

Wolfgang Amadeus Mozart

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.



ritratto postumo di [Barbara Krafft](#) (1819)

Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart ([Salisburgo](#), [27 gennaio 1756](#) – [Vienna](#), [5 dicembre 1791](#)) è stato un [musicista austriaco](#)^{[1][2]} a cui è universalmente riconosciuta la creazione di composizioni di straordinario valore artistico.

Indice

- [Mozart massone](#)
- [1 Il nome](#)
- [2 Biografia](#)
 - [2.1 La nascita e la famiglia](#)
 - [2.2 Genio precoce \(1756–1769\)](#)
 - [2.3 Mozart in Italia \(1769–1773\)](#)
 - [2.3.1Primo viaggio](#)
 - [2.3.1.1Verona](#)
 - [2.3.1.2Milano](#)
 - [2.3.1.3Bologna](#)
 - [2.3.1.4Firenze](#)
 - [2.3.1.5Roma](#)
 - [2.3.1.6Napoli](#)
 - [2.3.1.7Viaggio di ritorno](#)

▪ 2.3.2	Secondo viaggio in Italia
▪ 2.3.3	Terzo viaggio in Italia
○ 2.4	Musicista di corte a Salisburgo (1773–1777)
○ 2.5	Mannheim e Parigi (1777–1780)
○ 2.6	Rottura con l'Arcivescovo e permanenza a Vienna (1780–1791)
▪ 2.6.1	<i>Il ratto dal serraglio</i>
▪ 2.6.2	La <i>Società di musica antica</i>
▪ 2.6.3	L'attività di pianista-compositore
▪ 2.6.4	<i>Le nozze di Figaro</i>
▪ 2.6.5	<i>Don Giovanni</i>
▪ 2.6.6	Il viaggio verso Berlino
▪ 2.6.7	<i>Così fan tutte</i> e il viaggio a Francoforte
▪ 2.6.8	Gli ultimi capolavori
○ 2.7	Malattia e morte (1791)
• 3	La carriera di Mozart come libero artista
• 4	Lista parziale delle composizioni per genere
• 5	Lista di tutte le composizioni per numero di catalogo
• 6	Lo stile mozartiano
• 7	Mozart e i compositori contemporanei
○ 7.1	Franz Joseph Haydn
• 8	Aneddotica
○ 8.1	La leggenda su Mozart e Salieri
○ 8.2	Prestiti da altri autori
• 9	Mozart nella letteratura
• 10	Onorificenze
• 11	Filmografia
• 12	Lavori teatrali
• 13	Filatelia
• 14	Note
• 15	Bibliografia
○ 15.1	Testi di Mozart e testi da lui musicati
○ 15.2	Biografie e letteratura critica
• 16	Voci correlate
• 17	Altri progetti
• 18	Collegamenti esterni
○ 18.1	Partiture e testi

Mozart massone

Mozart entrò nella [massoneria](#) dopo il proprio trasferimento a Vienna, mentre la sua carriera di musicista era al culmine del successo. Prima del 15 novembre 1791 Mozart mise da parte il *Requiem* e scrisse l'ultima sua opera compiuta, la [Piccola cantata massonica K 623](#); il 20 novembre cadde malato.^[176]

Venne iniziato come "apprendista" il 14 dicembre 1784, nella loggia "Zur Wohltätigkeit" ("Alla beneficenza") grazie alla mediazione dell'amico drammaturgo e massone [Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg](#).^[177] Il compositore, in poco tempo, percorse tutto il cammino iniziatico della massoneria: il 7 gennaio del 1785 fu elevato al grado di "compagno" e forse il 13 gennaio (la data non è certa) divenne "maestro".^[178] Suo padre Leopold venne iniziato nella stessa loggia il 6 aprile 1785, il 16 aprile passò al grado di "compagno" e il 22 divenne "maestro".^[179]

L'11 dicembre 1785 l'imperatore Giuseppe II fece emanare un decreto, il *Freimaurerpatent*, in virtù del quale le otto logge massoniche di Vienna furono accorpate in sole due, denominate rispettivamente "Alla nuova speranza incoronata" e "Alla verità" e assoggettate a uno stringente controllo da parte del governo; in seguito a questo provvedimento Mozart venne a far parte della loggia "Alla nuova speranza incoronata".^[180]

Fra gli scopi dichiarati di tale decreto vi era quello di limitare l'influenza dell'ordine dei [Rosacroce](#), di tendenza mistica ed esoterica; perciò i massoni di tendenza razionalista inizialmente accolsero con favore il *Freimaurerpatent*; tuttavia, in seguito apparve chiaro che l'assoggettamento della massoneria al controllo governativo aveva anche l'obiettivo di frenare l'attività dell'ala più illuminista e più anticlericale, che faceva capo all'ordine degli [Illuminati](#), considerato pericoloso per l'ordine costituito.^[181] Difatti dopo il *Freimaurerpatent* l'ordine degli Illuminati cessò praticamente di esistere a Vienna, molti di loro (fra cui alcuni cari amici di Mozart) uscirono dalla massoneria e la stessa loggia "Alla verità" fu ufficialmente chiusa nel 1789.^[182]

La loggia "Alla beneficenza", di cui faceva parte Mozart prima del *Freimaurerpatent*, era praticamente dominata dagli Illuminati, ed egli stesso ebbe stretti legami con appartenenti a tale ordine, come [Ignaz von Born](#) e [Joseph von Sonnenfels](#).^[183] Sembra che Mozart abbia avuto simpatie per gli Illuminati, anche se molto probabilmente non entrò mai a far parte del loro ordine.^[184] Mozart continuò comunque a far parte della massoneria anche dopo che ne furono usciti gli Illuminati, sebbene, a quanto pare, la sua partecipazione alle attività della loggia sia diminuita fra il gennaio 1786 e il gennaio 1791.^[184]

L'appartenenza massonica di Mozart non fu solo per adesione formale, ma trasse fondamento in profondi convincimenti esoterici e spirituali, che egli tradusse in musica, nelle opere che più si riallacciano ai simboli e agli ideali massonici: fra questi, resta impareggiabile la simbologia del *Flauto magico*.^[185] È simbolico il carattere di progressione delle terze parallele, che contraddistingue la parte finale dell'opera K 623. Il carattere massonico di tali composizioni si esprime a volte nella scelta delle tonalità (con predilezione di mi bemolle) e nei timbri, dove è predominante la presenza di strumenti a fiato e voci maschili.

All'universo della musica massonica appartengono, fra le altre opere, la *cantata* K 471 del 1785, l'*adagio* per due clarinetti e tre corni di bassetto K 411 dello stesso anno e la *musica funebre massonica K 477* (pure questa del 1785), oltre alla *piccola cantata massonica* K 623 del 1791.^[186]

Nel suo ultimo anno di vita, Mozart riprese a comporre molta musica d'ispirazione massonica; oltre al *Flauto magico* e alla *Piccola cantata massonica*, sopra citati, è degna di nota la cantata per tenore e pianoforte *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt* ("Voi che onorate il creatore dell'universo infinito") K 619, su testo di [Franz Heinrich Ziegenhagen](#).^[187] Ziegenhagen era un [socialista utopista](#), esponente dell'Illuminismo radicale ed egualitario; il suo testo (messo in musica da Mozart nel luglio 1791) è un'appassionata perorazione a favore della tolleranza religiosa, contro il fanatismo, contro il militarismo e a favore della pace fra i popoli:^[188]

«Voi che onorate il creatore dell'universo infinito,
che si chiami [Geova](#), o Dio,
che si chiami Fu o [Brahmā](#), udite!

[...]

Spogliatevi della veste che impedisce
all'umanità di vedere il maleficio della superstizione!
Nel [coltro](#) viene riforgiato il ferro
che ha sparso finora il sangue degli uomini e dei fratelli!
Fate scoppiare la roccia con la polvere nera
che spesso ha diretto il piombo
nel cuore del fratello, uccidendolo!»

(F. H. Ziegenhagen^[189])

Annoverato tra i massimi geni della [storia della musica](#), dotato di raro e precoce talento^[3], iniziò a comporre all'età di sei anni e morì all'età di trentacinque, lasciando

pagine che influenzarono profondamente tutti i principali generi musicali della sua epoca, tra cui [musica sinfonica](#), [sacra](#), da [camera](#) e [opere](#) di vario genere, tanto da essere definito dal [Grove Dictionary](#) come "il compositore più universale nella storia della musica occidentale".^[4]

Fu il primo, fra i musicisti più importanti, a svincolarsi dalla servitù [feudale](#) e a intraprendere una carriera come [libero professionista](#).^[2] Fu uno dei massimi esponenti del [classicismo](#) musicale settecentesco e insieme a [Franz Joseph Haydn](#) e [Ludwig van Beethoven](#) costituisce la triade alla quale, nella letteratura musicologica, alcuni autori fanno riferimento come [prima scuola di Vienna](#).

Il nome

Il nome di battesimo di Mozart era *Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*:

Joannes Chrysostomus, perché il bambino nacque il 27 gennaio, giorno di [san Giovanni Crisostomo](#);^{[5][6]}

- [Wolfgangus](#) (che significa «camminare come un lupo»),^{[7][8]} nome del nonno materno, Wolfgang Nikolaus Pertl (1667 – 1724);^[9]
- Theophilus, nome del padrino, Johann Theophilus Pergmayr, commerciante e consigliere civico.

Il padre Leopold chiamava familiarmente suo figlio Wolferl.^[10] Il nome Amadeus è la traduzione [latina](#) del nome Theophilus (dal [greco](#) Θεόφιλος *Theophilos*, cioè «colui che ama Dio» o anche «colui che è amato da Dio»);^[11] successivamente (dal 1771) fu chiamato anche Amadè. Nei primi anni il padre usò inoltre, in alcune lettere, la versione tedesca del nome, ossia Gottlieb.^[12] Sembra che Mozart patisse una certa insofferenza per la desinenza '-us' apposta alla fine dei suoi nomi, tanto che a volte si firmava con enfasi scherzosa: Wolfgangus Amadeus Mozartus.^[13]

La nascita e la famiglia



Il piccolo Mozart in un ritratto anonimo, incerta attribuzione a [Pietro Antonio Lorenzoni](#) (1763)

Wolfgang Amadeus Mozart nacque il 27 gennaio [1756](#) alle ore 20.00 al numero 9 di *Getreidegasse* a [Salisburgo](#),^[14] capitale del [principato arcivescovile di Salisburgo](#), all'epoca territorio sovrano appartenente al [Sacro Romano Impero](#) nel [Circolo Bavarese](#). Wolfgang fu [battezzato](#) il giorno dopo la sua nascita presso la [cattedrale di San Ruperto](#).

La notizia della nascita di Wolfgang venne data dal padre [Leopold](#) in una lettera del 9 febbraio 1756 a un amico di [Augusta](#), Johann Jakob Lotter:

«Ti informo che il 27 gennaio, alle otto della sera, la mia cara moglie ha dato felicemente alla luce un bambino. Si era dovuta rimuovere la placenta e perciò ella era estremamente debole. Ora invece, grazie a Dio, sia il bimbo che la madre stanno bene. Il bambino porta i nomi di Joannes Chrysostomus, Wolfgang, Gottlieb.^[15]»

I genitori di Wolfgang avevano quasi la stessa età (la madre differiva dal marito di un solo anno) ed erano persone molto conosciute e attive dell'epoca della sua nascita: il padre Leopold, compositore e insegnante di musica,^[16] ricopriva l'incarico di vice [Kapellmeister](#)^[17] presso la corte dell'arcivescovo [Anton von Firmian](#); la madre [Anna Maria Pertl](#)^[18] (1720 – 1778) era figlia di un [prefetto](#).

Dei sette figli di Leopold e Anna Maria, Wolfgang a parte, l'unica non morta durante l'infanzia era la sorella maggiore [Maria Anna](#) (1751 – 1829),^[19] detta Nannerl o Nannette.^[20] Familiaramente, il piccolo Mozart era noto coi nomignoli di *Wolferl* o *Wofer*.

Genio precoce (1756–1769)

Il bambino dimostrò un talento per la [musica](#) tanto precoce quanto straordinario, un vero e proprio [bambino prodigio](#): a tre anni batteva i tasti del [clavicembalo](#), a quattro suonava brevi pezzi e a cinque già componeva alcune composizioni come ad esempio un "Andante e Allegro" o come l'"Allegro" ed il "Minuetto" scritti tra l'11 ed il 16 dicembre 1761, composizioni oggi note col nome "Wolfgangerl Compositiones".^[21] Esistono vari aneddoti riguardanti la sua memoria prodigiosa, la composizione di un concerto all'età di cinque anni, la sua gentilezza e sensibilità e la sua paura per il suono della [tromba](#).^[22] Aveva inoltre la capacità di riconoscere l'altezza dei suoni (il cosiddetto [orecchio assoluto](#)).^[23]

Leopold definiva suo figlio come "il miracolo che Dio ha fatto nascere a Salisburgo" ed è ragionevole ritenere che il grandissimo talento mostrato dal piccolo Wolfgang abbia motivato nel padre una responsabilità molto grande, oltre quella di un semplice genitore o insegnante. Contrariamente a quanto riportato da alcuni, tra cui la figlia Nannerl, Leopold continuò a svolgere con cura i suoi servizi a corte, ma dedicò grandissima energia, molto tempo e denaro nell'educazione musicale dei figli, anche con diversi viaggi in Europa che oltre a segnarlo fisicamente hanno probabilmente arrestato l'avanzamento della sua carriera professionale a corte.^[24]

Quando non aveva neppure sei anni, nel [1762](#), il padre portò Wolfgang e la sorella, pure assai dotata, a [Monaco](#), affinché suonassero per la corte del [principe elettore](#) bavarese [Massimiliano III](#) nel loro primo concerto ufficiale; alcuni mesi dopo si recarono a [Vienna](#) dove furono presentati alla corte imperiale e in varie abitazioni nobiliari dove proseguirono le loro esibizioni.

Verso la metà del 1763, egli ottenne il permesso di assentarsi dal suo posto di vice Kapellmeister presso la corte del principe [vescovo](#) di Salisburgo.

Tutta la famiglia intraprese così un lungo [viaggio nel continente](#), che durò più di tre anni. I Mozart soggiornarono nei principali centri musicali dell' della seconda metà del Settecento:

Monaco di

Baviera, Augusta, Stoccarda, Mannheim, Ludwigsburg, Schwetzingen, Heidelberg, Magonza, Francoforte, Coblenza, Colonia, Aquisgrana, Bruxelles, Parigi (giungendovi il 18 novembre 1763 e dove trascorsero il primo inverno), [Versailles](#) (dove soggiornarono e si esibirono nella prestigiosa [Reggia](#)), poi la lunga sosta a [Londra](#) fino al luglio del 1765, quindi di ritorno attraverso [Dover](#), [L'Aja](#), [Amsterdam](#), [Utrecht](#), [Malines](#), [Parigi](#) (arrivo il 10 maggio 1766), [Digione](#), [Lione](#), [Ginevra](#), [Losanna](#), [Berna](#), [Zurigo](#), [Donaueschingen](#), [Ulma](#), nuovamente [Monaco di Baviera](#) ed infine il rientro a Salisburgo il 29 novembre 1766.



Il piccolo Mozart in una tournée a [Verona](#)

Mozart suonò nella maggior parte di queste città, da solo o con la sorella, ora presso una corte, ora in pubblico, ora in una chiesa. Le lettere che Leopold scrisse ad amici di Salisburgo raccontano l'universale ammirazione riscossa dai prodigi di suo figlio.

A Parigi incontrarono molti compositori tedeschi e qui furono pubblicate le prime composizioni di Mozart (sonate per clavicembalo e [violino](#), dedicate a una principessa reale; cfr. KV 6-9).

A Londra conobbero, tra gli altri, [Johann Christian Bach](#), il figlio più giovane di [Johann Sebastian](#) e una delle figure di primo piano della vita musicale londinese: sotto la sua influenza, Mozart compose le sue prime sinfonie ([n. 1](#), [n. 4](#) e [K 19a](#)). Seguì un'altra sinfonia durante il soggiorno a L'Aja, nel viaggio di ritorno ([Sinfonia n. 5](#)).

Dopo poco più di nove mesi trascorsi a Salisburgo, i Mozart partirono per Vienna nel settembre 1767, dove restarono per quindici mesi, escluso un intervallo di dieci settimane trascorse a [Brno](#) (Brünn) e [Olomouc](#) (Olmütz) durante un'epidemia di [vaiolo](#). Durante questo periodo, Mozart compose un dramma in latino, [Apollo et Hyacinthus](#) (rappresentato in seguito per la prima volta all'[Università di Salisburgo](#)) e un Singspiel tedesco in un atto, [Bastien und Bastienne](#) (K 50), che fu rappresentato privatamente. Maggiori speranze furono riposte nella prospettiva di vedere rappresentata nel teatro di corte un'opera buffa italiana, [La finta semplice](#) (K 51), che tuttavia vennero deluse, con grande indignazione di Leopold.

Una grande messa solenne (probabilmente la [Messa solenne in Do minore "Weissenhausmesse"](#), K 139) fu invece eseguita alla presenza della corte imperiale in occasione della consacrazione della chiesa dell'Orfanotrofio. [La finta semplice](#) venne rappresentata l'anno seguente, 1769, nel palazzo dell'arcivescovo a Salisburgo. Nel mese di ottobre, Mozart fu nominato Konzertmeister presso la corte [salisburghese](#).

Appena tredicenne, Mozart aveva acquisito una notevole familiarità con il linguaggio musicale del suo tempo. Le prime sonate di Parigi e Londra, i cui autografi includono l'ausilio della mano di Leopold, mostrano un piacere ancora infantile nel modellare le note e la tessitura musicale. Le sinfonie di Londra e de L'Aja attestano la rapida e originale acquisizione da parte di Mozart della musica che aveva incontrato. Analoghe dimostrazioni provengono dalle sinfonie composte a Vienna (come la [Sinfonia n.6](#) e, specialmente, [n. 8](#)), caratterizzate da una tessitura più ricca e da uno sviluppo più approfondito. La sua prima opera italiana, poi, mostra un veloce apprendimento delle tecniche dello stile buffo.

Mozart in Italia (1769–1773)

«La nostra musica da chiesa è assai differente di quella d'Italia, e sempre più, che una Messa con tutto il Kyrie, Gloria, Credo, la Sonata all'Epistola, l'offertorio ò sia Mottetto, Sanctus ed Agnus Dei e anche la più Solenne, quando dice la Messa il Principe stesso non ha da durare che al più lungo tre quarti d'ora. Ci vuole uno studio particolare per questa sorta di composizione, e che deve però essere una Messa con tutti strumenti - Trombe di guerra, Tympani etc.»

(Wolfgang Amadeus Mozart, 1776^[25])

Dal [1769](#) al [1773](#) Wolfgang effettuò con il padre [tre viaggi in Italia](#), durante i quali suonò e ascoltò musica nelle varie città.



Mappa che mostra i principali luoghi visitati dalla famiglia Mozart durante il primo viaggio, dal dicembre [1769](#) al marzo [1771](#): la linea nera mostra il percorso di andata fino a Napoli; la linea verde indica invece le tappe del viaggio di ritorno

Primo viaggio (1769-1771):

- dicembre 1769: [Egna](#), [Rovereto](#) e [Verona](#);
- gennaio 1770: [Mantova](#), [Cremona](#) e [Milano](#);
- marzo 1770: [Lodi](#), [Parma](#), [Bologna](#) e [Firenze](#);
- aprile 1770: [Roma](#);
- maggio 1770: [Napoli](#), da cui va in gita a [Pozzuoli](#), [Baia](#), [Pompei](#), [Ercolano](#) e [Caserta](#);
- giugno 1770: Roma;
- luglio 1770: [Spoleto](#), [Loreto](#), [Ancona](#), [Senigallia](#), [Pesaro](#), [Rimini](#) e Bologna;
- ottobre 1770: Milano;
- gennaio 1771: [Torino](#) e Milano;
- febbraio 1771: Verona, [Vicenza](#), [Padova](#) e [Venezia](#);
- marzo 1771: Padova, Verona, Rovereto e Salisburgo.

Secondo viaggio:

- agosto 1771: [Rovereto](#), [Ala](#), Verona, [Brescia](#) e Milano;
- dicembre 1771: Brescia, Verona, Ala, [Bressanone](#) e Salisburgo.

Terzo viaggio:

- ottobre 1772: Bressanone, [Trento](#), [Rovereto](#) e Ala;
- novembre 1772: Verona e Milano;
- marzo 1773: Verona, Trento, Bressanone e Salisburgo.

Primo viaggio[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

Verona[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)

La sosta più lunga fu di due settimane trascorse a Verona, dove la stampa riferì entusiasticamente del concerto pianistico di Wolfgang del 5 gennaio 1770 per l'[Accademia Filarmonica di Verona](#) nella Sala Maffeiana del [Teatro Filarmonico \(Verona\)](#). Padre e figlio assistettero il 3 gennaio ad una rappresentazione di [Ruggiero](#) di [Pietro Alessandro Guglielmi](#) al Teatro Filarmonico che Wolfgang descrisse in modo sprezzante in una lettera a sua sorella [Maria Anna Mozart](#). Il ragazzo ebbe anche il suo ritratto dipinto da un artista locale, [Saverio Dalla Rosa](#) ed il 7 gennaio tenne un concerto organistico nella [Chiesa di San Tomaso Cantuariense](#).

Milano



[Chiesa di San Marco](#) a [Milano](#), nella cui canonica i Mozart alloggiarono durante la prima visita nella città

I soggiorni milanesi sarebbero diventati un'importante esperienza formativa: Mozart (talvolta chiamato "Volgango Amadeo") rimase a Milano complessivamente per quasi un anno della sua breve vita. Incontrò musicisti ([Johann Adolph Hasse](#), [Niccolò Piccinni](#), [Giovanni Battista Sammartini](#), Johann Christian Bach e forse anche [Giovanni Paisiello](#)), cantanti ([Caterina Gabrielli](#)) e scrittori ([Giuseppe Parini](#), che scrisse per lui alcuni libretti).

Hasse rimase molto colpito dalle capacità del ragazzo, tanto che disse: "Questo ragazzo ci farà dimenticare tutti".^[26]

Tra le più importanti conoscenze che fece Mozart spicca quella del conte trentino [Carlo Giuseppe Firmian](#), descritto come il "re di Milano", un colto e influente mecenate. Il suo supporto fu vitale per il successo dell'intero viaggio in [Italia](#).^[27]

Lasciò Milano il 15 marzo [1770](#), per tornarci più volte in seguito. Arrivato a [Lodi](#), sulla strada per [Parma](#), scrisse le prime tre parti (*adagio*, *allegretto* e *minuetto*) del [Quartetto per archi n. 1](#), K 80, completato con il Rondò che avrebbe scritto più tardi, forse a Vienna ([1773](#)) o a Salisburgo ([1774](#)). Tornò a Milano per rappresentare le sue opere liriche. L'ultima a debuttare in un teatro italiano fu il [Lucio Silla](#), nel [1772](#).

Bologna[

L'epistolario

L'epistolario di Mozart, noto anche per la giocosità scurrile delle lettere in esso contenute, è stato reso pubblico nella sua interezza solo in tempi recenti. Per curiosità se ne propongono alcuni estratti.

- «Vedi, sono capace di scrivere in tutti i modi che voglio, elegante o selvaggio, corretto o contorto. Ieri ero di pessimo umore e il mio linguaggio era corretto e

serio; oggi sono allegro e il mio stile è contorto e giocoso». A Bäsle.



Mozart ([1789](#))

- «Oui, con quanto sentimento defeco sul tuo naso, così che ti coli sul mento». Alla cugina Maria Anna, chiamata affettuosamente Bäsle.
- «Ieri ascoltammo il re scoreggione/Era dolce come torrone/E benché non fosse granché in voce/Rumoreggiava in modo atroce». Alla madre.
- «Sono dispiaciuto di sentire che Herr Abate Salate ha avuto un colpo apoplettico, ma spero che con l'aiuto del Signore Truffatore le conseguenze non siano un insano pantano» ([1777](#)).
- «Ora le comunico una notizia che forse saprà già: quell'ateo e arcibirbone di [Voltaire](#), è morto come un cane. Che ricompensa!». ^[28] Lettera al padre Leopold ([1778](#)).

Un altro importante soggiorno fu quello di Bologna (in due riprese, da marzo a ottobre [1770](#)). Ospite del conte Gian Luca Pallavicini, ebbe l'opportunità di incontrare musicisti e studiosi (dal celebre [castrato Farinelli](#) ai compositori [Vincenzo Manfredini](#) e [Josef Mysliveček](#), fino allo storico della musica inglese [Charles Burney](#) e padre [Giovanni Battista Martini](#)). A Parma ebbe l'occasione di assistere a un concerto privato del celebre soprano Lucrezia Agujari, detta [La Bastardella](#).

Wolfgang prese lezioni di [contrappunto](#) da padre [Giovanni Battista Martini](#), all'epoca considerato come il più grande teorico musicale e il più grande esperto d'Europa nel contrappunto [barocco](#).^[29]

Firenze

A Firenze, grazie alla raccomandazione del conte Pallavicini, la famiglia Mozart ottenne udienza presso [Palazzo Pitti](#) con il [granduca](#) e futuro imperatore [Leopoldo II](#).^[30] Ritrovarono a Firenze anche il violinista [Pietro Nardini](#), già incontrato all'inizio del viaggio in Italia.^[31] Nardini e Wolfgang suonarono insieme in un lungo concerto serale al palazzo estivo del Granduca.^[32]

Roma]

Mozart diede una straordinaria prova del suo genio a Roma: ascoltò nella [Cappella Sistina](#) il [Miserere](#) di [Gregorio Allegri](#) e riuscì nell'impresa di trascriverlo interamente a memoria dopo solo due ascolti. Si trattava di una composizione a nove voci, apprezzata a tal punto da essere proprietà esclusiva della Cappella pontificia, tanto da essere intimata la scomunica a chi se ne fosse impossessato al di fuori delle mura vaticane. L'impresa ha i caratteri dello sbalorditivo, se si pensa all'età del giovanissimo compositore e all'incredibile capacità mnemonica nel ricordare un brano che riassume nel proprio finale nove parti vocali. La notizia della straordinaria impresa raggiunse anche [papa Clemente XIV](#).^[33]

Il soggiorno a Roma vide Mozart impegnato in un'intensa attività compositiva: infatti, è durante questo periodo che scrisse opere come la *Contraddanza* K 123 (K⁶ 73g) e l'aria *Se ardire, se speranza* K 82 (K⁶ 73o).^[34]

Napoli

Dopo tale impresa i salisburghesi, passando per [Sessa Aurunca](#) (nel cui [edificio vanvitelliano](#) alloggiò) e [Capua](#), si recarono a Napoli, dove soggiornarono per sei settimane. Qui ebbero un incontro con il [segretario di Stato Bernardo Tanucci](#) e con l'ambasciatore britannico [William Hamilton](#), che avevano già conosciuto a Londra.^[35] Mozart tenne anche un concerto al [conservatorio della Pietà dei Turchini](#), durante il quale qualcuno attribuì all'anello che portava al dito la genesi delle sue incredibili capacità musicali; Wolfgang se lo tolse e lo posò sulla tastiera, dimostrando che il suo talento non derivava da virtù magiche.^[36]

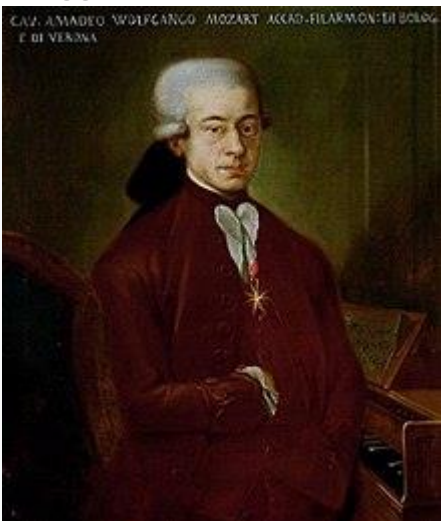
A parte la scaramanzia, Napoli nel 1770 era la capitale della musica oltre che quella di un regno e i Mozart ebbero modo di sondare il terreno della produzione musicale napoletana. Wolfgang era attratto dagli innovatori della musica a Napoli: [Domenico Cimarosa](#), [Tommaso Traetta](#), [Pasquale Cafaro](#), [Gian Francesco de Majo](#) e principalmente [Giovanni Paisiello](#). Secondo il musicologo [Hermann Abert](#), da

Paisiello il giovane Mozart doveva apprendere diversi aspetti "[...] sia per i nuovi mezzi espressivi sia per l'uso drammatico-psicologico degli strumenti".^[37] Mozart a Napoli venne a imparare, ma la città lo ignorò, nonostante i positivi riscontri ottenuti dai Mozart durante il soggiorno a Bologna e a Roma.

[Ferdinando IV di Borbone](#), all'epoca diciottenne, non lo riceve a corte se non in una visita di cortesia presso la [reggia di Portici](#). Per Mozart non arrivò nessuna scrittura nei teatri napoletani, nessun concerto alla corte della capitale della musica. La qualità e la quantità della musica prodotta a Napoli indusse il padre Leopold in una lettera al figlio del 23 febbraio del 1778 ad affermare:^[38]

«Adesso la questione è solo: dove posso avere più speranza di emergere? forse in Italia, dove solo a Napoli ci sono sicuramente 300 Maestri [...] o a Parigi, dove circa due o tre persone scrivono per il teatro e gli altri compositori si possono contare sulle punte delle dita?»

Viaggio di ritorno



Mozart a [Bologna](#) in un dipinto del 1777 fatto realizzare appositamente per la quadreria di Padre Martini a Bologna (Ordine dello Speron d'Oro) nel [Museo internazionale e biblioteca della musica](#)

Il viaggio di ritorno verso la casa natale iniziò con una nuova sosta a Roma, dove papa Clemente XIV gli conferì lo [Speron d'Oro](#).^[39] Quindi lasciarono Roma per recarsi sulla costa adriatica, fermandosi ad Ancona e Loreto; questo soggiorno colpì il giovane Mozart, tanto che, subito dopo il ritorno, scrisse una composizione sacra dedicata alla Madonna di Loreto dal titolo *Litaniae Lauretanae Beatae Mariae Virginis*, seguita tre anni più tardi, nel 1774, da una seconda.

In seguito, i Mozart si fermarono nuovamente a Bologna, dove sostarono per qualche tempo a causa di un infortunio alla gamba di Leopold.^[40] Durante questo periodo, Wolfgang compose il [Minuetto per orchestra](#) K 122 (K^{673t})^[41] e un [Miserere](#) in [La](#)

[minore](#), K 85 (K⁶ 73s).^[42] Nello stesso periodo gli fu recapitato il libretto dell'opera [Mitridate, re di Ponto](#) (scritto da [Vittorio Amedeo Cigna-Santi](#)), sul quale iniziò a lavorare.^[43] Fu probabilmente all'inizio di ottobre del 1770 che Mozart iniziò gli studi sotto [Giovanni Battista Martini](#).^[44] Fu presso di lui che sostenne l'esame per l'aggregazione all'[Accademia Filarmonica di Bologna](#) (allora titolo ambitissimo dai musicisti europei). La prova consisteva nella redazione di un'[antifona](#) di [canto fermo](#) (Mozart presentò la sua opera *Quaerite primum regnum*, K. 86/73v). Il difficile e rigido esame dell'ancora giovane Mozart non fu particolarmente brillante (al musicista venne accreditato un "6"); tuttavia, esistono prove del fatto che lo stesso Martini lo abbia aiutato in sede d'esame per favorirne la promozione. A riprova del travagliato esito, infatti, del cosiddetto *compito di Mozart* esistono oggi due copie, la prima esposta al [Museo internazionale e biblioteca della musica](#) e quella "definitiva" all'[Accademia Filarmonica di Bologna](#).^[45]

La famiglia giunse in seguito a Milano, dove il 26 dicembre, al [Teatro Regio Ducale](#), fu eseguita la prima rappresentazione dell'opera [Mitridate](#), che vide Wolfgang al clavicembalo.^[46] L'evento fu un clamoroso successo, al punto che furono organizzate 22 repliche.^[47] La tappa successiva fu costituita da un breve soggiorno a Torino, dove Mozart ebbe occasione di incontrare alcuni importanti musicisti, come il violinista [Gaetano Pugnani](#) e il quindicenne bambino prodigio [Giovanni Battista Viotti](#). A Padova, Don Giuseppe Ximenes, Principe di Aragona e mecenate della musica, commissionò a Mozart un [oratorio](#), [La Betulia Liberata](#) K 118 (K⁶ 74c), che rimane l'unica opera di questo genere che il compositore abbia realizzato.

Nel marzo del 1771^[48] i Mozart tornarono a Salisburgo, dove rimasero fino ad agosto, quando ripartirono per un secondo viaggio in Italia, di quattro mesi.

Secondo viaggio in Italia

Il 23 settembre 1771 a Milano^[49] venne rappresentata l'opera [Ascanio in Alba](#) su libretto di [Giuseppe Parini](#) per celebrare le nozze dell'Arciduca [Ferdinando d'Asburgo-Este](#) d'Austria con la Principessa [Maria Beatrice Ricciarda d'Este](#) di [Modena](#). Nonostante il fitto programma di impegni, Mozart riuscì comunque a comporre la [Sinfonia n. 13](#), K 112.^[50] Anche un'altra sinfonia, [K 96](#), fu probabilmente scritta in questo periodo, nonostante rimangano ancora dubbi sulla datazione.^[51]

Nel dicembre dello stesso anno i Mozart tornarono a Salisburgo. Dopo pochi giorni morì l'[arcivescovo Sigismund III von Schrattenbach](#), sostituito successivamente da [Hieronymus von Colloredo](#).^[52] Il padre Leopold, intuendo che con il nuovo arcivescovo le possibilità di promozione si sarebbero ridotte notevolmente, organizzò un terzo viaggio in Italia per sperare di trovare una degna occupazione al figlio.^[53]

Terzo viaggio in Italia



Libretto del *Lucio Silla*

Il terzo e ultimo viaggio in Italia durò dall'ottobre del [1772](#) fino al marzo del [1773](#), periodo in cui di rilievo è la composizione e la rappresentazione dell'opera *Lucio Silla* a Milano. Dopo un iniziale insuccesso, questa opera seria divenne ancor più rappresentata e apprezzata della precedente e applaudita *Mitridate, re di Ponto*.

Stante questo successo, Leopold sperò di ottenere un posto per il figlio Wolfgang presso la corte del [Granduca Leopoldo I di Toscana](#).^[54] Nell'attesa di avere udienza presso il granduca, Wolfgang compose i cosiddetti *Quartetti Milanesi* (dal K 155/134a al K 160/159a) e il famoso *mottetto Exsultate, jubilate*, K 165.^[55] Tuttavia, la risposta del granduca fu negativa.^[54] Per tale motivo, i Mozart ritornarono a Salisburgo e né Wolfgang né Leopold sarebbero più rientrati in Italia.^[56]

Musicista di corte a Salisburgo (1773–1777)

Dopo il ritorno dal viaggio in Italia, Mozart fu assunto come musicista presso la corte dell'arcivescovo Colloredo. Il compositore aveva un gran numero di amici e ammiratori a Salisburgo,^[57] perciò ebbe l'opportunità di concentrare la sua attività compositiva su numerosi generi, tra cui varie sinfonie (alcune delle quali appunto chiamate da [Alfred Einstein](#) *Sinfonie Salisburghesi*: la [n. 22](#), [n. 23](#), [n. 24](#), [n. 26](#) e [n. 27](#)),^[58] sonate, *quartetti per archi*, *messe*, *serenate* e alcune opere minori. Tra l'aprile e il dicembre del [1775](#), Mozart sviluppò un certo entusiasmo per i concerti per violino e orchestra, componendone cinque di seguito (poi rimasti gli unici di questo genere concepiti dal musicista). Gli ultimi tre ([n. 3 K 216](#), [n. 4 K 218](#), [n. 5 K 219](#)) sono attualmente tra i più eseguiti del repertorio mozartiano.

Nel [1776](#) il suo interesse si spostò sui concerti per pianoforte, tra i quali è degno di rilievo il *concerto per pianoforte e orchestra n. 9 "Jeunehomme"*, considerato dai critici un'opera cardine dell'evoluzione stilistica del compositore.^[59]

Nonostante il successo artistico, lo scontento di Mozart verso Salisburgo crebbe sempre di più e aumentarono gli sforzi per la ricerca di una posizione alternativa: una delle ragioni si può ricercare nel basso stipendio che percepiva (150 [fiorini](#) all'anno);^[60] un altro motivo era l'assenza di commissioni per opere, genere a cui invece Mozart amava dedicarsi. La situazione peggiorò con la chiusura del teatro di corte nel [1775](#).^[61]

Due viaggi interruppero il lungo periodo salisburghese, entrambi con lo scopo di trovare una nuova occupazione: Mozart visitò Vienna con il padre dal 14 luglio al 26 settembre [1773](#), e Monaco di Baviera dal 6 dicembre [1774](#) al marzo del [1775](#). Nessuno dei due soggiorni fu fruttifero, nonostante il successo dell'anteprima dell'opera [La finta giardiniera](#), a Monaco.^[62]

Mannheim e Parigi (1777–1780)[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)]

Nell'agosto [1777](#) Mozart chiese all'arcivescovo il permesso di assentarsi da Salisburgo.^[63] e il 23 settembre, accompagnato dalla madre, partì alla ricerca di nuove opportunità, in un viaggio che lo avrebbe portato a visitare Augusta, [Mannheim](#), Parigi e Monaco di Baviera.^[64]

Mozart e la madre si recarono in primo luogo ad Augusta, facendo visita ai parenti paterni; qui Wolfgang iniziò una vivace amicizia con la cugina Maria Anna Thekla (con la quale in seguito tenne una corrispondenza piena di umorismo allegro e osceno con frequenti riferimenti [coprofili](#) e [coprofagi](#)).^{[65][66]}



Aloysia Weber in scena in un'opera di [André Grétry](#), dipinto del 1784 circa

Alla fine di ottobre, Mozart e la madre giunsero a Mannheim, la cui corte dell'Elettore Palatino era una delle più famose ed evolute in Europa sul piano musicale. Mozart vi soggiornò per più di quattro mesi, durante i quali divenne amico di vari musicisti, insegnò musica e suonò. Fu a Mannheim che Mozart si innamorò di [Aloysia Weber](#), un [soprano](#), seconda delle quattro figlie di un copista di musica. In questa città si dedicò anche alla composizione, con la stesura della [sonata per pianoforte n. 7](#), dei *concerti per flauto e orchestra* [n. 1](#) e [n. 2](#) e di altre composizioni minori.

A Mannheim, però, Mozart non riuscì a trovare impiego malgrado le pressioni dell'amico drammaturgo [Otto Heinrich von Gemmingen-Hornberg](#),^[67] per cui partì per Parigi, insieme a sua madre, il 14 marzo 1778.^[68]

In una delle sue lettere si cita un possibile incarico da organista presso la [reggia di Versailles](#), ma Mozart non si mostrò disponibile ad accettarlo.^[69] Presto si ritrovò nei debiti e dovette impegnare alcuni suoi oggetti di valore.^[70]

Tra le composizioni più famose scritte durante il viaggio a Parigi si ricordano la [sonata per pianoforte n. 8 K. 310/300d](#) e la [Sinfonia n. 31](#) (anche chiamata, appunto, *Parigi*); la prima fu eseguita per la prima volta a Parigi il 12 giugno 1778, la seconda il 18 dello stesso mese.^[71]

Il giorno della prima della sinfonia, il 18 giugno, sua madre era seriamente malata. Secondo Halliwell, si ritardò a chiamare un medico a causa della mancanza di liquidità.^[72] Anna Maria Pertl coniugata Mozart, morì il 3 luglio 1778^[73] e fu sepolta nel cimitero di Saint Eustache; al suo funerale erano presenti solo il figlio Wolfgang e l'amico Heina.^[74]

Durante il soggiorno a Parigi, Leopold negoziava con l'arcivescovo la riassunzione del figlio alla corte di Salisburgo.^[75] Con l'aiuto della nobiltà locale, fu offerto a Wolfgang un posto come [konzertmeister](#) e organista di corte, con un salario annuo di 450 fiorini.^[76] Dopo aver lasciato Parigi nel settembre 1778, sostò a Mannheim e a Monaco, serbando ancora qualche speranza di ottenere qualche incarico al di fuori di Salisburgo. A Monaco, in particolare, incontrò nuovamente Aloysia, nel frattempo divenuta una cantante di successo, che però non si dimostrò più interessata al compositore.^[77]

Rottura con l'Arcivescovo e permanenza a Vienna (1780–1791)

Nella metà di gennaio del 1779, Mozart tornò a Salisburgo e il 17 accettò la nomina a organista di corte; nel periodo 1779-80 la sua attività compositiva fu regolare e la sua produzione musicale manifestò una maggiore maturità acquisita grazie all'esperienza fatta durante l'ultimo viaggio all'estero.^[78] Fra le sue opere più notevoli di questo periodo si trovano tre importanti sinfonie ([Sinfonia n. 32 in sol maggiore K 318](#), [Sinfonia n. 33 in si bemolle maggiore K 319](#) e [Sinfonia n. 34 in do maggiore K 338](#)), oltre alla cosiddetta [serenata "Posthorn" K 320](#), alla [sinfonia concertante per violino, viola e orchestra in mi bemolle maggiore K 364](#) e alla [Messa in do maggiore K 317](#) detta "dell'Incoronazione"; al di là delle apparenze, tuttavia, lo stato d'animo del compositore non era affatto tranquillo.^[79]

Il suo padrone, l'arcivescovo [Hieronymus von Colloredo](#), non era propriamente un oscurantista: aderiva al programma di riforme promosse dall'imperatore [Giuseppe II](#), favoriva la cultura e la ricerca e il suo governo manifestava una certa apertura sul piano politico e religioso.^[80] Attuò però una politica di tagli e di riduzioni di spese nell'ambito

delle istituzioni musicali cittadine, fra l'altro chiudendo gli spazi riservati al teatro musicale; negli anni precedenti Mozart si era lamentato più volte, nelle sue lettere, della scarsa considerazione in cui Colloredo teneva la musica e i musicisti e del fatto che a Salisburgo non si potessero rappresentare né ascoltare opere liriche.^[81]

Dopo il suo ritorno a Salisburgo, il massimo desiderio di Mozart era quello di comporre melodrammi e in particolare opere italiane, un genere musicale per il quale egli si sentiva particolarmente portato; era dai tempi della *Finta giardiniera*, cioè da sei anni, che Mozart non si cimentava in questo tipo di opere.^[82] Dopo il ritorno da Parigi, però, e fino all'estate del 1780, il catalogo mozartiano registra due soli tentativi nel campo della musica per il teatro: l'incompiuto *Zaide* e le musiche di scena per il dramma *Thamos, re d'Egitto*.^[83]

Verso la fine dell'estate 1780, la corte di Monaco di Baviera commissionò a Mozart la realizzazione dell'opera seria *Idomeneo, ossia Ilia ed Idamante*; Mozart iniziò a comporla nel mese di ottobre e il 5 novembre 1780 partì per Monaco, con il permesso, da parte dell'arcivescovo, di rimanervi sei settimane allo scopo di ultimare l'opera e curarne l'allestimento.^[84]

Il 29 gennaio 1781 *Idomeneo* andò in scena; nulla si sa di certo sul suo esito (l'opera fu comunque replicata il 3 febbraio e il 3 marzo); nemmeno si conosce il motivo per il quale Mozart, contrariamente alle sue aspettative, non riuscì a ottenere un impiego come compositore presso la corte di Monaco.^[85]

Mozart partì da Monaco il 12 marzo alla volta di Vienna, obbedendo a un ordine dell'arcivescovo che proprio in quel periodo si era recato nella capitale e desiderava ora farvi esibire i propri musicisti di corte; in tal modo l'arcivescovo contava di accrescere il proprio prestigio nei confronti dell'aristocrazia viennese.^[86]

Il 16 marzo 1781 Mozart giunse a Vienna,^[86] dove accusò apertamente l'avarizia e l'ingiustizia dell'arcivescovo, chiedendo rispetto per la sua dignità d'artista e soprattutto non intendendo più accettare che Colloredo lo trattasse come un servo; agli inizi di maggio, dopo un litigio con l'arcivescovo, Mozart presentò per iscritto a quest'ultimo le proprie dimissioni.^[87] Sulle prime, le dimissioni non furono accettate; il camerlengo dell'arcivescovo (conte Karl Joseph Felix Arco), d'accordo con Leopold Mozart, tentò più volte di convincere Wolfgang a ritirare le proprie dimissioni, ma senza successo; alla fine, in un ultimo, teso colloquio, lo spazientito conte Arco buttò letteralmente fuori Mozart con una pedata nel fondoschiena.^[88] Mozart narrò l'episodio al proprio padre in una risentita lettera datata 9 giugno:

«Questo dunque è il conte che (stando alla sua ultima lettera) mi ha tanto sinceramente a cuore, questa è dunque la corte dove dovrei servire, una corte

in cui uno che intende presentare una supplica per iscritto, invece di essere agevolato nell'inoltrarla, viene trattato in questo modo? [...] Ora non ho più bisogno di mandare nessuna supplica, essendo la cosa ormai chiusa. Su tutta questa faccenda non voglio più scrivere nulla ed anche se ora l'arcivescovo mi pagasse 1.200 fiorini, dopo un trattamento simile proprio non andrei da lui. Quanto sarebbe stato facile convincermi! Ma con le buone maniere, senza arroganza e senza villania. Al conte Arco ho fatto sapere che non ho più nulla da dirgli, dopo quella prima volta in cui mi ha aggredito in quel modo, trattandomi come un farabutto, cosa che non ha alcun diritto di fare. [...] Che gliene importa se voglio avere il mio congedo? E se è davvero tanto ben intenzionato nei miei confronti, cerchi allora di convincermi con dei motivi fondati, oppure lasci che le cose seguano il loro corso. Ma non si azzardi a chiamarmi zotico e furfante e non mi metta alla porta con un calcio nel culo; ma dimenticavo che forse l'ha fatto per ordine di Sua grazia.»

(Wolfgang Amadeus Mozart, lettera del 9 giugno 1781^[89].)



Ritratto di [Constanze Weber](#) realizzato da Joseph Lange (1782)

Nei primi giorni del maggio 1781, Mozart andò ad abitare in una stanza in affitto a casa della madre di Aloysia Weber, la signora Maria Caecilia Stamm vedova Weber; quest'ultima viveva a Vienna assieme alle tre figlie nubili, Josepha, Sophie e [Constanze](#); con Constanze Weber, allora diciannovenne, Mozart di lì a poco si fidanzò.^[90] La coppia, nonostante la contrarietà di Leopold Mozart, si sposò a Vienna, nella cattedrale di Santo Stefano, il 4 agosto 1782.^[91] Constanze ebbe numerose gravidanze, ma solo due figli sopravvissero fino all'età adulta, [Carl Thomas](#) e [Franz Xaver Wolfgang](#).

Nel corso del 1781, Mozart completò una serie di sei importanti *sonate per violino e pianoforte* ([K 296](#), [K 376](#), [K 377](#), [K 378](#), [K 379](#) e [K 380](#)), dedicate alla sua allieva

Josepha Auernhammer e pubblicate dall'editore Artaria & C. alla fine di novembre.^[92] Fra le altre composizioni di quest'anno spiccano due serie di *variazioni per pianoforte*, rispettivamente [K 265](#) e [K 353](#), nonché la *Serenata in mi bemolle maggiore K 375*.^[93] È incerto se la *Serenata in si bemolle maggiore K 361 "Gran Partita"* sia stata composta quasi del tutto a Monaco prima del marzo 1781 e poi completata a Vienna, oppure se appartenga interamente al periodo viennese.^[85]

Il ratto dal serraglio

Il 16 luglio 1782, al [Burgtheater](#) di Vienna, ebbe luogo con successo la prima rappresentazione de *Il ratto dal serraglio*, primo importante capolavoro nel genere del *Singspiel*.^[94] Il *libretto*, ambientato in [Turchia](#), è venato di comicità popolare e, in una certa misura, attinge agli stereotipi sul mondo musulmano diffusi nell'Europa dell'epoca; tuttavia, nella vicenda (particolarmente nella figura del magnanimo pascià Selim) trovano espressione le idee umanitarie e [cosmopolitiche](#), improntate alla tolleranza, proprie dell'*Illuminismo*.^[95] Con quest'opera, Mozart conferì per la prima volta a un *Singspiel* un'eccezionale e inedita abbondanza e complessità di contenuti musicali, specialmente nella scrittura delle parti per l'orchestra. Ciò forse impressionò il pubblico dell'epoca, se è vero l'aneddoto tradizionale secondo cui l'imperatore Giuseppe II avrebbe rimproverato a Mozart di avere adoperato "troppe note", suscitando così l'orgogliosa risposta del compositore: "neanche una più del necessario, Maestà".^[96]

La composizione del *Ratto dal serraglio* diede l'occasione a Mozart di enunciare, in una lettera a suo padre, quello che viene considerato un principio cardine della sua poetica teatrale.^[97] A proposito dell'aria di Osmin (personaggio negativo, che in questo brano esprime sentimenti di rabbia e di odio), Mozart scrisse:

«Un uomo in preda a una collera tanto violenta oltrepassa ogni norma, ogni misura, ogni limite, non è più in sé e allora anche la musica non deve essere più in sé. Ma [...] le passioni, violente o no, non devono mai essere espresse fino al punto da suscitare disgusto e la musica, anche nella situazione più terribile, non deve mai offendere l'orecchio, ma piuttosto dilettarlo e restare pur sempre musica [...].»

(Wolfgang Amadeus Mozart, lettera del 26 settembre 1781^[98])

All'estate del 1782 risale l'importante *Sinfonia in re maggiore K 385 "Haffner"*; dello stesso anno è anche la *Serenata in do minore K 388*.^[99]

Nel periodo fra l'agosto e l'ottobre 1783, Mozart e sua moglie furono ospiti a Salisburgo, dove però la coppia non riuscì a conquistarsi la benevolenza del padre e della sorella del compositore. Nella sua città natale (dove, dopo di allora, il compositore

non tornò mai più) Mozart fece eseguire, il 25 agosto 1783, la [Messa in do minore K 427](#), in cui la parte di soprano fu cantata dalla stessa Constanze; tornando a Vienna, Wolfgang e Constanze passarono da [Linz](#), dove si fermarono un mese e dove Mozart scrisse la [Sinfonia in do maggiore K 425](#) (3 novembre 1783), fortemente influenzata da [Joseph Haydn](#), soprattutto nel movimento finale.^[100]

Fra l'agosto e il novembre 1783 (la datazione è tuttavia incerta), Mozart compose quattro importanti sonate per pianoforte: la [Sonata n. 10 in do maggiore K 330](#), la [Sonata n. 11 in la maggiore K 331](#) (il cui movimento finale è la celeberrima *Marcia turca*), la [Sonata n. 12 in fa maggiore K 332](#)^[101] e la [Sonata n. 13 in si bemolle maggiore K 333](#), quest'ultima scritta molto probabilmente a Linz nel mese di novembre.^[102]

La Società di musica antica

Alla primavera del 1782 risale l'incontro di Mozart con il barone [Gottfried van Swieten](#), un facoltoso cultore di musica barocca. Grazie a lui, Mozart poté studiare importanti composizioni di Bach e di [Haendel](#), poco conosciute all'epoca di Mozart, ma di cui van Swieten possedeva le partiture nella sua biblioteca; la conoscenza approfondita dei maestri del contrappunto arricchì in modo significativo il bagaglio tecnico ed espressivo del Mozart maturo.^[103] Su impulso di van Swieten, Mozart, fra l'altro, trascrisse per quartetto d'archi cinque fughe de [Il clavicembalo ben temperato](#) di Bach;^[104] più tardi, nominato direttore musicale della Società di musica antica promossa dallo stesso van Swieten, Mozart riorchestrò e condusse [Aci e Galatea](#), il [Messiah](#), [Alexander's Feast](#) e l'[Ode per il giorno di Santa Cecilia](#) di Haendel.^[105]



Ritratto di Gottfried van Swieten

La rinnovata familiarità con il contrappunto si manifestò inizialmente attraverso una serie di composizioni pianistiche in stile dotto: preludi, fughe, fantasie e *suite* ([K 394](#), [K 396](#), [K 397](#), [K 399](#) e [K 401](#)), la cui composizione avvenne spesso su impulso della moglie Constanze, che aveva una particolare predilezione per questo stile musicale ed esortava spesso Wolfgang a scrivere fughe.^[106] La perfetta assimilazione del contrappunto bachiano si manifesta pienamente nell'[Adagio e fuga in do minore per quartetto d'archi K 546](#) (giugno 1788), che è la trascrizione di una precedente fuga per due pianoforti.^[107]

Fra le opere che attestano il più alto livello di maturità raggiunto in questi anni dall'arte mozartiana, oltre alla già ricordata *Messa in do minore* K 427, si possono annoverare i sei *quartetti per archi* dedicati a Haydn ([K 387](#), [K 421](#), [K 428](#), [K 458](#), [K 464](#) e [K 465](#)).^[108]

L'attività di pianista-compositore[\[modifica\]](#) | [modifica wikitesto](#)]

Nel periodo compreso fra l'inverno 1782-83 e la primavera del 1786, i concerti per pianoforte e orchestra furono la più rilevante fonte di introiti per Mozart.^[109] In tale arco di tempo, Mozart ne compose quattordici, che lui stesso eseguì a Vienna, in veste di pianista e direttore d'orchestra, in una serie di concerti su sottoscrizione da lui stesso organizzati, riscuotendo notevole successo; nel marzo 1784 la lista degli abbonati ai suoi concerti comprendeva 106 persone, fra cui molti esponenti dell'aristocrazia grande e piccola, vari alti burocrati statali nonché gli intellettuali più importanti della città.^[110] Questo periodo di fortuna, anche economica, si interruppe dopo il maggio 1786, in coincidenza con l'allestimento viennese de *Le nozze di Figaro*: tale opera infatti, con i suoi fermenti di critica sociale, alienò a Mozart i favori del pubblico aristocratico e alto-borghese della capitale, il quale, da allora, iniziò a preferirgli musicisti magari meno geniali, ma artisticamente e politicamente meno inquietanti (come ad esempio [Leopold Kozeluch](#)).^[111]



Pagina del manoscritto del [concerto per pianoforte e orchestra in do maggiore n. 21 K 467](#)

I due più alti capolavori della serie sono il [concerto in re minore n. 20 K 466](#) e il [concerto in do minore n. 24 K 491](#); particolarmente importanti sono anche il [concerto in la maggiore n. 23 K 488](#), il [concerto in sol maggiore n. 17 K 453](#), il [concerto in fa maggiore n. 19 K 459](#) e il [concerto in do maggiore n. 25 K 503](#).^[112] Il [concerto in re maggiore n. 26 K 537](#), composto nel febbraio 1788,^[113] è detto "dell'incoronazione" in quanto fu eseguito dal suo autore a Francoforte il 15 ottobre 1790^[114] in occasione dei festeggiamenti per l'incoronazione di Leopoldo II.

Il *concerto in re minore* K 466, eseguito per la prima volta a Vienna l'11 febbraio 1785, è oggi il più conosciuto dei concerti mozartiani ed è in assoluto fra i più eseguiti di tutto il repertorio pianistico; la sua spiccata dialettica tematica e la sua intensità di sentimento ebbero una forte influenza su [Beethoven](#), il quale, dopo la morte di Mozart,

fu uno dei primi interpreti di questo concerto e per esso scrisse anche due cadenze (rispettivamente per il primo movimento e per il finale)^[115].

Fra le principali opere cameristiche di questo periodo vi sono il quartetto per pianoforte e archi in sol minore K 478, del 1785, e il quartetto per pianoforte e archi in mi bemolle maggiore K 493, del 1786; quest'ultimo è caratterizzato da un particolare slancio innovativo che fu apprezzato anche dai contemporanei; notevole anche il trio per pianoforte, viola e clarinetto in mi bemolle maggiore K 498, detto "delle boccette" in quanto, secondo la tradizione, sarebbe stato composto durante una partita a boccette fra amici.^[107] Il quintetto per pianoforte, oboe, clarinetto, corno e fagotto in mi bemolle maggiore K 452 era altamente stimato dallo stesso Mozart, che lo considerò la sua migliore composizione fino ad allora.^[116]

In questi anni si collocano anche le ultime quattro sonate per violino e pianoforte: la sonata in si bemolle maggiore K 454 (21 aprile 1784) è dedicata alla violinista italiana Regina Strinasacchi; la sonata in mi bemolle maggiore K 481 (12 dicembre 1785) è notevole per il suo lirismo; a esse fanno seguito l'appassionata sonata in la maggiore K 526 (24 agosto 1787) e la sonata in fa maggiore K 547 (26 giugno 1788).^[117]

La Fantasia in do minore K 475 per pianoforte solo e la sonata per pianoforte n. 14 in do minore K 457 risalgono entrambe al 1785.^[118] La sonata per pianoforte n. 15 in fa maggiore, pubblicata nel 1788, si compone di un *allegro* e di un *andante* K 533 composti nel gennaio 1788 e di un *rondò* K 494 composto nel 1786.^[119] La sonata per pianoforte n. 16 in do maggiore K 545 è del 26 giugno 1788,^[120] mentre la sonata per pianoforte n. 17 in si bemolle maggiore K 570 e la sonata per pianoforte n. 18 in re maggiore K 576 risalgono rispettivamente al febbraio e all'estate del 1789.^[121]

Dopo aver dato impulso, con *Il ratto dal serraglio*, allo sviluppo del genere *Singspiel*, Mozart offrì un altro importante contributo alla vocalità tedesca, e in particolare austriaca, con una serie di importanti Lied per voce e pianoforte, composti in gran parte dopo il 1784.^[122] Il migliore di essi è considerato *Das Veilchen* K 476, del 1785, su testo di Goethe; gli altri *Lieder*, benché penalizzati dal divario qualitativo fra la musica di Mozart e i testi (spesso mediocri) dei letterati austriaci dell'epoca, comprendono comunque alcuni capolavori come *Abendempfindung* K 523, *Traumbild* K 530, entrambi del 1787, e *Sehnsucht nach dem Frühling* K 596.^[123] Il tema di quest'ultimo è sostanzialmente lo stesso che appare nel *rondò* finale del concerto per pianoforte e orchestra n. 27 in si bemolle maggiore K 595.^[124]

Le nozze di Figaro



Libretto dell'opera [Le nozze di Figaro](#) rappresentata a [Praga](#) nel [1786](#)

Dopo il *Ratto dal serraglio*, e per alcuni anni, Mozart trascurò la propria vocazione di operista per dedicarsi in prevalenza alla musica strumentale; rimasero incompiuti due progetti teatrali, [Lo sposo deluso](#) e [L'oca del Cairo](#), entrambi del periodo 1783-84.^[125]

Al carnevale del 1786 risale la messa in scena dell'atto unico [Der Schauspieldirektor](#), commissionato a Mozart dall'imperatore Giuseppe II – assieme all'atto unico di [Antonio Salieri](#) [Prima la musica e poi le parole](#) – con l'intento esplicito di mettere a confronto i due compositori.^[126] Le due opere furono infatti eseguite l'una dopo l'altra la sera del 7 febbraio 1786 nella tenuta imperiale di [Schönbrunn](#), entrambe con successo.^[127]

In quel periodo Mozart stava già lavorando alla composizione de [Le nozze di Figaro](#), in collaborazione con il librettista [Lorenzo Da Ponte](#) (che nel 1783 era stato nominato poeta di corte per il teatro italiano).^[128] Il soggetto era stato scelto dallo stesso Mozart, il quale aveva chiesto a Da Ponte di preparare un libretto dalla commedia omonima di [Beaumarchais](#); Da Ponte riuscì a vincere le resistenze opposte dalla censura imperiale solo attenuando i toni della polemica sociale, che nel testo di Beaumarchais è forte ed esplicita contro la classe nobiliare e a favore del ceto borghese emergente, mentre nel libretto di Da Ponte risulta molto più sfumata e indiretta.^[129] Nel luglio 1785 il libretto era pronto; la prima rappresentazione dell'opera si ebbe a Vienna il 1° maggio 1786 con un successo buono, ma non eccezionale;^[130] l'opera non convinse la totalità del pubblico e la sera della prima si ebbero sia applausi che fischi.^[131] Fra il 1786 e il 1791, le *Nozze di Figaro* totalizzarono a Vienna 38 rappresentazioni (per avere un

termine di paragone, si consideri che *Il barbiere di Siviglia* di [Paisiello](#), considerata l'opera di maggior successo nella Vienna dell'epoca, ebbe in tale città 70 repliche fra il 1783 e il 1791).^[132] Tuttavia, gli incassi di Mozart come operista durante tutto il 1786 non bastarono a compensare i mancati introiti derivanti dalla drastica riduzione della sua attività concertistica; inoltre, laddove come pianista Mozart era stato economicamente del tutto autonomo, adesso non lo era più come compositore di opere, in quanto doveva dipendere, per il loro allestimento, da impresari e direttori teatrali.^[132]

Le nozze di Figaro costituiscono un momento decisivo nella storia del teatro in musica: con esse giunse a compimento l'evoluzione (avviata da [Pergolesi](#) e proseguita da [Piccinni](#), Paisiello e [Cimarosa](#)) in virtù della quale l'[opera comica](#), da genere musicale considerato inferiore e popolare (in confronto alla pretesa superiorità artistica dell'[opera seria](#)), assurse a piena dignità estetica e divenne la più importante forma di teatro musicale, soppiantando l'opera seria grazie alla sua superiore efficacia drammatica, alla sua capacità di introspezione psicologica e alla perfetta integrazione fra testo e musica; qualità tutte che appunto in Mozart si trovano al massimo grado.^[133]

Mentre a Vienna, come si è detto, l'esordio delle *nozze di Figaro* fu contrastato, l'opera ebbe un immediato e travolgente successo a [Praga](#), dove fu allestita, presso il locale teatro italiano, dalla compagnia dell'impresario [Guardasoni](#), nel dicembre 1786.^[134] Mozart, l'11 gennaio 1787, giunse assieme alla moglie nella capitale boema, dove poté vedere di persona la grande popolarità raggiunta dalla sua opera, la cui musica veniva eseguita anche nelle sale da ballo, come egli stesso narrò in una vivace lettera a un amico viennese:

«Alle sei sono andato con il conte Canal al cosiddetto ballo di Bretfeld, dove è solito riunirsi il fior fiore delle bellezze praguesi [...] Io non ho ballato e non ho mangiato. La prima cosa perché ero stanco e la seconda per la mia innata stupidità. Ho però guardato con sommo piacere tutta questa gente saltarmi intorno, piena di autentica allegria, sulle note del mio *figaro*, trasformato in [contraddanze](#) e in [allemande](#). Perché d'altro non si parla se non di *figaro*, altro non si suona, intona, canta e fischietta se non *figaro*. Non si assiste ad altra opera se non a *figaro* e sempre *figaro*. È certo un grande onore per me.»

(Wolfgang Amadeus Mozart, lettera del 15 gennaio 1787^[135])

A questo periodo dell'arte mozartiana appartiene la [Sinfonia in re maggiore K 504](#) (6 dicembre 1786), detta anche *Sinfonia di Praga*, capolavoro che precorre Beethoven.^[136]

Il 28 maggio 1787 morì a Salisburgo Leopold Mozart; benché il suo testamento non ci sia pervenuto, appare probabile che egli abbia lasciato la quasi totalità delle sue sostanze alla figlia Maria Anna, praticamente diseredando Wolfgang.^[137] ^[137]

Don Giovanni^[1]



Il primo interprete del personaggio di don Giovanni, il baritono [Luigi Bassi](#), in un'incisione dell'epoca (1787)

Da Praga, Mozart rientrò a Vienna nel febbraio 1787, avendo firmato il contratto con Guardasoni per una nuova opera; della stesura del testo poetico si incaricò Lorenzo Da Ponte, il quale si basò principalmente sul libretto che poco tempo prima [Giovanni Bertati](#) aveva scritto per un'opera del compositore italiano [Giuseppe Gazzaniga](#), avente lo stesso soggetto; Da Ponte completò il libretto de *[Il Dissoluto punito ossia il Don Giovanni](#)* probabilmente nel giugno 1787; Mozart ne compose la musica fra l'estate e l'autunno; la storica prima rappresentazione ebbe luogo a Praga il 29 ottobre 1787.^[138]

All'anno 1787 appartengono due capolavori nel genere della serenata: *[Uno scherzo musicale in fa maggiore K 522](#)* (14 giugno) è una brillante satira musicale che prende di mira la mediocrità e l'incompetenza dei compositori alla moda nella Vienna dell'epoca; la *[Piccola serenata notturna in sol maggiore K 525](#)* (agosto) è oggi una delle composizioni mozartiane più popolari e più universalmente note.^[139] Degno di menzione è anche l'ammirevole *[Divertimento per violino, viola e violoncello in mi bemolle maggiore K 563](#)* del 1788.^[140]

Il 7 dicembre 1787 l'imperatore Giuseppe II nominò Mozart compositore di corte, con una retribuzione di 800 fiorini l'anno (il suo predecessore [Gluck](#), da poco deceduto, ne aveva presi 2000).^[141] Si trattò comunque, per Mozart, di un incarico poco impegnativo, che consistette principalmente nella fornitura periodica di musica per i balli di corte.^[142]

Ancora una volta, all'entusiastica accoglienza di un'opera mozartiana da parte del pubblico praghese fece da contrappeso un assai più tiepido riscontro a Vienna, dove il *Don Giovanni*, allestito il 7 maggio 1788, fu un sostanziale insuccesso; l'opinione del pubblico fu che si trattasse di una musica troppo difficile, anche se parte della critica ne riconobbe subito la qualità superiore.^[143]

Il *Don Giovanni* è comunemente considerato uno dei massimi capolavori, non solo dell'arte musicale, di tutti i tempi.^[144] Una sua caratteristica consiste nella prodigiosa compresenza di comicità e tragedia;^[145] il protagonista, Don Giovanni, figura inizialmente negativa, raggiunge in modo paradossale una statura eroica nelle ultime scene del dramma, dove il suo ostinato e coraggioso rifiuto di pentirsi (pur di fronte alla imminente prospettiva della dannazione eterna, minacciatagli dalla sovrannaturale apparizione della statua semovente del commendatore) può apparire quale emblema di rivolta laica e illuministica contro il trascendente.^[146] Il finale del secondo atto supera i limiti formali dell'opera settecentesca, realizzando l'assoluta adeguazione della musica all'azione drammatica e aprendo in questo modo la via al teatro musicale del [Romanticismo](#).^[147]

A partire dal biennio 1786-87, Mozart iniziò ad avere crescenti problemi economici; le sue entrate diminuirono complessivamente di circa un terzo rispetto al 1784, per poi calare ulteriormente nel 1788 e nel 1789; Mozart cominciò allora a chiedere denaro in prestito, come è attestato da una drammatica serie di lettere (una ventina) che il compositore scrisse al commerciante Michael Puchberg fra il 1788 e il 1791.^[148] Va detto che le finanze di Mozart scontarono anche l'effetto di una congiuntura economica sfavorevole: la [guerra contro la Turchia](#) ebbe pesanti ripercussioni sulla vita musicale viennese fra il 1788 e il 1791, portando, fra l'altro, a una drastica diminuzione generale dell'attività concertistica.^[149] Di fatto, non risulta che Mozart abbia più tenuto concerti a Vienna dopo l'estate 1788; calarono fortemente anche i guadagni che Mozart traeva dalla pubblicazione delle sue composizioni.^[150]

All'estate 1788 risale la composizione dei tre ultimi capolavori sinfonici: la [Sinfonia in mi bemolle maggiore K. 543](#) (26 giugno), la [Sinfonia in sol minore K. 550](#) (25 luglio) e la [Sinfonia in do maggiore K. 551](#) (10 agosto).^[151] Questa trilogia costituisce il vertice artistico del sinfonismo settecentesco; la *Sinfonia in do maggiore* si distingue per le sue vaste proporzioni e per l'imponenza architettonica del suo finale fugato.^[152]

Il viaggio verso Berlino

La cantante boema Josepha Duschek, amica di Mozart

L'8 aprile 1789 Mozart partì da Vienna per un lungo viaggio verso la Germania settentrionale, alla ricerca di nuovi incarichi e di nuovi introiti. Fu il 10 aprile a Praga; il 12 a [Dresda](#), dove tenne alcuni concerti in forma privata; il 20 a [Lipsia](#), dove ebbe modo di leggere alcune partiture di Bach conservate nella [Thomaskirche](#); il 26 fu a [Potsdam](#), dove, a quanto sembra, non riuscì a ottenere udienza dal re [Federico Guglielmo II](#); l'8 maggio ritornò a Lipsia, città nella quale, il 12 maggio, diede un concerto



pubblico alla [Gewandhaus](#), in cui furono eseguite due sinfonie non identificate, due concerti per pianoforte e orchestra, due arie con orchestra, cantate dal soprano [Josepha Duschek](#), e dove probabilmente improvvisò al pianoforte; ma gli incassi della serata non furono per nulla buoni.^[153] Mozart era da tempo particolarmente legato alla Duschek, ed è possibile che fra i due ci sia stato, durante questo viaggio, qualcosa di più di una semplice amicizia.^[154]

Il 19 maggio fu a [Berlino](#), città in cui forse assistette a una rappresentazione del *Ratto dal serraglio* e dalla quale scrisse alla moglie di aver ricevuto incarico dalla corte di scrivere sei quartetti per archi e sei sonate facili per pianoforte (ma la circostanza che egli abbia realmente ricevuto tale commissione regia è posta in dubbio da alcuni studiosi, dato che di tale incarico non si trova traccia in nessun altro documento che non sia di mano dello stesso Mozart).^[153] Il musicista, comunque, completò solo tre quartetti per archi, i suoi ultimi, conosciuti come *Quartetti prussiani* ([K. 575](#), [K. 589](#) e [K. 590](#)), che furono pubblicati postumi e senza alcuna dedica.^[155] Tornò a Vienna il 4 giugno 1789; il suo viaggio era stato infruttuoso dal punto di vista economico e aveva forse avuto l'effetto di intaccare la serenità del suo matrimonio.^[156]

Così fan tutte e il viaggio a Francoforte

Il 1790 fu un anno particolarmente difficile per Mozart: la sua reputazione di eccellente compositore era ormai consolidata a livello europeo, ma in patria una parte di quello che era stato il suo pubblico ormai non lo seguiva più, anche perché Mozart non si preoccupava affatto di compiacerlo; raramente e malvolentieri, infatti, acconsentiva a scrivere musica banale, finalizzata al solo successo commerciale.^[157] La sua produzione, benché mantenesse un livello qualitativo sempre molto elevato, ebbe inoltre un vero e proprio crollo quantitativo nel corso del 1790, un'epoca relativamente alla quale il suo catalogo registra non più di una dozzina di nuove composizioni, in quello che fu il periodo di minore produttività in tutta la sua maturità di

compositore.^[158] Si è ipotizzato che in questo periodo egli fosse affetto da depressione.^[159]



Locandina della prima rappresentazione di *Così fan tutte*, Vienna, 26 gennaio 1790

Il 26 gennaio, al Burgtheater di Vienna, ebbe luogo la prima rappresentazione di *Così fan tutte ossia La scuola degli amanti*, dramma giocoso su libretto di Lorenzo Da Ponte; l'opera fu replicata nove volte nel corso dell'anno.^[121] Basata su un soggetto originale dello stesso Da Ponte, essa esprime due differenti aspetti del razionalismo illuminista: da una parte, l'amara ironia e lo scetticismo riguardo al cuore umano propri di Voltaire; dall'altra, la rivendicazione del sentimento erotico nella sua genuina naturalità, al di là delle convenzioni sociali, derivante da Rousseau.^[160]

Il 20 febbraio moriva l'imperatore Giuseppe II, che era stato il più importante dei sostenitori di Mozart: con l'insediamento del suo successore, Leopoldo II, il compositore non fu più tra i favoriti presso la corte, dove le sue richieste di nuovi incarichi non furono accolte.^[161]

Nel 1790 fu uno dei cinque compositori che realizzarono il *Singspiel* *La pietra filosofale*, su libretto di Emanuel Schikaneder; l'opera venne musicata, oltre che da Mozart, dallo stesso Schikaneder, da Franz Xaver Gerl, Johann Baptist Henneberg e Benedikt Schack; la prima si ebbe al Theater auf der Wieden l'11 settembre 1790.^[162] A lungo si è ritenuto che il contributo di Mozart a tale opera si fosse limitato a un solo duetto; un manoscritto ritrovato nel 1996, però, fa supporre che l'apporto del musicista di Salisburgo sia stato più consistente.^[163]

Mozart non fu tra i compositori invitati a presenziare alla cerimonia di incoronazione del nuovo imperatore, che doveva aver luogo in ottobre a Francoforte; decise comunque di parteciparvi a proprie spese; nella città tedesca tenne un concerto il 15 ottobre, il cui cartellone comprendeva una sinfonia non identificata, due *concerti per pianoforte e orchestra* (K 459 e K 537), alcune arie e un'improvvisazione pianistica; l'esito, dal punto di vista economico, ancora una volta non fu buono.^[164] Mozart proseguì comunque il viaggio, toccando Magonza il 16 ottobre, Mannheim il 23, Monaco di Baviera il 29; in quest'ultima città, il 4 o 5 novembre suonò a un concerto in onore del re di Napoli Ferdinando IV; il 10 novembre (senza essere passato da Salisburgo) era di nuovo a Vienna; il viaggio non aveva migliorato la sua situazione economica, ma l'aver incontrato molti vecchi amici a Mannheim e a Monaco lo aveva forse aiutato a uscire dal suo stato depressivo.^[165]

Alla fine di ottobre del 1790, l'impresario britannico Robert May O' Reilly offrì a Mozart l'opportunità di soggiornare a Londra fino all'estate successiva con il compito di comporre almeno due opere teatrali, dietro un compenso equivalente a circa 3000 fiorini; non si sa per quale motivo Mozart abbia rifiutato tale vantaggiosa offerta, che avrebbe risolto gran parte dei suoi problemi finanziari: forse perché ciò avrebbe comportato una lunga separazione da Constanze (la quale, a causa della sua salute malferma, non avrebbe potuto seguire il marito a Londra), o forse perché a quell'epoca Mozart contava già con certezza su future opportunità di guadagno rimanendo a Vienna;^[166] forse, più semplicemente, Mozart non se la sentiva di emigrare all'estero, sconvolgendo la sua vita e le sue abitudini solo per inseguire delle prospettive di carriera, per quanto allettanti.^[167]

Gli ultimi capolavori

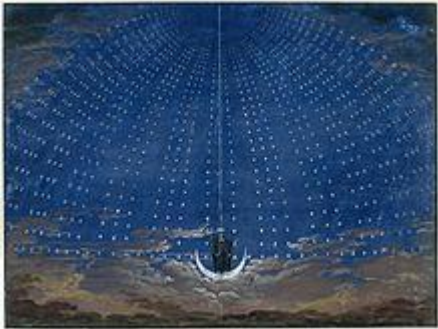
L'inizio del 1791 vide Mozart superare la propria crisi creativa e tornare ai suoi abituali livelli di produttività, come è attestato dalla serie di capolavori che costellano il suo ultimo anno: fra essi il *concerto per pianoforte e orchestra n. 27 in si bemolle maggiore* K 595 (5 gennaio), il *quintetto per archi in mi bemolle maggiore* K 614 (12 aprile), il *mottetto Ave verum corpus* K 618 (giugno), il *Concerto per clarinetto e orchestra* K 622 (7 ottobre).^[168] Anche la sua situazione economica cominciò a migliorare: fra l'altro, alcuni mecenati ungheresi e olandesi sottoscrissero in suo favore, impegnandosi ad acquistare sue composizioni per cifre ragguardevoli; il 9 maggio la città di Vienna lo nominò assistente *Kapellmeister* presso la cattedrale di Santo Stefano, incarico onorifico che però preludeva alla nomina a maestro di cappella (retribuito 2000 fiorini annui) non appena il posto si fosse reso vacante.^[169]

Fu probabilmente all'inizio di maggio che Mozart iniziò a comporre *Il flauto magico*, *Singspiel* su libretto di *Emanuel Schikaneder*; intorno alla metà di luglio gli pervenne, dall'impresario Guardasoni, la commissione per un'opera seria italiana da mettere in scena a Praga, *La clemenza di Tito*.^[170]

Sempre nell'estate del 1791 un aristocratico musicista dilettante, un certo conte Walsegg, tramite un suo emissario, commissionò a Mozart una *missa da requiem*, alla condizione che l'incarico dovesse rimanere segreto e che il committente restasse anonimo; ciò in quanto era intenzione del conte Walsegg di far passare l'opera come propria. Non è chiaro se Mozart conoscesse l'identità e le intenzioni del suo committente; in ogni caso egli, già impegnato nella composizione del *Flauto magico* e della *Clemenza di Tito*, non poté dedicarsi subito a scrivere il *Requiem*.^[171]

Fra il 28 agosto e il 15 settembre Mozart fu a Praga, dove si svolgevano le cerimonie per l'incoronazione di Leopoldo II a re di Boemia; il 6 settembre, al teatro nazionale, ebbe luogo la prima rappresentazione della *Clemenza di Tito*, alla presenza della coppia

imperiale e con la direzione dell'autore, ma con esito non molto favorevole; è rimasto tristemente famoso il rozzo giudizio dell'imperatrice [Maria Luisa](#), che definì l'opera "una porcheria tedesca" e in una sua lettera affermò che "la musica era così brutta che ci addormentammo tutti".^[172]



Scenario di Karl Friedrich Schinkel per un allestimento de *Il flauto magico* (1815)

Immediato, vasto e crescente successo ottenne invece *Il flauto magico*: alla prima rappresentazione, che si svolse, sotto la direzione del compositore, al [Freihaustheater](#) di Vienna il 30 settembre 1791, seguirono centinaia di repliche nel corso degli anni novanta. L'euforia di Mozart per il successo della sua opera è testimoniata dalle ultime lettere che il compositore scrisse alla moglie, che in quel periodo si trovava in villeggiatura a [Baden](#).^[173]

La musica dell'ultimo Mozart sembra mostrare una tendenza ad allontanarsi dalle forme codificate del classicismo (come la sinfonia, la sonata e il quartetto), per indirizzarsi invece verso brani d'occasione, apparentemente minori, a volte alquanto anomali dal punto di vista timbrico e formale; è il caso della [Fantasia in fa minore K 608](#) e dell'[Andante in fa maggiore K 616](#), entrambi per [organo meccanico](#); dell'[Adagio e rondò in do minore K 617](#) per [glassarmonica](#), flauto, oboe, viola e violoncello, scritto per la virtuosa cieca [Marianne Kirchgessner](#); dello stesso *Ave verum corpus* K 618, scritto per il coro della scuola elementare di Baden^[174]. Nel *Flauto magico* questa attenzione dell'ultimo Mozart per l'umile e il marginale trova la sua più compiuta realizzazione; scritto per un teatro di periferia e rivolto a un pubblico popolare, *Il flauto magico* esprime, in un linguaggio musicale trasparente e accessibile a tutti, la stessa filosofia [giusnaturalistica](#) che già aveva ispirato opere come *Il ratto dal serraglio* e *Le nozze di Figaro*: la fede nella bontà originaria degli esseri umani e nella felicità da raggiungere attraverso l'affetto e la solidarietà fra le persone, è la fondamentale filosofia mozartiana che nel *Flauto magico* si manifesta attraverso (e a volte nonostante) i complessi simboli dell'ideologia massonica cui è improntato il libretto di Schikaneder^[175].

Malattia e morte (1791)



Mozart morente in un dipinto dell'Ottocento (Hermann Kaulbach, *Mozarts letzte Tage*, 1873)

Mozart morì nella sua casa a Vienna il 5 dicembre [1791](#), cinque minuti prima dell'una di notte.^[190] La salma fu portata alla cattedrale di Santo Stefano il 6 dicembre; il corpo venne poi sepolto, lo stesso giorno o forse la mattina del 7, in una fossa comune del [Cimitero di St. Marx](#), a quanto pare senza che nessuno della famiglia di Mozart, né dei suoi amici o conoscenti, fosse presente (le testimonianze dei contemporanei tentano di giustificare questo fatto assumendo che al momento del funerale ci fosse maltempo, ma quest'ultima circostanza è stata posta in dubbio in epoca moderna).^[191] Si trattò di un funerale di terza classe, vale a dire del più economico possibile (ad eccezione del funerale per i poveri, che era gratuito); forse tale tipo di funerale era stato scelto dallo stesso Mozart, seguendo le sue convinzioni illuministiche che potrebbero averlo indotto a disprezzare, alla stregua di un retaggio della superstizione, sia le cerimonie funebri troppo sfarzose sia il conforto della Chiesa (fra l'altro, Mozart non aveva chiesto, né ricevuto, l'[estrema unzione](#)).^[192]



Monumento funerario di Mozart nel [cimitero di St. Marx](#) a [Vienna](#)

L'esatto luogo di sepoltura di Mozart non è stato mai identificato: vi sono a Vienna due monumenti funerari del compositore in due diversi cimiteri, uno presso il Cimitero di St. Marx e un altro presso il Cimitero centrale ([Zentralfriedhof](#)).

La malattia e la morte di Mozart sono state e sono tuttora un difficile argomento di studio, oscurato da leggende romantiche - come la leggenda dell'uomo mascherato che gli avrebbe commissionato il *Requiem*, riportata da [Stendhal](#) in *Vite di Haydn, Mozart e Metastasio* (1815), - e farcito di teorie contrastanti. Gli studiosi sono in disaccordo sul corso del declino della salute di Mozart, in particolare sul momento in cui Mozart divenne conscio della sua morte imminente e se questa consapevolezza influenzò le sue ultime opere.

Anche l'effettiva causa del decesso di Mozart è materia di congettura: il suo certificato di morte riporta *hitziges Frieselfieber* ("[febbre miliare](#) acuta", che allora era considerata contagiosa, o "esantema febbrile"), una definizione insufficiente a identificare la corrispettiva diagnosi nella medicina odierna. Sono state avanzate diverse ipotesi, dalla [trichinosi](#) all'avvelenamento da [mercurio](#), alla [febbre reumatica](#) o, più recentemente, la [sifilide](#). La pratica terapeutica del [salasso](#), all'epoca diffusa, è menzionata come concausa della morte. Una serie di ricerche epidemiologiche eseguite nel [2009](#) da un gruppo di patologi austriaci e olandesi, che si sono soffermati a studiare tutte le principali cause di decesso della popolazione negli ultimi anni di vita di Mozart, porta a ritenere che – con grande probabilità – il compositore sia morto per una nefrite acuta conseguente a una [glomerulonefrite](#) a eziologia streptococcica.^[193]



[Maschera mortuaria](#) di Mozart

Mozart morì lasciando incompiuto il *Requiem*, il cui completamento fu affidato dalla moglie del compositore in un primo tempo al musicista [Joseph Eybler](#), il quale, tuttavia, ben presto si fece indietro. Fu allora chiamato il giovane compositore [Franz](#)

[Xaver Süssmayr](#), allievo e amico di Mozart che terminò il lavoro, completando le parti non finite e scrivendo *ex novo* quelle inesistenti.

Nel [1809](#) Constanze Weber, la vedova, si risposò col diplomatico danese [Georg Nikolaus von Nissen](#) ([1761](#) – [1826](#)), grande ammiratore di Mozart e autore di una delle prime biografie dedicate al musicista. Per questo lavoro di sicuro Nissen attinse a testimonianze di Constanze, la quale, però, non può essere considerata una fonte del tutto attendibile. Ad esempio, dalle lettere scritte da Mozart ad amici e familiari (alla stessa Constanze, ad esempio) Nissen e Constanze cancellarono spesso le parti più scurrili e ciò nel chiaro intento di idealizzare la figura del compositore.^[194]

La carriera di Mozart come libero artista[\[modifica | modifica wikitesto\]](#)

La scelta di Mozart, nel maggio 1781, di abbandonare il servizio presso la corte dell'arcivescovo di Salisburgo fu gravida di conseguenze non solo per lui, ma anche per la condizione sociale dei musicisti in generale: infatti era la prima volta (perlomeno nell'ambiente musicale di lingua tedesca) che un compositore della sua statura si affrancava dal vincolo di sudditanza feudale alla Chiesa o alla classe nobiliare e decideva di lavorare come libero professionista, soggetto solamente alla [legge della domanda e dell'offerta](#); di lì a poco, tale nuova posizione sociale costituì il presupposto indispensabile per l'affermarsi in musica dell'individualismo romantico.^[195]

Fino all'epoca di Mozart, infatti, in tutti i territori che già avevano fatto parte dell'antico [Sacro Romano Impero](#), musicisti di estrazione borghese come lui (e come suo padre Leopold) potevano trovare una degna collocazione sociale solamente impiegandosi in pianta stabile presso una delle molte corti aristocratiche o delle istituzioni a esse collegate; il loro ruolo sociale era dunque subalterno all'aristocrazia di corte, ed era sostanzialmente equiparato a quello del personale di servizio.^[196] Leopold Mozart, anche se malvolentieri, si era alla fine adattato a questo tipo di collocazione sociale e si aspettava che anche suo figlio facesse carriera come musicista di corte, tutt'al più in una corte più grande e più ricca di quella di Salisburgo; ma Wolfgang, da quando fu maggiorenne, non poté più accettare interiormente tale condizione di sudditanza, che gli appariva umiliante in modo intollerabile e che sviluppò in lui un permanente stato d'animo di rancore profondo nei confronti della nobiltà di corte.^[197] La personale rivolta di Mozart contro le costrizioni derivanti dal servizio a corte trovò infine espressione nella sua decisione di dimettersi dal suo impiego e di guadagnarsi da vivere come libero artista.^[198]

Circa l'effettivo successo economico della carriera di Mozart nei suoi ultimi dieci anni di vita si trovano, nella letteratura biografica, valutazioni molto contrastanti: la visione prevalente per tutto l'Ottocento e per gran parte del Novecento fu che Mozart, sostanzialmente, perse la sua partita e che concluse la propria avventura umana e

professionale con un fallimento e nella più nera miseria. Tale è la versione che appare, ad esempio, negli scritti di [Massimo Mila](#)^[199] e che si trova sintetizzata da una diffusa enciclopedia la quale, ancora nel 1995, scriveva che Mozart morì "senza mai conoscere il vero successo".^[2]

Secondo il sociologo [Norbert Elias](#), Mozart intraprese il suo rischioso progetto di vita come libero artista in un momento, e in un luogo, in cui non esistevano ancora le condizioni storiche per la sua riuscita: non esisteva ancora un mercato musicale pienamente sviluppato; l'editoria musicale era ai suoi inizi, così come lo era l'attività concertistica modernamente intesa (nella maggior parte del territorio di lingua tedesca, i concerti e le opere erano tuttora finanziati e allestiti da esponenti della classe nobiliare e per un pubblico composto per lo più da invitati).^[200] Tutte queste condizioni non sussistevano ancora nella Vienna di Mozart, ma vennero a realizzarsi in gran parte solo pochi anni dopo la sua morte, quando ebbe inizio la carriera del giovane Beethoven.^[201]

«Da *outsider* borghese al servizio della corte, Mozart combatté fino in fondo, con incredibile coraggio, una battaglia di affrancamento dai suoi padroni e committenti aristocratici. Lo fece di propria iniziativa, per amore della propria dignità di uomo e del proprio lavoro di musicista. E perse la battaglia – come era da prevedere, aggiungeremmo con la presunzione dei posteri.»

(Norbert Elias^[202])

È stato anche osservato che, nei suoi primi anni viennesi, Mozart aderì al programma di modernizzazione dello Stato e della società asburgica promosso dall'imperatore Giuseppe II; l'imperatore intendeva fra l'altro (secondo i canoni del dispotismo illuminato) limitare i poteri dell'aristocrazia feudale, i cui abusi Mozart condannò ne *Le nozze di Figaro*.^[203] Tuttavia, il consenso e la protezione, accordati entro certi limiti a Mozart dalla corte viennese, non costituirono – secondo questa interpretazione – una base sufficientemente solida per l'attività professionale del compositore; inoltre, la novità e la complessità del suo linguaggio musicale non furono pienamente compresi nemmeno dalla corte dell'imperatore, abituata a musiche di più facile accessibilità (pochi mesi dopo la morte di Mozart trionfò a Vienna *Il matrimonio segreto* di Cimarosa) e al minore impegno compositivo profuso da musicisti di secondaria importanza come [Martín y Soler](#) e [Dittersdorf](#).^[203]

A partire dagli anni settanta del Novecento, tuttavia, la visione tradizionale di un Mozart morto in miseria fu corretta da una serie di studi i quali puntualizzarono come il compositore guadagnasse in realtà, nei suoi anni viennesi, cifre sempre molto considerevoli (pur dilapidandone gran parte nel [gioco d'azzardo](#)).^[204] La valutazione di [Maynard Solomon](#) è che Mozart ebbe un momentaneo declino di popolarità nel periodo tra il 1788 e il 1790 e che in particolare nel 1790 la crisi delle sue finanze si

accentuò fino a sfiorare pericolosamente il crollo definitivo; tuttavia, sempre secondo Solomon, tale periodo di difficoltà ebbe fine nel 1791, anno in cui la ripresa della fortuna, anche economica, di Mozart fu bruscamente troncata solo dalla morte improvvisa del compositore.^[205]

Lista parziale delle composizioni per genere

Le composizioni di Mozart spaziano in tutti i generi musicali del suo tempo: la musica sacra, l'oratorio, la sinfonia, il concerto per strumento solista e orchestra, la musica da camera, la sonata per pianoforte e il lied. Mozart è fra i musicisti maggiormente eseguiti non solo in Austria (in particolare a Salisburgo),^[206] ma anche nelle sale da concerto di tutto il mondo.

Lista di tutte le composizioni per numero di catalogo

L'elenco in ordine cronologico di tutte le composizioni musicali di Mozart è il cosiddetto "Catalogo Köchel". Esso prende il nome da [Ludwig von Köchel](#), che ne pubblicò la prima edizione nel 1862. A essa hanno fatto seguito numerose edizioni rivedute. Ogni opera di Mozart viene dunque comunemente designata con un numero preceduto dall'abbreviazione K o KV, in entrambi i casi indicante Köchel Verzeichnis (Catalogo Köchel in tedesco).

Lo stile mozartiano

Le composizioni di Mozart e di Haydn appartengono a un periodo storico – la seconda metà del XVIII secolo – durante il quale avvenne nella musica occidentale l'evoluzione dal cosiddetto [stile galante](#) a un nuovo stile, detto in seguito [classico](#), che avrebbe accolto in sé anche gli elementi contrappuntistici, che caratterizzavano la tarda musica barocca e proprio in reazione alla cui "complessità" si era sviluppato lo stile galante.



Dettaglio del manoscritto del *Requiem* K. 626

Lo stile della musica di Mozart non solo segue da vicino lo sviluppo dello stile classico, ma senza dubbio contribuisce in modo fondamentale a definirne le caratteristiche, in modo tale da poter essere considerato esso stesso l'[archetipo](#). Mozart fu uno straordinario compositore che si dedicò con apparente semplicità a tutti i principali generi dell'epoca: scrisse un gran numero di sinfonie, opere, concerti per strumento

solista, musica da camera (fra cui quartetti e quintetti d'archi) e sonate per pianoforte. Benché per nessuno di questi generi si possa affermare che egli fu il "primo autore", per quanto riguarda il concerto per pianoforte si deve riconoscere che esso deve a Mozart, autore e interprete delle proprie composizioni, il grandioso sviluppo formale e di contenuti che avrebbe caratterizzato questo genere nel secolo successivo. Lo stesso Beethoven nutriva grande ammirazione per i concerti per pianoforte mozartiani, che furono il modello dei suoi concerti, in modo particolare i primi tre per pianoforte.^{[207][208]}

Mozart rinnovò il genere musicale del concerto: il discorso musicale si svolge come dialogo paritario fra due soggetti di uguale importanza, il solista e l'orchestra. Mozart scrisse concerti per pianoforte, violino, flauto, oboe, corno, clarinetto, fagotto. Mozart scrisse anche un gran numero di composizioni sacre, fra cui messe, e composizioni più "leggere", risalenti per lo più al periodo salisburghese, come le [marce](#), le danze, i [divertimenti](#), le serenate e le [cassazioni](#).

I tratti caratteristici dello stile classico possono essere ritrovati senza difficoltà nella musica di Mozart: chiarezza, equilibrio e trasparenza sono elementi distintivi di ogni sua composizione. Tuttavia, l'insistenza che a volte viene data agli elementi di delicatezza e di grazia^[209] della sua musica non riesce a nascondere la potenza eccezionale di alcuni dei suoi capolavori, quali il [concerto per pianoforte n. 24](#) in do minore K. 491, la [Sinfonia n. 40](#) in sol minore K. 550 e l'opera *Don Giovanni*. A questo proposito, [Charles Rosen](#) ha scritto:^[210]

«Solamente riconoscendo che la violenza e la sensualità è al centro dell'opera di Mozart è possibile fare il primo passo verso la comprensione delle sue strutture e della sua magnificenza. In un modo paradossale, la caratterizzazione superficiale di Schumann della sinfonia K. 550 in sol minore^{[209][211]} può aiutarci a comprendere il [demone](#) di Mozart in modo più completo. Nell'opera di Mozart ogni suprema espressione di sofferenza e terrore ha qualcosa di sorprendentemente voluttuoso.»

Soprattutto nell'ultimo decennio di vita Mozart esplorò l'[armonia cromatica](#) con una intensità raramente ritrovata in altri compositori del suo tempo. Scrive Hermann Abert:^[212]

«Neppure l'uomo normale si dà pena di imitare alcuna cosa di cui non rechi già in sé l'embrione. Nel genio questa scelta reca già l'impronta dell'atto creativo. Essa è infatti il primo tentativo di una presa di posizione, d'un affermarsi nei confronti della tradizione: tentativo che dovrà agguerrirlo a rifiutare ciò che gli sia estraneo o d'intoppo e non soltanto a imitare ma a

"ricreare" e assimilare ogni elemento congeniale. Non dovremo quindi mai dimenticare che la grandezza di Mozart sta nel suo "io", nella sua forza creativa; non nel materiale col quale si è cimentato.»

Fin da fanciullo Mozart aveva mostrato che era capace di ricordare e imitare senza alcuna difficoltà la musica che aveva l'occasione di ascoltare. I suoi numerosi viaggi consentirono al giovane compositore di far sua una rara collezione di esperienze attraverso le quali Mozart creò il suo unico linguaggio compositivo.^[213]

La ricerca critica e musicologica sull'opera di Mozart è al centro del monumentale lavoro in cinque volumi *Mozart - Sa vie musicale et son oeuvre* (1912-1946) di Teodor de Wyzewa e Georges de Saint-Foix. Attraverso un metodo di analisi scrupolosa delle influenze dovute all'ambiente musicale col quale Mozart si confrontò nel corso della sua breve vita, i due musicologi arrivarono a suddividere l'opera di Mozart in 34 fasi stilistiche diverse, ciascuna di esse sotto l'influenza di un dato modello. Questo "approccio riduttivo", tuttavia, è stato in seguito criticato e messo in discussione, fra gli altri da Paumgartner.^[214]

«Nella compiaciuta infatuazione di quei confronti critico-stilistici, si tralasciò anzitutto di cercar di scoprire in virtù di quali leggi più profonde la musica di Mozart, nonostante le innegabili reminiscenze dei modelli contemporanei, risulti così *sostanzialmente diversa* da questi e, *appunto perciò* abbia potuto svilupparsi assumendo forme proprie, originali e durature»

Mozart era ancora bambino durante il soggiorno a Londra quando incontrò Johann Christian Bach e ascoltò la sua musica. A Parigi, Mannheim e Vienna, egli ascoltò i lavori dei compositori attivi in quei luoghi così come la famosa orchestra di Mannheim. In Italia ebbe modo di conoscere e approfondire la [ouverture italiana](#) e l'[opera buffa](#) dei grandi maestri italiani del Settecento e questa esperienza sarebbe stata di fondamentale importanza nello sviluppo successivo della sua musica. Sia a Londra sia in Italia, lo stile galante dominava la scena: uno stile semplice, quasi da "musica leggera", caratterizzato da una predilezione per le [cadenze](#), da una enfasi sulle frasi nella tonalità fondamentale-dominante-sottodominante (escludendo così altri [accordi](#)) e dall'uso di frasi simmetriche e di strutture articolate in modo chiaro.^[215]

Lo stile galante, che fu l'origine dello stile classico, era nato come reazione alla "eccessiva complessità" della tarda musica barocca. Alcune delle sinfonie giovanili di Mozart hanno la forma di [ouverture](#) in tre movimenti nello stile italiano; molte di queste sono "omotonali", ossia tutti i tre movimenti sono nella stessa tonalità, essendo il movimento lento centrale nella relativa tonalità minore. Altri lavori "imitano" la stile

di Johann Christian Bach, mentre altri ancora mostrano la semplice forma bipartita in uso fra i compositori viennesi.

Passando dalla giovinezza alla prima maturità, Mozart iniziò a inserire alcune delle caratteristiche fondamentali dello stile barocco all'interno delle proprie composizioni: per esempio, la [Sinfonia n. 29 in la maggiore K 201](#) impiega nel primo movimento un tema principale in forma contrappuntistica e sono presenti anche sperimentazioni con frasi di lunghezza irregolare. A partire dal 1773 appaiono nei quartetti dei movimenti conclusivi in forma di [fuga](#), probabilmente influenzati da Haydn, che aveva incluso finali in questa forma nei [quartetti dell'opera 20](#). L'influenza dello stile [Sturm und Drang](#), che preannuncia col suo carattere la futura era [romantica](#) è evidente in alcune delle composizioni di quel periodo di entrambi gli autori, fra cui spicca la [Sinfonia n. 25 in sol minore K 183](#), la prima delle due uniche sinfonie in tonalità minore scritte da Mozart.^[216]

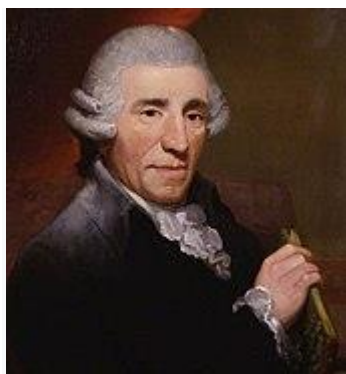
«Mozart infuse negli strumenti il nostalgico afflato della voce umana per la quale nutriva uno specialissimo amore. Orientò verso il cuore della melodia l'inesauribile fiumana d'una ricca armonia, dando sempre alla voce degli strumenti quella fervida intensità di sentimento propria della voce umana: inesauribile fonte dell'espressione racchiusa nel fondo del cuore.^[217]»

([Richard Wagner](#))

Mozart fu anche uno dei grandi autori di opere; egli passava con grande facilità e naturalezza dalla scrittura strumentale a quella vocale. Le sue opere appartengono ai tre generi principali in voga alla fine del Settecento: l'*opera buffa* (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte*), l'*opera seria* (*Idomeneo* e *La clemenza di Tito*) e il *Singspiel* (*Il ratto dal serraglio* e *Il flauto magico*). In tutte le sue grandi opere Mozart impiega la scrittura strumentale per sottolineare lo stato psicologico dei personaggi e i cambiamenti di situazione drammatica. La scrittura operistica e quella strumentale si influenzano a vicenda: l'orchestrazione via via più sofisticata che Mozart adotta per le composizioni strumentali (sinfonie e concerti in primo luogo) viene adottata anche per le opere, mentre l'uso particolare che egli fa del colore strumentale per evidenziare gli stati d'animo ritorna anche nelle ultime composizioni non operistiche.^[218]

Mozart e i compositori contemporanei

Franz Joseph Haydn



Ritratto di [Joseph Haydn](#) (1792)

Una grande amicizia e reciproca stima contraddistingue il legame che unisce Mozart a Haydn, nonostante quest'ultimo fosse di ventiquattro anni più anziano. Non è possibile stabilire con certezza quando Mozart entrò in rapporti di amicizia con Haydn, ma di certo si sa che nel 1785 i due musicisti erano intimi amici, tanto da darsi del tu, ed ebbero diversi incontri in casa dei fratelli Storace, avendo occasione e di parlare di musica e di eseguire insieme musica cameristica.

Mozart ebbe come intimo amico il fratello [Michael Haydn](#) e questo fatto sembra essere di non secondaria importanza per la conoscenza di Joseph. Altro fatto certo è che Haydn, dalla residenza degli [Esterházy](#), dove prestava servizio, si recava spesso a Vienna dove Mozart si era definitivamente trasferito nel 1781.

A Haydn non poteva sfuggire la grandezza di Mozart ma non concepì questo fatto oggettivo con ostilità e invidia, bensì ne raccolse i suggerimenti compositivi. E ciò avvenne anche per Mozart che pubblicamente rese nota la sua riconoscenza a Haydn dedicandogli sei quartetti ([K 387](#), [K 421](#), [K 428](#), [K 458](#), [K 464](#) e [K 465](#))^[219] e apprezzò per tutta la vita il compositore più di ogni altro musicista del passato o a lui contemporaneo.

Mozart compose i citati quartetti tra il 1782 e il 1785 e ciò rappresenta un'eccezione per un compositore che più volte si era trovato a scrivere concerti in poche ore e che a volte mandava a memoria la propria parte in quanto presente nella sua sola testa, ma non ancora riportata su uno spartito.

La ragione è semplice: i quartetti vennero scritti nel modo rivoluzionario che Haydn aveva inventato, pubblicando proprio nel 1771 i sei [quartetti russi op. 33](#), la cui modalità di composizione venne da Haydn stesso definita "nuova e speciale maniera". La "nuova e speciale maniera" era costituita dall'abbandono dei principi compositivi del settecento (nel quartetto e in seguito nella musica da camera in generale) della melodia con accompagnamento per dare invece un ugual risalto alle quattro voci dell'organico che si trovavano ora a colloquiare in modo paritetico.

Mozart aveva quindi due problemi da risolvere, imparare a comporre nel nuovo modo e trovare quindi un proprio modo espressivo. Quale conseguenza della reciproca amicizia e stima alla posterità vennero tramandate due opere parallele e immortali. La stima che Haydn aveva di Mozart è ben descritta nelle parole che Haydn dice al padre Leopold: «Vi dico innanzi a Dio, da galantuomo, che vostro figlio è il più grande compositore che io mi conosca, di nome e di persona. Ha gusto e possiede al sommo grado l'arte del comporre».

Quando Mozart morì a soli trentacinque anni, Haydn si trovava a Londra. Seppe della morte dell'amico e collega solo al suo rientro a Vienna ([1792](#)), rimanendone rattristato.

Aneddotica[[modifica](#) | [modifica wikitesto](#)]

Pochi altri autori musicali hanno suggestionato la fantasia del pubblico come Mozart. Già *bambino prodigio* noto nelle maggiori corti d'Europa, in seguito compositore di genio e infine protagonista di una precoce e misteriosa morte: la sua vita è stata interpretata, sin dall'Ottocento, come simbolo stesso della genialità e della perfezione apollinea, idealizzando la sua figura come nessun altro autore prima o dopo di lui. Creando quindi un *mito di Mozart*, genio assoluto, che tuttora nell'immaginario collettivo è probabilmente più popolare delle sue stesse opere. In questo contesto non deve quindi stupire che siano fioriti aneddoti di ogni tipo sulla sua figura, miranti a sottolineare (rare volte a sproposito, ma spesso in modo esagerato) la sua genialità e la sua "unicità". Qui di seguito sono elencati alcuni fra gli aneddoti più interessanti e curiosi riguardo alla sua vita e alle sue opere.

Nel vasto repertorio di aneddoti che circondano la vita del giovane Mozart, particolarmente curioso è quello che riguarda la sua visita a Roma della Pasqua del 1770: in quest'occasione, l'allora quattordicenne Mozart ebbe modo di ascoltare l'esecuzione del celebre [Miserere](#) di [Gregorio Allegri](#). Questa composizione era proprietà esclusiva della [Schola Cantorum](#) della [Cappella Sistina](#), dalla quale era custodito gelosamente. L'esecuzione avveniva esclusivamente nel periodo della [Settimana Santa](#) a luci spente e lo spartito non poteva essere copiato né letto, pena la scomunica.

Si racconta (e lo affermò per primo il padre Leopold in una lettera alla moglie da Roma) che il giovane Mozart, dopo averlo ascoltato una sola volta, sia stato in grado di trascriverlo, a memoria, nota per nota. A questa leggenda si aggiunge un secondo aneddoto: [Felix Mendelssohn Bartholdy](#), in visita a Roma, per scommessa volle ripetere l'impresa di Mozart e, dopo un solo ascolto, fu anch'egli in grado di trascrivere fedelmente questa composizione. È interessante segnalare come la recente ricerca storiografica abbia scoperto che Mozart ascoltò quest'opera due volte prima di cimentarsi nella trascrizione, mentre al molto meno celebrato Mendelssohn fu

sufficiente un solo ascolto. C'è comunque da considerare che Mozart ascoltò il celebre Miserere quando aveva solamente 14 anni, mentre Mendelssohn ne aveva più di 20.^[220]

Si racconta inoltre che Mozart bambino, durante uno dei suoi concerti alla corte dell'imperatrice [Maria Teresa](#), rese omaggio a una piccola dama che si trovava tra il reale seguito, chiedendola anche in moglie. Quella damina sarebbe diventata la regina di Francia [Maria Antonietta](#).^[221]

Il 12 gennaio 1782, Mozart scrisse al padre: "Clementi suona bene, fino a che guardiamo alla mano destra. La sua potenza sono i passaggi di terza. A parte questo, egli non ha un centesimo di gusto o sensibilità; in pratica è solo un puro meccanico". In una lettera successiva si spinse oltre dicendo "Clementi è un ciarlatano, come tutti gli italiani". Per contro, le opinioni su Mozart che si era fatto Clementi erano tutte entusiasticamente positive.

Mozart era particolarmente bravo a scrivere da destra a sinistra; infatti alcune righe delle sue lettere erano scritte al contrario.

La leggenda su Mozart e Salieri



[Antonio Salieri](#)

Nel corso degli anni nacque e si diffuse la leggenda secondo cui Mozart sarebbe stato avvelenato, per gelosia, dal compositore italiano [Antonio Salieri](#). Questa diceria, priva di fondamento, ha ispirato diversi artisti nel corso dei secoli.

Il poeta e scrittore russo [Aleksandr Sergeevič Puškin](#) diede credito a queste voci e nel [1830](#) scrisse *Mozart e Salieri* (precedentemente intitolato *Invidia*), un brevissimo dramma in versi, in cui un Salieri roso dalla gelosia fa commissionare da Mozart un'opera, il Requiem, per poi uccidere l'autore, spacciare il brano per suo, suonarlo al funerale di Mozart e poter sentire: «Anche Salieri è stato toccato da Dio». Per la trovata, l'autore russo si ispirò probabilmente al fatto che il *Requiem* di Mozart fu commissionato dal conte [Franz von Walsegg](#), che infatti voleva spacciarlo per proprio in occasione dell'anniversario della morte della propria consorte.

In merito all'opera di Puškin si è detto:

«Se Salieri non ha ucciso Mozart, di sicuro Puškin ha ucciso Salieri.^[222]»

Il 25 novembre [1898](#), al Teatro Solodovnikov di [Mosca](#), va in scena la prima dell'opera [Mozart e Salieri](#) del [compositore](#) russo [Rimskij-Korsakov](#).

La musica è ispirata e dedicata al compositore [Dargomyžskij](#), mentre il libretto è scritto da Rimskij-Korsakov stesso, basandosi sulla tragedia di Puškin, e come questa l'opera si divide in due sole scene.

La sera della prima, le variazioni sulla musica di Mozart sono eseguite dal pianista e compositore [Sergej Rachmaninov](#).

È del [1978](#) un successivo adattamento della leggenda sulla fine di Mozart: con [Amadeus](#), infatti, il drammaturgo [Peter Shaffer](#) conquista i teatri di Londra.

La vicenda prende le basi del lavoro di Puškin e ne amplia la portata. Rimane l'invidia di Salieri e il *Requiem* commissionato da un uomo vestito di nero (Salieri mascherato), ma il tutto viene approfondito e, soprattutto, la narrazione avviene a opera di Salieri stesso. Il testo subisce diverse modifiche, fino alla versione definitiva del [1981](#).

Nel [1984](#) il dramma di Shaffer viene portato al cinema da [Miloš Forman](#) con [Amadeus](#), dove però vengono ammorbiditi i lati negativi del personaggio di Salieri rispetto al dramma di Puskin: anche se nella versione rimasterizzata del film del [2002](#) verranno ripristinate alcune scene più dure, il Salieri cinematografico (interpretato da [F. Murray Abraham](#) che vinse l'Oscar per il miglior attore) è decisamente meno *negativo* di quello del dramma di Shaffer e per sua decisione dato che il drammaturgo aveva curato anche la sceneggiatura del film. Va anche detto che nel film di Miloš Forman, a parte alcuni avvenimenti realmente accaduti nella vita di Mozart, gran parte della trama è una libera ricostruzione del personaggio molto lontana dalla realtà.

Prestiti da altri autori

Pur nell'inconfutabilità del genio mozartiano, un capitolo a parte meritano, nella sua vasta produzione artistica, i "prestiti" e le citazioni di opere altrui che si possono riscontrare nei suoi lavori. Nel noto [Requiem](#), sono rintracciabili intere frasi musicali tratte da composizioni di [Georg Friedrich Händel](#) e di molti altri, tra cui [Michael Haydn](#).^[223] Mozart in alcune occasioni rielabora temi di [Muzio Clementi](#): Ludwig Berger, allievo di Clementi, su *Caecilia* del [1829](#) stampa l'incipit della sonata Op. 24 n. 2 del suo maestro e osserva ironicamente che "forse è a questo tema che dobbiamo il geniale Allegro dell'ouverture della [Zauberflöte](#), un'opera insuperata nel suo genere."^[224]

Il musicologo [Giovanni Carli Ballola](#) sul periodico [Gente](#) del [1982](#) arrivò ad affermare ironicamente che "se Mozart fosse vissuto ai nostri tempi, avrebbe dovuto passare

molto tempo, per i suoi plagi, in un'aula di Pretura".^[225] È stata comunque enorme l'influenza di Mozart sugli operisti napoletani e italiani in generale, compreso il grande Rossini, soprannominato "il tedesco" in gioventù per lo studio di Mozart e altri grandi sinfonisti. Anche in ambito tedesco (dunque fondamentalmente sinfonico) Mozart fu "plagiato" da musicisti come Beethoven, che utilizzò due temi musicali mozartiani (sonate [K 332](#) e [K 135](#); *Fuga della fantasia* [K 394](#)) nella sua [sinfonia pastorale](#) e [Felix Mendelssohn](#) che sfruttò in diverse composizioni temi ispirati a Mozart.

Mozart nella letteratura

Nel 1856 lo scrittore tedesco [Eduard Mörike](#) scrisse il racconto romantico *Mozart in viaggio verso Praga*, che narra il viaggio compiuto da Wolfgang e dalla moglie Constanze verso Praga per allestire la prima rappresentazione del *Don Giovanni* (29 ottobre 1787).

Onorificenze

 [Cavaliere dell'Ordine dello Speron d'oro](#)

— [Roma](#), 4 luglio 1770

A Mozart è dedicato il [cratere Mozart](#) su [Mercurio](#).^[226]

Filmografia

- *[Melodie eterne](#)* (Italia, 1940), film diretto da [Carmine Gallone](#). Biografia romanzata del compositore, qui interpretato da [Gino Cervi](#).
- *Mozart in viaggio verso Praga* (1974), breve sceneggiato televisivo diretto da Stefano Roncoroni e prodotto dalla [RAI](#). Tratto dall'[omonimo racconto](#) (1856) di [Eduard Mörike](#), vede [Raoul Grassilli](#) nel ruolo di Mozart e [Carmen Scarpitta](#) nel ruolo di Constanze. Ritrae un episodio della vita del compositore, in viaggio verso [Praga](#), dove andrà in scena la [prima](#) assoluta del suo [Don Giovanni](#).
- *Mozart* (1982), sceneggiato televisivo, di Marcel Bluwal, coproduzione Francia, Belgio, Italia, Canada, Svizzera. Corretta miniserie di sei puntate. Il protagonista è [Christoph Bantzer](#). Fra gli attori, tre italiani: [Carlo Rivolta](#) nel ruolo di Salieri, [Stefano Satta Flores](#) nel ruolo di [Lorenzo Da Ponte](#) e [Arnoldo Foà](#).
- *Noi tre* (Italia, 1984), film cinematografico, di [Pupi Avati](#). La trama, con tratti onirici e favolistici tipici della filmografia del regista bolognese, è ispirata al soggiorno che il quattordicenne Mozart, detto Amadé (Christopher Davidson) fece nei pressi del capoluogo emiliano nel 1770, ospite del conte Gian Luca Pallavicini ([Carlo Delle Piane](#)), di sua moglie Maria Caterina ([Ida Di Benedetto](#)) e del pazzo "Signor Cugino" ([Gianni Cavina](#)), stringendo amicizia col contino Giuseppe ([Dario](#)

[Parisini](#)), suo coetaneo che dapprima gli è assai ostile, e innamorandosi di Antonia Leda (Barbara Rabeschini): "Noi tre" è una frase che viene detta da Giuseppe una sera che lui, Amadé e Antonia decidono di dormire nello stesso letto. Improbabile il personaggio del padre di Amadé ([Lino Capolicchio](#)), assai lontano dal carattere austero, spigoloso e sprezzante del vero Leopold Mozart. Le musiche sono di [Riz Ortolani](#), ma non mancano brani di Mozart.

- [Amadeus](#) (Stati Uniti, 1984). Il film di [Miloš Forman](#), di cui già si è parlato, ha vinto complessivamente otto Oscar fra cui quello per il miglior film. Accanto a [F. Murray Abraham](#) nel ruolo di Antonio Salieri, recitano [Tom Hulce](#) (W. A. Mozart), [Elizabeth Berridge](#) (Costanza Weber Mozart), [Roy Dotrice](#) (L. Mozart), [Jeffrey Jones](#) (imperatore [Giuseppe II](#)), [Christine Ebersole](#) (Katerina Cavalieri), [Simon Callow](#) (Immanuel Schikaneder) e, nella versione *Director's Cut* del 2002, pure il ballerino [Kenneth MacMillan](#), qui solo attore istrionico.

Lavori teatrali[[modifica](#) | [modifica wikitestò](#)]

- [Amadeus](#), di [Peter Shaffer](#) (Regno Unito, 1978), adattata al cinema nell'omonimo film di Miloš Forman.
- *Mozart, l'opéra rock* (Francia, 2009), [musical](#) di Dove Attia e Albert Cohen. La parte di Mozart è interpretata dal cantante italiano [Mikelangelo Loconte](#).

Note

[^] [Grove Dictionary of Music and Musicians](#), voce *Mozart*, sezione (3) (*Johann Chrysostom*) *Wolfgang Amadeus Mozart*

1. [^] [Salta a:a b c](#) *Enciclopedia Universale Garzanti*, Milano 1995 ([ISBN 88-11-50464-3](#)), pag. 985.
2. [^] Dotato dell'abilità di esprimere attraverso la musica tutte le emozioni, fra l'altro si afferma che si divertiva nel comporre e che aveva nella memoria una delle sue più grandi alleate. Come descritto in Piero Melograni, Lydia G. Cochrane, *Wolfgang Amadeus Mozart: A Biography* p. VII, University of Chicago Press, 2007, [ISBN 978-0-226-51956-2](#).

(EN)

«He may thus be regarded as the most universal composer in the history of Western music.»

([Angermüller](#))

(IT)

«Egli può dunque essere ritenuto il più universale compositore della storia della musica occidentale.»

3. [^] [L'](#)epiteto di "Crisostomo" - "bocca dorata" - per questo vescovo e *Dottore della Chiesa*, si riferisce all'arte oratoria nella quale Giovanni eccelle, si veda Walter Leibrecht, *Religion and Culture: Essays in Honor of Paul Tillich*, p. 64, Ayer Publishing, 1972, [ISBN 978-0-8369-2558-6](#).
4. [^] [Cliff Eisen](#), [Simon P. Keefe](#), *The Cambridge Mozart Encyclopedia*, p. 304, Cambridge University Press, 2006, [ISBN 978-0-521-85659-1](#).
5. [^] [\(EN\) Wolfgang](#), su *behindthename.com*. URL consultato il 6 aprile 2019.
6. [^] [Piero Melograni](#), [Lydia G. Cochrane](#), *Wolfgang Amadeus Mozart: A Biography*, p. 3, University of Chicago Press, 2007, [ISBN 978-0-226-51956-2](#).
7. [^] [Stanley Sadie](#), [Neal Zaslaw](#), *Mozart: The Early Years 1756-1781* p. 13, Oxford University Press, 2006, [ISBN 978-0-19-816529-3](#).
8. [^] Da lettera di Leopold Mozart 1719–1798 a L. Hagenauer Salisburgo Wasserburg 11 giugno 1763 Wolfgang Amadeus Mozart, [Hans Mersmann](#), [M. M. Bozman](#), *Letters of Wolfgang Amadeus Mozart*, p. 1, Courier Dover Publications, 1972, [ISBN 978-0-486-22859-4](#).
9. [^] [Riccardo Limongi](#), *Sensi unici ovvero la ghirlanda*, p. 76, Guida Editori, 1999, [ISBN 978-88-7188-204-8](#).
10. [^] [H.C. Robinson Landon](#), *Mozart gli anni d'oro. 1781–1791*, Milano, Garzanti, 1989
11. [^] [Carrozzo Mario](#), [Cimagalli Cristina](#), *Storia della musica occidentale* vol. 2, Armando Editore, p 380
12. [^] In seguito lo stesso indirizzo venne trasformato in un museo dedicato al compositore Sandro Cappelletto, *Mozart: la notte delle dissonanze*, p. 10, nota 12, EDT, 2006, [ISBN 978-88-6040-061-1](#).
13. [^] [Gottlieb](#) è l'equivalente in [tedesco](#) del nome Theophilus e dell'italiano Amedeo.
14. [^] scrisse una *Versuch einer gründlichen Violinschule*, un metodo per [violino](#), pubblicato nel 1756, l'anno della nascita di Wolfgang
15. [^] [Ruth Halliwell](#), *The Mozart Family: Four Lives in a Social Context*, p. 214, Oxford University Press, 1998, [ISBN 978-0-19-816371-8](#).
16. [^] Il suo cognome a volte lo si ritrova *Bertel* altre *Bertl* così come raccontato in [Franz Xaver Niemetschek](#), [Friedrich von Schlichtegroll](#), [Giorgio Pugliaro](#), *Mozart*, p. 101, EDT srl, 1990, [ISBN 978-88-7063-082-4](#).
17. [^] I coniugi Mozart si erano sposati il 21 novembre [1747](#) e avevano avuto in precedenza altri cinque figli, tutti morti in tenerissima età: [Johann Leopold Joachim](#) ([1748](#) – [1749](#)), [Maria Anna Cordula](#) ([1749](#)), [Maria Anna Nepomucena Walpurgis](#) ([1750](#)), [Johann Carl Amadeus](#) ([1752](#) – [1753](#)), [Maria Crescentia Francisca de Paula](#) ([1754](#)). Per l'elenco completo e altri atti si veda [Otto Erich](#)

- Deutsch, *Mozart, a Documentary Biography: A Documentary Biography*, p. 4, Stanford University Press, 1965, [ISBN 978-0-8047-0233-1](#).
18. [^](#) Franz Xaver Niemetschek, Friedrich von Schlichtegroll, Giorgio Pugliaro, *Mozart*, p. 101, EDT srl, 1990, [ISBN 978-88-7063-082-4](#).
19. [^](#) [Deutsch 1965](#), p. 455.
20. [^](#) Franz Xaver Niemetschek, *Mozart*, EDT Edizioni Torino, 1990., traduzione italiana di Giorgio Pugliaro dall'originale *Leben des k.k. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben*
21. [^](#) Deutsch, D., *The Enigma of Absolute Pitch*, in *Acoustics Today*, vol. 2, n° 4, 2006, pp. 11–18, [DOI:10.1121/1.2961141](#).[Documento in PDF](#)
22. [^](#) Cliff Eisen, (*Johann Georg*) *Leopold Mozart*, in Stanley Sadie e John Tyrrell (a cura di), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed., Oxford University Press, 2001, [ISBN 978-0195170672](#)..
23. [^](#) da una lettera in "italiano" di Amadé al molto Rev.do Pad.e Maestro Giovanni Battista Martini, spedita da Salisburgo a Bologna, il 4 settembre 1776)
24. [^](#) Lorenzo Arruga *Mozart da vicino* p. 117
25. [^](#) [Halliwell 1998](#), p. 145.
26. [^](#) Da segnalare invece che il Mozart maturo, [aderente alla massoneria](#), riabilita le idee di Voltaire e le riutilizza in alcune opere, cfr. [Wolfgang Amadeus Mozart#Così fan tutte e il viaggio a Francoforte](#)
27. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 190 - 191.
28. [^](#) [Gutman 1999](#), p.268 - 269.
29. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 39.
30. [^](#) [Gutman 1999](#), p. 268 - 269.
31. [^](#) [Gutman 1999](#), p. 270 - 271.
32. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 193 - 196.
33. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 196 - 199.
34. [^](#) Guglielmo Barblan, Andrea della Corte, *Mozart in Italia. I viaggi e le Lettere*, Milano, Ricordi, 1956., p. 245
35. [^](#) Hermann Abert, *Mozart, la giovinezza 1756-1782*, Milano il Saggiatore, p. 187
36. [^](#) Pasquale Scialò, *Mozart a Napoli*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1995..
37. [^](#) [Gutman 1999](#), p. 280.
38. [^](#) [Halliwell 1998](#), p. 151.
39. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 206.
40. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 211.
41. [^](#) [Sadie 2006](#), p. 201.

42. [^] [Gutman 1999](#), p. 283 e [Sadie 2006](#), p. 211. Entrambi gli autori affermano che non esiste nessun riferimento a queste lezioni nelle lettere di Leopold Mozart.
43. [^] Delle due versioni della prova di esame, una è scorretta. Dato che entrambe sono autografate da Mozart, questa è l'evidenza che padre Martini passò una sua rielaborazione del testo di esame ad Amadeus, per favorirne la promozione. Cfr. [sito dell'Accademia Filarmonica di Bologna](#)
44. [^] [Halliwell 1998](#), p. 154.
45. [^] [Sadie 2006](#), p. 222 - 223.
46. [^] [Sadie 2006](#), p. 232 - 233.
47. [^] [Sadie 2006](#), p. 239.
48. [^] [Zaslaw](#), p. 190 - 191.
49. [^] [Zaslaw](#), p. 186 - 188.
50. [^] [Sadie 2006](#), p. 257.
51. [^] [Halliwell 1998](#), p. 174.
52. [^] *Salta a: a b* [Halliwell 1998](#), p. 180-186.
53. [^] [Sadie 2006](#), p. 292 - 295.
54. [^] [Gutman 1999](#), p. 309.
55. [^] [Solomon](#), p. 106.
56. [^] Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Torino, Einaudi 1994, p.172
57. [^] [Solomon](#), p. 103.
58. [^] [Solomon](#), p.98.
59. [^] [Solomon](#), p. 107.
60. [^] [Solomon](#), p. 109.
61. [^] [Halliwell 1998](#), p. 225 L'arcivescovo reagì dimissionando anche il padre Leopold, senza però mai attuare tale decisione,
62. [^] [Sadie 2006](#).
63. [^] William Stafford, *The Mozart Myths: A Critical Reassessment*, Stanford, Stanford University Press, 1991., p. 92
64. [^] Stanley Sadie, *Mozart: The Early Years 1756-1781*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
65. [^] Gerald Drebes, *Die "Mannheimer Schule" – ein Zentrum der vorklassischen Musik und Mozart*, Heidelberg 1992, online [Copia archiviata](#), su [gerald-drebes.ch](#). URL consultato il 7 febbraio 2015 (archiviato dall'url originale il 7 febbraio 2015).
66. [^] [Deutsch 1965](#), p. 174.
67. [^] [Solomon 1995](#), p. 149.
68. [^] [Halliwell 1998](#), p. 304–305.

69. [^] [Deutsch 1965](#), p. 176.
70. [^] [Halliwell 1998](#), p. 305.
71. [^] [Abert 2007](#), p. 509.
72. [^] Luciano Cacciavillani, *Mozart... amico mio!*, Edizioni Nuovi Poeti, Milano 2009, p. 123. [ISBN 978-88-96255-28-5](#)
73. [^] [Halliwell 1998](#), p. 18–19.
74. [^] [Solomon 1995](#), p. 157.
75. [^] [Sadie 1998](#).
76. [^] *Notizia sulla vita e le opere di W. A. Mozart*, in: Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*, a cura di Elisa Ranucci, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, pag. 41.
77. [^] [Solomon](#), pp. 213-124.
78. [^] [Solomon](#), p. 111.
79. [^] [Solomon](#), pp. 111-112.
80. [^] [Solomon](#), pp. 215, 217.
81. [^] [Solomon](#), p. 214.
82. [^] [Solomon](#), pp. 217-218.
83. [^] [Salta a: a b](#) [Solomon](#), p. 225.
84. [^] [Salta a: a b](#) [Solomon](#), p. 226.
85. [^] [Solomon](#), pp. 229-231.
86. [^] [Solomon](#), pp. 231-233.
87. [^] Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*, a cura di Elisa Ranucci, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, pp. 193-4.
88. [^] [Solomon](#), pp. 240-243.
89. [^] [Solomon](#), pp. 243-246.
90. [^] [Solomon](#), pp. 238, 267.
91. [^] [Solomon](#), p. 268.
92. [^] [Mila, 2006](#), pp. 247, 251.
93. [^] [Mila, 2006](#), pp. 252-254.
94. [^] [Mila, 2006](#), pp. 255.
95. [^] [Mila, 2006](#), pp. 261-262.
96. [^] Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*, a cura di Elisa Ranucci, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, pag. 207.
97. [^] [Solomon](#), pp. 245, 268.
98. [^] [Mila, 2006](#), pp. 49, 66.
99. [^] [Solomon](#), pp. 252, 276.
100. [^] [Solomon](#), p. 256.

101. [^] [Mila, 2006](#), pp. 47-48.
102. [^] [Mila, 2006](#), p. 47.
103. [^] [Solomon](#), p. 389.
104. [^] [Mila, 2006](#), pp. 47, 82-83.
105. [^] *Salta a: a b* [Mila, 2006](#), p. 79.
106. [^] [Mila, 2006](#), p. 49.
107. [^] [Solomon](#), p. 275.
108. [^] [Solomon](#), p. 273.
109. [^] [Piero Rattalino](#), *Storia del pianoforte*, Il Saggiatore, Milano 2008 (ISBN 978-88-565-0015-8), pag. 50.
110. [^] [Mila, 2006](#), pp. 70-71.
111. [^] [Solomon](#), p. 391.
112. [^] [Solomon](#), p. 432.
113. [^] Luigi Della Croce, *I concerti di Mozart*, Mondadori, Milano 1990, pp. 21, 132 e 135.
114. [^] [Mila, 2006](#), pp. 76.
115. [^] [Mila, 2006](#), p. 81.
116. [^] [Solomon](#), p. 276.
117. [^] [Solomon](#), pp. 286, 391.
118. [^] [Solomon](#), p. 196.
119. [^] *Salta a: a b* [Solomon](#), p. 426.
120. [^] [Stinchelli, 1996](#), p. 75.
121. [^] [Stinchelli, 1996](#), p. 76.
122. [^] [Stinchelli, 1996](#), p. 73.
123. [^] [Solomon](#), p. 282.
124. [^] Christoph Wolff, *Mozart sulla soglia della fortuna*, EDT, Torino 2013, pag. 36.
125. [^] [Stinchelli, 1996](#), pp. 80-81.
126. [^] Christoph Wolff, *Mozart sulla soglia della fortuna*, EDT, Torino 2013, pp. 36 e 38.
127. [^] Massimo Mila, *Lettura delle Nozze di Figaro*, Einaudi, Torino 1979, pp. 18-20.
128. [^] [Mila, 2006](#), pp. 50-51.
129. [^] [Solomon](#), p. 285.
130. [^] *Salta a: a b* [Solomon](#), pp. 284-285.
131. [^] Massimo Mila, *Lettura delle Nozze di Figaro*, Einaudi, Torino 1979, pp. 6-15.

132. [^] [Mila, 1988](#), pp. 23-24.
133. [^] Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*, a cura di Elisa Ranucci, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, pag. 247.
134. [^] [Mila, 2006](#), p. 66.
135. [^] *Salta a:*^a ^b [Solomon](#), pp. 365, 379-380.
136. [^] [Mila, 1988](#), pp. 24-30.
137. [^] [Stinchelli, 1996](#), pp. 89-90.
138. [^] [Mila, 2006](#), p. 73.
139. [^] [Mila, 2006](#), p. 53.
140. [^] [Solomon](#), p. 390.
141. [^] [Mila, 1988](#), pp. 31-32.
142. [^] "Siamo sul piano dei valori assoluti ed eterni, sul piano di Omero, di Dante, di Shakespeare, di Cervantes e di Goethe" in [Mila, 1988](#), p. 42.
143. [^] [Mila, 1988](#), p. 34.
144. [^] [Mila, 1988](#), pp. 37-39, 41, 43.
145. [^] [Mila, 1988](#), pp. 234.
146. [^] [Solomon](#), pp. 393-4.
147. [^] [Solomon](#), pp. 398-9.
148. [^] [Solomon](#), pp. 392-3.
149. [^] [Solomon](#), p. 393.
150. [^] [Mila, 2006](#), pp. 66-68.
151. [^] *Salta a:*^a ^b [Solomon](#), pp. 402-5.
152. [^] [Solomon](#), pp. 409-10.
153. [^] [Solomon](#), pp. 406-7.
154. [^] [Solomon](#), pp. 408-17.
155. [^] [Solomon](#), pp. 424-425.
156. [^] [Solomon](#), pp. 426-427.
157. [^] [Solomon](#), pp. 419, 421, 427-430.
158. [^] [Mila, 2006](#), p. 206-207, 236-238.
159. [^] [Solomon](#), p. 431.
160. [^] Lidia Bramani, *Mozart massone e rivoluzionario*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pag. 73.
161. [^] Lidia Bramani, *Mozart massone e rivoluzionario*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pag. 74.
162. [^] [Solomon](#), pp. 431-432.
163. [^] [Solomon](#), pp. 432-433.
164. [^] [Solomon](#), p. 437.

165. [^] [Mila, 2006](#), p. 56.
166. [^] [Solomon](#), pp. 434-438.
167. [^] [Solomon](#), p. 438.
168. [^] [Solomon](#), pp. 435-436.
169. [^] [Solomon](#), pp. 443-444.
170. [^] [Solomon](#), pp. 444-445.
171. [^] [Solomon](#), p. 445.
172. [^] Massimo Mila, *Lettura del Flauto magico*, Einaudi, Torino 1989, pp. 19-21 e 49-50.
173. [^] Massimo Mila, *Lettura del Flauto magico*, Einaudi, Torino 1989, pp. 28; 198; 200-4; 225-7.
174. [^] [Solomon](#), p. 449.
175. [^] [Solomon](#), p. 300.
176. [^] [Bramani, 2005](#), p. 56.
177. [^] [Bramani, 2005](#), pp. 35, 59.
178. [^] [Solomon](#), pp. 301, 303.
179. [^] [Solomon](#), pp. 301-302.
180. [^] [Solomon](#), p. 302.
181. [^] [Solomon](#), pp. 304-305.
182. [^] *Salta a: a b* [Solomon](#), p. 305.
183. [^] Francesco Attardi, *Viaggio intorno al flauto magico*, Libreria Musicale Italiana Editrice, 2006
184. [^] Fabrizio Alfieri, *Mozart, il viaggio iniziatico nel Flauto magico*, Luni editrice.
185. [^] [Solomon](#), p. 307.
186. [^] [Bramani, 2005](#), pp. 12-13, 300-307.
187. [^] Franz Heinrich Ziegenhagen, *Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt*, citato in: [Bramani, 2005](#), pp. 12-13.
188. [^] *Notizia sulla vita e le opere di W. A. Mozart*, in: Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*, a cura di Elisa Ranucci, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, pag. 48.
189. [^] [Solomon](#), pp. 453-454.
190. [^] [Solomon](#), pp. 455-456.
191. [^] Zegers et al.: "The death of W.A. Mozart: an epidemiologic perspective", in: *Annals of Internal Medicine*, 2009
192. [^] Cfr, Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Rizzoli, Milano, 1994, p. 122
193. [^] [Mila, 2006](#), p. 41.

194. [^] [Elias, 1991](#), pp. 28-29, 35, 40-41.
195. [^] [Elias, 1991](#), pp. 29, 33, 35, 38, 47 e 97.
196. [^] [Elias, 1991](#), pp. 29, 33, 35, 38, 42.
197. [^] [Mila, 2006](#), pp. 55-56, 61 e *passim*.
198. [^] [Elias, 1991](#), p. 43.
199. [^] [Elias, 1991](#), p. 53-54.
200. [^] [Elias, 1991](#), p. 26.
201. [^] [Salta a: a b](#) Giorgio Pestelli, *Introduzione all'edizione italiana*, in: [Elias, 1991](#), p. 13.
202. [^] [Solomon](#), p. 580.
203. [^] [Solomon](#), p. 418-427, 434-438.
204. [^] nella sala del principe del castello la musica di Mozart viene eseguita per 341 giorni l'anno
205. [^] Stephan D. Lindeman, *Structural Novelty in the Early Romantic Piano Concerto*, Pendragon Press, 1999, pp. 14-15, [ISBN 978-1-57647-000-8](#).
«Analysis of the seven listed essays in concerto form - the five piano concertos, the Violin Concerto, and the Concerto for Violin, Cello and Piano - reveals that Beethoven did not, in effect, create a new model of concerto form as Mozart had done, or as he would do in other genres, such as the piano sonatas, string quartet, and symphony; the Mozartean model is clearly perceptible in each example».
206. [^] Michael Thomas Roeder, *XI - Ludwig Van Beethoven*, in *A History of the Concerto*, Amadeus Press, 1994, [ISBN 978-0-931340-61-1](#).
207. [^] [Salta a: a b](#)

(de, de)

«Nun vergleiche man die Mozart'sche G moll-Symphonie (diese griechisch schwebende, wenn auch etwas blasse Grazie) oder das G moll-Concert von Moscheles und sehe zu! - Daß durch Versetzung der ursprünglichen Tonart einer Composition in eine andere, eine verschiedene Wirkung erreicht wird, und daß daraus eine Verschiedenheit des Charakters der Tonarten hervorgeht, ist ausgemacht.»

(IT)

«Si confronti ora la sinfonia in sol minore di Mozart, questa aleggiante Grazia greca, o il concerto in sol minore di Moscheles e vedete un po'! – Che mediante il cambiamento della tonalità originaria di una composizione in un'altra, venga raggiunto un altro

effetto e che ne risulti una differenza di carattere delle tonalità, è cosa fuori discussione.»

([Robert Schumann](#), *Charakteristik der Tonarten*)

208. [Schumann: Schriften](#), su koelnklavier.de. URL consultato il 26 marzo 2013.
209. [^](#) Charles Rosen, *The Classical Style*, W. W. Norton & Company, 1998.
210. [^](#) [Robert Schumann](#) disse che questa sinfonia possedeva "grazia e leggerezza greca"
211. [^](#) Citazione di Abert ripresa da Paumgartner in Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Einaudi, 1956.
212. [^](#) (EN) Maynard Solomon, *A Life*, Harper Perennial, 1996.
213. [^](#) Bernhard Paumgartner, *Mozart*, Einaudi, 1956.
214. [^](#) Daniel Hertz, *Music in European Capitals: The Galant Style, 1720–1780*, W. W. Norton & Company, 2003.
215. [^](#) Probabilmente esiste una terza sinfonia in tonalità minore, la K 16a (K Anh. 220) in la minore detta *Sinfonia Odense*, la cui autenticità mozartiana tuttavia non è stata comunemente accettata.
216. [^](#) citazione riportata nel *Mozart* di Paumgartner a proposito della strumentazione ne [Le nozze di Figaro](#)
217. [^](#) (EN) Alfred Einstein, *Mozart: His Character, His Work*, Oxford University Press, 1965.
218. [^](#) Lorenzo Arruga *Mozart da vicino* p. 116
219. [^](#) (EN) Ed Newton, [The story of Allegri's Miserere](#), su medium.com. URL consultato il 29 ottobre 2016.
220. [^](#) Julia Baldini, [Mozart e Maria Antonietta, un amore impossibile La storia \(poco nota\) della passione tra la futura regina di Francia e il grande musicista](#), Il Giornale, 29 aprile 2007.
221. [^](#) Citazione riportata da Maria Agostinelli in "Effetto Mozart" ([Copia archiviata](#), su railibro.rai.it. URL consultato il 12 novembre 2005 (archiviato dall'url originale il 19 giugno 2006).)
222. [^](#) Christoph Wolff, *Il Requiem di Mozart*, Roma, Astrolabio, 2006, p. 127, [ISBN 978-88-340-1496-7](#).
223. [^](#) Leon Plantinga, [Clementi. La vita e la musica](#), Feltrinelli Editore, 1980, [ISBN 9788807180026](#). URL consultato il 12 ottobre 2017.

224. [^](#) Luciano Chailly, *Plagi musicali*, Edizioni Curci, 1993. URL consultato il 12 ottobre 2017.
225. [^](#) (EN) *Mozart*, Gazetteer of Planetary Nomenclature. URL consultato il 22 dicembre 2015.

Bibliografia

Testi di Mozart e testi da lui musicati

- Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere*, a cura di Elisa Ranucci, con introduzione di Enzo Siciliano, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, [ISBN 978-88-8246-907-8](#)
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Lettere alla cugina*, traduzione di Claudio Groff, postfazione di Juliane Vogel, Feltrinelli, Milano 2013, [ISBN 978-88-07-90066-2](#)
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Tutti i libretti d'opera*, a cura di Piero Mioli, due volumi, Newton Compton, Roma 1996; volume I [ISBN 88-8183-299-2](#); volume II [ISBN 88-8183-380-8](#)

Biografie e letteratura critica

- Bernhard Paumgartner, *Mozart*, traduzione di Carlo Pinelli, Collana Saggi n.62, Torino, Einaudi, I ed. luglio 1945; Collana Saggi n.591, Einaudi, 1978-1991; Collana ET Saggi n.205, Einaudi, 1994.
- (EN) [Hermann Abert](#), W. A. Mozart, Cliff Eisen (ed.), Stewart Spencer (trans.), New Haven, Yale University Press, 2007, [ISBN 978-0-300-07223-5](#), [OCLC 70401564](#).
- (EN) [Otto Erich Deutsch](#), *Mozart: A Documentary Biography*, Peter Branscombe, Eric Blom, Jeremy Noble (trans.), Stanford, Stanford University Press, 1965, [ISBN 978-0-8047-0233-1](#), [OCLC 8991008](#).
- (EN) Robert W. Gutman, *Mozart: A Cultural Biography*, San Diego, Harcourt, 1999, [ISBN 0-15-601171-9](#).
- (EN) Ruth Halliwell, *The Mozart Family: Four Lives in a Social Context*, Oxford, Oxford University Press, 1998, [ISBN 0-19-816371-1](#).
- (EN) [Stanley Sadie](#), *Mozart: The Early Years, 1756–1781*, New York, W.W. Norton & Co, 2006, [ISBN 0-393-06112-4](#).
- (EN) [Neal Zaslaw](#), *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*, Oxford, Clarendon Press, 1991, [ISBN 0-19-816286-3](#).
- (EN) Maynard Solomon, *Mozart: A Life*, 1st, New York City, HarperCollins, 1995, [ISBN 978-0-06-019046-0](#), [OCLC 31435799](#).
 - Maynard Solomon, *Mozart*, traduzione di Andrea Buzzi, Milano, Mondadori, 1999, [ISBN 88-04-45404-0](#).

- Hermann Abert, *Mozart*, 2 volumi, Il Saggiatore, Milano, 1984 e 1994, [ISBN 88-428-0219-0](#)
- Fabrizio Alfieri, *Mozart. Il viaggio iniziatico nel «Flauto magico»*, Oriental Press - Luni Editrice, Milano, 2006
- [Lorenzo Arruga](#), *Mozart da vicino*, [Rizzoli](#), 2006 - [ISBN 88-17-00981-4](#)
- Francesco Attardi, *Viaggio intorno al flauto magico*, Libreria Musicale Italiana Editrice, 2006
- Chiara Bertoglio, *Voi suonate amici cari. La musica di Mozart tra palcoscenico e tastiera*, Marco Valerio, Torino, 2005
- Lidia Bramani, *Mozart massone e rivoluzionario*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, [ISBN 978-88-424-9128-6](#).
- [Piero Buscaroli](#), *La morte di Mozart*, BUR Saggi, Milano, 2002 - [ISBN 88-17-00944-X](#)
- Luciano Cacciavillani, *Mozart... amico mio!*, GDS Edizioni, Milano, 2009 - [ISBN 978-88-96255-28-5](#)
- [Edward Joseph Dent](#), *Il teatro di Mozart*, Rusconi, 1994, [ISBN 88-18-70086-3](#)
- Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Sansoni, Firenze, 1979
- Piero Melograni, *WAM La vita e il tempo di Wolfgang Amadeus Mozart*, Laterza. 2003 - [ISBN 88-420-7058-0](#)
- Renato Musto – Ernesto Napolitano, *Una favola per la ragione. Miti e storia nel “Flauto magico” di Mozart*, 1981, ristampa 2006, [ISBN 88-7088-520-8](#)
- Marco Murara (a cura di), *Tutte le lettere di Mozart. L'epistolario completo della famiglia Mozart dal 1755 al 1791*, pp. 2022, 3 tomi, [Zecchini Editore](#), ottobre 2011, [ISBN 978-88-6540-014-2](#)
- Georg Nikolaus Nissen, *Biografia di Wolfgang Amadeus Mozart* a cura di Marco Murara, pp. 700, [Zecchini Editore](#), aprile 2018, [ISBN 978-88-6540-195-8](#)
- Marco Murara e Bruno Bianco, ed., *Mozart. Tutti i testi delle composizioni vocali*, Marco Valerio, Torino, 2005 [ISBN 88-7547-010-3](#)
- Ernesto Napolitano, *Mozart, verso il Requiem, frammenti di felicità e di morte*, Torino, [Einaudi](#), 2004, [ISBN 88-06-16899-1](#)
- A. Poggi, E. Vallora, *Mozart, Signori il catalogo è questo*, [Einaudi](#), Torino, 1991
- [Piero Rattalino](#), *La vera storia di "Amadeus" e altri racconti*, Zecchini Editore, Varese, 2005 - [ISBN 88-87203-30-X](#)
- Piero Rattalino, ed., *Vita di Wolfgang Amadeo Mozart scritta da lui medesimo*, Il Saggiatore, Milano, 2005 - [ISBN 88-428-1244-7](#)
- [Stendhal](#), *Vita di Mozart*, [Newton & Compton](#), Roma, ristampa 1996
- Fulvio Zanoni, *Mozart ai Confini d'Italia*, Associazione Mozart Italia, Rovereto 2012, [ISBN 978-88-97402-07-7](#)

- [Enrico Stinchelli](#), *Mozart. La vita e l'opera*, Roma, Newton Compton, 1996, [ISBN 88-8183-369-7](#).
- Cristina Wysocki, *Le arie da concerto di Wolfgang Amadeus Mozart per voce di soprano*, Libreria Musicale Italia, 2006, [ISBN 88-7096-440-X](#)
- [Massimo Mila](#), *Mozart. Saggi 1941-1987*, a cura di Anna Mila Giubertoni, Torino, Einaudi, 2006, [ISBN 88-06-18088-6](#).
- Massimo Mila, *Lettura delle "Nozze di Figaro". Mozart e la ricerca della felicità*, Einaudi, Torino 1979, [ISBN 88-06-18937-9](#)
- Massimo Mila, *Lettura del Don Giovanni di Mozart*, Torino, Einaudi, 1988, [ISBN 88-06-59999-2](#).
- Massimo Mila, *Lettura del Flauto magico*, Einaudi, Torino 1989, [ISBN 88-06-11630-4](#)
- Luigi Della Croce, *I concerti di Mozart*, Mondadori, Milano 1990, [ISBN 88-04-32904-1](#)
- [Loredana Lipperini](#), *Mozart in rock*, Il Saggiatore, Milano 2006, [ISBN 88-515-2271-5](#)
- Norbert Elias, *Mozart. Sociologia di un genio*, a cura di Michael Schröter, traduzione di Rossella Martini, Bologna, Il Mulino, 1991, [ISBN 88-15-10959-5](#).
- Andrea Frullini, *Mozart e il divieto di successione*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2001, [ISBN 88-7078-678-1](#)
- Christoph Wolff, *Mozart sulla soglia della fortuna. Al servizio dell'imperatore 1788-1791*, traduzione di Davide Fassio, EDT, Torino 2013, [ISBN 978-88-6639-960-5](#)
- Alberto Basso, *I Mozart in Italia*, Edizioni dell'Accademia di Santa Cecilia, Roma 2006

Voci correlate

- [Alfred Einstein](#), musicologo, autore di un libro su Mozart e di un'edizione del [Catalogo Köchel](#);
- [Domenico Guardasoni](#), l'impresario del teatro nazionale di Praga che produsse le più importanti opere mozartiane;
- [Amadeus \(film\)](#) di [Miloš Forman](#);
- [Catalogo Köchel](#) completo;
- [La Bastardella](#), soprano ammirato da Wolfgang Amadeus Mozart in Italia;
- [Ulrich Rück](#), collezionista di strumenti musicali, organizzò il restauro del pianoforte di Mozart.
- [Effetto Mozart](#), presunto incremento intellettuale dovuto all'ascolto della musica.

Altri progetti

-  [Wikisource](#) contiene una pagina dedicata a **Wolfgang Amadeus Mozart**
-  [Wikisource](#) contiene una pagina in lingua tedesca dedicata a **Wolfgang Amadeus Mozart**
-  [Wikiquote](#) contiene citazioni di o su **Wolfgang Amadeus Mozart**
-  [Wikimedia Commons](#) contiene immagini o altri file su **Wolfgang Amadeus Mozart**

Collegamenti esterni]

- *Wolfgang Amadeus Mozart*, su *Treccani.it – Enciclopedie on line*, [Istituto dell'Enciclopedia Italiana](#). 
- *Wolfgang Amadeus Mozart*, in *Enciclopedia Italiana*, [Istituto dell'Enciclopedia Italiana](#). 
- **(IT, DE, FR)** *Wolfgang Amadeus Mozart*, su *hls-dhs-dss.ch*, [Dizionario storico della Svizzera](#). 
- **(EN)** *Wolfgang Amadeus Mozart*, su *Enciclopedia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc. 
- **(FR)** *Wolfgang Amadeus Mozart*, su *CÉSAR - Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien régime et sous la Révolution*, Huma-Num. 
- **(EN)** *Wolfgang Amadeus Mozart / Wolfgang Amadeus Mozart (altra versione)*, su *Find a Grave*. 
- *Opere di Wolfgang Amadeus Mozart*, su *Liber Liber*. 
- *Opere di Wolfgang Amadeus Mozart / Wolfgang Amadeus Mozart (altra versione) / Wolfgang Amadeus Mozart (altra versione) / Wolfgang Amadeus Mozart (altra versione)*, su *openMLOL*, Horizons Unlimited srl. 
- **(EN)** *Opere di Wolfgang Amadeus Mozart*, su *Open Library*, [Internet Archive](#). 
- **(EN)** *Opere di Wolfgang Amadeus Mozart*, su *Progetto Gutenberg*. 
- **(EN)** *Audiolibri di Wolfgang Amadeus Mozart*, su *LibriVox*. 
- **(EN)** *Bibliografia di Wolfgang Amadeus Mozart*, su *Internet Speculative Fiction Database*, Al von Ruff. 
- **(EN)** *Wolfgang Amadeus Mozart*, in *Catholic Encyclopedia*, Robert Appleton Company. 
- **(EN)** *Wolfgang Amadeus Mozart*, su *MobyGames*, Blue Flame Labs. 
- **(EN)** *Wolfgang Amadeus Mozart* (musica per videogiochi e anime), su *VGMdb.net*. 

- [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su *Discografia nazionale della canzone italiana*, [Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi](#). 
- [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [Last.fm](#), [CBS Interactive](#). 
- (EN) [Spartiti o libretti di Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [International Music Score Library Project](#), Project Petrucci LLC. 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [AllMusic](#), [All Media Network](#). 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [Discogs](#), Zink Media. 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [MusicBrainz](#), MetaBrainz Foundation. 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [Anime News Network](#). 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [MyAnimeList](#). 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [Internet Movie Database](#), IMDb.com. 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [AllMovie](#), [All Media Network](#). 
- (EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [Internet Broadway Database](#), The Broadway League. 
- (DE, EN) [Wolfgang Amadeus Mozart](#), su [filmportal.de](#). 

In lingua italiana

- [Wiki su Mozart](#), su [wamozart.it](#).
- [Sito che contiene il Catalogo Köchel ragionato a colori scaricabile in formato Pdf](#), su [wamozart.org](#). URL consultato il 7 agosto 2019 (archiviato dall'url originale il 19 novembre 2011).
- [Sito ufficiale dell'Associazione Mozart Italia](#), su [mozartitalia.org](#).
- [Mozart e Vienna](#) Dove Mozart compose «Le nozze di Figaro» (video)
- [Le lettere di Mozart](#), su [letters.mozartways.com](#). URL consultato il 3 luglio 2009 (archiviato dall'url originale il 31 maggio 2009).
- (IT, DE, EN) [Un magazine mozartiano](#), su [mozart.at](#).

In lingua straniera

- (EN) [Mozart Forum](#) oltre al forum sono presenti numerose pagine di analisi delle opere (library), biografia, biografie dei contemporanei e altro ancora
- (EN) [La vita, il suo tempo, le sue opere](#), su [mozartproject.org](#).
- (DE, EN) [783 Digitised Objects of and about Mozart in The European Library](#), su [theeuropeanlibrary.org](#).
- (DE, EN) [Compact Mozart biography](#) - at [mozartones.com](#)
- (DE) [Sito celebrativo del duecentocinquantenario](#), su [mozart2006.at](#).
- (DE) [Mozart e la religione](#), su [w-o-deutsch.de](#).

Partiture e testi

- (EN) [Mozart Edition](#) Versione digitale della raccolta di spartiti completi di note critiche, messi a disposizione dall'[Internationale Stiftung Mozarteum](#) di [Salisburgo](#).
- (EN) [Wiki con partiture corali](#), su [cpdl.org](#).
- [The Lied and Art Art Song Texts Page](#) Testi originali dei Lieder musicati da Mozart con traduzioni in italiano e in altre lingue