



Note e divagazioni in occasione di

Rossiniana 150

Rossini e Paganini: un'amicizia tra virtuosismo e divismo in musica

1. Introduzione

Il Progetto Centro di Cultura musicale si sviluppa di anno in anno su temi specifici, con approfondimenti, non esaustivi e di natura non specialistica, che favoriscono l'ascolto della musica classica.

Il tema del 2018 è *Gioachino Rossini* (1792-1868), in occasione del 150mo anniversario della sua scomparsa.

Non potendo essere questa la sede di un esame analitico - storico e artistico - del fenomeno Rossini, in queste brevi note si darà spazio solo ad un aspetto specifico della vita e dell'arte rossiniana: nelle relazioni con altri grandi musicisti suoi contemporanei (si pensi, ad esempio, a Beethoven, Wagner, Bellini, Verdi e Donizetti), ebbe particolare importanza la figura di *Niccolò Paganini* (1782-1840).

Sono quindi, a questo scopo, proposte nel seguito alcune riflessioni in materia, a livello sia biografico che musicale.

2. Niccolò Paganini come icona del virtuoso nell'Ottocento

Artista già pienamente romantico, irrequieto e funambolico, visse tra avventure amorose e disavventure economiche, anche con gravi problemi di salute, alimentando leggende enfatizzate da una stampa sempre pronta al sensazionalismo, per ampliare il pubblico dei lettori. La sua musica, di importanza fondamentale nell'arte del diciannovesimo secolo, fu fonte di ispirazione per moltissimi compositori romantici e moderni, da Chopin a Liszt, Schumann e Brahms.

Il ciclo di variazioni *Le streghe* (1813), una delle composizioni più celebri di Paganini, contribuì in modo determinante ad alimentare la leggenda che cominciò ad aleggiare in tutti i teatri europei sul violinista: il patto demoniaco. Nel 1812, alla Scala di Milano venne portato in scena il balletto del coreografo Salvatore Viganò, dal titolo *Il nocce di Benevento*, con musiche di Süssmayr (l'allievo di Mozart che ne aveva portato a termine l'incompiuto *Requiem*), che illustrava l'antica leggenda di un convegno di streghe presso un albero di nocce.

Il tema dell'ingresso delle streghe fu ripreso da Paganini per una serie di variazioni, che presentò alla Scala e che eseguì con grande successo ovunque su varie piazze. Immediatamente furono stampate litografie che lo raffiguravano mentre suonava circondato da diavoli e streghe, e da quel momento il mito del patto col

diavolo - unica spiegazione di un virtuosismo incredibile, quasi soprannaturale - accompagnò costantemente i suoi concerti. Ovviamente Paganini, per scopi promozionali, non si oppose a queste illazioni, anzi con il suo fisico di aspetto eccentrico e con il comportamento bizzarro le alimentò, in parte fornendo prove istrioniche di abilità, ai limiti dell'umano.

Nel 1818 aveva composto il celebre *Primo Concerto per violino e orchestra*, e nel 1820 l'editore Giovanni Ricordi aveva pubblicato i *24 Capricci op. 1*, che costituiscono il più rilevante contributo paganiniano allo sviluppo della tecnica violinistica.

I sei Concerti per violino e orchestra sono tra le opere più rimarchevoli di Paganini. In essi sono evidenti gli influssi dei più famosi motivi operistici dell'epoca, ovviamente in primis delle grandi opere liriche di Gioachino Rossini. Ad esempio, *l'Adagio flebile con sentimento* del *Quarto Concerto* - MS60 (1829-1830) è chiaramente ispirato da due opere liriche rossiniane, il *Maometto II* (1820) e *Le siège de Corinthe* (1826).

Nel 1828 Paganini raggiunse Vienna, prima tappa di una lunga tournée (comprendente anche Praga, Berlino, Parigi, Londra, Dublino e diverse altre città europee) che per sei anni lo tenne lontano dall'Italia. Riscosse un enorme successo nei teatri più prestigiosi.

Tra gli entusiasti spettatori delle esibizioni nella tournée europea, si ricordano Chopin (che scrisse un *Souvenir de Paganini*), Schumann e Schubert (che rimasero fortemente impressionati dall'arte del violinista).

In particolare a Vienna si scatenarono incredibili forme di fanatismo e Paganini divenne l'idolo della città: la sua pettinatura e il suo abbigliamento si imposero come modelli da imitare, e nelle pasticcerie spopolavano i dolci "alla Paganini". Nominato "Virtuoso di camera" dall'imperatore Francesco I, ricambiò componendo le variazioni sull'inno imperiale *Gott erhalte Franz den Kaiser* (Dio salvi l'imperatore Francesco), che trasse dal *Quartetto in do maggiore op. 76 n. 3 (Kaiserquartett)* di Haydn. Di grande effetto è la quarta variazione, il cui ritmo sincopato enfatizza magistralmente l'inno.

L'innovativo approccio di Paganini al violino si basava su alcuni fattori principali: il modo di accordare lo strumento e di usare l'archetto, la fusione e il legame dei suoni prodotti dall'archetto con il pizzicato della mano sinistra, l'utilizzo di suoni armonici semplici o doppi, l'esecuzione sulla corda di sol. Il suo virtuosismo giungeva a produrre dal violino una sonorità inaspettata, dove la melodia prodotta dall'archetto si sposava all'accompagnamento pizzicato della mano sinistra. Il suo Guarneri del Gesù produceva suoni armonici, bicordi, ascese vertiginose verso l'acuto e usava in modo inconsueto il registro grave sulla quarta corda, con un alternarsi timbrico velocissimo da un registro all'altro.

Il virtuosismo di Paganini non era diretto ad un'esibizione superficiale di funamboliche acrobazie, ma voleva proporsi come modalità di una sfida tecnica alle potenzialità dello strumento, frutto della sua visione rivoluzionaria della musicalità. Questo ha comportato la necessità, da parte del violinista, di costruire un proprio repertorio, in quanto le opere di altri compositori non riuscivano ad evidenziarne le straordinarie capacità esecutive.

E non può che alimentare un mito - quello del virtuoso capace di innalzarsi sopra la norma, dell'artista capace di suggestionare le masse con il potere ultraterreno della musica - nel quale la generazione romantica riconoscerà la propria vocazione a trascendere le apparenze normali e quotidiane delle cose, per coglierne il senso più nascosto.

Per Schumann, Liszt e tanti altri, la musica di Paganini e le sue esibizioni saranno la porta che dischiude regioni musicali ancora sconosciute, e il violinista stesso il simbolo di un mistero profondo.

Ad esempio, ne *I Capricci*, Paganini affronta e approfondisce i problemi tecnici e gli aspetti espressivi del violino in maniera tuttora insuperata, complice un'ispirazione che si destreggia con disinvoltura tra arditezze armoniche, trovate ritmiche e una accattivante cantabilità. Vero interprete dello spirito di questo capolavoro, Franz Liszt ne riproporrà i contenuti sul proprio strumento, in quella summa di tecnica pianistica che è costituita dagli *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*.

In particolare, al ventiquattresimo *Capriccio* si ispirarono, per delle celebri serie di variazioni, Brahms, Rachmaninov ed altri compositori moderni.

La figura del virtuoso¹, definita come "superiorità di genio, destrezza o abilità che ci fa eccellere sia nella teoria che nella pratica delle belle arti" ... nasce in particolare "con violinisti, pianisti e cantanti che si esibivano nell'epoca d'oro della musica strumentale e dell'opera, tra Sette e Ottocento. ... Tuttavia, il virtuosismo musicale è rimasto un fenomeno popolare fino ad oggi ..."

Per quanto riguarda il violino, "i primi virtuosi² del violino fecero la loro comparsa alla fine del Seicento, specialmente in Italia, dove la liuteria conobbe una precoce fioritura. Ad Arcangelo Corelli (1653-1713), che rappresenta la scuola violinistica bolognese, viene spesso attribuita la prerogativa di essere stato il primo violinista moderno ... Con l'attività di esecutore e compositore di Piero Antonio Locatelli (1695-1764) abbiamo un precursore del virtuoso moderno sotto tutti gli aspetti: un esecutore della tecnica trascendentale, e inoltre una figura pittoresca e controversa ... Benché sia oggi più noto per la sua sonata detta *Il trillo del diavolo* e sia probabilmente il meglio conosciuto dei virtuosi di violino settecentesco, Giuseppe Tartini (1692-1770) si segnalò ai suoi tempi più per il modo espressivo di suonare e per i talenti di insegnante che non per il virtuosismo ... Antonio Lolli (1725-1802) ... fu eccessivo nella sua pirotecnica, vista dalla stampa come basata su giochi di prestigio, e dunque tipica di un virtuosismo superficiale ...

Sia Lolli che Locatelli ispirarono direttamente il più eminente virtuoso di violino dell'Ottocento: Niccolò Paganini (1782-1840) ... Accanto al pianista Liszt, Paganini fu il virtuoso che catturò maggiormente l'attenzione del pubblico dell'età romantica, attraverso una coincidenza unica di straordinario talento e di profondo mistero personale".

3. "Le Grand Rossini, le Divine Rossini, Apollo Rossini"

"Se Rossini³ poté essere paragonato a Napoleone e godette di una fama quale forse non fu mai accordata a nessun altro musicista, ciò si deve all'armoniosa quanto paradossale convivenza di un messaggio conservatore entro forme innovatrici. ...

La personalità esuberante di Rossini ... ha nome musica. E, nella musica, ritmo. La gaiezza a volte leggera, a volte rabelaisiana, una benefica gioia di vivere, una dinamica allegria che sprizza dalla salute del corpo e dalla serenità dell'animo, tale la parola eterna che Rossini ha detto nelle opere comiche. Si valse, a questo scopo, di una scrittura musicale di meravigliosa leggerezza e semplicità ... "

Simbolo della dinamica musicale rossiniana è il *crescendo*, una tecnica particolare non usata solo da Rossini ma da lui sviluppata al massimo grado. Nel crescendo, l'orchestra ripete in modo continuo e prolungato alcune battute (forme melodiche), con la graduale entrata di diverse famiglie di strumenti ed il contemporaneo effetto dinamico (aumento dell'intensità del suono, con il passaggio dal pianissimo al fortissimo) ed agogico (accelerazione ritmica).

L'ascoltatore percepisce così una fretta e una concitazione in vorticoso crescita, verso il finale: è una soluzione musicale di grande effetto, che coinvolge il pubblico e lo trascina nell'applauso entusiastico.

La fulminea carriera rossiniana si sviluppa nei principali centri musicali italiani dell'epoca (Venezia, Milano, Roma, Napoli) per straripare poi in Europa (Parigi, Vienna, Londra e infine ancora Parigi).

1 James Deaville *La figura del virtuoso, da Tartini e Bach a Paganini e Liszt*

Enciclopedia della musica - vol. II
Ed. Il Sole 24 Ore - 2006

2 James Deaville v. rif. 1

3 Massimo Mila *Breve storia della musica / Cap. XVII - L'Ottocento musicale italiano*

Einaudi - 1977

Nel periodo 1810-1829 Rossini scrive ben trentanove opere, molte delle quali (ad esempio, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *il Mosè in Egitto*) riportano dovunque un successo strepitoso e lo rendono uno dei personaggi più celebri dell'epoca.

Gaia Servadio⁴ narra un interessante episodio che testimonia l'incredibile popolarità di Rossini in Europa, in particolare in Francia.

"La febbre rossiniana che aveva colto Parigi era tale che una settimana dopo l'arrivo del compositore (9 novembre 1823) si preparò per lui una cena al Restaurant Martin di Place du Châtelet. Domenica 16 novembre, più di centocinquanta invitati - la crème della società intellettuale parigina - affollarono i raffinati locali del ristorante. ... Gli ospiti venivano salutati all'arrivo dall'ouverture de *La gazza ladra*. Ogni dettaglio del banchetto, dalle decorazioni alle pietanze, aveva connessioni rossiniane. ...

La cena divenne talmente celebre che, nel giro di due settimane, fu scritto e rappresentato un *vaudeville* intitolato *Rossini à Paris ou le grand diner*. ... Il protagonista ama il cibo e la musica, e onora *Le Grand Rossini*, *le Divin Rossini*, *Apollo Rossini* ... Il compositore fu invitato a presenziare alle prove, ed essendo uomo di spirito applaudì entusiasta".

Nello stesso libro si racconta che "durante quel soggiorno parigino, *La vie de Rossini* di Stendhal era in tutte le librerie e stava rapidamente diventando un bestseller; ogni giorno apparivano i motti di Rossini, ogni suo dettagliato movimento, chi incontrava e chi non incontrava".

Di Rossini, "Stendhal⁵ scriveva: la gloria di quest'uomo è limitata soltanto dai confini della civiltà, ed egli non ha ancora trentadue anni".

La verve compositiva cessa nel 1829 con l'opera *Guillaume Tell*: seguirà un lungo periodo (fino al 1868, anno della scomparsa) di ritiro dalle scene teatrali.

"Ma⁶ il *Guillaume Tell* fu un gesto supremo di orgoglio: Rossini volle raccogliere la sfida che i tempi nuovi gli lanciavano, e dimostrò che, volendo, avrebbe potuto difendere il suo primato nelle nuove condizioni dell'arte prodotte dal romanticismo. Ma avrebbe dovuto far forza a se stesso: ciò che l'artista era in grado di intuire con la chiaroveggenza del genio, all'uomo ripugnava. ...

Il lungo silenzio in cui si rifugiò, rotto soltanto dalle composizioni di lavori sacri e di piccole celine pianistiche e vocali, è praticamente un no al romanticismo e ai tempi nuovi".

In realtà, come enunciato in queste pagine al par. 6, le "piccole celine" - cioè i *Péchés de vieillesse* - si sono recentemente rivelate, alla lettura più attenta della *renaissance* rossiniana, in tutta la loro bellezza.

Ancora a proposito del silenzio rossiniano, "Non fu⁷ soltanto la tempesta delle rivoluzioni a danneggiare la vena creativa di Rossini, ma anche il tornado del suo malessere, che gli negò la sicurezza di sé. Eppure per Wagner il peccato capitale di Rossini fu il suo estraniarsi dall'era romantica, benché Rossini avesse scritto musica protoromantica e spesso avesse scelto di rappresentare soggetti e poeti romantici; rifiutò tuttavia di entrare in quella fase del Romanticismo, che faceva del patriottismo e dell'individualismo una religione".

4. Avventure romane

A Roma, nel 1821, Rossini e Paganini, amici da lungo tempo, trascorrono insieme il Carnevale.

Al Teatro Apollo esordisce l'opera di Rossini *Matilde di Shabran*, melodramma giocoso in due atti, su libretto di G. Ferretti. L'improvvisa scomparsa del primo violino nei giorni antecedenti l'esordio comporta il subentro, come direttore d'orchestra, di Paganini (che in queste vesti aveva fatto esperienza alla corte di Lucca).

⁴ Gaia Servadio

Giochino Rossini: una vita / Parte terza

Feltrinelli - 2015

⁵ Giovanni Carli Ballola

Rossini. L'uomo, la musica / La vita

Bompiani - 2009

⁶ Massimo Mila

v. rif. 3

⁷ Gaia Servadio

v. rif. 4

Come spesso accaduto a Rossini, la prima dell'opera non ottiene grande successo, ma i due amici decidono comunque di festeggiare, con un terzo compagno, il Carnevale.

L'episodio è narrato infatti da un cronista d'eccezione, Massimo d'Azeglio, che vi prese parte. Massimo d'Azeglio (1798-1866), storica figura dell'Ottocento italiano - uomo politico, pittore e scrittore - fu Primo Ministro del Regno Sabauda prima di Cavour.

Ne *I miei ricordi*, una delle sue più importanti opere letterarie, riporta l'episodio del 1821:

"Erano a Roma Paganini e Rossini, cantava la Lipparini al Tordinona. S'avvicinava il Carnevale, e si disse una sera: "Combiniamo una mascherata". Che cosa si fa? che cosa non si fa? Si decide alla fine di mascherarsi da ciechi e cantare, come usano, per domandare l'elemosina. Si misero insieme quattro versacci che dicevano: "Siamo ciechi, siamo nati per campar di cortesia, in giornata dall'allegria non si nega carità".

Rossini li mette subito in musica, ce li fa provare e riprovare, e finalmente si fissa d'andare in scena il giovedì grasso. Fu deciso che il vestiario al di sotto fosse di tutta eleganza e di sopra coperto di poveri panni rappezzati. Insomma una miseria apparente e pulita.

Rossini e Paganini poi dovevano figurare l'orchestra, strimpellando due chitarre e pensarono vestirsi da donna. Rossini ampliò con molto gusto le sue già abbondanti forme con viluppi di stoppa, ed era una cosa inumana. Paganini poi, secco come un uscio, e con quel viso che pareva il manico di un violino, vestito da donna compariva secco e sgroppato il doppio.

Non fo per dire, ma si fece furore: prima in due o tre case dove s'andò a cantare, e poi al Corso, poi la notte al festino".

5. *Le trascrizioni paganiniane di alcune famose arie liriche di Rossini*

Viene ben sottolineata da M. Mila⁸ "... l'invadente celebrità di Paganini, che le fortune della sua errabonda carriera di virtuoso tennero spesso lontano dall'Italia e che attuò, come compositore, una specie di traduzione strumentale del trionfante gusto rossiniano".

L'affermazione può essere ben compresa, ricordando che, dal punto di vista sia umano che musicale, le relazioni fra Paganini e Rossini furono intense.

Innanzitutto, è evidente l'influenza di Paganini sullo stile strumentale di Rossini, ma è soprattutto lo stile vocale di Rossini ad incidere nella musicalità del violinista. Nella melodia paganiniana entrano infatti motivi ispirati agli stilemi vocali caratteristici dell'opera italiana di inizio Ottocento e riferibili all'arte di Rossini, principale compositore di quel periodo.

Inoltre, Paganini dimostra una naturale propensione alla musica rossiniana, suffragata anche da una prassi compositiva che rapidamente produceva le trascrizioni strumentali delle più famose arie liriche del tempo, diffondendole nel pubblico degli appassionati e fomentando gli introiti editoriali.

Numerose sono le variazioni di Paganini su temi di Rossini (ricordiamo che le variazioni erano una delle forme preferenziali per l'esternazione del virtuosismo paganiniano):

- Introduzione e variazioni Op. 12, sul tema *Non più mesta*, dalla *Cenerentola* (composte nel 1817-1819)
- Introduzione e variazioni Op. 13, sul tema *Di tanti palpiti*, dal *Tancredi* di Rossini (composte nel 1819).
- Introduzione e variazioni (Sonata a preghiera) Op. 23, sul tema *Dal tuo stellato soglio*, dal *Mosè in Egitto* (composte nel 1819)

⁸ Massimo Mila

v. rif. 3

6. La dedica a Paganini di un brano dei *Péchés de vieillesse*

Il ritiro di Rossini dalle scene teatrali nel 1829 comportò dei lunghi silenzi nella sua creatività musicale, che produsse comunque, in modo discontinuo, alcune composizioni molto significative.

Una prima piccola ripresa della creatività rossiniana dopo il *Guillaume Tell* si evidenzia nelle *Soirées musicales*, piccoli pezzi di musica vocale da camera (otto ariette e quattro duetti con pianoforte), ispirati a testi di Pietro Metastasio e Carlo Pepoli, vivaci e spiritosi, scritti nel periodo 1833-1835.

Nell'ambito della musica sacra, deve poi essere ricordato lo *Stabat mater*, grande capolavoro che Rossini completò nel 1842, dopo una prima versione parziale scritta dieci anni prima.

Ritornato definitivamente a Parigi (nel 1855), dopo lunghi anni di pausa, riprese ancora a comporre: non più per il teatro e gli editori, ma per se stesso e per il suo entourage. "Compongo costantemente ... Non pubblico nulla, e compongo perché non ne posso fare a meno".

Si tratta "dei quattordici quaderni dei *Péchés de vieillesse*⁹, circa centosettanta bagattelle cameristiche (vi predomina il pianoforte, solo o d'accompagnamento al canto, ma non mancano pezzi per piccoli complessi vocali a cappella o per pianoforte e strumenti vari) sistematicamente corredate da titolazioni scherzose, ammiccanti, soprattutto fuorvianti: comunque sia, presa di distanza dalla pagina che, concepita nella realtà con somma cura professionale, viene incartata e rivenduta in un gesto d'ironica, dissacratoria nonchalance".

"E' una delle più curiose collezioni¹⁰ di musica del diciannovesimo secolo. La musica per pianoforte, in particolare, è straordinariamente affascinante, con molte bellissime arie. ... Uno strano accordo qui, una nota quasi assurda là: questi sono segni che in Rossini realtà e parodia sono pericolosamente intrecciate".

"Nei brani bizzarramente intitolati¹¹, svolti come semplice forma binaria o tripartita, da parte di un artista che amava definirsi come *pianista di quarta classe*, sembra che si affollino Weber e Liszt, Chopin e Schubert, anche Mozart e Mendelsshon".

"Quel che più conta, è che in queste pagine¹² bizzarre e lambiccate, dai titoli pittoreschi e provocatori ... si profila un'idea del far musica che, scavalcando l'ingombrante romanticismo, va ... ad affacciarsi sul moderno. Non tanto quello di Satie (un nome cui i *Péchés* vengono puntualmente associati, badando più alle sofisticate titolazioni che all'intrinseca qualità di quelle noiose paginette ...), quanto, più concretamente, quello, tagliente e lucido, dello Stravinskij dei pezzi per pianoforte a quattro mani ..."

Il capolavoro dell'ultimo periodo rossiniano fu la *Petite Messe Solennelle*, composta nel periodo 1863-1864.

Tornando, in conclusione, a Paganini, è rimasto famoso un ironico detto di Gioacchino Rossini: "solo due volte ho pianto in vita mia: quando un tacchino infarcito di tartufi mi cadde accidentalmente nell'acqua e quando sentii suonare Paganini".

Le avventure romane e questo detto confermano quindi l'intensa amicizia tra i due grandi della musica italiana dell'Ottocento: amicizia suffragata anche da una reciproca ammirazione a livello artistico, come è stato evidenziato nella descrizione del virtuosismo paganiniano.

⁹ Giovanni Carli Ballola

¹⁰ Philip Gosset

¹¹ Pietro Mioli

¹² Giovanni Carli Ballola

Rossini. *L'uomo, la musica / Le pause del silenzio*

Rossini e i suoi *Péchés de vieillesse*

Invito all'ascolto di Rossini

v. rif. 9

Bompiani - 2009

Nuova Rivista Musicale Italiana, XIV, 1980

Mursia - 2018

Da parte di Rossini, un commosso ricordo di Paganini prende forma nei *Péchés de vieillesse* (Vol. IX.4). Il titolo del brano, *Un mot à Paganini (Élégie)*, per violino e pianoforte, esprime efficacemente il sentimento rossiniano verso l'amico ormai da tempo scomparso.

7. Riferimenti

Elementi bibliografici

Davide Ambroggi	<i>Il virtuosismo violinistico di Niccolò Paganini</i>	Aracne - 2004
Giovanni Carli Ballola	<i>Rossini. L'uomo, la musica</i>	Bompiani - 2009
Alberto Cantù	<i>Invito all'ascolto di Paganini</i>	Mursia - 1988
Fedele D'Amico	<i>Il teatro di Rossini</i>	Il Mulino - 1992
James Deaville	<i>La figura del virtuoso, da Tartini e Bach a Paganini e Liszt</i>	Enciclopedia della musica - vol. II Ed. Il Sole 24 Ore - 2006
Philip Gosset	<i>Rossini e i suoi Péchés de vieillesse</i>	Nuova Rivista Musicale Italiana, XIV, 1980
Massimo Mila	<i>Breve storia della musica</i>	Einaudi - 1977
Pietro Mioli	<i>Invito all'ascolto di Rossini</i>	Mursia - 2018
Gioconda Pomella	<i>Niccolò Paganini. Note su un genio romantico</i>	Ed. De Ferrari - 2003
Danilo Prefumo	<i>Niccolò Paganini</i>	Ed. L'Epos - 2006
Gaia Servadio	<i>Giochino Rossini: una vita</i>	Feltrinelli - 2015

Alcuni siti di interesse

www.fondazionerossini.com
www.gioachinorossini.it
www.librettidopera.it
www.magiadellopera.com
www.niccolopaganini.it
www.premiopaganini.it
www.radorossini.com
www.rossinioperafestival.it

Cenni di discografia

Salvatore Accardo - *N. Paganini - 24 capricci* - Deutsche Grammophon
 Salvatore Accardo - *N. Paganini - I concerti per violino* - Deutsche Grammophon
 Massimo Belli - *G. Rossini - Sei sonate a quattro* - Brilliant Classics
 Alessandro Commellato - *G. Rossini, Péchés de vieillesse* - Amadeus n. 233
 Charles Dutoit - *G. Rossini - Ouvertures* - Decca
 Stephen Gunzenhauser - *The best of Paganini* - Naxos
 Michael Halász - *The best of Rossini* - Naxos
 Aleksandra Kurzak - *Rossini arias* - Decca
 Alessandro Marangoni - *G. Rossini, I Péchés de vieillesse* - Naxos