

ALESSANDRO ZIGNANI

Gustav Mahler

Pellegrino dell'anima, guardiano del Tempo



Indice sommario

<i>Avvertenza per il lettore</i>	IX
CAPITOLO I	
<i>Il Wunderklavier del fanciullo</i>	1
CAPITOLO II	
<i>A Vienna, dove l'antisemitismo si chiama censimento</i>	17
<i>L'incompiuto Quartetto per pianoforte e archi e i primi Lieder giovanili: un'analisi</i>	26
CAPITOLO III	
<i>Il viandante e la sua ombra</i>	31
<i>Das klagende Lied: un'analisi</i>	32
CAPITOLO IV	
<i>Chi ride tra le pagine di un diario?</i>	43
<i>I Lieder eines fahrenden Gesellen: un'analisi</i>	48
<i>I Lieder incunaboli dei Lieder eines fahrenden Gesellen: un'analisi</i>	53
<i>Il rifacimento dei Drei Pintos di Weber: un'analisi</i>	59
<i>La Sinfonia n. 1 in Re maggiore: un'analisi</i>	69
CAPITOLO V	
<i>La musica del disertore</i>	77
<i>I Lieder da Des Knaben Wunderhorn: un'analisi</i>	77
CAPITOLO VI	
<i>Della vita felice e di altre catastrofi</i>	115
<i>La Sinfonia n. 2 in do minore "Resurrezione": un'analisi</i>	115
<i>La Sinfonia n. 3 in re minore: un'analisi</i>	128
CAPITOLO VII	
<i>Wiener Blut</i>	141
<i>"Revelge": un'analisi</i>	150
<i>La Sinfonia n. 4 in Sol maggiore: un'analisi</i>	154

CAPITOLO VIII

<i>Laddove risuonano le belle trombe</i>	171
“Der Tamboursg’sell”: <i>un’analisi</i>	171
<i>I Rückert-Lieder: un’analisi</i>	172
<i>I Kindertotenlieder: un’analisi</i>	174
<i>La Sinfonia n. 5 in do diesis minore: un’analisi</i>	178

CAPITOLO IX

<i>Profilo di manichini su paesaggio montano</i>	195
<i>La Sinfonia n. 6 in la minore: un’analisi</i>	195
<i>La Sinfonia n. 7 in mi minore: un’analisi</i>	200
<i>La Sinfonia n. 8 in Mi bemolle maggiore: un’analisi</i>	213

CAPITOLO X

<i>L’amico Hein va a New York</i>	221
<i>Das Lied von der Erde: un’analisi</i>	221
<i>La Sinfonia n. 9 in Re maggiore: un’analisi</i>	243

CAPITOLO XI

<i>Vers la flamme</i>	249
<i>Il fantasma della Decima: una catabasi</i>	275

<i>Bibliografia. Il Fahrende Geselle dei libri. Un’escursione tra i libri fondamentali dedicati a Mahler (con accenni anche a quelli senza fondamento)</i>	283
--	-----

<i>Indice dei nomi</i>	287
------------------------------	-----

Avvertenza per il lettore

Esistono compositori impermeabili al mondo esterno. Johann Sebastian Bach crea le sue meravigliose polifonie nel tempio protetto della propria mente. Altri compositori trasformano in melodie i ritratti, talora parodistici, della cerchia sociale nella quale si muovono. Tra loro, ne esistono due specie: i dimostrativi ed i denegatori. François Couperin, con i suoi “primi piani” di cortigiane e nobildonne, intellettuali e scrocconi alla mensa del re, incarna il primo tipo; Mozart, la cui musica è sempre un teatro dei caratteri, ma, allo stesso tempo, una fuga dalla società dove i tratti del realismo divengono ali al volo sublime, è l'espressione massima del secondo. C'è poi l'anomalo Beethoven, che nasce mozartiano e finisce bachiano: inizia con il desiderio di criticare, nel segno di un'utopia radiosa, la società, e finisce nel mondo iperurano di un Contrappunto senza tempo. Il caso di Mahler è più complesso. Non se ne può comprendere la musica senza farla derivare strettamente dall'ebraismo, la nascita alla periferia dell'Impero, i contatti infantili con la musica delle osterie e delle bande. Allo stesso tempo, l'impegno del compositore fu, lungo tutta la sua esistenza, farsi accogliere nell'alveo della grande tradizione austro-tedesca, da lui percepita come abbraccio protettivo paterno contro i traumi infantili. La scissione tra le prime quattro sinfonie e le cattedrali sonore successive, fino alla *Settima* – “pure”, immuni da suggestioni extra-musicali – può essere compresa solo aprendosi a fattori psicologici che ficcano le loro radici nelle esperienze più precoci. Dunque, per raccontare la musica di Mahler è necessario farne procedere la genesi in parallelo con due contesti culturali complessi, e per loro natura quasi antagonisti.

L'approccio interpretativo ad una composizione può avvenire attraverso tre diversi portali: il primo, che chiameremo *A*, è l'indagine sulla vita e la personalità del compositore; il secondo, *B*, è l'analisi rigorosa, strutturale, della partitura; il terzo, *C*, è l'indagine sulla società dove il compositore si è formato ed ha operato: le sue strategie culturali, la visione del mondo che ad esse stanno sottese. Per comprendere Mahler bisogna procedere da *C* verso *A*, e solo successivamente cominciare il processo analitico di *B*. Ecco perché questo libro, a differenza degli altri comparsi nella collana, è organizzato come un racconto biografico pronto a dischiudersi, ad ogni piè sospinto, in un affresco sociale attento a quei particolari nascosti, le crepe nella tinta, che ne preannunciano il collasso; vale a dire, proprio quanto la musica di Mahler esprime. L'analisi delle

composizioni, piuttosto dettagliata, non manca, ma trova una sua collocazione, facilmente individuabile, dentro un panorama il più aperto possibile allo “spirito del tempo”, quello *Zeitgeist* nel quale, per i contemporanei di Mahler, risiede la chiave per comprendere ogni personalità creativa. Mahler è nostro contemporaneo, oggi più che mai. L’alienazione dagli strumenti del potere che la sua ossessiva frenesia di rivolta racconta angosciosamente, è tuttora il dettato della nostra vicenda quotidiana. Nello *Zeitgeist* caratterizzante la sua breve storia umana ci sono le chiavi per capire la crisi epocale che ancora, intorno a noi, non dà cenni di risoluzione. Ho raccontato questa storia di un genio tradito dalla propria epoca con intima partecipazione, infinito struggimento. Spero che un simile lavoro intellettuale vi giunga sotto forma di emozione, catarsi nel martirio di un uomo che fu straniero a tutti, anche a se stesso.

Milano, 1° marzo 2021

ALESSANDRO ZIGNANI

Capitolo I

Il *Wunderklavier* del fanciullo

L'Impero asburgico, erede di una storia millenaria, si trovò sul declinare della propria vicenda, non più Sacro Romano, ma confederazione, ad amministrare un museo delle cere. Svaniti gli ideali spiritualisti, persa la battaglia di una cultura europea unita nel segno del dogma cattolico, la sua struttura divenne una ragnatela di pratiche burocratiche volte ad impedire, per puro sfinimento, che i popoli sottomessi scoprissero di essere tali. Nell'Impero asburgico ciascuno poteva essere libero, purché compilasse il modulo acconcio alle proprie rivendicazioni. Non c'erano leggi, ma normative. Niente proclami, ma sigilli e uffici dove si potevano avviare le pratiche necessarie al soddisfacimento dei propri desideri più reconditi. La burocrazia asburgica non amministrava la Legge, era il tunnel in fondo al quale la Legge appariva una maschera della più limpida anarchia. Dopo la Rivoluzione Francese, quando i diritti umani divennero non più trattati scritti con prosodia suadente, ma lame acuminate come ghigliottine, i sovrani sacri e romanici, nonché asburgici, cominciarono a capire che mettere le minoranze le une contro le altre era un modo per salvare le due teste dell'aquila, loro emblema. Le regioni periferiche del latifondo multietnico divennero altrettante sacche di decompressione delle tensioni sociali. Ogni tentativo di rivolta cominciò ad essere depotenziato legittimandolo come "contributo ad una critica della giurisdizione" e "discontinuità giurisdizionale risolvibile in giudicato". La protesta sulla restrizione delle libertà individuali venne liberamente assimilata come dialettica tra gli individui. I popoli di confine, assorbiti nella nazione al solo scopo di indebolire gli Stati limitrofi, si videro assegnare una *via crucis* di prove che producessero in loro la libera volontà di venire risolti dentro quel carnaio etnico che gli Asburgo definivano nazione. Chiunque poteva dire ciò che voleva, salvo il fatto che quando lo diceva ciò che aveva detto era divenuto un luogo comune buono a farlo sentire ridicolo alla pubblica opinione. Vienna governava un territorio fratto in etnie e culture irriducibili, e lo faceva facendo sentire a quelle culture che Vienna era irriducibile. Chiunque avesse idee proprie, nell'Im-

pero che fu Sacro Romano, scopriva che quelle idee le aveva già avute qualcun altro. Diffondere ogni notizia in tempo reale è sempre il miglior modo per non fare circolare le notizie.

La Moravia, in simile scacchiere per il gioco dei diplomatici, ebbe sempre il ruolo benefico di decompressore. In Moravia confluivano i senza terra della Bucovina, i polacchi che non volevano essere russi, i russi che non volevano essere polacchi, i boemi in rotta con gli ungheresi e quegli ungheresi che non volevano, tradendo il sovrano di Vienna, imparare l'Ungherese. Dare la libertà a tutti senza garantirne le condizioni resta sempre la maniera migliore per assoggettare chi alla libertà anela. Presto, la Moravia si riempì di ebrei. Nell'Impero Asburgico, gli ebrei funzionavano da gestori del malcontento sociale. Si cominciò col privarli di ogni diritto, poi il paternalismo imperiale distillò su di loro concessioni dilazionate in base alla loro virtù del rendersene degni. Il senso di colpa divenne il loro stato sociale. Se le minoranze etniche mordevano il freno, l'Impero le rendeva responsabili delle violenze di strada. Ai tempi di Maria Teresa non potevano neanche dare il proprio nome ai figli. Solo i primogeniti potevano sposarsi, e le periferie dell'Impero in breve si popolarono di bastardi senza gloria. Per molto tempo agli ebrei non venne concesso di cambiare città o professione. Erano i profughi per nascita, i reietti per decreto, gli estranei sopportati perché il sopportarli deviava su di loro gli odi razziali di altre minoranze. Gli ebrei asburgici erano stranieri i cui proclami di fedeltà all'Impero valevano come dichiarazioni di falsa coscienza. La Moravia, terra di confine, spurgo delle etnie non omogenee, si popolò nei secoli di ebrei che nulla volevano se non venire assimilati, e che per questo venivano derisi e perseguitati. Paradossalmente, questa gara per l'assimilazione combattuta alla periferia dell'Impero comportò, negli ebrei, una devozione alla cultura germanica che valeva come discriminare rispetto a popoli dal passato meno glorioso ma allo stesso modo stipati dentro i confini dove l'aquila a due teste esercitava il paternalismo della propria doppiezza.

La poesia e la filosofia del Romanticismo tedesco giunsero, così, in ritardo nella Moravia di Mahler, e la loro natura di patente per la normalizzazione ne accentuò gli aspetti più onirici e irrazionali. I miti romantici – il Doppio, la scissione della personalità, le ossessioni della memoria – divennero simboli di un'appartenenza tanto più cercata in quanto per lungo tempo negata. Per reazione, i nazionalisti dell'Est in cerca di autonomia presero a rigettare ogni traccia di questa civiltà del sogno e dell'incubo, coltivando un realismo dei sentimenti e della vita vissuta che sfocerà nel teatro musicale di Leoš Janáček. Nella Moravia dove Gustav Mahler nacque il 7

Capitolo III

Il viandante e la sua ombra

A Vienna, Mahler studiò pianoforte e Composizione. La direzione d'orchestra era un'arte ancora in fasce, una specializzazione per compositori poco fiduciosi nei battisolfi prezzolati; come, in Italia, è ancora. Terminati gli studi, deludenti per lui e, in certa misura, anche per i suoi insegnanti, sottoscrisse un contratto con Gustav Löwy, che aveva un'agenzia musicale. Era anche allora costume di siffatti mediatori sottoporre i propri neofiti ad esami di profitto presso le istituzioni più disagiate, laddove solo i disperati osano. Mahler aveva compreso che la carriera di pianista gli avrebbe reso ostica la vocazione di compositore. Come insegnante di educande altoborghesi aveva la pazienza di Sansone con i Filistei, e il dipendere dalle regalie di Bernhard sapeva che lo avrebbe spinto al parricidio. Dunque, nel 1880 accettò un incarico a Bad Hall, non lontano da Linz. Era una stazione termale frequentata da banchieri, uomini d'affari e funzionari asburgici desiderosi di "passare le acque" in un luogo dove tutti potessero vederli ringiovanire e tornare in salute. Di solito, in simili decompressori delle nevrosi urbane c'era una piccola orchestra di quindici o venti elementi che suonava pot-pourri di Opere e Walzer, tra Joseph Lanner e la Strauss S.p.A., società termale. A Bad Hall c'era anche un teatro, poco più che una baracca in mezzo alla verzura. Vi si rappresentavano farse in dialetto viennese, qualche Operetta di Jacques Offenbach, Charles Lecocq e Robert Planquette, non senza incursioni nella risposta autoctona al genere, *Poeta e contadino* e *Cavalleria leggera* di quel Franz von Suppé che con il suo *Der Tannenhäuser* aveva mica tanto garbatamente preso in giro Wagner, e quindi, a Mahler, doveva stare alquanto sulle biscrome. I cantanti erano attori capaci anche di ingolare melodie. Una volta al nostro Kapellmeister venne chiesto di salire sul palco in un ruolo di comprimario. Mahler si sottrasse alle luci della ribalta. Tempo dopo, disse che quel suo peccato d'orgoglio gli aveva impedito di imparare una quantità di cose "insostituibili". Tra i suoi compiti c'era il fare da inserviente, disponendo i leggi in orchestra; archivista, riordinando le parti dopo ogni rappresentazione, e babysitter della piccola

Capitolo VII

Wiener Blut

La Vienna di Johann Strauss junior, quello capace di far credere a tutto il mondo che il Danubio è blu, era ormai il quadretto votivo sulla tomba di un congiunto. La città si era estesa in modo massiccio, attirando anche tutti coloro che non capivano perché, parlando un'altra lingua, suonando musica altra, dovessero essere austriaci. Francesco Giuseppe d'Asburgo era un genio. Capiva che per governare una simile assemblea di disperati era necessario dare ragione a tutti e non ascoltare nessuno. Per questo inventò la burocrazia moderna, dove tutti venivano ascoltati, e poi passavano la vita a scoprire di avere sbagliato moduli. L'Hofoper era un giocattolone dinastico. Vienna dipendeva da famiglie di imprenditori che in cambio della loro spregiudicatezza commerciale volevano venire ammesse alla nobiltà; l'Hofoper era il premio di consolazione per i nobili soppiantati dai borghesi eretti alla condizione aristocratica. La cultura, agli Asburgo, serviva per continuare i propri maneggi. Il principe Rudolf von und zu (*pure*) Liechtenstein governava le mosse di Bezečny, il quale usava Wlassack come cuscinetto. Francesco Giuseppe concepiva gli incarichi culturali come compensazioni elargite all'aristocrazia di sangue per la perdita del proprio status. Liechtenstein, di musica, ne sapeva quanto il possessore di un'eredità di famiglia costruita su tasse e balzelli. Trovando oneroso l'incarico onorifico, delegò la gestione della *Wunderkammer* operistica, la "stanza delle meraviglie" aristocratiche, al principe Alfred von Montenuovo, che ne sapeva poco di più, ma ne aveva coscienza. Montenuovo possedeva una dote inusuale, a Vienna: si vergognava della propria incompetenza. Francesco Giuseppe compensava il deficit del regno elevando alla condizione nobiliare i nuovi ricchi. Volevano il potere? bene, lo esercitassero, e peggio per loro... A governare la complessa meccanica della Hofoper erano, in sostanza, i funzionari, a tal ruolo delegati in quanto nipoti, cognati e parenti poveri di tutta questa filiera di nuovi nobili. In quanto anello più debole della catena, erano gli unici efficienti. Mahler, così, poté contare sul segretario artistico Wondra, nipote del direttore musicale Jahn, e su Alois Przystaupinsky, che lui, essendo l'unico

identifichi con la figura di un figlio di nessuno condotto alla forca. Mahler, a quella notte, è sopravvissuto, ma a costo di tradire se stesso.

I Rückert-Lieder: un'analisi

Quell'estate del 1901 fu di miracolosa fecondità. Vi nacquero, accanto a *Der Tamboursg'ssell*, "*Blicke mir nicht in die Lieder!*" – composto subito dopo l'arrivo a Maiernigg – "*Ich atmet' einen linden Duft*", "*Ich bin der Welt abhanden gekommen*" e i primi tre *Kindertotenlieder*. Friedrich Rückert, oggi, deve la propria popolarità solo al suo essere il poeta del "Mahler di mezzo". Che cosa attrasse il Nostro verso la sua vena sentimentale, sfogata al limite del kitsch? Certo, l'esperienza del lutto. Rückert perse due figli, elaborandone l'assenza, ossessivamente, in oltre quattrocento poesie nelle quali la tragedia si purifica attraverso la contemplazione della natura, ove ogni vita rifluisce per suo naturale congiungimento all'origine. Il poeta era un orientalista; Mahler, un panteista. Al di là della comune esperienza del dolore, ad attrarre il Maestro fu soprattutto l'apertura di Rückert alla mistica del Buddismo, il suo trascendere l'individualismo rattappito dell'Occidente razionalista. Con i dieci *Lieder* tratti da Rückert comincia il cammino mahleriano verso il *Das Lied von der Erde*.

"*Blicke mir nicht in die Lieder!*", "*Non spiarmi nei miei canti!*", è la dichiarazione di una nuova Poetica. "*Blicke mir nicht*": non cercare me, non fare dei miei canti un ritratto dell'autore loro. I *Lieder* esprimeranno, ora, la trascendenza da chi li ha creati. Saranno simboli liberi da ogni autobiografismo. Mahler tenderà la strada della grande tradizione sinfonica austro-tedesca. Lui, l'apolide, adotterà una patria. Il *Lied* trasforma un certo infantilismo finto-ingenuo dei *Wunderhorn* in esibito sarcasmo. Appare una caricatura del filisteismo in musica, facendo il verso a quei borghesi capaci di assumere l'arte come fosse un sorbetto che Schumann ebbe in orrore. Il brano è anche uno studio sul nuovo "puntillismo" musicale mahleriano: il contrappunto timbrico, dove strumenti diversi dissipano in un polverio di echi la stessa linea musicale.

"*Ich atmet' einen linden Duft*", "*Respiravo il dolce profumo del tiglio*", è un esempio di feticismo erotico sinestetico. Nell'*incipit* le viole, l'arpa e la celesta tramutano l'effluvio in un'oppiacea onda sonora. La voce entra su di una scala modale, cristallizzazione di canti infantili: la musica popolare dell'infanzia mahleriana, qui raggelata come un lenzuolo funebre disteso sul passato. Il ramo del tiglio è un pegno d'amore, la sua fragranza riassume in sé quella di un ricordo tanto lontano da essersi fatto sensazione eternamente presente. Quando i violini cominciano una danza rivissuta in sogno, quasi un "ostinato" da "basso continuo" barocco, il tema si svolge senza mai trovare il riposo della consonanza tonale. Con arte nuova e meravigliosa Mahler riesce, qui, a fare di un'ossessione luttuosa il sogno ad occhi aperti dell'innamorato crocefisso al solo istante di estasi goduto. Il *Lied* termina

Capitolo IX

Profilo di manichini su paesaggio montano

“Tu dipingi il diavolo sulla parete”: il detto di ispirazione luterana, che ricorda i lanci di calamaio contro il muro del monaco Martino mentre, intento a tradurre la Bibbia in Tedesco, il diavolo gli faceva le boccacce, fu pronunciato da Alma dopo che il marito, nonché padre di due figlie belle e sane, le fece conoscere i due ultimi *Kindertotenlieder*. Come tutti gli ossessivi, Mahler esorcizzava le disgrazie fissandone i contorni nelle strutture controllabili della sua musica. Si comportava, in ciò, come quei primitivi che dipingevano i bisonti sulle pareti delle caverne, pensando di poterne così, a caccia, bloccare la corsa. La *Sinfonia n. 6 in la minore* e la *n. 7 in mi minore* sono la parte oscura della felicità familiare tardivamente conquistata: la premonizione della sua fine, coscienza di quella labilità che sta sempre in agguato alle spalle della beatitudine. Mahler sapeva che cosa significa l'arte. Sapeva che un istante di felicità incastonato nella pietra del tempo vale a giustificare un'intera vita. La *Sesta* e la *Settima* sono due risposte al tema consueto, in lui, della lotta tra tempo ed eternità. Opere dalla natura opposta, ma simmetriche per paradossale convergenza.

La Sinfonia n. 6 in la minore: un'analisi

Un curioso carattere del Nostro era il suo frequente iniziare la composizione di una sinfonia dai movimenti centrali. La *Sesta* non fa eccezione, se leggiamo nel giusto senso una lettera ad Alma, inviata da Maiernigg l'11 luglio 1904, in cui Mahler chiede alla moglie, rimasta a Vienna dopo il parto di “Gucki”, di portargli il lavoro compositivo dell'anno precedente: “Ho soprattutto bisogno del Secondo e Terzo Movimento della *Sesta*”. Nel furore di quell'estate il Maestro, oltre a completare i *Kindertotenlieder*, creò anche le due *Nachtmusiken* della *Settima*. L'elaborazione delle sinfonie procedeva, in lui, “a ragnatela”: a partire da un centro irradiante nei movimenti estremi le conseguenze della propria elaborazione tematica. La struttura, in esse, è conseguenza dei materiali, non loro premessa. In questo, la sua tecnica compositiva è opposta a quella di Beethoven, della quale replica, in-

Capitolo X

L'amico Hein va a New York

Heinrich Conried, di battesimo, faceva Cohn: era un altro di quegli ebrei mimetizzati nella cultura dominante per i quali Mahler malcelava fastidio, perché gli ricordavano troppo la propria condizione. La sifilide aveva accentuato in lui i tratti *borderline* del carattere. La sua casa tutta luminescenze cangianti, per il gioco di macchinari scenici nascosti ovunque, si apriva su cripte con armigeri, sale del Graal buone per un club di scacchisti, canapè orientali e tappeti a decorazione psichedelica al culmine dei quali Conried, paralizzato dalla tabe dorsale, a metà visibile per una barriera di veli esoterici, amministrava il proprio potere sul Metropolitan. L'opera d'arte eretta a feticcio, confine invalicabile tra le classi, imponeva ai plutocrati suoi mecenati abitazioni da fare invidia al re Ludwig di Baviera, l'efebico wagneriano che usava per planimetria dei suoi castelli futuri il libretto del *Lohengrin*. Il presidente Theodore Roosevelt aveva ammassato nella sua residenza sul mare, e dunque a forma di gigantesca conchiglia, tanti di quei capolavori pittorici che Gustav ed Alma, colà invitati dalla cognata di lui, si felicitarono di poter presto conoscere un uomo dai gusti così raffinati. Incontrare il presidente? scosse la testa la loro ospite. Impossibile. Era in Africa ad ammazzare leoni ed elefanti. Louis Tiffany, invece, sulla sottigliezza della propria arte di designer aveva costruito il proprio impero. L'exasperazione dei sensi si era fatta, in lui, esalazione di assenzio. Tiffany era sempre nascosto dal fumo dell'hascisc, usato quale scenario di mondi onirici. Attratto da ogni forma di potere, l'artista dell'ornamento chiese a Mahler di poter assistere alle prove. Per ringraziarlo, invitò lui e Alma a visitare casa propria. Quando i due mitteleuropei si ritrovarono a vagare per una dimora tutta antri e volte aureolate di trasparenze fragranti come spezie, mentre qualcuno non si sa dove suonava all'organo il "Preludio all'Atto Primo" del *Parsifal*, e Tiffany pareva fosse quella sagoma laggiù, osservabile solo di profilo, nel polverio giallo di una nuvola artificiale: quella regia dall'estetica alla Vito Corleone del *Padrino* affascìnò Alma, e rese Gustav sempre più conscio della propria solitudine. Louisine Havemeyer, invece, era ben lieta di ostentare la propria galleria

Capitolo XI

Vers la flamme

La fine di settembre del 1909 corona degnamente, per Mahler, i mesi del ritrovato equilibrio. Amsterdam lo attende per celebrare la sua *Settima*. Come sempre, il soggiorno in Olanda fa sognare al Nostro un suo definitivo trasferimento nel paese dove la sua musica viene compresa e, nei casi in cui non lo fosse, rispettata. Una delle due foto che ritraggono Mahler sorridente (l'altra è stata scattata a Praga, in occasione del debutto della *Settima*, accanto a Bruno Walter) ce lo mostra sulla costa nordica dello Zuiderzee. Con un pastrano nero aperto come un'ala su un completo scuro, sembra un Aasvero perdonato dagli dèi della diaspora, che gli hanno concesso la redenzione alla sua *Heimat* degli affetti domestici. Il ritorno dall'Olanda è segnato da un episodio con cui si inaugura il rituale delle perdite, la mahleriana cerimonia degli addii. L'appartamento viennese nella Auenbruggergasse viene venduto. Per il Maestro, al quale i soggiorni newyorkesi appaiono un esilio nel deserto, è lo smarrimento di una terra dove stavano le sue radici culturali. Per più di dieci anni, quella casa era stata anche la sua identità. A Vienna c'erano i giovani compositori riuniti intorno a Schönberg, che lui avvertiva come una sua eredità spirituale. La loro lotta contro i Filistei, la sentiva per propria. Prima di lasciare la capitale asburgica, rispondendo ad una richiesta d'aiuto di Schönberg, gli versò quattrocento corone. In una situazione analoga, Richard Strauss si limiterà a scrollare le spalle "Schönberg, ormai, è buono per andare a spalare la neve", sogghignando. Negli ultimi mesi di vita, il Maestro acquisterà un terreno nel Semmering, lungo la linea ferroviaria per Vienna. Nella capitale asburgica, quando l'endocardite si confermò incurabile, volle tornare a morire, come gli elefanti.

Seguendo i suggerimenti di Fraenkel, Alma e sua figlia Anna si sottoposero ad una tonsillectomia. Gustav, in un soprassalto di lucidità, finalmente, chiese lo stesso intervento, ma gli fu rifiutato a causa del suo vizio cardiaco. Così, per tutelarlo da pericoli contingenti, i medici lo condannarono a sicura, prossima morte. Durante la degenza della sua famiglia, si trasferì in

Indice dei nomi

- Adam Adolphe-Charles: 106, 216
Adler Guido: 62, 252
Adler Victor: 22, 163
Adorno Theodor Ludwig Wiesengrund: 209, 283
Allen Woody: 103
Altschuler Modest: 251
Alvary Max: 84-85
Ančerl Karel: 237
Anha Pauline de: 57
Armbrurst Karl: 97-98
Arnim Ludwig Achim von: 61, 78, 83
Artaud Antonin: 40
Auber Daniel François Esprit: 52, 205, 217

Bach Johann Sebastian: 26, 95, 100, 110, 132-133, 156, 175, 183, 185, 196, 199, 202, 208, 214, 234, 246, 250, 255, 267
Bachtin Mikhail: 70
Bacon Francis: 186
Bahr Hermann: 164, 209-210, 263
Bakunin Michail: 143
Balzac Honoré de: 69, 105, 240
Barca Pedro Calderón de la: 74
Bartók Béla: 202
Bauer-Lechner Natalie: 101, 105-106, 122, 150, 153-154, 162, 165-166, 284
Baumfeld Maurice: 239, 264
Baumgarten Moritz: 37
Bechstein Ludwig: 33
Beer-Hofmann Richard: 164
Beethoven Ludwig van: 9, 12, 18, 20-21, 24, 27, 29, 36-38, 41, 45, 47, 54, 56, 73, 87, 92, 103, 106-107, 111, 116, 118, 125, 132-134, 145, 147, 151-152, 157, 167, 179-180, 183, 188, 195, 214, 234, 237, 242-243, 250, 253, 256, 267
Bellini Vincenzo: 12, 14
Beniczky Franz von: 61

Berg Alban: 102, 155-156, 205, 260, 278
Bergen Anna Sofie: 163
Berger Julius Victor: 163
Berio Luciano: 95, 278
Berliner Arnold: 98, 101, 272
Berlioz Hector: 52, 75, 107, 118, 124, 200, 214, 237
Bernstein Leonard: 252
Biber Franz: 84
Bigelow Poultney: 254
Bizet Georges: 63, 143, 176
Blumenthal Carl Victor: 218
Boccaccio Giovanni: 38
Böcklin Arnold: 155
Bodanzky Artur: 237
Böhler Otto: 109
Böhm Karl: 56
Boito Arrigo: 208
Bonci Alessandro: 224
Bondy Marie: 4
Bossi Marco Enrico: 269
Brahms Johannes: 18-21, 36, 45, 56, 64-65, 85, 88, 92, 107-108, 111, 131, 135-136, 138, 150-151, 154-155, 167, 192, 197, 254, 256
Brentano Clemens: 29, 61, 78, 83, 150
Breuer Joseph: 24
Brieff Frank: 71
Britten Benjamin: 25, 71
Brož Jan: 10
Bruch Max: 120
Bruckner Anton: 9, 17, 19-20, 32, 69, 96-97, 107-108, 116, 134, 160, 238, 247, 256, 276
Bruneau Alfred: 87, 96, 99, 163
Bruno Giordano: 23
Bülow Hans von: 44-45, 60, 87-88, 90, 92-94, 97-100, 103, 110-113, 150
Buñuel Luis: 186
Busoni Ferruccio Benvenuto: 161, 253, 269-270

- Čajkovskij Pëtr Il'ič: 57, 87, 94-95, 143, 200, 203-204, 241, 250-251, 255
Callot Jacques: 69, 73-74, 107
Canetti Elias: 260
Carr Jonathan: 283
Caruso Enrico: 224, 239
Casazza Elvira: 228, 235
Casella Alfredo: 251, 263
Cavalli Pier Francesco (Caletti-Bruni): 80
Chantemesse André: 270-271
Charpentier Marc-Antoine: 87
Chopin Fryderyk: 183-184
Chvostek Franz: 271
Cicerone Marco Tullio: 121
Colonne Édouard: 254
Conried Heinrich: 217, 221, 223-224, 227-228, 235
Cooke Deryck: 277, 283
Corning Leon: 239
Corrado II di Franconia: 7
Couperin François: 254
Czerny Carl: 37
- d'Albert Eugène: 211
d'Agoult, Marie: 58
Damrosch Walter: 237, 252, 267
Danuser Hermann: 284
Debussy Claude: 108, 117, 251, 254
Delacroix Eugène: 184
Demuth Leopold: 147
Denza Luigi: 83, 190
Destinn Emmy: 224
Dickens Charles: 71
Diderot Denis: 40
Didur Adamo: 240
Diepenbrock Alphonse: 193
Diether Jack: 276
Dippel Andreas: 223, 227, 235-236
Donizetti Gaetano: 52, 63, 171
Dostoevskij Fëdor Michajlovič: 8, 35, 70, 101-102, 150, 209
Draper Ruth: 241
Dreyfus Alfred: 99, 152, 163, 242
Dukas Paul: 117, 254
Dupuis Sylvain: 151
Dürer Albrecht: 110
Duse Ugo: 147, 285
Dvořák Antonín: 51, 156
Dyck Ernst von: 144
- Eames Emma: 240
Eckermann Johann Peter: 23
Eichendorff Joseph Freiherr von: 6, 34, 47, 50, 203-205
Elgar Edward: 121, 196, 251, 278
Elmblad Johannes: 52
Ensor James: 120
Epstein Julius: 14, 18
Erkel Ferenc: 63-64, 68
Erkel Sándor: 63
Escher Maurits Cornelis: 122
- Farrar Geraldine: 224, 240
Fauré Gabriel: 117, 254
Fechner Gustav Theodor: 23, 215, 240
Feder Stuart: 284
Feld Leo: 102
Feydeau Georges: 191
Fibich Zdeněk: 51
Fichte Johann Gottlieb: 6
Fischer Heinrich: 12
Fischer Jens Malte: 284
Fischer Theodor: 12, 14, 284
Flacco Quinto Orazio: 113
Flaubert Gustave: 186
Flotow Friedrich von: 36, 96, 128
Foerster Josef Bohuslav: 92, 110, 112, 176, 211
Forster Josef: 211
Fraenkel Joseph: 240, 249, 269-270
Francesco Giuseppe I d'Austria, Österreich Franz Joseph I von: 62, 141-142, 146, 162
Frank Betty: 52-53
Franklin Benjamin: 242
Freud Sigmund: 13, 21, 24, 33, 52, 73, 78, 127, 142, 150-151, 158, 163, 167, 185, 209, 220, 231-232, 260, 262-263, 271
Freund Emil: 35-36, 155, 165, 263-264
Fried Oskar: 86, 127
Friedrich Wilhelm I di Hohenzollern: 43
Fuchs-Robettin Anna: 17-18, 37, 72, 99, 118, 132, 135, 145, 208
Furtwängler Wilhelm: 160, 236
Fux Johann Joseph: 18
- Gabrilowitsch Ossip: 187, 229, 256
Gallen-Kallela Akseli: 220
Gamzou Yoel: 276

Ganz Bruno: 210
 Garden Mary: 98
 Gatti-Casazza Giulio: 228, 235
 Gericke Wilhelm: 145
 Gibson Charles Dana: 254
 Gilsa Friedrich Wilhelm Adolf von und zu: 39, 43-44, 46-47, 60
 Giordano Umberto: 160
 Gisela d'Asburgo: 14
 Giulini Carlo Maria: 192
 Gluck Christoph Willibald: 43, 54, 121-122, 131, 210, 215
 Goethe Johann Wolfgang von: 6, 23, 28-29, 40, 43, 72, 105, 129, 137, 167, 185, 213-215, 243
 Goldberg Albert: 61
 Goldoni Carlo: 59
 Goldschmidt Berthold: 277
 Goncourt, Edmond e Jules: 222
 Gounod Charles: 36, 44, 143
 Graf Max: 210
 Grange Henry-Louis de La: 283
 Grétry André-Ernest: 250
 Greve Franz: 84
 Grimm Jacob: 33, 43, 82
 Grimm Wilhelm: 33, 43, 82
 Groddeck Georg: 256
 Gropius Walter: 166, 256-259, 263-264, 266, 273
 Grünfeld Moritz: 13
 Guglielmo II di Germania: 254
 Gutheil-Schoder Marie: 147
 Gutmann Emil: 255-256

 Hainisch Michael: 22
 Halévy Jacques Fromental: 56
 Händel Georg Friedrich: 75, 84, 250
 Hanslick Eduard: 19, 60, 138
 Harlan Veit: 110
 Harris August: 98
 Hartmann Georges: 272
 Häser Karl: 48
 Hassmann Carl: 253
 Hassreiter Josef: 217
 Hauptmann Gerhart Johann Robert: 164, 209-210
 Haydn Franz Joseph: 18, 93, 169, 179-180, 250
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich: 128

Heine Heinrich: 6, 25, 34, 47, 203
 Hell Theodor: 59
 Hellmesberger Joseph: 18-19
 Hellmesberger Joseph jr: 145, 161
 Hentschel Theodor: 102
 Hermann Abraham: 3
 Hermann Bernhard: 3-7, 9-14, 28-29, 31, 41, 65-66, 68-69, 93, 112, 136, 258-259
 Hermann Marie: 3-4, 7, 9, 11, 33, 65-66
 Hermann Theresia: 3
 Hess Rudolf: 40
 Hesse Hermann: 12
 Heydrich Bruno: 126
 Heydrich Reinhard Tristan: 126
 Hirschfeld Robert: 210
 Hitler Adolf: 21-22, 40, 100, 110, 142, 166, 169, 210
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 60, 88, 107, 118, 127, 164, 182, 198, 204
 Hoffmann Josef: 166, 273
 Hoffmann-Matscheko Nina: 101-102
 Hoffmannsthal Hugo von: 123, 164, 169
 Hölderlin Friedrich: 6
 Homer Louise: 224
 Hugo Victor-Marie: 24, 164
 Humperdinck Engelbert: 128

 Ibsen Henrik: 164
 Ionesco Eugène: 98
 Ives Charles: 73, 131, 224, 251-252

 Jäger Gustav: 166
 Jahn Wilhelm: 138, 141, 143-144, 146
 Jalowetz Heinrich: 102
 Janáček Leoš: 2
 Joachim Joseph: 56
 Johner Walter: 267-269
 Joyce James: 277

 Kafka Franz: 25, 51, 83, 85, 137
 Kahn Otto: 223-224, 227-228, 235
 Kahnt Christian Friedrich: 59
 Kaiser Emil: 38
 Kaplan Gilbert: 283-284
 Karpath Ludwig: 62-63, 210
 Keck Jean-Christophe: 245
 Kennedy Michael: 283
 Kierkegaard Søren Aabye: 213
 Klafsky Katharina: 85

- Klein Hermann: 98
Klemperer Otto: 93, 127, 160, 237, 284
Klimt Gustav: 164-167, 220
Klinger Kurt: 167
Klopstock Friedrich Gottlieb: 112, 122
Kneisel Franz: 253
Knote Heinrich: 239
Kokoschka Oskar: 273
Korngold Erich Wolfgang: 189-190
Kossuth Lajos: 62
Kovács Friedrich: 218
Kraus Alfredo: 144, 209, 272
Krehbiel Henry Edward: 227, 239, 242, 250, 253
Krenn Franz: 18
Krzyzanowski Heinrich: 40, 101
Krzyzanowski Rudolf: 19-20, 101
Křenek Ernst: 278
Kubelik Rafael: 205, 237
Kurz Selma: 148
- La Fontaine Jean de: 82
Lachner Franz: 59
Langhans Karl Ferdinand: 56
Langhorne Irene: 254
Lanner Joseph: 31
Laube Julius: 106
Lauterer Berta: 110
Lebrecht Norman: 285
Lecocq Alexandre-Charles: 31, 36
Leenheer August Plappart von: 142
Lehár Franz: 80, 182, 202, 246
Lehmann Lotte: 65, 263
Leoncavallo Ruggero: 142, 160, 235
Leopoldo di Baviera: 14
Lessing Gotthold Ephraim: 6, 11
Lévi Eliphas: 77
Levi Hermann: 60
Ligeti György: 178
Lincke Paul: 202
Lipiner Siegfried: 21-24, 90, 138, 149, 165, 272
Liszt Cosima: 87
Liszt Franz: 37, 45, 58, 60, 62, 87, 104, 115, 155, 190, 197, 200, 214, 250, 253
Löhr Friedrich: 38-39, 44, 46, 57, 66, 99, 101, 165
Lortzing Albert: 87, 96
Lotze Hermann: 215, 240
- Löwe Ferdinand: 161, 256
Löwy Gustav: 31, 38
Lueger Karl: 21, 142
Lutero Martin: 151
- Mach Ernst: 220
Machiavelli Niccolò: 144
Mackerras Charles: 237
Maderna Bruno: 179
Mahler Alma Margarethe Maria Schindler: 8, 24-25, 35, 46-47, 57-58, 66, 89, 112, 117, 125-126, 135-136, 147-148, 158, 162-167, 169, 173-174, 178, 185-189, 191-193, 195-196, 198-200, 203, 207, 210, 218-221, 224, 227-229, 232-233, 237-240, 243, 247, 249, 252-260, 262-264, 266, 270-273, 276-277, 279-280, 284-285
Mahler Alois: 8, 14, 65, 99, 102-104
Mahler Anna Justine: 188, 249, 256, 266, 272-273
Mahler Bernhard: 7
Mahler Emma: 8-9, 66, 100, 102, 125, 149, 161
Mahler Ernst: 7-8, 21, 33-34, 113
Mahler Justine: 6, 8-9, 66, 95, 100, 102, 104, 125, 135, 149, 153, 162, 165, 270, 272
Mahler Maria Anna: 185, 187
Mahler Otto: 8, 35, 66, 99, 102, 112
Mahler Simon: 4
Manheit Jacques: 41
Mann Thomas: 12, 101, 127, 135, 162, 184, 202-203, 219, 256, 263-264
Marcus Adele: 85
Marino Giovan Battista: 192
Marpurg Friedrich Wilhelm: 18
Marschalk Max: 108, 115
Marschner Heinrich August: 52, 106
Martucci Giuseppe: 269
Masaryk Thomas: 22
Mascagni Pietro: 95
Massenet Jules: 143-144
Materna Amalie: 144
Mathilde Marion: 25
Matter Jean: 284
Matthews Colin: 277
Matthews David: 277
Mayr Simone: 147
Mazzetti Remo: 276

- Mazzucca Giuseppe: 276
 McCormack John: 264
 Méhul Étienne Henri (Nicolas): 39
 Melba Nellie: 224
 Melion Franz: 27
 Melville Hermann: 227
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 14, 47, 56, 71, 103, 106, 151, 269
 Mengelberg Willem: 25, 86, 127, 164-165, 178-179, 192-193, 201, 207, 255, 263
 Mesmer Franz Anton: 239
 Meyerbeer Giacomo: 12, 39, 43-44, 56, 59, 147
 Mickiewicz Adam: 90, 92
 Mihalovič Ödön von: 62, 137-138
 Mildenburg Anna von: 46, 124-126, 129, 135, 139, 144, 148-149, 153, 165, 210, 263
 Mitchell Donald: 283
 Mögele Franz: 163
 Molière (Poquelin Jean-Baptiste): 90, 151, 270
 Moll Anna: 243, 257, 270
 Moll Carl: 163, 166-167, 212, 242-243, 257, 264
 Moser Kolo: 165-167, 263
 Mottl Felix: 99, 136, 138
 Mozart Wolfgang Amadeus: 12, 18, 36, 43, 52, 64, 73, 84, 89, 96, 145, 147, 152, 176, 180, 201, 210, 242, 272
 Murnau Friedrich Wilhelm: 204
 Musil Robert: 144
 Musorgskij Modest Petrovič: 34, 118, 276

 Neumann Angelo: 47, 51-52, 54, 56, 237
 Newman Ernest: 121
 Nicolai Carl Otto: 151
 Nietzsche Friedrich Wilhelm: 21-23, 58, 64, 94, 123, 128-129, 162, 164-165, 167, 178, 188, 198, 203, 216, 231, 233, 239, 259
 Nikisch Arthur: 44-45, 54, 57, 60, 134
 Novalis (Hardenberg Georg Friedrich Philipp Freiherr von): 50, 198

 Offenbach Jacques: 31, 36, 164, 197
 Olbrich Joseph Maria: 166
 Orcagna Andrea: 206
 Ormandy Eugene: 72

 Painlevé Paul: 242
 Palestrina Giovanni Pierluigi da: 189
 Papier Rosa: 136, 138-139
 Pascoli Giovanni: 66
 Pasolini Pier Paolo: 74
 Passy-Cornet Adele: 163
 Petazzi Paolo: 285
 Pfitzner Hans: 187, 189, 192, 211, 215
 Pfohl Ferdinand: 89, 108
 Picquart Georges: 242
 Pierné Gabriel: 117, 254
 Pitagora: 79
 Planquette Robert: 31
 Platone: 79
 Pohl Baruch: 84
 Poisl Josephine: 27-28, 53
 Pollini Bernhard: 84-85, 101-102, 104, 108, 126, 128, 135
 Popper David: 62
 Pressburg Wenzel: 11
 Principe Quirino: 285
 Prokof'ev Sergej: 25
 Przistaupinsky Alois: 141
 Puccini Giacomo: 95, 142
 Puškin Aleksandr: 45
 Puttmann Max: 174

 Queneau Raymond: 40
 Quittner Ludwig: 66

 Rachmaninov Sergej Vasil'evič: 116, 251
 Raimund Ferdinand: 43
 Rameau Jean-Philippe: 250, 254
 Ratz Erwin: 207
 Ravel Maurice: 182
 Reger Max: 56
 Reik Theodor: 262-263, 284
 Reinecke Carl: 56
 Reiner Fritz: 56
 Reinhardt Heinrich: 210
 Reinhardt Max: 263
 Renard Marie: 144, 147
 Reni Guido: 165
 Richter Hans: 37, 44-45, 98-99, 138-139, 143, 151, 153, 160, 251
 Richter Jean Paul: 40-41, 69-70, 92, 107, 118, 198
 Richter Johanna: 46-48
 Rilke Rainer Maria: 51, 173

- Rimbaud Arthur: 164
Ritter Alexander: 116
Ritter Josef: 116, 144
Ritter William: 238
Rodin Auguste: 242
Rognoni Luigi: 285
Roller Alfred: 13, 166-169, 188, 193, 217, 220, 228, 235, 256, 263
Romani Felice: 40
Roosevelt Theodore: 221
Rosé Arnold: 9, 149, 162, 165, 269
Rosé Eduard: 9, 149
Rosenberg Alfred: 166
Rossini Gioachino: 12, 36, 40, 52, 59, 147, 158
Rössler Ernestine: 85
Rott Hans: 20-21, 35, 37
Rubinštejn Anton: 142-143
- Saavedra de Cervantes Miguel: 13
Sacher-Masoch Leopold von: 226
Sade Donatien-Alphonse-François de: 40
Safonov Vasilij Il'ič: 251
Šaljamin Fëdor: 224
Saltan Felix: 209
Samale Nicola: 276
Savonarola Girolamo: 27, 88, 110, 144
Scaria Emil: 144
Schalk Franz: 153, 255-256, 278
Scharlitt Bernhard: 213
Scharrer August: 193
Scheffel Joseph Viktor von: 48
Schelling Ernest: 253
Schelling Friedrich: 6
Scherchen Hermann: 179
Schertel Anton: 224
Schiller Johann Christoph Friedrich von: 6, 12, 28, 43
Schillings Max von: 25
Schindler Emil Jacob: 162-163, 165
Schindler Grete: 163
Schlesinger Bruno Walter: 86, 88, 126-128, 160-161, 189, 192, 220, 229, 237, 243, 248-250, 252, 255-256, 263, 270, 276-277, 284
Schmedes Erik: 147
Schneider Herbert: 286
Schnitzler Arthur: 72, 85, 131, 164, 209
- Schönberg Arnold: 94-95, 102, 122, 147, 150, 156, 174, 177, 189-190, 196, 198-199, 202, 212, 220, 249, 263-264, 276, 284
Schopenhauer Arthur: 23, 85, 233
Schubert Franz: 18, 28, 49-50, 71-72, 74-75, 81, 92, 147, 156, 182, 184, 201, 266, 278
Schumann Robert: 9, 18, 20, 25-26, 40, 53-54, 56, 100, 107, 111, 147, 172, 180, 201-203, 214-215, 226, 232, 237, 242, 256
Schumann-Heink Ernestine: 85
Schwarz Gustav: 14
Schwind Moritz von: 69, 73, 107
Scorsese Martin: 26
Scotti Antonio: 224, 240
Sechter Simon: 156
Seeligmann Ludwig: 102
Seidl Anton: 56, 217
Šejna Karel: 237
Shakespeare William: 128-129
Sheldon Mary: 241, 269
Sibelius Jean: 120, 200, 220, 278
Sittard Josef: 86-87
Sladky Jakob: 11, 268
Slezak Léo: 147, 224
Smetana Bedřich: 28, 51, 110, 145, 214, 241
Smith Ethel: 58
Smithson Harriet: 52
Spiegler Albert: 165
Spiering Theodore: 161
Spohr Louis: 43, 45
Staegemann Max: 54, 56, 58-59, 61
Stauber Paul: 210
Stefan Paul: 25
Stein Erwin: 102
Steiner Josef: 14
Steinitzer Max: 48, 57, 61
Sterne Laurence: 40
Stokowski Leopold: 98-99, 263
Stradella Alessandro: 36
Strauss Johann junior: 36, 80, 141, 175, 197, 244
Strauss Richard: 26, 56-57, 60, 83, 92, 116, 131, 147-148, 169, 174, 190-191, 246, 249-250, 255-256, 263, 266
Stravinskij Igor' Fëdorovič: 111, 130, 209, 235
Strindberg August: 102, 191, 209
Sturm Franz: 10

- Suppé Franz von: 31
 Szeps Moritz: 163
 Šostakovič Dmitrij Dmitrievič: 75, 276
- Talich Václav: 237
 Telemann Georg Philipp: 84
 Tetrazzini Luisa: 224
 Thalberg Sigismund: 14
 Theodor Carl: 12
 Tolstoj Lev Nikolaevič: 186
 Toscanini Arturo: 127, 224, 226, 228, 235-236, 239-240, 266, 269
 Treiber Wilhelm: 44-45, 47
- Uhland Ludwig: 7
- Van Rijn Rembrandt Harmenszoon: 193
 Verdi Giuseppe: 36, 43-45, 56, 87, 110-111, 143, 147, 158, 177
 Verlaine Paul: 202
 Visconti Luchino: 13, 101, 184
 Volkmann Richard von: 53
- Wagner Cosima: 125, 136, 188
 Wagner Otto: 166
 Wagner Richard: 7, 17, 19-22, 26, 31, 36-37, 41, 45, 51, 56-58, 60, 62, 64, 87, 90, 93, 97-100, 103-104, 107-108, 111, 115-116, 122, 126, 129, 139, 143, 146-147, 152-154, 162, 165, 168, 205, 223-224, 232, 234-235, 238, 242, 254-255, 267, 280, 283
- Wagner Siegfried: 263
 Wallaschek Richard: 210
 Wallner Julius: 27
 Weber Carl Maria von: 25, 36, 43, 58-59, 61, 125, 152, 168, 253
 Weber Marion von: 58, 78
 Webern Anton: 102, 122-123, 156, 196, 199, 202, 205, 209, 263
 Weidemann Friedrich: 147
 Weinberger Josef: 69
 Weingartner Felix: 134, 160, 218, 235
 Weiss Joseph: 226
 Wellesz Egon: 102
 Werfel Franz: 51, 273
 Wheeler Joseph: 276
 Winkelmann Hermann: 144, 147
 Wittelsbach Ludovico II di, Ludwig II: 205, 221
 Wlassack Eduard: 138, 141-142, 211
 Wolf Hugo: 19, 24, 35, 142-143
 Wolf-Ferrari Ermanno: 211
 Wollschläger Hans: 277, 286
- Zelter Carl: 214
 Zemlinsky Alexander von: 161, 164, 166, 186, 188, 190, 211, 278
 Zichy Géza: 68
 Zimmermann Bernd Alois: 202
 Zinne Wilhelm: 96, 106
 Zola Émile: 99
 Zuckerkandl Emil: 163