

OPERA

MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ
HUNGARIAN STATE OPERA



Gioachino Rossini
Olasz nő Algírban
L'italiana in Algeri



Tartalom

Alkotók és szereposztás	6
Cselekmény	8
A második <i>Olasz nő Algírban</i>	12
Egy arab <i>macho</i> és egy olasz <i>femme fatale</i> találkozása	13
„Minden zene jó zene. Kivéve azt, ami unalmas.” (Rossini)	14

Contents

<i>Cast and creative</i>	6
<i>Synopsis</i>	18
<i>The second L'italiana in Algeri</i>	22
<i>An encounter between a macho Arab and an Italian femme fatale</i>	23
“Every kind of music is good, except the boring kind.” (Rossini)	26



Gioachino Rossini
Olasz nő Algírban

L'italiana in Algeri

Vígopera két felvonásban, olasz nyelven, magyar, angol és olasz felirattal
Comic opera in two acts, in Italian, with Hungarian, English, and Italian subtitles

Szövegíró *Librettist* **ANGELO ANELLI**

Rendező *Director* **SZABÓ MÁTÉ**

Díszlettervező *Set designer* **CZIEGLER BALÁZS**

Jelmeztervező *Costume designer* **FÜZÉR ANNI**

Koreográfus *Choreographer* **KATONA GÁBOR**

Dramaturg, magyar nyelvű feliratok *Dramaturg, Hungarian subtitles* **KENESEY JUDIT**

Angol nyelvű feliratok *English subtitles* **ARTHUR ROGER CRANE**

Karigazgató *Chorus director* **CSIKI GÁBOR**

Karmester *Conductor* **RAJNA MARTIN**

Isabella, olasz nő *Isabella, an Italian woman* **MESTER VIKTÓRIA**

Lindoro, a kedvese *Lindoro, her beloved* **SPENCER BRITTEN**

Musztafa, algiri bej *Mustafà, the bey of Algiers* **PALERDI ANDRÁS**

Elvira, a felesége *Elvira, his wife* **SÁFÁR ORSOLYA**

Zulma, a bizalmasa *Zulma, her confidant* **KÁLNAY ZSÓFIA**

Taddeo, Isabella kísérelője *Taddeo, Isabella's companion* **SÁNDOR CSABA**

Ali **DOBÁK ATTILA**

Közreműködik a Magyar Állami Operaház Zenekara és Énekkara, valamint
a Magyar Nemzeti Balett.

Featuring the Hungarian State Opera Orchestra and Chorus, and the Hungarian National Ballet.

Bemutató: 2017. november 18., Erkel Színház

Premiere: 18 November 2017, Erkel Theatre



Kálnay Zsófia, Dobák Attila, Sáfár Orsolya

Cselekmény

I. felvonás

Musztafa bej algíri palotájában felesége, a szomorú Elvira panaszkodik bizalmasának, Zulmának: férje már nem szereti őt. Az eunuch szolgák szomorúan állapítják meg: a bej házában a nők csupán szenvedésre születtek. Musztafa lép be a kalózkapitány, Ali kíséretében. Elvira szánalomért könyörög férjének, aki undorral, ingerülten fordul el tőle. Mindenkit kizavar a teremből, Alit kivéve, akinek azt parancsolja, vezesse elé olasz rabszolgáját, Lindorót, mivel úgy döntött, a megunt Elvirát az olaszhoz adja. Ő maga torkig van az algíri háremhölgyek kényes dörgölésével is, és egy temperamentumos olasz nőre vágyik. Közli Alival, hogy ha hat nap alatt nem szerez neki ilyen asszonyt, karóba húztatja.

Lindoro távoli szerelme után sóvárog. Musztafa közli vele: kiházasítja. Lindoro nem győz kifogásokat keresni, miért nem fogadhatja el a házassági ajánlatot, de Musztafa elszántan tukmálja rabszolgájára saját feleségét.

A kikötőbe új kalózhajó fut be. A frissen érkezett olasz rabszolgák között van egy kivételes nő, Isabella, aki szerelme, Lindoro keresése miatt szállt tengerre, míg végül maga is fogságba esett. De nem esik kétségbe, hisz tudja jól: női bájjal és fífikával bármelyik férfit le lehet győzni. A kalózok előrangtják a foglyul ejtett Taddeót is, aki Isabella iránti szerelme miatt esett fogságba. Alinak azt hazudják, ők nagybácsi és unokahúg, egyenesen az itáliai Livornóból. Ali boldogan kiált fel: Isabella lesz Musztafa háremének díszle! Taddeo le van sújtva: már nem csak Lindoro, hanem emiatt a Musztafa miatt is főhet a feje. Isabella ingerülten vet véget szerelmes kísérője féltékenységi rohamának.

Lindoro és Elvira tétován állnak egymás előtt: egyiküknek sem fűlik a foga a házassághoz. Musztafa ront rájuk, hogy közölje: egy velencei hajót szabadon enged – azon Lindoro hazautazhat új feleségével. Elvira kétségbeesetten kérleli férjét, hogy ne küldje őt el, de Musztafa türelmetlenül fojtja belé a szót. Ali lép be, hogy az olasz nő érkezését jelentse. Musztafa azonnal izgalomba jön: türelmetlenül várja, hogy felesége távozzon, s ő meghódíthassa az olasz nőt.

Isabellát ünnepélyesen Musztafa elé vezetik, akit teljesen lehenget az asszony. Isabella azonnal átlátja, miféle férfivel van dolga, és hogy érje el nála a célját. Taddeo ront a terembe, nyomában Ali. Musztafa karóba akarja húzatni a rendbontót, de Isabella közli vele: ő a bácsikája, így a férfi azonnal kegyelmet kap. Elvira, Zulma és Lindoro járul Musztafa elé, hogy utazásuk előtt utoljára könyörögjenek a bejnek. Isabella és Lindoro

döbbenet ismer egymásra. Az olasz nő megtudja, hogy a bej saját feleségét adja Lindoróhoz, és felcsattan: az asszonynak maradnia kell, Lindorót pedig a rabszolgájának nyilvánítja. Musztafa hallani sem akar a dologról, de végül képtelen nemet mondani a követelőző Isabellának.

II. felvonás

Az eunuchok megállapítják: az olasz nő bolondot csinált Musztafából. A bej Elvirával és Zulmával üzeni meg Isabellának, hogy fél óra múlva kettesben akar vele kávézni. Elvira figyelmezteti férjét, hogy nem lesz egyszerű elcsábítania az agyafúrt nőt, Musztafa azonban már kitervelte, hogyan érhet célt: a „nagybácsin” keresztül próbálja majd megpuhítani imárottja szívét.

Amikor kettesben maradnak, Isabella dühösen veti Lindoro szemére, hogy elhagyta őt. A férfinek csak nagy nehezen sikerül megértetnie vele: esze ágában sincs elvenni Musztafa feleségét, és soha nem árulta el Isabella iránti szerelmét. A szép nő végül megenyhül, és szökést tervez szerelmével.

Taddeo rohan Musztafa elé, és könyörögve kéri, mentse meg az őt karóval üldöző fickótól. Musztafa biztosítja őt, hogy nem akarja, hogy Taddeónak bántódása essen – ellenkezőleg: kinevezi őt helyettesének, azaz kajmakámnak. A posztért cserébe azt kéri, járjon közben érdekében az „unokahúgánál”, amibe Taddeo kénytelen-kelletlen beleegyezik.

Isabella, miközben csinosítja magát Musztafa fogadására, kerek-perec megmondja Elvirának, csak ő maga tehet arról, hogy Musztafa ráunt, de felajánlja, hogy kitanítja, hogy kell a férfiakkal bánni. Musztafa magához hivatja Isabellát, Taddeóval pedig közli, hogy amint tüsszentve jelet ad, azonnal hagyja őt kettesben „unokahúgával”. Az olasz nő Musztafa elé lép, aki büszkén jelenti be neki, hogy „nagybátyját” kajmakámmá nevezte ki. A bej tüsszentve ad jelet Taddeónak a visszavonulásra, aki azonban megmakacsolja magát, és nem mozdul, hiába prűszköl a másik. Lindoro és Isabella remekül szórakoznak a két pojacán. Isabella a bej elé vezeti Elvirát, és követeli Musztafától, hogy engesztelje ki a szegény asszonyt. A bej őrgöngve fogadja meg, hogy megfizetnek még, amiért bolonddá tették.

Ali megállapítja: Musztafa megérdemelte, hogy a rafinált olasz nő túljárt az eszén. Taddeo Lindoro értésére adja, hogy ő nem Isabella nagybátyja, hanem a szerelme; Lindoro csak mulat magában a dolgon, és arra kéri Taddeót, segítsen neki kifogni Musztafán. A bej jel tudatják, hogy Isabella ünnepélyes keretek között szeretné Musztafát *pappatacivá* avatni – azaz megajándékozni a „szebbik nemért rajongók”-nak ítélt, kitálalt címmel, amelynek elnyerése után mást sem kell tennie, csak enni és aludni. Eközben

Isabella a szökési tervet készíti elő: az olasz rabszolgákat *pappatacinak* öltözteti, és lelkesítő beszéddel készíti fel őket a hazatérésre. A megjelenő Musztafát nagy pompával avatják *pappatacivá*, majd leültetik a kajmakám Taddeo mellé, és ételt-italt hozatnak nekik. Míg a két szerelmes bohóc zabál, Isabella, Lindoro és a többi olasz rab hajóra szállnak. Taddeo eszmél rá először a turpisságra, és még időben felszalad a hajóra, hogy ha szerelméről le is kell mondania, legalább hazatérhessen. Musztafa csak nagy sokára ébred rá, hogy lóvá tették. Szégyenében visszakönyörgi magát feleségéhez, Elvirához. A béke végre helyreáll.



Spencer Britten, Pallerdi András

A második *Olasz nő Algírban*

1813 tavaszán gondban volt a velencei San Benedetto Operaház, mivel az egyik megrendelt opera mégsem készült el időre. A színházat az akkor 21 éves Gioachino Rossini (1792-1868) „mentette meg”, aki *Tancredi* című operájával februárban már korábban sikert aratott a városban, és elfogadta a hirtelen jött megbízást. A fiatal zeneszerző Angelo Anellihez fordult librettóért, és leveleiből az derül ki, hogy ő maga sugallta, hogy a Scalában 5 évvel korábban bemutatott, Luigi Mosca által komponált *Olasz nő Algírban* szövegkönyvét használják fel az új operához.

Az orientalizmus közkedvelt téma volt az operairódalomban, gondoljunk csak Rameau *A gálás Indiák* című operaballetjére (1735), Händel *Xerxészére* (1737), Haydn *A váratlan találkozás* (1775) vagy Mozart *Szöktetés a szerájból* (1782) című operájára.¹ Anellinek kapóra jött tehát az 1800-as évek elején egy igaz történet: a milánói Antonietta Frapolli-Suinit 1805-ben algíri kalózok rabolták el, s a hölgy Mustafá ibn Ibrahim bej háremébe került, míg végül vissza nem sikerült jutnia Itáliába.

Anelli és Rossini átszabta kissé az eredeti, 1808-as librettó szerkezetét – így került ki a darabból többek közt Isabella és Lindoro duettje is: helyette Lindoro és Isabella is egy-egy plusz áriát kapott. A komponista alig egy hónap alatt el is készült a művel.

1813. május 22-én két operatörténetileg fontos eseményt is jegyzünk: megszületett Richard Wagner, és bemutatták a fiatal Rossini 11. operáját. Az *Olasz nő* azonnal meghódította Velencét, majd hamarosan Itália és Európa fontosabb városait is. Egyes áriákat, recitatívókat átdolgozott a szerző a későbbi bemutatók során (Vicenza, 1813; Milánó, 1814; Nápoly, 1815), de legtöbbször a mai napig az eredeti változatban adják elő a darabot. Az *Olasz nő* később kikopott kissé a nemzetközi repertoárból, míg a II. világháború után vissza nem szerezte megérdemelt helyét a dalszínházak műsorán. A Magyar Állami Operaház történetében a 2017. novemberi bemutatóval az eredeti, velencei változatban, első alkalommal volt látható a darab.

¹ Egy évvel az *Olasz nő* bemutatása után maga Rossini is visszatért a témához *A török Itáliában* című művével.

Egy arab *macho* és egy olasz *femme fatale* találkozása

A történet az észak-afrikai Algírba repít, amely 1516-tól 1830-ig az Ottomán Birodalom része volt. Bár a környezet és a történelmi háttér valós, Rossini nem a hitelességre vagy a vallási, aktuálpolitikai, rasszok közti kérdések feszegetésére törekedett, hanem a felhőtlen szórakoztatásra. Ennek eredménye az orientalista környezetbe helyezett, mégis ízig-vérig olasz szabadulástörténet, amely Itália dicséretével és természetesen *happy end*del zárul.

A darab fókuszában a nemek és kultúrák harca áll: a felvilágosult európai világkép hódítása egy „barbár” kultúra felett,² illetve az emancipált nő győzelme a férfiak dominanciája felett. Mint oly sok operának, ennek is a *vágy* a motorja: Isabella Lindoróra vágyik, Elvira Musztafára; Musztafa, Lindoro és Taddeo pedig Isabellára – azaz a Nőre, a szenvedélyes, szangvinikus olasz *donnára*. Női és férfi sztereotípiák skálája sorakozik fel előttünk a megunt, szervilis feleségtől a *femme fatale*-ig, és a vágytól elvakult, hatalmaskodó *machótól* a féltékenykedő, lóvá tett udvarlón és a romantikus szerelmesen át egészen a kasztrált eunuchokig. Az *Olasz nőben* nincsenek hősök. Egy *hősnő* van: Isabella, aki egyértelműen a romantika modern feminista ideológiájának karakterjegyeit viseli magán: erős, független nő, aki – ahogy a „*Cruda sorte*” kezdetű híres belépőárijában ki is jelenti – tökéletesen tisztában van női vonzerejével, és könnyedén megtalálja magát bármilyen szorult helyzetben. Nem egy erős férfi menti meg őt, hanem ő maga kel útra, hogy kiszabadítsa fogságba esett szerelmét; végül pedig nem csak magát és kedvesét, de a többi olasz rabszolgát is hazajuttatja az algíri fogságból. („*Pensa alla Patria*” kezdetű hazafias áriája mai szemmel kissé furcsán hat talán a darabban, de ne feledjük, hogy Itália 1861-ig nem volt egységes állam.)

Isabella a barbár erkölcsöknek hadat üzenve természetesen megleckézteti a bej. Musztafának egy kitalált, magas olasz „rangot” adományoz: *pappatacivá*³ avatja, akinek nincs más „dolga”, mint enni, inni és aludni. A hatalmaskodó, *macho* uralkodóból tehát

² Csakúgy, mint Verdi *Attilájában* vagy Puccini *Pillangókisasszonyában*.

³ A kifejezés egy olasz szóösszetételből áll: *pappa* („zabálj”) és *taci* („hallgass”).

egy csapásra „kasztrált”, impotens papucsférjet kreál, aki a darab végén döbben rá, hogy lóvá tették, és szégyenkezve könyörgi vissza magát „unalmas”, alázatos feleségéhez. Az olasz nő győz mindenek felett, „Keleten” pedig helyreáll a régi rend.

„Minden zene jó zene. Kivéve azt, ami unalmas.”

(Rossini)

Rossini az olasz vígoperaírás királya volt. „A komoly, lírai dráma világába úgyszólván örökösök híján csöppent bele. Fenomenális sikereit e téren kivételesen erőteljes zenei egyéniségének, valamint robusztusan olaszos stílusának köszönhette – mivel ez a kor annyira italomán volt, hogy alighanem még Cherubini is eltöprengett néha, érdemes volt-e lemondania születési jogáról” – írja Julian Budden.⁴

Az *Olasz nő a bel canto* és az *opera buffa* egyik ékköve. Népszerűsége azonban a mai napig elharmadosult. A *sevillai borbély* (1816) abszolút elsősége mellett, mi több, gyakran éri a darabot az a kritika, hogy nem ér fel a *Sevillai* tőkélyéhez. Tény, hogy Anelli szövegkönyvében a *sevillai*hoz képest olykor némiképp ügyetlenebbül kapcsolódnak egymáshoz, és kevésbé peregnek a jelenetek, e hiányosságokért azonban bőven kárpótolt a fiatal maestro kirobbanóan szípkázó muzsikája.

Rossini mindössze 17 évnyi operaszerzői munkássága alatt mintegy 40 operát komponált. Hihetetlen tempóban kellett tehát dolgoznia, s nem volt ritka, hogy a hatékonyság érdekében saját darabjaiból kölcsönzött részleteket, továbbá recitativókat és olykor kisebb áriákat is kiadott különböző segítőknek. Így volt ez az *Olasz nő* esetében is: a recitívókon kívül a II. felvonásban Ali áriáját („*Le femmine d'Italia*”) sem ő írta. Nagyon is jól felismerhető viszont Rossini ellenállhatatlan stílusa a darab többi részében!

Az olasz romantikus opera számos jellegzetes vonása ered Rossini szín pompás, tüzes egyéniségéből. Egyéni, zseniális hangszerelési technikája az egyik legszembetűnőbb közülük. Csakúgy, mint később a *sevillai borbély*ban vagy a *Hamupipő*kében, a komponista már az *Olasz nő*ben is tökéletes érzékkel használja a *commedia dell'arte*ből és a

farce-ből jól ismert karaktereket és fordulatokat, és a vígoperai műfaj zenei stílusjegyeinek egész arzenálját vonultatja fel műveiben. Névjegyévé vált többek közt a szinte folyamatos *accelerando* („gyorsítás”) és *crescendo* („egyre növekvő hangerővel”), a nyelvtörő hadaró részek (pl. Musztafa és Lindoro „*Se inclinassi a prender moglie*” kezdetű duettje), a nyaktörő koloratúrákkal tűzdelt, virtuóz áriák és a fergeteges együttesek. A szerző örületes tempót diktál. Épphogy elkezdődik az I. felvonás, máris egy szédületes együttest hallunk, és szinte megállás nélkül zakatol a darab a felvonások tetőpontjai felé: a nagyszabású együttesekig. (Kiváltképp híres az I. felvonás tuttija, amelyben a zene és a szöveg komikus összhangja a paródia határát súrolja.) Távollátó, hogy törökös motívumokat használjon a zenében; ízig-vérig olasz muzsikát komponált. Az egész opera nem más, mint az „olaszság” ünneplése – hitvallás a szerelem és a *dolce vita* szeretete mellett.

⁴ In: Julian Budden: Verdi és a prima ottocento világa. Fordította: Sárközy Elga.



Synopsis

Act One

In Mustafà Bey's palace in Algiers, the potentate's sad wife, Elvira, is complaining to her confidant, Zulma, that her husband no longer loves her. The eunuch servants sadly state that, in the bey's household, women live only to suffer. Mustafà appears, accompanied by the corsair captain, Ali. Elvira pleads for her husband's pity, but Mustafà turns away in disgust and anger. He orders everyone out of the room, except for Ali, whom he commands to show him his Italian slave, Lindoro, as Mustafà has resolved to give the bored Elvira to the Italian. Having himself grown fed up with the tender fawning of the harem ladies, Mustafà is yearning for a temperamental Italian woman. He informs Ali that if he does not obtain him a woman like that within six days, then he will have him impaled.

Lindoro is pining for his far-away love. Mustafà informs him that he's going to marry him off. Lindoro struggles to come up with excuses for why he cannot accept the marriage proposal, but Mustafà eagerly pushes his wife on his new slave.

A new corsair ship sails into the harbour. Among the newly arrived Italian slaves is an extraordinary woman named Isabella, who went to sea in order to seek her true love, Lindoro, but then was taken captive herself. However, she has not fallen into despair, as she is well aware that her feminine charm and guile are enough to defeat any man. The corsairs also drag out another captive: Taddeo, whose unrequited love for Isabella is the reason for his current predicament. They lie to Ali that they are uncle and niece, there directly from the Italian city of Livorno. Ali happily exclaims that Isabella will be the glory of Mustafà's harem! Taddeo is crestfallen: now it's not just Lindoro he has to worry about; because of him, now he has to contend with Mustafà too. Irritated, Isabella puts a stop to her companion's attack of jealousy.

Lindoro and Elvira face each other hesitantly: neither of them is eager to marry the other. Mustafà bursts in on them to announce that he is allowing a Venetian ship to go free – and Lindoro may journey home on it with his new wife. Desperately, Elvira pleads with her husband not to make her go away, but Mustafà cuts her off impatiently. Ali enters in order to report the arrival of the Italian woman. Mustafà is immediately overcome by excitement: he is impatiently waiting for his wife to depart so that he can win over the Italian woman.

Isabella is solemnly led before Mustafà, who is completely smitten with the woman. Isabella immediately sees what kind of man she is dealing with and how she can use him to achieve her aim. Taddeo bursts into the room, pursued by Ali. Mustafà is ready to

have the troublemaker impaled, but Isabella tells him that Taddeo is her uncle, leading to an instant show of mercy. Elvira, Zulma and Lindoro come before Mustafà to plead with the bey one more time before their journey. Isabella and Lindoro are astonished to recognise each other. Upon learning that the bey plans to give his own wife to Lindoro, the Italian woman loudly exclaims that the woman must stay. She also declares that Lindoro will be her own slave. Mustafà won't have any of this, but eventually he is incapable of saying "no" to the demanding Isabella.

Act Two

The eunuchs conclude that the Italian woman has made a fool out of Mustafà. The bey sends Elvira and Zulma to tell Isabella that he wishes to have coffee alone with her in half an hour. Elvira warns her husband that it will be no simple matter to seduce the clever woman. Mustafà, however, has already planned out how to achieve his aim: he will attempt to soften the heart of his adored Isabella through her "uncle".

Left alone with Lindoro, Isabella angrily castigates him for abandoning her. It is only with great difficulty that he manages to convince her that he hasn't got the slightest intention of marrying Mustafà's wife and that he has never betrayed his love for Isabella. The beautiful woman eventually relents and, together with her beloved, starts planning their escape.

Taddeo rushes before Mustafà and pleads to be rescued from the fellow who is chasing him with a stake. Mustafà assures Taddeo that he has no wish for him to come to any harm – on the contrary: he appoints him his deputy, the kaimakam. In exchange for awarding him his new position, the bey asks Taddeo to intercede with his "niece" on Mustafà's behalf. The reluctant Taddeo is forced to consent.

While primping herself to prepare for her reception with Mustafà, Isabella tells Elvira point-blank that she has only herself to blame for the fact that the bey has tired of her. She does, however, offer to teach her how men have to be handled. Mustafà sends for Isabella, telling Taddeo that if he sneezes, that is the signal for him to leave him alone with Taddeo's "niece". The Italian woman appears before Mustafà, who proudly reports that he has appointed her "uncle" to the post of kaimakam. The bey sneezes to signal Taddeo to withdraw, but the new kaimakam stubbornly refuses to move, no matter how much the bey snorts his nose. Lindoro and Isabella are greatly amused by the two buffoons. Isabella leads Elvira before the bey and demands that he reconcile with the poor woman. The raging Mustafà resolves that he will make them all pay for making a fool out of him. Ali concludes that Mustafà deserved to be outwitted by the sly Italian woman.

Taddeo informs Lindoro that he is not really Isabella's uncle - he is in fact her true love; Lindoro merely finds this amusing and asks Taddeo to help him trick Mustafà. They let the bey know that Isabella would like to hold a ceremony initiating Mustafà as a *pappataci* - that is, to bestow on him a made-up title awarded to "admirers of the fairer sex", whereupon all he will have to do in life is eat and sleep. Meanwhile, Isabella is preparing the plan for their escape: she dresses up the Italian slaves as *pappataci* and, with a rousing speech, gets them ready to go home. After Mustafà arrives, they initiate him with great pomp into the *pappataci*, seat him next to the new kaimakam Taddeo and have food and drink brought for them. As the two amorous clowns munch away, Isabella, Lindoro and the other Italian slaves board a ship. Taddeo is the first to notice the subterfuge, and rushes to the ship in time before it departs: even if he has to give up his hopes for love, at least he can go home. Only much later does Mustafà realise that he has been played for a fool. In his shame, he begs for Elvira to take him back. Peace is restored at last.



The second *L'italiana in Algeri*

In the spring of 1813, the San Benedetto Opera in Venice was in trouble because a composer had failed to deliver the opera they had ordered from him on time. The theatre was “saved” by 21-year-old Gioachino Rossini (1792-1868), whose *Tancredi* had been a great success in the city in February, after he accepted the sudden commission. The young composer turned to Angelo Anelli for a libretto, and their correspondence reveals that it was he himself who suggested using the libretto for *L'italiana in Algeri*, an opera composed by Luigi Mosca and premiered at La Scala five years earlier.

Orientalism was a popular theme in operatic literature: one needs to look no further than Rameau's *opéra-ballet Les Indes galantes* (1735), Handel's *Serse* (1737), Haydn's *L'incontro improvviso* (1775) or Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* (1782).¹ Anelli was able to make use of a true story from the early 1800s: the Milanese woman Antonietta Frapolli-Suini had been abducted by Algerian pirates in 1805 and taken to the harem of the bey, Mustafa ibn Ibrahim, where she remained until eventually managing to return to Italy.

Anelli and Rossini changed the structure of the original libretto from 1808 slightly – Isabella and Lindoro's duet was cut from the opera: instead, both Lindoro and Isabella were each given an aria. It took the composer less than a month to complete the work. Two events make the date 22 May 1813 an important one in opera history: the birth of Richard Wager and the premiere of the young Rossini's eleventh opera. *L'italiana* immediately conquered Venice and, soon afterwards, the major cities of Italy and Europe. The composer revised some arias and recitatives for the subsequent premieres (Venezia, 1813; Milan, 1814; Naples, 1815), but the opera is most often performed in its original version. Later on, *L'italiana* faded somewhat from the international repertoire until it regained its deserved place on opera house programmes after the Second World War. The November 2017 premiere at the Hungarian State Opera, in the original Venetian version, will be the first in the institution's history.

1 A year after the premiere of *L'italiana in Algeri*, Rossini himself returned to the same theme in his opera *Il turco in Italia*.

An encounter between a *macho Arab* and an *Italian femme fatale*

The story takes us to the North African city of Algiers, which belonged to the Ottoman Empire between 1516 and 1830. Although the setting and the historical background were real, it was not authenticity or a discussion of religious, political or interracial questions that Rossini was striving for, but simply carefree entertainment. The outcome was an escape story, placed in an oriental setting but profoundly Italian, that closes with praise for Italy and, of course, a happy ending.

The work focuses on the rivalries between genders and cultures: the triumph of the enlightened European ethos over a “barbarian” culture,² and the emancipated woman's victory over male dominance. Similar to many other operas, it is fuelled by *desire* too: Isabella yearns for Lindoro, Elvira for Mustafà, and Mustafà, Lindoro and Taddeo all want Isabella – that is, “the Woman”, this passionate and sanguine Italian *donna*. A whole range of male and female stereotypes are presented to us ranging from the servile and neglected wife to the *femme fatale*, and from the domineering macho male blinded by desire to the jealous and bamboozled suitor, the romantic lover and the castrated eunuch. There are no heroes in *L'italiana in Algeri*. There is a heroine: *Isabella*, who clearly bears the hallmarks of the modern feminist ideology of Romanticism: she is a strong and independent woman who – as she states in her famous entrance aria, “*Cruda sorte*” – is completely aware of her allure and easily finds a solution to get out of any difficult situation. It is not a strong man who saves her: she herself sets off to liberate her captured love; and finally, in addition to freeing both herself and her beloved, she takes all the Italian slaves home from captivity in Algiers. (By modern standards, her patriotic aria, “*Pensa alla Patria*”, might sound strange in an opera, but it must not be forgotten that Italy was not unified until 1861.)

Declaring war on barbarian morality, Isabella naturally teaches the bey a lesson. Bestowing an invented Italian “title” on Mustafà: she declares him to be a *pappataci*,³

2 Just like in Verdi's *Attila* and Puccini's *Madama Butterfly*.

3 A combination of two Italian words: *pappa* (“gobble”) and *taci* (“be quiet”).

whose only "responsibilities" are eating, drinking and sleeping. She immediately turns the domineering, macho sovereign into a "castrated", impotent and henpecked husband who realises only at the end of the play that he has been fooled, and the humiliated bey begs for his "boring" and humble wife's pardon. The Italian woman triumphs over everything, and the old order is restored in the "Orient".



“Every kind of music is good, except the boring kind.”

(Rossini)

Rossini was the king of Italian *opera buffa*. “The world of serious lyric drama he had inherited by default. His phenomenal success in this field was due to the sheer strength of his musical personality and also to the robustly Italianate style – for this was an Italophile age in which even Cherubini must have wondered whether he had been wise to renounce his birthright,” Julian Budden wrote.⁴

L’italiana in Algeri is a precious gem of *bel canto* and *opera buffa*. Its popularity, however, has to this day been overshadowed by the absolute first place of *Il barbiere di Siviglia* (1816); moreover, this opera is often criticised for not reaching the perfection of *Barber*. It is a fact that, in Anelli’s libretto, the scenes are connected slightly less elegantly than in *Barber*, and also follow one another less rapidly. Nevertheless, these deficiencies are abundantly compensated for by the young maestro’s explosively sparkling music.

During his short, 17-year-long career as an opera composer Rossini composed 40 operas. He had to work at an incredible speed, and it was not unusual for him, for the sake of efficiency, to borrow parts from his other works, and he commissioned his assistants to compose the recitatives and sometimes the shorter arias. This happened in the case of *L’italiana in Algeri* too: along with the recitatives, Ali’s aria (“*Le femmine d’Italia*”) in the second act was not his work. However, Rossini’s irresistible style is easily recognisable in the rest of the opera.

A number of characteristics of Italian romantic opera originate from Rossini’s colourful and passionate personality. His unique and ingenious orchestration technique is one of the most obvious of these. Just like later on in *Il barbiere di Siviglia* and *La Cenerentola*, the composer used the characters and plot elements well known from *commedia dell’arte* and *farce* with a perfect sensibility and presented an entire arsenal of musical stylistic features of the comic opera. Techniques that became his trademark include the almost continuous *accelerando* and *crescendo*, the tongue-twisting patter numbers (such as Mustafà and Lindoro’s duet, “*Se inclinassi a prender moglie*”), virtuoso arias with breakneck coloraturas and whirling ensembles. The composer dictates a crazy tempo.

⁴ Julian Budden: *The Operas of Verdi: From Oberto to Rigoletto*. Oxford University Press, 1978, p. 9.

Hardly has the first act begun before it breaks into an amazing ensemble, and the music rattles on incessantly until the zenith of each act: the grand ensemble. (Especially famous is the *tutti* in Act I, in which the comic harmony of music and text verges on parody.) Rossini rejected the idea of using Turkish motifs in his music; he was composing music that was Italian to the core. The entire opera is basically a celebration of “Italianness” – a creed of love and affection for the *dolce vita*.



Felelős kiadó *Responsible publisher:* Ókovács Szilveszter DLA,
a Magyar Állami Operaház főigazgatója *General Director of the Hungarian State Opera*
A műsorfüzetet írta és szerkesztette *The programme was written*
and edited by **Kenesey Judit**
Angol fordítás *English translation:* Hegedűs Gyula, Arthur Roger Crane
Fotók *Photos:* Berecz Valter
Képszerkesztő *Photo editor:* Iványi Jozefa
Grafikai terv, nyomdai előkészítés *Layout:* Mátai és Végh Kreatív Műhely
Szerkesztést követő megjelenés: 2023 *2023 Post-editing publication: 2023*



Sáfár Orsolya, Pallerdi András, Kálnay Zsófia, Dobák Attila

STRATÉGIAI PARTNEREK
STRATEGIC PARTNERS



ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓK
GOLD LEVEL SPONSORS



BOSCH

rexroth
A Bosch Company



LAKI

