

FELICE TODDE

Heine
da Schubert a Schumann
e ad altri musicisti romantici



Indice sommario

<i>Prefazione</i>	VII
<i>Nota a testi e traduzioni</i>	XI
Heine tra romanticismo e realismo	1
Schubert	11
Il Lied di Schubert e i suoi precedenti. “Sordità” di Goethe.....	11
Schubert e Heine.....	14
Serietà di Schubert.....	16
Schumann	29
Schumann e Heine. Prime meraviglie	29
Heine e il mito di Napoleone.....	60
Un mini-ciclo-capolavoro.....	65
Una storia dalla Bibbia	70
Tragödie ed altri gioielli.....	74
<i>Dichterliebe</i> Op. 48	87
Poesia e lingua di Heine. L’ironia di Heine e di Schumann	114
<i>Gli altri</i>	
Mendelssohn, Clara Schumann, Wagner, Liszt, Franz, Brahms	119
Mendelssohn.....	119
Clara Schumann Wieck	133
Wagner	142
Liszt.....	148
Robert Franz.....	178
Brahms.....	188
Appendice.....	201
Liszt: <i>Die Lore Ley</i> - <i>Die Loreley</i> (S 273 nn. 1 e 2)	201
<i>Indice di testi e traduzioni</i>	220
<i>Indice dei nomi</i>	222

Prefazione

Il presente lavoro prende in considerazione il modo in cui i musicisti romantici misero in musica poesie di Heinrich Heine in Lieder per voce sola e pianoforte. Com'è naturale essi lo fecero in misura e in modo assai diversi, secondo la personalità di ciascuno, ma sempre da quelle poesie ricevettero un impulso particolare.

È qui sottolineato il ruolo di Schubert, malgrado il breve numero di componimenti di Heine che egli musicò (avendo potuto conoscere quei versi soltanto nell'ultimo anno della sua vita), e quello di Schumann, per il quale Heine fu il poeta d'elezione. Questo non può far tuttavia dimenticare la relazione che con quel poeta ebbero gli altri musicisti, specialmente Liszt.

Almeno a partire dal quarto dei sei Lieder su versi di Heine da lui composti (*Die Stadt*, e poi *Das Meer* e *Der Doppelgänger*), Schubert opera una svolta nel suo modo di trattare il Lied. Certo, si possono trovare i precedenti di questa svolta, che non viene dal nulla. Ma pur sempre di svolta si tratta, ed è provocata dall'incontro con la lirica di Heine. Non si pretende di fare la storia della musica coi "se", ma, forse, se Schubert fosse vissuto ancora qualche anno i suoi Lieder avrebbero potuto seguire una nuova evoluzione, per quanto la sua ispirazione fondamentalmente *seria* non abbia cercato il lato ironico di Heine. Con una certa dose di libertà s'è usato il termine "pre-impressionismo" per *Die Stadt* e di "pre-espressionismo" per il terribile *Der Doppelgänger*.

Quanto a Schumann, che trovò in Heine il *suo* poeta, nelle pagine a lui dedicate s'è tra l'altro sostenuta la tesi che, malgrado alcune opinioni contrarie (anche autorevoli), vi sia una sostanziale consonanza tra la sua musica ed i versi heiniani anche nella componente dell'ironia; come s'è cercato di dimostrare nella lettura dei tanti Lieder e della *Dichterliebe*.

Non c'è invece grande affinità fra il mondo musicale di Mendelssohn e il mondo poetico di Heine. Tuttavia ciò non impedisce che tra i soli suoi cinque Lieder per voce e piano su testi del poeta, d'impianto strofico, vi siano autentici gioielli. Mendelssohn sceglie, con un'eccezione, tra i componimenti meno dolenti o ironici di Heine e li sottopone alla propria visione musicale ove pre-

vale un'ispirazione più serena (e non per questo meno profonda). Ciò si manifesta con particolare evidenza in *Neue Liebe*, dove la notte nel bosco è illuminata dal pianoforte con trasparenze e riflessi che evocano il *Sogno di una notte di mezza estate*, mentre nel celebre *Auf Flügeln des Gesanges*, forse (chissà, poi) bistrattato nei salotti vittoriani, l'inventiva melodica del musicista, nel dipingere il fiabesco Oriente, si dispiega in tutta la sua suggestione. Ma un Lied rompe la sostanziale serenità degli altri quattro: *Reiselied*, movimentato e tempestoso nel suo cupo minore, e triste nella sua conclusione sul «folle sogno» del cavaliere. Dimostrazione dei limiti di certi cliché: Mendelssohn non si può ridurre alle coordinate "classiche".

Anche Clara Wieck compose pochi Lieder su versi di Heine (di uno di essi, *Volkslied*, Heine è soltanto padre adottivo avendolo inserito nella sua produzione senza esserne l'autore) e pochi Lieder in genere. Pur essendo una compositrice di prim'ordine, ebbe la sfortuna di aver musicato – sia pure con capacità melodica e, ovviamente, fine scrittura pianistica – quel *Volkslied* genialmente messo in musica da Robert, nonché un altro testo utilizzato da Schubert, coi paragoni che ne conseguono. Ha però, tra i suoi meriti, quello di aver posto mano a *Lorelei*, anche se la sua visione tumultuosa e drammatica non coincide con quel certo distacco presente in Heine nel ricordare «una favola dei tempi antichi» che non dovrebbe esser presa del tutto sul serio.

Wagner non fu propriamente liederista, ma musicò, a modo suo, *Die Grenadiere* utilizzando una versione francese. È lavoro d'una certa ampiezza, lontano dal toccante tono popolareggiante di Schumann. Più una guerresca scena d'opera che un Lied, è inoltre di scrittura pianistica difficile, spesso "orchestrale", con tratti del Romanticismo "dell'avvenire".

Con Liszt il discorso si complica: la "musica dell'avvenire" permea generalmente i suoi Lieder. Egli sfrutta ogni risorsa dell'armonia tonale spingendola anche ai suoi confini. Liszt usa riprendere e modificare le sue composizioni per voce e pianoforte (e non solo quelle), dandone spesso anche versioni puramente strumentali. Se le versioni ultime sono in genere più compatte e lineari, quelle primitive non sono meno interessanti. Egli interpreta in profondità i testi di Heine, seppure in modo molto diverso da Schumann. Ci si è soffermati in particolare sulle sue due versioni di *Loreley* (un vero e proprio breve poema in musica), entrambe sorprendenti per ispirazione e modernità di struttura e ingiustamente poco conosciute.

In mezzo ai nomi più noti c'è quello di un minore: Robert Franz, al quale tuttavia è qui dedicato uno spazio sproporzionato per difetto alla quantità della sua produzione liederistica, dove, tra l'altro, Heine ha molta parte. Apprezzato e sostenuto da Schumann e da Liszt, è oggi pressoché dimenticato. Tra l'altro le sue musiche non sono facilmente reperibili, ma quel che si ricava da quelle a più agevole disposizione (e da quel che si sa delle altre) è che, stra-

namente, i suoi Lieder hanno poco da spartire tanto con Schumann che con Liszt, movendo lungo vie generalmente strofiche e il diatonismo più o meno ortodosso.

Quanto a Brahms, qui incluso a torto o a ragione (ma non *senza* ragione) tra i romantici, nella sua vasta produzione liederistica Heine ha poco spazio. In quei Lieder emergono le caratteristiche del musicista, che possono in teoria apparire opposte, ma sono invece complementari se si guarda ai concreti risultati: il rispetto della forma e delle proporzioni, che non disdegna la stroficità, e insieme, a dispetto dei suoi proclami antimodernisti, audacie armonico-cromatiche degne quasi della musica dell'avvenire. Queste sono sollecitate anche dalla poesia di Heine, che Brahms interpreta con poca o nessuna ironia, ma con profondità che avvince. Lo si vede nelle armonie di *Sommerabend* e di *Mondenschein*, che ben ricreano atmosfere heiniane e, ancor più, nel tragico *Der Tod, das ist die kühle Nacht*.

Non tutti i liederisti romantici che musicarono Heine sono qui considerati. Mancano all'appello, ad esempio, Friedrich Curschmann, Johann von Püttlingen, che musicò gran copia di testi heiniani, Franz Lachner e Carl Loewe (la cui Op. 9 include cinque importanti componimenti, musicò altra poesia di Heine e la Ballata *Der Asra*, Op. 133). È stata operata una scelta che, data l'assenza d'un testo o manuale italiano in materia, e l'intento divulgativo del presente lavoro, ci è apparsa comunque abbastanza rappresentativa. Seguendo il filo rosso di Heine lungo l'opera dei musicisti qui presenti, benché alcuni di essi abbiano avuto coi suoi versi un approccio limitato o addirittura marginale (Wagner), e benché qui non si svolga che una semplice scorsa delle composizioni, è forse possibile ricostruire un tratto non secondario nella storia del Lied romantico.

* * *

Ringraziamenti

Ringrazio il professor Leslie J. Howard, apprezzato interprete ed editore lisztiano nonché presidente della Liszt Society (London), e Michele Campanella, che oltre ad essere il pianista a tutto campo che ognuno sa, è medaglia d'oro della Liszt Society americana: essi mi hanno aiutato nel reperimento di alcune musiche del musicista ungherese. La mia gratitudine a Sandro Sanna, musicista ed amico, per le sue preziose osservazioni.

Nota a testi e traduzioni

I testi di Heine sono tratti, ovviamente mantenendone la metrica originale, dagli spartiti musicali. Per Schubert e Schumann si tratta delle edizioni appresso indicate accanto ai titoli (non necessariamente le prime edizioni ma quelle consultate, anche ristampe). Alcune maiuscole improprie sono negli spartiti.

Schubert: da *Schwanengesang* (*Der Atlas, Ihr Bild, Das Fischermädchen, Die Stadt, Am Meer, Der Doppelgänger*), prima edizione, Tobias Haslinger, Vienna 1829.

Schumann: *Liederkreis* Op. 24, revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1882.

Da *Myrten* Op. 25 (*Die Lotosblume, Was will die einsame Träne?, Du bist wie eine Blume*); revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1879.

Da *Romanzen und Balladen* Op. 45: n. 3, *Abends am Strand*; revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1875.

Dichterliebe Op. 48, prima edizione, Peters, Lipsia 1844.

Da *Romanzen und Balladen* Op. 49: n. 1 *Die beiden Grenadiere*, n. 3 *Die feindlichen Brüder*, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1879.

Der arme Peter Op. 53, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1879.

Belsatzar Op. 57, revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1879.

Da *Romanzen und Balladen* Op. 64: n. 3, *Tragödie*, revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1879.

Da *Fünf Lieder und Gesänge* Op. 127: *Dein Angesicht, Es leuchtet meine Liebe*, revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1888.

Da *Vier Gesänge* Op. 142: n. 2 *Lehn' deine Wang' an meine Wang'*, n. 4 *Meine Wagen rollet langsam*, revisione di Clara Schumann, Breitkopf & Härtel, Lipsia 1885.

Dei Lieder degli altri musicisti si è cercato, nei limiti del possibile, di utilizzare le prime edizioni. Correttezza avrebbe voluto che si fossero utilizzate edizioni critiche ed aggiornate. Qual è dunque il senso dell'adozione di edi-

HEINE TRA ROMANTICISMO E REALISMO

Nel 1827 Heinrich Heine dette alle stampe un'ampia scelta delle poesie che aveva pubblicato a partire dal 1821-22 (qualcuna risalente al 1817 e ne aggiunse pochissime nuove), col titolo *Buch der Lieder* (*Libro dei canti*). In quest'opera celebre ordinò le poesie cronologicamente e le suddivise in cinque sezioni: *Junge Leiden* (*Dolori giovanili*), *Lyrisches Intermezzo* (*Intermezzo lirico*), *Die Heimkehr* (*Il ritorno a casa*), *Aus der Harzreise* (*Dal viaggio nello Harz*) e *Die Nordsee* (*Il Mare del Nord*). Dal punto di vista della messa in musica ha particolare importanza il *Lyrisches Intermezzo*, al quale Schumann attinse per il suo capolavoro liederistico, *Dichterliebe* Op. 48. Ma sono assai importanti, come si vedrà, anche i precedenti *Junge Leiden* (dove nella sottosezione *Canti* figurano varie poesie poi musicate e nella sottosezione *Romanzen* troviamo *Die Brüder*, *Der arme Peter*, *Die Grenadiere* e *Belsazar*) e la più tarda *Die Heimkehr*.

In *Die Heimkehr* è elemento di rilievo il carattere descrittivo di genti e paesaggi. Qui è meno presente la pena d'amore e sono meno presenti le visioni bizzarre o l'animazione degli elementi della natura, caratteristiche del *Lyrisches Intermezzo*. C'è, se si vuole, più realismo: descrizioni di luoghi e attività lungo il Reno o sul mare, dove calma e serenità si alternano a venti e tempeste. Pure, non vi manca Loreley, non mancano le sirene, e, visto con occhi ironici, c'è persino il diavolo.

Marinai, gabbiani, pesci, sono "veri" marinai, gabbiani e pesci, non immaginari interlocutori del poeta. Realismo allora? Una corrente critica l'ha sostenuto e lo sostiene, iscrivendo Heine a un post-Romanticismo realistico: il disincanto di fronte alla realtà "moderna". Il massimo del realismo, in poesia, lo si ravviserebbe tra i componimenti di più ampio respiro e varia metrica dei due cicli del *Mare del Nord* che conclude il *Buch der Lieder*. Gli dèi greci vi si fanno borghesi e pantofolai, gli elementi del paesaggio s'impongono spesso come "reali". Un fine commentatore richiama la definizione di «supernaturalismo»⁽¹⁾. Ma la

⁽¹⁾ Italo Alighiero Chiusano nella ghiotta introduzione a *Idee* (Garzanti, Milano 1984, p. XXI).

SCHUBERT

Il Lied di Schubert e i suoi precedenti. “Sordità” di Goethe

Giovanni Carli Ballola ha efficacemente definito lo storico incontro di Teplitz (per la verità più d'uno), in cui nel 1812 si conobbero il quarantenne Beethoven e l'anziano Goethe, «L'incontro al vertice della musica e della poesia tedesca». I giorni di Teplitz sono soltanto l'elemento più noto ed evidente dell'incomprensione umana, o se si vuole dell'opposizione, dei due caratteri, di cui esistono anche altre testimonianze. Ma l'ammirazione per l'arte del poeta rimase in Beethoven sempre inalterata, mentre Goethe non pare amasse la musica di Beethoven, che considerava esagerata e fuori misura. Tutto ciò dimostra che tra i due il vero “sordo” non era il musicista ma il poeta.

Qualcosa di simile accadde al povero Schubert. Egli aveva per Goethe una vera e propria idolatria. Scrisse più di 600 Lieder e anche dal punto di vista prettamente numerico i testi goethiani s'impongono: una sessantina, ma vale soprattutto il fatto che i Lieder da lui musicati su testi del suo idolo sono quasi sempre capolavori. Troviamo anche numerose e significative presenze di altri poeti, a incominciare da Schiller (una trentina di composizioni) e poi Matthiesson, Klopstock, Mayrhofer, Novalis, Schlegel, Rückert e via enumerando.

Una precisazione va fatta a proposito di Wilhelm Müller, l'autore dei versi dei grandi cicli *Die schöne Müllerin* e *Winterreise*, capolavori della maturità di Schubert. È opinione abbastanza diffusa che si trattasse di un poeta mediocre, i cui versi furono “nobilitati” dalla musica. È un'opinione ingenerosa. Müller era persona di grande cultura letteraria e filologica e conoscitore della tradizione poetica e liederistica sia popolare che popolareggiante. Era dunque un letterato piuttosto scaltrito e lo dimostrano molti componimenti soprattutto della *Schöne Müllerin*. Certo non era Goethe né Schiller, ma i suoi versi non mancano di grazia nelle scene un po' di maniera, né di efficacia quando tocca la corda melanconica o tragica. Che poi sia Re Mida-Schubert a creare il capolavoro è sin troppo ovvio. Ma Schubert non lavora su un materiale inerte. Egli

GLI ALTRI

MENDELSSOHN, CLARA SCHUMANN, WAGNER, LISZT, FRANZ, BRAHMS

MENDELSSOHN

Mendelssohn *tangenzialmente*. Perché questo breve viaggio nel cuore del Lied romantico, nonostante egli fosse contemporaneo di Schumann, lo vede su una linea di confine. Non tanto perché la qualità dei suoi Lieder sia inferiore a quella di Schubert e Schumann, quanto per la difficoltà di applicare al grande musicista amburghese semplicemente l'etichetta di romantico. Tale difficoltà è stata condivisa da illustri studiosi e non sarà il caso di aprire, o addirittura presumere di risolvere, la questione. Basterà ricordare, come semplici esempi, la definizione di Alfred Einstein di Mendelssohn come «classicista romantico»⁽¹⁾ o quella di Ernst Bücken di «romantico di spirito classicista». Del resto, parlando della *Norma* di Bellini, Gianandrea Gavazzeni ne sottolineava «l'ambivalenza neoclassico-romantica». Tutto questo sta a sottolineare l'insufficienza delle etichette, o piuttosto la nostra insufficienza a definire certe opere o certi autori, nella nostra smania classificatoria. Ciò non significa che etichette e classificazioni non siano utili. Esse sono anzi necessarie, perché bisogna pur mettere ordine nella nostra considerazione dei fenomeni storici. A patto, tuttavia, di prenderle per quello che esse sono: strumenti approssimativi. Avvicinando la lente dell'analisi si fanno più evidenti le differenze e gli elementi specifici.

Circa Mendelssohn, appare più articolata, e dunque più convincente, la riflessione di Eric Werner⁽²⁾. Gioverà qui osservare che, fortunatamente, è in atto, senza clamore, una sorta di Mendelssohn-Renaissance, relativamente *al-*

⁽¹⁾ *Music in the Romantic Era*, W.W. Norton Company Inc., New York 1947, p. 124.

⁽²⁾ *Mendelssohn*, Atlantis Musikbuch Verlag, Zürich 1980, ma con una precedente edizione americana nel 1964; ed. italiana, tradotta da Hanz Fazzari e Maria Luisa Longhi, Rusconi, Milano 1984.

INDICE DI TESTI E TRADUZIONI

<i>Abends am Strand</i> (Schumann)	54-55
<i>Allnächtlich im Traume seh' ich dich</i> (Schumann, Mendelssohn)	93-94
<i>Am leuchtenden Sommermorgen</i> (Schumann, Franz)	93
<i>Am Meer</i> (Schubert)	24
<i>Anfangs wollt' ich fast verzagen</i> (Schumann)	49
<i>Auf Flügeln des Gesanges</i> (Mendelssohn)	125
<i>Auf ihren Grab da steht eine Linde</i> (Schumann)	76
<i>Aus alten Märchen winkt es</i> (Schumann)	94-95
<i>Aus meinen Thränen spriessen</i> (Schumann)	90
<i>Belsazar</i> (Schumann)	70-71
<i>Berg' und Burgen schau'n herunter</i> (Schumann)	32
<i>Das Fischermädchen</i> (Schubert)	20
<i>Das ist ein Flöten und Geigen</i> (Schumann)	92
<i>Dein Angesicht</i> (Schumann)	80
<i>Der Atlas</i> (Schubert)	16
<i>Der arme Peter wankt vorbei</i> (Schumann)	68-69
<i>Der Doppelgänger</i> (Schubert)	26
<i>Der Tod, das ist die kühle Nacht</i> (Brahms)	197
<i>Der Hans und die Grete Tanzen herum</i> (Schumann)	66
<i>Die alten bösen Lieder</i> (Schumann)	95
<i>Die beiden Grenadiere</i> (Schumann)	62-63
<i>Die feindlichen Brüder</i> (Schumann)	58
<i>Die Lorelei / Die Lore-Lay, Die Loreley/ Ich weiß nicht</i> (Clara Schumann Wieck, Liszt)	137-138
<i>Die Lotosblume</i> (Schumann, Franz)	49
<i>Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne</i> (Schumann, Franz)	90
<i>Die Stadt</i> (Schubert)	22
<i>Du bist wie eine Blume</i> (Schumann, Liszt)	50
<i>Ein Fichtenbaum</i> (Liszt)	170
<i>Ein Jüngling liebt ein Mädchen</i> (Schumann)	92-93
<i>Entflieh' mit mir und sei mein Weib</i> (Schumann)	75
<i>Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht</i> (Schumann)	75
<i>Es leuchtet meine Liebe</i> (Schumann)	80-81
<i>Es liebt sich so lieblich im Lenze!</i> (Brahms)	189-190
<i>Es treibt mich hin, es treibt mich her!</i> (Schumann)	30
<i>Gruss</i> (Mendelssohn)	122
<i>Hör' ich das Liedchen klingen</i> (Schumann)	92

<i>Ich grolle nicht</i> (Schumann)	91
<i>Ich hab' im Traum geweinet</i> (Schumann, Franz)	93
<i>Ich stand in dunklen Träumen</i> (Schubert, Clara Schumann Wieck)	18
<i>Ich wandelte unter dem Bäumen</i> (Schumann)	30-31
<i>Ich will meine Seele tauchen</i> (Schumann, Franz)	90-91
<i>Ihr Bild</i> (Schubert) v. <i>Ich stand in dunklen Träumen</i>	
<i>Im Rhein, im heiligen Strome</i> (Schumann, Liszt, Franz)	91
<i>Im wunderschönen Monat Mai</i> (Schumann, Franz)	90
<i>In meiner Brust, da sitzt ein Weh</i> (Schumann)	67
<i>Lehn' deine Wang an meine Wang</i> (Schumann)	84
<i>Les deux grénadiers</i> (Wagner)	142-143
<i>Lieb Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mich</i> (Schumann)	31
<i>Mein Wagen rollet langsam</i> (Schumann)	84
<i>Mit Myrthen und Rosen</i> (Schumann)	33
<i>Mondenschein</i> (Brahms)	193
<i>Morgengruss</i> (Mendelssohn)	131
<i>Morgens steh' ich und frage</i> (Schumann, Liszt)	30
<i>Neue Liebe</i> (Mendelssohn)	121-122
<i>Reiseli</i> (Mendelssohn)	126
<i>Schöne Wiege meiner Leiden</i> (Schumann)	31-32
<i>Sie liebten sich beide</i> (Clara Schumann Wieck)	134
<i>Sommerabend</i> (Brahms)	193
<i>Und wüssten die Blumen, die kleinen</i> (Schumann, Fanny Mendelssohn)	91-92
<i>Warte, warte, wilder Schiffsmann</i> (Schumann)	32
<i>Was will die einsame Thräne?</i> (Schumann)	49-50
<i>Wenn ich in deine Augen seh'</i> (Schumann)	90

INDICE DEI NOMI

- Adorno Theodor Ludwig Wiesengrund: 116
Anrim Ludwig Achim von: 6
Atkins Stuart: 2
- Bach Johann Sebastian: 12, 116, 179
Beethoven Ludwig van: 7, 11-14, 188
Bellini Vincenzo: 119
Berg Alban: 25, 188
Böhme Jakob: 6
Bortolotto Mario: 13, 16, 21-22, 88, 116
Boucurechliev André: 117
Brahms Johannes: 188-193, 197, 199
Brentano Clemens: 6, 136-137
Bücken Ernst: 119
Buscaroli Piero: 13
- Čajkovskij Pëtr Il'ič: 189
Carducci Giosuè: 9
Carli Ballola Giovanni: 11
Chateaubriand François-René de: 7
Chiarini Paolo: 2
Colling Alfred: 117
- De Sanctis Francesco Saverio: 7, 20
Dickens Charles John Huffam: 4
Dvořák Antonín: 189
- Eichendorff Joseph von: 4, 29, 179, 189
Einstein Alfred: 119
- Fallersleben Hoffmann von: 189
Fassbaender Brigitte: 76, 78
Fichte Johann Gottlieb: 6
Fischer-Dieskau Dietrich: 25, 44, 83
Franz Robert Julius Knauth: 178-184, 186-188
- Gavazzeni Gianandrea: 119
Gellert Christian Fürchtegott: 14
Goethe Johann Wolfgang von: 6, 11-14, 29, 49, 118, 120, 125, 148, 189, 199
- Händel Georg Friedrich: 179
Haslinger Tobias: 14
Haydn Franz Joseph: 12
Henze Hans Werner: 142
Howard Leslie: 201
- Jäger Maria: 179
- Kerner Justinus: 29
Klopstock Friedrich Gottlieb: 11
Kopisch August: 189
- Lenau Nikolaus: 179
Lind Jenny: 120
Liszt Franz: 148-149, 151, 154, 157, 162-163, 170-171, 173, 175-176, 178-179, 188-189, 201
Loève-Veimar François-Adolphe: 142
Lorenz Wilhelmine: 138
Luigi Filippo I di Francia: 7, 142
- Mahler Gustav: 188
Manzoni Alessandro: 7
Marx Karl: 9, 88
Matthisson Friedrich von: 11
Mayrhofer Johann Baptist: 11
Mendelssohn-Bartholdy Fanny: 120
Mendelssohn-Bartholdy Felix: 74, 119-122, 124, 126, 128, 131-132, 148, 179
Mörke Eduard: 74

- Mozart Wolfgang Amadeus: 12
Müller Wilhelm: 11-12, 14
- Napoleone Bonaparte: 7-8, 60-61
Novalis (Hardenberg Georg Friedrich Philipp Freiherr von): 6, 11, 125
- Ortega y Gasset José: 7-8
Osterwald Wilhelm: 179
- Palestrina Giovanni Pierluigi da: 188
Prey Hermann: 44
Prosseda Roberto: 120
- Rellstab Heinrich Friedrich Ludwig: 14-15
Roquette Otto: 179
Rückert Friedrich: 11, 29, 49, 189
- Santoli Vittorio: 8
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von: 6
Schiller Johann Christoph Friedrich von: 11
Schlegel Friedrich von: 6, 11
Schlesinger Adolf Martin: 142, 149, 175, 201
Schönberg Arnold: 189, 200
Schott Bernhard: 143-144
Schubert Franz: 2, 8, 11-15, 16, 18, 20-21, 27, 114, 118-119, 133, 138, 179
Schumann Robert: 1, 18, 29, 36-38, 43, 47, 49-50, 53-54, 57-58, 60, 63, 65, 68, 75, 78-79, 82-83, 85-88, 96-97, 109, 111, 114-121, 133, 138, 141-142, 144, 148-149, 154-155, 175, 179-184, 186, 188, 198
Schumann-Wieck Clara: 54, 74, 83, 133, 135, 138-139, 141, 188
Scribe Augustin-Eugène: 118
Seidl Johann Gabriel: 14, 28
Silcher Friedrich: 136
Souzay Gérard: 44
Spaun Joseph von: 12
- Tieck Ludwig: 6, 179, 189
- Uhland Johann Ludwig: 189
- Valabrega Cesare: 117
Verdi Giuseppe: 7
- Wagner Richard: 7, 12, 63-64, 142-144, 148-149, 157, 170, 188-189, 199-200
Weber Carl Maria von: 9
Werner Eric: 119-120, 126
Wesendonk Mathilde: 142
Wieck Friedrich: 83
Wilhelm August: 6
Wolf Hugo: 188
- Youens Susan: 173
- Zelter Carl Friedrich: 14
Zola Émile: 7
Zuccalmaglio Anton Wilhem: 74