. 73 i *Fünf Stücke im Volkston*, op. 102. Sva tri djela izvode se uz klavir i nastala su 1849. godine. 1853. godine Schumann je napisao *Fünf Romanzen* za violončelo i klavir, ali one nisu sačuvane. Violončelisti rado sviraju i Schumannove skladbe napisane za druge instrumente, kao što su *Drei Romanzen*, op. 94 (1841) i *Märchenbilder*, op. 113 (1851). Zanimljivo je da je Schumann napisao klavirsku pratnju za svih šest Bachovih suita za solo violončelo, ali je sačuvana samo ona za Suitu br. 3 u C-duru (BWV 1009). Clara Schumann i violinist Joseph Joachim su, nakon Schumannove smrti, uništili klavirske pratnje za preostale suite, zajedno s još nekoliko Schumannovih skladbi, tvrdeći da skladbe nisu bile dovoljno dobre jer je Schumann u vrijeme pisanja istih bio u stanju manije. Schumann je violončelo koristio i u skladbama za komorne ansamble.

Najznačajnija Schumannova ostavština čelistima svakako je Koncert za violončelo i orkestar u a-molu, op. 129. Prvobitni naziv djela bio je *Konzertstück*. Schumann je ovaj koncert skladao za veoma kratko vrijeme, od 10. do 24. listopada 1850. godine, za vrijeme boravka u Düsseldorfu. Zanimljivo je napomenuti da je iste godine Schumann skladao i rekvijem, odnosno skladbu *Sechs Gedichte von Nikolaus Lenau und Requiem*, op. 90. Potraga za izdavačem koncerta trajala je nekoliko godina, te je djelo objavljeno tek 1854. godine, ali sa izmijenjenim nazivom – „koncert“. Moguće je da je Schumann, prvobitnim nazivom *Konzertstück*, htio naglasiti odstupanje od tradicionalnih pravila pisanja koncerta, kao što je sviranje sva tri stavka bez stanke, već povezanih u jednu cjelinu. Točan razlog promjene naziva u prvom izdanju nije poznat, ali treba uzeti u obzir da naziv „koncert“ zvuči virtuoznije od „koncertni komad“, te da razlog promjene naziva djela može biti potreba za većom popularizacijom skladbe.

Violončelist Ludwig Ebert prvi je put 23. travnja 1860. izveo koncert u Oldenburgu, svirajući s *Grand Ducal Court* orkestrom. Ali, sudeći po kritici iz novina *Oldenburger Zeitung*, ova izvedba nije bila na zavidnoj razini, jer je orkestar smatrao djelo nedovoljno vrijednim te mu

nisu posvetili dovoljno vremena na svojim pripremnim pokusima.¹⁷ Zato se praizvedbom koncerta smatra nastup istog solista, Ludwiga Eberta, na koncertu povodom Schumannovog 50. rođendana, 9. lipnja 1860. na konzervatoriju u Leipzigu. Međutim, u izvješćima s ovoga koncerta ne spominje se nikakav orkestar, tako da se pretpostavlja da je djelo praizvedeno uz pratnju klavira.

Nažalost, skladatelj nije za života imao prilike čuti kako je njegovo djelo zaživjelo. Razlog tomu bilo je to što Schumann nije uspio pronaći solista koji bi vjerodostojno u svojoj izvedbi uspio iznijeti Schumannovu genijalnost, virtuoznost i inovativnost. Pregovarao je i surađivao vezano za koncert s frankfurtškim čelistom Robertom Emilom Bockmühlom (1820 ili 1822-1891), ali je Bockmühl bio nezadovoljan i pokušavao utjecati na Schumanna u smislu promjene tempa (tražio je značajno sporiji tempo prvog stavka), i smanjenja tehničkih zahtjeva. Može se zaključiti da Bockmühl nije shvaćao Schumannov koncept koncerta.

Nekoliko mjeseci prije prvog objavljivanja koncerta, Schumann je radio na korekcijama djela. Zanimljivo je primijetiti da je korekcije završio samo šest dana prije pokušaja samoubojstva. Nakon objavljivanja (prvo izdanje objavljeno u kolovozu 1854., izdavač Breitkopf & Härtel, Leipzig) djelo još nekoliko godina nije doživjelo zasluženo priznanje u svijetu glazbe. Doprinos tomu dao je violinist i skladatelj Karl Böhm (1799-1884), napisavši članak objavljen u *Neue Berliner Musikzeitung* 1855. godine, u kojem navodi da Schumannov koncert sadrži „mnoge lijepe trenutke“, ali da također sadrži „prilično znatiželjne harmonije“, da djelo ima nedostatke i da izvođač ne može svirajući ovo djelo zadovoljiti niti publiku niti sebe.¹⁸ Nepriznavanje i neshvaćanje Schumannove zamisli i izričaja od strane njegovih suvremenika pokazuje koliko je on bio ispred svoga vremena.

¹⁷ Draheim, J. (1995). Vorwort. *Konzert für Violoncello und Orchester, a-moll, op. 129*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, str. 5

¹⁸ Ibid.

5.1. Ambivalentnost u Koncertu za violončelo i orkestar u a-molu, op. 129

Koncert je sastavljen od tri stavka, koji su se sviraju bez pauze i međusobno su povezani prijelazima. Schumann ne dopušta uvijek solo instrumentu da dominira, već daje i orkestru značaj u stvaranju muzičkih misli. Clara je za ovo djelo izjavila kako je „napisano na način koji najbolje pristaje karakteru violončela“¹⁹. Florestan i Eusebius, nastali mnogo godina prije pisanja Koncerta za violončelo, vremenom su postali sastavni i ravnopravni dijelovi Schumannove osobnosti. Oni se više u Schumannovim skladbama ne pojavljuju kao inspiracija ili pseudonimi, već su ukorporirani u njegovo skladanje.

Vrlo kratki orkestarski uvod prvog stavka (*Nicht zu schnell*) u harmonijskoj progresiji I-IV-I kao da priprema melankolično raspoloženje glavnog protagonista velike priče, te pizzicatima u funkciji velike harfe daje naslutiti grandioznost predstojećeg putovanja (primjer 1).

Na uzburkanom moru orkestralnih osminki bez teških doba violončelo u liku Eusebiusa pjeva svoju dugačku misao, koja traži ali ne pronalazi oslonac u svijetu koji orkestar predstavlja. Pratinjom bez teških doba stječe se dojam nestabilnosti, dok violončelo pokazuje stanje vječne mirnoće, no ne zadugo. Kako se melodija kreće i gradi, osjeća se sve veća uznemirenost u onome što Eusebius želi izreći.

Nicht zu schnell. (♩. 130.)
Tutti

Flöten.
Hoboen.
Clarinetten in A.
Fagotte.
Ventilhörner in F.
Ventiltrompeten in F.
Pauken in A. E.
Violoncell Solo.
Violine I.
Violine II.
Bratsche.
Violoncell u. Contrabass.

pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
pizz.
Tutti

Primjer 1 – uvod u orkestru, t. 1-4

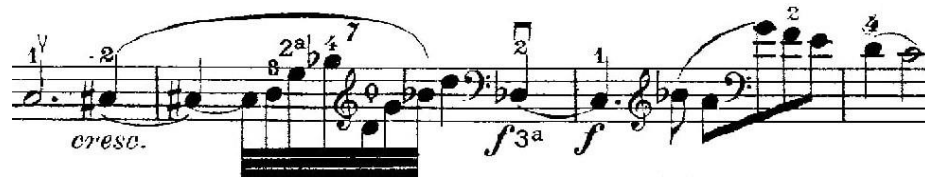
¹⁹ Ibid., str. 4

Akcenti u solo violončelu (primjer 2)



Primjer 2 - taktovi 8 i 9 u violončelu solo.

ukazuju na oštru i iznenadnu bol koja povremeno probada ali ubrzo i popušta. U cijeloj eusebijanskoj ekspoziciji prve teme primjetna je oscilacija uznemirenosti, izražaja i dinamičkog plana, koja u taktu 13, sa naznakom durskog tonaliteta, prelazi u florestanski trijumf uzlaznog rastavljenog akorda, da bi se ubrzo rasplinuo u bolnoj realnosti silazne ljestvice (primjer 3).



Primjer 3 - taktovi 13 do 16 u solo violončelu.

Od t. 26 do t. 32 violončelo pokazuje sve veće i značajnije pokušaje da iskaže svoju bol, a konačno to i čini na četvrtoj dobi u t. 32, što nakon toga prenosi orkestru.

Violončelo započinje svoj drugi ulaz ponovno u vidu Eusebiosa, međutim, u trenutku se pretvara u Florestana, koji je pretjerano i nerealistično sretan i živahan. Kada je Schumannova realnost bila suviše okrutna i neugodna, on bi ušao u svijet mašte, uvijek snažno, pretjerano, ekstremno i nerealistično. Ta dva potpuno suprotna svijeta i karaktera potrebno je jasno pokazati u izvedbi koncerta. U 52. taktu Florestan preuzima riječ i ne želi je napustiti. Melodija koju mu je Schumann dodijelio djeluje kao da nema kraja, uvijek se nadopunjuje, uvijek ima još nešto za reći. U cijelom iznošenju druge teme, od t. 52 do t. 96, može se uvidjeti koliko je Florestan radostan, zaigran, uživa biti „kralj u kraljevstvu“ kojeg je sam osmislio.

Međutim, planove mu kvari orkestar koji u 96. taktu započinje razvojni dio. Triolski motiv u gudačkoj sekciji može se protumačiti kao narod, ljudi ili glasovi u (Schumannovoj) glavi koji podbadaju svojim zlim komentarima i vraćaju violončelo u realnost (primjer 4).



Primjer 4 - taktovi 96 i 97 u drugim violinama i violama.

No, violončelo svojim ulaskom u t. 104 ipak pokušava ostati dobro raspoloženo u liku Florestana, međutim glasovi iz orkestra ne popuštaju. Violončelo kao da i dalje pokušava nešto reći, više puta pokušava izraziti svoje osjećaje, pod sumnjom se nazire Eusebiusova realnost, ali orkestar triolskim motivom ne popušta, te se u t. 125 mora vratiti Eusebius sa svojom prijašnjom misli. No ovaj je put situacija u orkestru (svijetu) kompliciranija, ritam je gušći i kao da više „guši“ Eusebiusa. Naredni taktovi mogu se tumačiti kao rasprava između glavnog lika, violončela, i svijeta, orkestra.

Za Schumanna je karakteristično da duge fraze gradi dodavanjem novih slojeva uzbuđenja, međutim od t. 153 ovaj put čini suprotno. Glavni lik ponovno tone u svoju tugu i bol, sve se više zatvara, čemu pomažu i velike triole od t. 159. Takt 165 može se tumačiti kao emotivno najniža točka prvog stavka. Schumann je ovdje na vrlo zanimljiv način učinio da se glavni junak osjeća kao da je sam na svijetu. Međutim, u t. 168 on ipak uočava neku malu nadu i zatim je sve više razvija, do pojave reprize u t. 176. Kada se u Schumannovim skladbama pojavi motiv ili harmonija koja simbolizira tračak nade, ona se uvijek, pod Florestanovom palicom, razvije u ekstrem, pa je tako i početni Eusebiusov motiv E-A-H-C, u t. 172 u dionici violina durski D-G-A-H, sa velikom pozitivnom energijom i osjećanjem da je melankolija nadvladana.

Repriza nastupa u t. 176, ali je bitno istaknuti razliku u odnosu na početak stavka. Naime, na početku stavka Eusebius iznosi temu koja proizlazi iz početnog stanja rezignacije, dok repriza proizlazi iz razvitka prethodne nade. Prva harmonija reprize je ovog puta durski akord i temu započinje Florestan koji se, međutim, vrlo brzo povlači i predaje riječ Eusebiusu.

Violončelo u prvom taktu reprize glasno iznosi svoje emocije ali se brzo vraća u okrutnu i neugodnu stvarnost – poput buđenja iz sna. Cijeli razvojni dio može se protumačiti kao da glavni lik pokušava „izaći iz kaveza“, iz svijeta u kojem se ne osjeća ugodno, ali ga uvijek netko ili nešto, ili sam sebe, u tome priječi, te kad se više ne može nositi s realitetom, bježi u svijet u kojemu je sve pretjerano radosno i dobro. Repriza je po melodiji identična prvom iznošenju teme na početku stavka, ali treba imati u vidu što je sve u međuvremenu violončelo prošlo i doživjelo. Ovome svakako doprinosi i drugačija ritmizacija orkestra u vidu sinkopa, jer stvara doživljaj veće uznemirenosti.

U t. 280 slijedi iznenadni i nježni prijelaz (*Etwas zurückhaltend*) s prvog u drugi stavak (*Langsam*), koji predstavlja svojevrsnu ljubavnu pjesmu, npr. Schumannovu upućenu Clari. On temu stavka započinje *leit-motivom* Clare: prve četiri dobe melodije violončela možemo vokalizirati zazivom „Liebe Clara!“ (primjer 5).



Primjer 5 - početak teme drugog stavka u solo violončelu u taktovima 286 i 287.

Emotivnom ozračju ove ljubavne pjesme doprinosi orkestracija: Schumann je solo violončelu dodao još jedan glas koji svira vođa dionice violončela. Na taj je način stvorio komornu i intimnu atmosferu. Ova idila prekida se u t. 320 kada nastupa prijelaz između drugog i trećeg stavka (*Etwas lebhafter*) u formi *recitativa accompagnato* (primjer 6).



Primjer 6 - povratak teme u orkestru od takta 320.

Glavnom junaku ponovno naviru crne misli iz prvog stavka, ali ih se pokušava riješiti zazivanjem Clare, što vidimo u t. 327 (primjer 7).



Primjer 7 - zazivanje Clare u t. 327 u violončelu solo

Međutim, ubrzo im ipak popušta i dopušta da ga one obuzmu i odvedu u treći stavak (*Sehr lebhaft*), koji je ispunjen dijalozima između violončela i orkestra. Ovaj stavak karakterizira stalno izbjegavanje – harmonijski tonike a-mola preko izmjena IV i V stupnja, a ritmički akcentima na lake dobe. Ovo se može shvatiti kao Florestanov pokušaj izbjegavanja suočavanja s neizbježnim. Na samu natruhu pojave Eusebiusa (taktovi 410 i 614), Florestan odgovara zazivanjem Clare, naizmjenice u orkestru i violončelu solo (primjer 8).

The image shows a musical score for Example 8. It consists of several staves. The top staff is marked 'Solo' and 'I'. The score includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Primjer 8 – kratka pojava Eusebiusa i dijalog Florestana i orkestra, t. 410-417

Borbeni i već prilično umorni Florestan na trenutak predaje palicu Eusebiusu iza kadence, u taktu 690, došašvi pritom u još tmurnije osjećanje u novom tonalitetu, g-molu (primjer 9), ali ubrzo ponovno uspostavlja orkestralnu kontrolu preko harmonijske funkcije Clare.

The image shows a musical score for Example 9, labeled 'Im Tempo'. It features a single staff with a triplet of notes in the first measure, followed by other notes and rests. The notation includes various note values and articulation marks.

Primjer 9 - posljednje pojavljivanje Eusebiusa u taktu 690, violončelo solo

Koncert završava codom (*Schneller*) u kojoj orkestar od svoje prijašnje funkcije komentatora i naratora stalnim zazivanjem Clarinog motiva (primjer 10) potiče Florestana da se ne osvrće natrag.



Primjer 10 - motiv Clare u orkestru u codi, od takta 722

U taktu 734 violončelo se na tren prisjeća glasova koji su mu do nedavno tutnjali u glavi, ali ih ovaj put nadilazi, mijenja ih u svoju korist i nastavlja svoje slavlje uz pomoć orkestra, koji ga prati i potiče njegovu florestansku neobuzdanu radost, ne dopuštajući da ga više išta vrati u realnost.

6. ZAKLJUČAK

Florestan i Eusebius formirani su kao međusobne opreke Schumannove osobnosti otprilike na polovici njegova života. Međutim, proučavajući život i djelo Roberta Schumanna, može se zaključiti da su oni u njemu bili prisutni i puno ranije, vremenom su se razvijali, formirali, zatim ih je Schumann prepoznao i ozvaničio, da bi u drugoj polovici života oni djelovali zajedno, kao sijamski blizanci koji jedan drugome smeta, ali istovremeno ne mogu jedan bez drugog, oni se nadopunjuju. Schumannova ambivalentnost ogleda se tijekom cijelog njegovog života: u odnosu s ljudima, prijateljima, poznanicima, suradnicima. U svome je skladanju Schumann imao često vrlo ekstremne faze: bilo je perioda izuzetne produktivnosti i kreativnosti, koji bi se izmjenjivali sa periodima skladateljske „suše“, za vrijeme kojih bi emotivno i psihički, a često i fizički, oslabio i patio.

No, u vrijeme izrazite kreativnosti, pisao je maestralne skladbe koje su njegovim suvremenicima bile nedokučive, odbojne i strane. U ove vrijedne skladbe svakako se ubraja i njegov Koncert za violončelo i orkestar u a-molu, op. 129, nastao u svega dva tjedna skladanja u listopadu 1850. godine. U njemu se ogledaju Schumannova bol, tuga, ranjenost svim tragedijama koje su ga u životu zadesile, te velika neshvaćenost i nepripadnost ovome svijetu, nasuprot jednoj od rijetkih, ali veoma izraženih svijetlih točaka u njegovom životu – ljubavi prema Clari, koja je bila centar njegova svijeta.

Ambivalentnost se u Schumannovu primjeru može zamijetiti i u njegovom odnosu prema vlastitom životu. U njegovim se zapisima iz dnevnika i pisama jasno može vidjeti da je bilo trenutaka kada je gajio najcrnje misli i htio okončati svoj život, što je jednom prilikom i pokušao, ali da je jednako tako bilo i trenutaka kada se odjedanput sve promijenilo i postalo pretjerano i nerealistično dobro. U Koncertu za violončelo i orkestar u a-molu, op. 129, Florestan i Eusebius se stalno izmijenjuju i nadmeću, a u samom finalu Florestan izlazi kao pobjednik. Je li u Schumannovu životu na kraju trijumfirao Eusebius ili Florestan, ili oni i dalje žive neizbježnu simbiozu, ostavit ćemo osobnoj prosudbi pojedinca.

7. LITERATURA

1. Ajanović, I. (1977). Schumann, Robert. *Muzički leksikon* (2. izdanje, svezak 3, str. 313-317). Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
2. Daverio, J. (2001). Schumann, Robert. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2. izdanje, svezak 22, str. 760-816). New York: Oxford University Press, Inc.
3. Draheim, J. (1995). Vorwort. *Konzert für Violoncello und Orchester, a-moll, op. 129*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
4. Howeler, C. (1990). Schumann, Robert. *Muzički leksikon* (str. 385-391). Novi Sad: Matica srpska, prijevod: Vrsajkov, I.
5. Kerman, J. (2007). The concertos. *The Cambridge Companion to Schumann* (str. 173-186). New York: Cambridge University Press.
6. Klaić, B. (1974). *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*. Zagreb: Zora.
7. Ostwald, Peter. F. (Ljeto, 1980). Florestan, Eusebius, Clara and Schumann's Right Hand. *19-th Century Music, Vol. 4, No. 1* (str. 17-31), dostupno online: <https://www.jstor.org/stable/3519811>
8. Perrey, B. (2007). Schumann's lives, and afterlives: an introduction. *The Cambridge Companion to Schumann* (str. 3-37). New York: Cambridge University Press.
9. Steinberg, R. (2016). Robert Schumann in Eendenich: The Diagnosis and Course of His Illness and His Illness-Related Experiences. *Journal of Community Medicine & Health Education, Vol. 6, No. 4*, dostupno online: <https://www.omicsonline.org/open-access/robert-schumann-in-eendenich-the-diagnosis-and-course-of-his-illness-and-hisillnessrelated-experiences-2161-0711-1000466.pdf>
10. Tadday, U. (2007). Life and literature, poetry and philosophy: Robert Schumann's aesthetics of music. *The Cambridge Companion to Schumann* (str. 38-47). New York: Cambridge University Press.

8. ELEKTRONIČKI IZVORI

1. Adamson, J. (2007). Robert Schumann: far from romantic. *The Telegraph*, https://www.telegraph.co.uk/culture/books/non_fictionreviews/3667091/Robert-Schumann-far-from-romantic.html
2. Ho, D. (2013). A Life Misunderstood. *The Interlude*, <https://interlude.hk/a-life-misunderstood/>
3. *Neue Zeitschrift für Musik*, <https://musikderzeit.de/archiv/>
4. *Schumann Network*, <https://www.schumann-portal.de/startseite.html>
5. Sifilis. *Spolno zdravlje*, <https://spolnozdravlje.hr/clanak.php?id=12363>