

## **Mozart e ‘La Confidence’: a história por detrás das variações mais célebres de todos os tempos.**

Luís Pipa – CEHUM; Departamento de Música, ILCH, Universidade do Minho

### **Introdução**

No contexto de um congresso com o título Encontro Internacional de Geografias Culturais da Música, as variações para piano de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) sobre o tema *Ah! vous dirai-je, maman* (K. 265) parecem constituir um casamento perfeito. Por um lado, Mozart foi seguramente um dos músicos mais viajados do seu tempo, e o seu legado musical reflecte inevitavelmente a vivência que foi colhendo nos diversos locais por onde passou. Por outro, o tema que usou para estas suas variações universalizou-se de uma forma de tal modo exponencial, ultrapassando fronteiras, continentes e culturas, que a sua origem acabou por se ir diluindo ao longo dos tempos.

### **Mozart, o itinerante**

As viagens de Wolfgang começaram muito cedo na sua infância. Ciente do génio precoce dos seus filhos (a irmã de Mozart, Maria Anna, mais conhecida por *Nannerl*, quatro anos e meio anos velha, possuía igualmente excepcionais dotes musicais), Leopold Mozart, violinista, compositor, e vice mestre-capela da corte do príncipe-arcebispo Sigismund Christoph von Schrattenbach em Salzburgo, levou-os numa viagem pela europa que duraria cerca de três anos e meio, de 1762 a 1766, tendo o pequeno Mozart apenas seis anos quando esta se iniciou. Os numerosos locais por onde passou incluíram uma primeira estada em Paris onde os Mozart chegaram no dia 18 de novembro de 1763 e

onde acabariam por ficar durante um período de cinco meses. Otto Erich Deutsch regista no seu livro *Mozart - A documentary biography* as impressões de Friedrich Melchior von Grimm, um jornalista e crítico da época, que, a 1 de dezembro desse mesmo ano, descrevia *Nannerl* como uma brilhante cravista, tocando as mais longas e difíceis peças com uma precisão notável, e o seu irmão, que ainda não tinha completado sete anos, como sendo um fenómeno tão extraordinário que tinha mesmo dificuldade em acreditar no que os seus olhos viam e os seus ouvidos escutavam. Grimm relatava, assombrado, como Wolfgang conseguia as mais inacreditáveis proezas com as suas pequenas mãos, desde a execução de peças excepcionalmente difíceis à improvisação no cravo durante mais de uma hora, passando por tocar com um lenço a esconder as mãos sem perder a precisão, e ainda acompanhar uma cantora, criando de ouvido e no momento uma harmonia para uma canção que nunca tinha ouvido (Deutsch, 1965, pp. 26-7).



Fig. 1 Louis Carrogis Carmontelle - *Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart (Salzbourg, 1756-Vienne, 1791) jouant à Paris avec son père Jean-Georg-Léopold et sa sœur Maria-Anna* - Google Art Project.jpg. (2018).

Entre 1769 e 1772 faz três longas viagens a Itália, apenas com a companhia do seu pai, que procura denodadamente garantir a fama e o reconhecimento de Wolfgang, levando-o aos mais importantes centros de um país com grandes tradições musicais. Mozart fazia entre 1777 e 1779 a sua última grande viagem, que o levaria, após passagens bem-sucedidas nas cidades alemãs de Munique, Augsburgo e Manheim, a uma estada de seis meses em Paris, cidade em que assistiria à morte de sua mãe, que o tinha desta vez acompanhado. No total das suas viagens, Mozart terá visitado mais de dez países e para cima de duzentas localidades, entre grandes cidades e povoações de menor dimensão (European Mozart Ways, s.d.), a maior parte durante a sua infância e juventude, antes de se estabelecer de uma forma mais ou menos permanente em Viena a partir de 1781, aos vinte e cinco anos de idade.

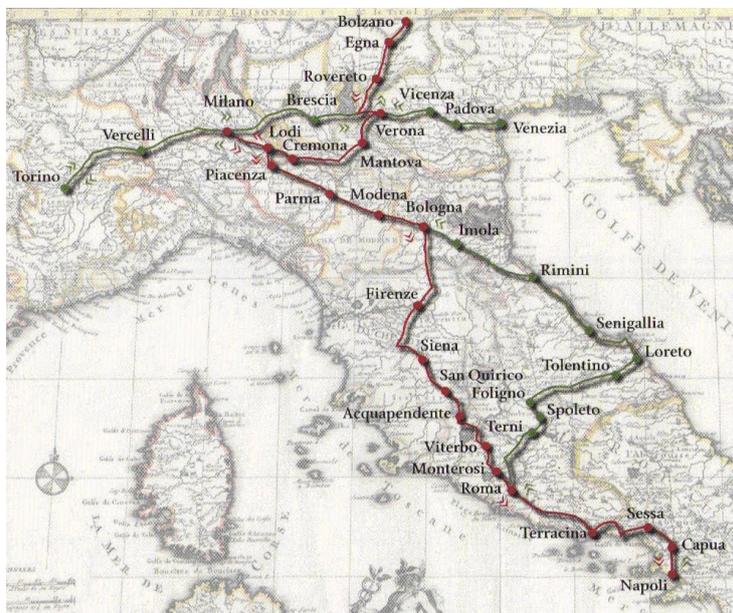


Figura 2. Primeira viagem a Itália de Wolfgang (Alberto Basso, *I Mozart in Italia* (Roma, 2006), p. 103 in Eisen *et al.*, (2011).

A segunda viagem de Mozart a Paris é a que mais interessa para o contexto desta narrativa, uma vez que, com quase toda a certeza, as variações K. 265 terão sido escritas nesta cidade.<sup>1</sup> No entanto, a chegada do compositor a Paris não foi fácil. Numa carta a seu pai datada de 1 de Maio de 1778, pouco mais de um mês depois de ter chegado à capital francesa, Mozart, então com vinte e dois anos, conta que tocou metade das “variações Fisher”<sup>2</sup> na casa de uma Duquesa de nome Chabot com as mãos geladas, num péssimo piano, e para um “conjunto de cadeiras, mesas e paredes”, enquanto a mesma Duquesa e um grupo de convidados punham a conversa em dia, sem lhe prestar qualquer atenção (Mersmann, 1972, p. 97).

A correspondência entre Mozart e o seu pai é bem ilustrativa, por um lado, das dificuldades que Wolfgang passou, não apenas durante aquele período parisiense, mas um pouco por toda a sua existência, com desconsiderações do género acima relatado, invejas e rivalidades de alguns colegas músicos e, quase sempre, muitas dificuldades económicas. A preocupação de Leopold com o sucesso e a sobrevivência económica do filho, a quem procurava refrear impulsos de alguma rebeldia que pudessem por em causa o seu relacionamento com potenciais benfeitores, é também uma presença constante nessa frequente e riquíssima troca epistolar. De facto, o experiente músico, conhecedor do génio ímpar do seu filho e da sua vontade em compor trabalhos em larga escala como sinfonias e óperas, fazia-lhe ver, numa carta datada de 11 de maio, poucos dias depois do relato do sucedido em casa da duquesa, a necessidade de compor coisas populares e suficientemente simples para serem publicadas, de forma a que amadores as pudessem tocar (Mersmann, 1972, p. 101), não hesitando em evocar Bach a esse propósito (neste caso, seguramente, Johann Christian, filho do grande Johann Sebastian, que Wolfgang tinha conhecido em Londres com a idade de oito anos e com quem tinha estudado composição durante cinco meses). De facto, numa carta datada de 13 de Agosto de 1778, com Wolfgang ainda em Paris, Leopold aconselhava mais uma vez o filho a escrever algo “curto, fácil e popular” dizendo-lhe para

---

<sup>1</sup> Diz-se “terão sido escritas” porque, apesar de as principais fontes apontarem para que as variações devessem ter sido escritas em Paris, não existe aparentemente documentação inequívoca que comprove a data exata de composição. Contudo, assumiremos, uma vez que tudo aponta isso, que as variações foram efectivamente compostas durante o período em que Mozart esteve na capital francesa.

<sup>2</sup> Doze variações sobre um minueto de Joh. Chr. Fischer, K. 179, compostas em Salzburgo em 1774.

não pensar que com isso se estaria a rebaixar, dando então o exemplo de Bach, que não teria senão publicado em Londres mais do que esse tipo de “bagatelas”, sendo que uma bagatela poderia ser excelente se realizada de uma forma natural, fluente, com uma escrita fácil, e composta com eficiência (Mersmann, 1972, p 120).

Quem sabe se, por estas e outro tipo de insistências similares, Mozart não terá mesmo ido à procura de algo simples, apanhando uma melodia soprada numa qualquer esquina da cidade, ou folheando um qualquer cancionero popular da época, encontrando nessa página 75 do segundo volume de um *Recueil de Romances*, o tal tema que pudesse vir a satisfazer as demandas recorrentes do seu pai e finalmente realizar a tal obra curta, fácil e popular, que seria a receita mágica do seu sucesso, pelo menos o financeiro, ainda que apenas por um tempo limitado.



Figura 3. Contracapa de *Recueil de Romances* (1774).

## La Confidence

A melodia que deu origem às variações é simples; intitulada ‘La Confidence’ tendo por baixo em itálico o subtítulo *Naive*, acompanha as palavras de uma jovem que confessa à sua mãe a causa do seu tormento desde que se apaixonou por um jovem de nome Clitandre. O carácter “naive” da letra espelha-se na estrutura melódica descomplicada e no ritmo simples, alternando semínimas com colcheias e mínimas, de acordo com a estrutura silábica das palavras. No entanto, comparando a melodia original com a que Mozart usou para o tema das suas variações, verifica-se que este ainda a conseguiu simplificar algo mais. Escrita originalmente em sol maior, a melodia foi transposta para dó maior e o seu ritmo apenas contempla semínimas onde antes havia também colcheias. Também as notas foram simplificadas, abdicando da subida ornamental até à tónica através do sétimo grau (ver 3º e 4º tempos do primeiro compasso completo da melodia original), mantendo-se o âmbito melódico nos limites de um intervalo de sexta. Também muda Mozart o compasso: em vez do sentido anacrúsico da frase em compasso quaternário, é assumido um compasso binário, possivelmente para refrear o andamento, dando-lhe um sentido mais instrumental, caracterizado também pela introdução de um trilo no final.



Fig. 4. Tema, compassos 1-8 (Neue Mozart Ausgabe).

A disseminação do tema foi exponencial. Muitas canções socorreram-se da melodia com letras em diversas línguas adaptadas para o universo infantil e vários compositores de nomeada utilizaram o tema nas suas composições. De *Twinkle Twinkle Little Star*, a *Três Galinhas a Cantar*, da canção do alfabeto em

inglês (ABCDEFGH...) ao tema para iniciantes de violino do método inventado pelo japonês Shinichi Suzuki; das *Variations on a Nursery Song*, op. 25, para piano e orquestra de Ernst non Donhany à *Album leaf* para piano sobre *Ah! Vous dirai-je, maman*, S 163b, de Franz Liszt, todas a canções e obras instrumentais acima mencionadas, e as muitas outras que, como se disse, entretanto foram surgindo e que seria aqui fastidioso elencar, usam a estrutura do tema da versão de Mozart e não a da melodia original. O que ressalta, logo, desta constatação, é que o tema melódico de *La Confidence* ou, como foi designado por Mozart e assim disseminado, *Ah! Vous dirai-je, maman*, tomou asas e voou, não directamente através do seu (aliás, desconhecido) autor, mas sim, graças à utilização que dele fez o compositor de Salzburgo nas suas variações para piano.

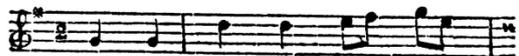
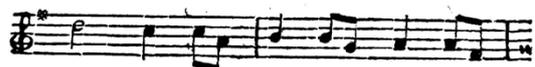
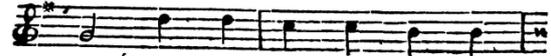
<p>〔 75 〕</p>  <p><b>LA CONFIDENCE</b> <b>NAIVE.</b></p>  <p>Ah! vous di-rai-je, ma-</p>  <p>man, Ce qui cau-se mon tour-</p>  <p>ment? De-puis que j'ai vu Sil-</p>  <p>van-dre Me re-gar-der d'un air</p>  <p>tendre, Mon cœur dit à chaque inf-</p>  <p>tant : Peut-on vi-vre sans a-mant?</p>	<p>〔 76 〕</p> <p>L'autre jour, dans un bosquet ; De fleurs il fit un bouquet ; Il en para ma houlette Me difant : Belle brunette, Flore est moins belle que toi ; L'Amour moins tendre que moi.</p> <p>Je rougis, &amp; par malheur Un soupir trahit mon cœur ; Le cruel, avec adresse, Profita de ma foiblesse ; Hélas, maman, un faux pas Me fit tomber dans ses bras.</p> <p>Je n'avois, pour tout soutien ; Que ma houlette &amp; mon chien ; L'Amour voulant ma défaite, Ecarta chien &amp; houlette : Ah ! qu'on goûte de douceur Quand l'Amour prend foin d'un cœur.</p> 
--	---

Figura 5. La Confidence naive. *Reueil de Romances vol. II*, pp. 75-6.

Ah! Mãe, vou-te contar,  
O que causa o meu tormento?  
Desde que vi o Clitandre,  
Olhar para mim com um ar terno;  
O meu coração diz a todo momento:  
"Podemos viver sem um amante? "

No outro dia, num bosque,  
Das flores ele fez um ramo;  
Enfeitou o meu cajado  
Dizendo: "Bela morena,  
A flora é menos bonita do que tu;  
O amor menos terno do que eu.

Eu coro e infelizmente  
Um suspiro trai meu coração.  
A resistência com maestria,  
Aproveitou-se da minha fraqueza:  
Ai mãe! um passo em falso  
Fez-me cair nos seus braços.

Eu não tinha mais apoio  
D que minha o meu cajado e meu cão.  
O amor, querendo a minha derrota,  
Rechaçou cão e cajado;  
Ah! Como provamos a doçura,  
Quando o amor toma conta de um coração!<sup>3</sup>

## As Variações

Quando se pensa na enorme quantidade de obras de grande dimensão que, ao longo da sua curta vida de 35 anos, o precoce, genial e prolífico Wolfgang Amadeus escreveu, entre sinfonias, óperas, concertos para diferentes instrumentos solistas, música de câmara, num total de mais de seiscentos opus, os conselhos de Leopold, insistindo na escrita de música breve e acessível, poderão parecer quase frivolidades, à luz do monumental conjunto da sua obra que hoje se conhece. Fica-se com a ideia de que o jovem acabou por nunca acatar verdadeiramente estes conselhos, ou então, aquilo que pensaria poder vir a ser simples, acabava por se tornar sempre numa obra-prima, e sempre com a complexidade inerente às obras de génio, por muito despojadas que as desejasse realizar.

No que respeita às composições para piano, estas são, de um modo geral, de apreciável dimensão, destacando-se naturalmente as suas dezoito sonatas, obras de inspiração absoluta e um marco na história do repertório para o instrumento.

---

<sup>3</sup> Tradução livre do original pelo autor.

Destaca-se ainda um conjunto apreciável de variações, cujo número total diverge de acordo com as fontes. Há, no entanto, quinze que são consensuais na maioria das edições, aparecendo mais duas ou três que figuram, algumas com o estatuto de apêndices, noutras edições, tal como acontece na Edição Henle. Para além destas, existem alguns andamentos das dezoito sonatas escritos em forma de tema e variações, o que adensa ainda o seu número total.

De todas as variações para piano, certamente que as mais populares serão as doze variações sobre o tema *Ah! vous dirai-je, maman* pelos motivos acima invocados. Voltando ainda a Paris, talvez se possa pensar que o método de ensinar variações à filha do Duque de Guines, a quem tinha começado a dar aulas de composição (Mersmann, 1972, p. 102)<sup>4</sup>, inspirasse Mozart a escrever os quatro conjuntos de variações que concretizou nos cerca de seis meses que esteve dessa vez na capital francesa, entre 23 de Março e o final de Setembro de 1778. Este foi sem dúvida o período mais prolífico do compositor dentro deste género, tendo em conta que todas as outras variações, com exceção das duas que escreveu na Holanda, em 1766, datam de anos diferentes.

Uma parte significativa das variações compostas por Mozart usa temas de outros compositores, ou socorre-se de melodias populares oriundas dos locais que ia visitando. Tal sucede precisamente com as quatro variações que compôs em Paris; para além das que constituem o assunto central deste texto, e sobre as quais falaremos a seguir com mais detalhe, escreveu outras três sobre os temas *Je suis Lindor* (K.354), *La belle française* (K. 353) e *Lison dormait*, (K. 264).

Como já vimos acima, Mozart transpôs o tema de *Ah, vous dirai-je, maman* para dó maior. A aparente simplificação que constitui a passagem para uma tonalidade sem notas alteradas fixas poderá no entanto ter um propósito mais pragmático, ou seja, o de confinar a por vezes exuberante escrita de algumas das variações aos limites do teclado da época, bem distantes daqueles que configuram os modernos pianos atuais. Por outro lado, a tonalidade de dó maior é por vezes apenas ilusória e enganadoramente mais simples. Pianistas experimentados encontram referências mais confortáveis quando a tonalidade

---

<sup>4</sup> Wolfgang relatou essa estratégia de ensino a seu pai numa carta, tendo recebido a sua aprovação.

é composta por algumas notas alteradas de base, ajudando estas a uma melhor orientação do teclado. Tal como na denominada *sonata facile*, também em dó maior (K. 545), o conceito de simples torna-se ilusório; toda a linguagem mozartiana tem dificuldades próprias incontornáveis, em que o aparente despojamento torna o intérprete mais exposto, não sendo raros os pianistas que evitam tocar Mozart, preferindo resguardar-se nas densidades sonoras de repertórios românticos e modernos, ainda que estes possam ser objectivamente mais exigentes sob o ponto de vista mecânico.

Para além da mudança de tonalidade, a simplificação rítmica do tema, também já acima discutida, terá tido seguramente o propósito de o despojar na máxima medida possível, de modo a conseguir, a partir desse despojamento, jogar com diferentes *nuances* rítmicas à medida que as variações avançam.

A estrutura das variações segue um padrão que pode ser visto em vários dos conjuntos feitos pelo compositor ao longo da vida. Após a apresentação do tema, tem início a sequência das variações (doze no total, no caso presente). A certo ponto do processo, é introduzida uma variação com a alteração da tonalidade para o modo menor (aqui, na variação VIII). Após a retoma da tonalidade maior inicial, as duas últimas variações sofrem uma alteração de andamento: a penúltima apresenta um andamento lento e, a última, um andamento rápido.

Partindo da apresentação do tema, Mozart, nas primeiras duas variações, mantém as semínimas que constituem a sua estrutura rítmica, variando-o com semicolcheias, inicialmente na mão direita (var. I), e seguidamente na mão esquerda (var. II).



Fig. 6. Variação I, compassos 1-5 (Neue Mozart Ausgabe).



Fig. 7. Variação II, compassos 1-6 (Neue Mozart Ausgabe).

Similarmente, processo idêntico é seguido nas duas variações seguintes, desta vez com a introdução de tercinas no ritmo variado, sempre pela mesma ordem no que respeita ao protagonismo do desenho de ambas as mãos.



Fig. 8. Variação III, compassos 1-6 (Neue Mozart Ausgabe).



Fig. 9. Variação IV, compassos 1-6 (Neue Mozart Ausgabe).

A variação V continua o processo que poderia ser descrito como uma espécie de desaceleração rítmica, introduzindo desta vez maioritariamente colcheias e semínimas. No entanto, existe uma quebra evidente com a sequência fluida das quatro primeiras variações através da introdução de pausas e do constante

diálogo de alternância rítmica entre as duas mãos, conferindo-lhe um sentido delicadamente humorístico, não raramente visto na música do compositor.



Fig. 10. Variação V, compassos 1-8 (Neue Mozart Ausgabe).

A variação VI retoma no seu início as semicolcheias na mão esquerda, tal como na variação II, apenas desta vez com um vigor renovado tanto no desenho compacto das notas rápidas como no vigor do tema, que se inicia na mão direita dando continuidade às pausas introduzidas na variação anterior. A segunda parte da variação inicia-se com um contraponto invertido, com a mão direita a assumir a parte das semicolcheias e a mão esquerda as semínimas, desta vez ligadas, retomando o desenho inicial para terminar. Esta alternância poderá ser vista como uma espécie de síntese entre os desenhos das duas primeiras variações, notando-se um maior arrojo e inventividade à medida que as variações progridem.



Fig. 11. Variação VI, compassos 1-12 (Neue Mozart Ausgabe).

A variação VII continua a senda de inventividade e alternância de elementos melódicos e rítmicos. O teclado é percorrido com uma escala rápida em duas oitavas na mão direita, surgindo em resposta um novo desenho quebrado por ansiosas pausas de semicolcheia. O início da segunda parte introduz uma sequência de mínimas em polifonia na mão esquerda, que acompanham um diálogo ritmicamente alternado por semicolcheias e colcheias e a introdução de novos elementos de articulação como o *staccato* e a ligadura entre duas notas.



Fig. 12. Variação VII, compassos 1-12 (Neue Mozart Ausgabe).

A variação VIII introduz um corte radical no discurso musical, através da mudança para a tonalidade menor. A escrita torna-se declaradamente contrapontística e o intervalo de quinta no início da melodia é atingido por uma sequência de graus conjuntos, e não directamente como até então. Embora não esteja indicado expressamente por Mozart, o carácter da variação induz a um abrandamento do andamento que, na nossa interpretação registada em disco, é assumida de uma forma acentuada.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Pipa, Luís (2018) (Intérprete) *Obras de Mozart*. Duplo CD Áudio. Vila Verde: Tradisom. Disponível em <https://tradisom.com/produto/mozart/>



Fig. 13. Variação VIII, compassos 1-8 (Neue Mozart Ausgabe).

A variação IX retoma a tonalidade maior e a melodia no seu desenho original, criando uma espécie de cânon entre as duas mãos, como que evocando um chamamento de sinos longínquos no redespertar do tema.



Fig. 14. Variação IX, compassos 1-8 (Neue Mozart Ausgabe).

A variação X recupera um elemento introduzido na variação VII, com uma sequência na mão direita constituída por pausa de semicolcheia e três semicolcheias, acrescentando um elemento pianístico novo, o cruzamento da mão esquerda por cima da direita, assumindo a primeira alternadamente o desenho do tema nos registos agudo e grave.

VAR. X  
m. s.

7 m. s.

Fig. 15. Variação X, compassos 1-12 (Neue Mozart Ausgabe).

Uma nova interrupção do fluxo criado na variação X anterior surge, desta vez, através da introdução de um *Adagio* de contornos expressivos e de muito maior duração do que as anteriores por via do andamento lento, o que cria um momento de grande peso e densidade musical dentro da estrutura geral da obra. Na nossa gravação, a título de exemplo, a variação XI dura sensivelmente o mesmo (com uma diferença de apenas 16 segundos a menos) que o somatório das quatro anteriores, incluindo estas a variação VIII que, recordamos, interpretamos com um abrandamento acentuado de andamento. O lado afectivo de Mozart revela-se plenamente nestes momentos em que o sentido vocal da sua escrita (não foi em vão que acabaria por compor um total de vinte e três óperas) sobressai nas belas linhas melódicas que emergem de mais uma página imortal saída da inventividade do seu prodigioso talento.

VAR. XI  
Adagio

Fig. 16. Variação XI, compassos 1-11 (Neue Mozart Ausgabe).

Para finalizar surge um *Allegro* explosivo e impetuoso, em que os desafios pianísticos se agudizam e o impacto sonoro se adensa, terminando esta admirável obra de uma forma apoteótica, capaz de extrair do ouvinte o aplauso espontâneo e genuinamente entusiasmado. Para além do andamento rápido Mozart introduz um compasso ternário, criando uma sensação de movimento circular, retomando, na oitava inferior, o desenho-base da mão esquerda da variação II que acompanha o tema, que se apresenta agora de uma forma entrecortada através da introdução de pausas estratégicas que ajudam a enfatizar ainda mais a sensação de agitação e ansiedade.

VAR. XII  
Allegro<sup>mo</sup>

Fig. 17. Variação XII, compassos 1-6 (Neue Mozart Ausgabe).

A handwritten signature in black ink that reads "Wolfgang Amadeus Mozart". The signature is written in a cursive, flowing style with a decorative flourish at the end.

## Conclusão

Sem dúvida que o percurso errante de Wolfgang Amadeus Mozart teve um impacto determinante na sua produção musical. A passagem por diferentes países levou-o a conhecer diferentes culturas e a recorrer ao seu universo musical, escrevendo, por exemplo, óperas em língua italiana ou, como se viu acima, aproveitando temas oriundos desse locais para desenvolver nas suas composições, designadamente em forma de variações. A história de *Ah vous dirai-je, maman*, o primeiro verso desse pequeno anónimo romance cantado do século XVIII intitulado *La Confidence*, é um exemplo exuberante da universalidade de Mozart e do rasto que deixou para além da sua própria obra. O tema que utilizou, adaptando-o de um obscuro cancionero de língua francesa para aquelas suas doze variações para piano, passou a fazer parte do imaginário de crianças, jovens e adultos de inumeráveis países de todos os cantos do mundo, ao longo de anos incontáveis. Do génio do compositor, poder-se-á dizer que, por muitas influências que tenha sofrido ao longo do seu variado e acidentado percurso, a sua obra apresenta uma solidez identitária de tal ordem, que a sua linguagem se tornou verdadeiramente inconfundível. Independentemente da inspiração que lhes deram origem, as 12 Variações sobre *La Confidence*, ou, por vontade do compositor, sobre *Ah, vous dirai-je, maman*, K. 265, são do mais puro e genuíno Mozart que se poderá alguma vez ouvir.

## Referências bibliográficas

- Anónimo (1774). *La Confidence naive*. Reueil de Romances, v. II, pp. 75-76.
- Carmontelle, L. C. (2018). *Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart*. Google Art Project.  
Acedido em: [https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Louis\\_Carrogis\\_dit\\_Carmontelle](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Louis_Carrogis_dit_Carmontelle)
- Deutsch O. E. (1965). *Mozart. A documentary biography*. Stanford: Stanford University Press.
- Eisen, C. et al. (2011). In *Mozart's Words*.  
Acedido em: <http://letters.mozartways.com>
- Mersmann, H. (Ed.) (1972). *Letters of Wolfgang Amadeus Mozart*. New York: Dover.
- Mozart's Journeys In European Mozart Ways* (s.d.).  
Acedido em: [https://www.mozartways.com/content.php?m=1&lang=en&m\\_id=1228&id=1228](https://www.mozartways.com/content.php?m=1&lang=en&m_id=1228&id=1228)
- Mozart, W. A. (s.d.). *Variationen für Klavier*. München: G. Henle Verlag.
- Mozart, W. A. (1961). *Werkgruppe 26: Variationen für Klavier*. Neue Mozart Ausgabe. Kassel: Bärenreiter.
- Pipa, L. (2018) (Intérprete). *Obras de Mozart*. Duplo CD. Vila Verde: Tradisom.  
<https://tradisom.com/produto/mozart/>