



T4 - L'ITALIANA IN ALGERI

de Gioachino Rossini

ÓPERAS DE CONFINAMIENTO 2020

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

ÍNDICE

1. La ópera y sus autores: Gioachino Rossini sobre un libretto en italiano de Angelo Anelli
2. Contexto histórico: *La opera buffa* italiana
3. Personajes principales
4. Sinopsis argumental
5. Momentos musicales destacables
6. Los grandes intérpretes de esta ópera
7. Valoración de *L'Italiana in Algeri*, en si misma y en el conjunto de la obra de Rossini

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

1.- **La ópera y sus autores:** Gioachino Rossini sobre un libretto en italiano de Angelo Anelli

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

1.- La ópera y sus autores: Gioachino Rossini sobre un libretto en italiano de Angelo Anelli

❖ ***L'Italiana in Algeri*. Dramma giocoso** en 2 Actos, con libretto de Angelo Anelli, que no era nuevo; ya lo había utilizado Luigi Mosca, en una ópera homónima estrenada en La Scala en 1808.

❖ Posiblemente **Anelli se había inspirado en la leyenda sobre Roxelana**, la esclava y esposa preferida del sultán turco Solimán el Magnífico, y sobre todo en la historia de **Antoniètta Suini**, una joven aristócrata milanesa a la que los piratas argelinos raptaron de un barco en 1805 y que volvió a Italia en un navío veneciano, tras haber estado confinada en varios harems.

❖ De acuerdo al periódico veneciano *Giornale dipartimentale dell'Adriatico*, **Rossini compuso L'Italiana en 27 días, aunque él decía que en 18**. Lo cierto es que después de la última representación de **Tancredi** en Venecia, el 7 de marzo de 1813, Rossini viajó a Ferrara para supervisar la producción de **Tancredi** en esa ciudad, donde, por cierto, cambió el final (Final Ferrara), que tuvo que componer, y **estrenó L'Italiana el 22 de mayo**, por lo que no dispuso de mucho más que un mes.

❖ **El estreno veneciano, en el Teatro San Benedetto, fue un gran éxito**. Rossini estaba sorprendido y encantado del éxito, como en una nube, y se le atribuye una frase memorable: “Yo pensaba que, cuando oyesen mi nueva ópera, los venecianos decidirían que yo estaba loco. Sin embargo, ellos han demostrado que están mas locos que yo”.

❖ La nueva ópera **se convirtió, en muy poco tiempo, en inmensamente popular**, tanto en Italia como en el extranjero. En 1815 se estrenó en el Teatro de la Santa Cruz de Barcelona, en 1816 se representó en Munich, siendo la primera ópera de Rossini que se representaba en Alemania, y en 1817 fue la primera que llegaba a París. En Londres se representó, por primera vez, el 26 de enero de 1819.

❖ Sin embargo, como la mayoría de las obras de Rossini, **dejó de representarse hacia 1860** y desapareció de los escenarios por más de 60 años. **Será Conchita Supervía quien la reviva**, en Turín, en 1925.





Obertura / **L'Italiana in Algeri** de Gioachino Rossini

MET OPERA ORCHESTRA / DIRIGE JAMES LEVINE / ENSAYO FINAL / TEMPORADA 2016-17

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

1.- La ópera y sus autores: **Gioachino Rossini (I)** sobre un libretto en italiano de Angelo Anelli

❖ El novelista francés **Stendhal** (1783-1842) escribía así, respecto a **Rossini**, en un libro que le dedicó en 1823:

“Napoleón ha muerto; pero un nuevo conquistador ya se nos ha mostrado al mundo y, de Moscú a Nápoles, de Londres a Viena, de París a Calcuta, su nombre está constantemente en cada boca. La fama de este héroe no conoce más barreras que las de la civilización; y sólo tiene 32 años.”

❖ Lo que, desde luego, es cierto es que **la fama de Rossini se extendió por toda Europa** en el periodo de **La Restauración**, inmediatamente después de la caída de Napoleón y del Congreso de Viena (1814-15), y que **Rossini caracterizó esa época**. Fue el compositor más importante y durante su época de apogeo, decía su contemporáneo Giovanni Pacini, *“todos hemos tenido que convertirnos en sus imitadores, no hay otra manera de ganarse el sustento.”*

❖ **Gioacchino Rossini** (Pesaro, 1792 - Passy, 1868) nació en el seno de una familia musical modesta. Relativamente joven, empezó a componer óperas, principalmente farsas al estilo de **Cimarosa**. En 1813, con sólo 21 años, estrena 2 óperas que marcarán una nueva época: **Tancredi**, una ópera seria, a la que aplica las mismas fórmulas de la ópera bufa, y **L'italiana in Algeri**, una ópera bufa, con una nueva comicidad.

❖ En 3 años más, con sólo 24 años, **será el compositor más famoso de su tiempo**. Se instala en Nápoles y compone, entre 1817 y 1823, tanto óperas bufas (como **Il barbiere di Siviglia** o **La Cenerentola**) como, sobre todo, óperas serias (**Armida**, **Il Mosè**, **La donna del lago**, **Zelmira** o **Semiramide**), retornando, finalmente, a los modelos del Clasicismo.

❖ En 1823 Rossini se marcha de Italia y es contratado como **“director de hecho” de la Opéra de Paris**. Pero, ahí comienza su decadencia/agotamiento. En 1829, con 37 años, compone su última ópera, **Guillaume Tell**, de acuerdo a los postulados del Romanticismo. Y se retira, viviendo en París otros 39 años más sin volver a componer una ópera.



Obertura / **Il Signor Bruschino** de Gioachino Rossini

LE SINFONIETTA DE LAUSANNE / DIRIGE JEAN-MARC GROB / FESTIVAL LABEL SUISSE 2010 / SALLE MÉTOPOLE LAUSANNE

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

1.- La ópera y sus autores: **Gioachino Rossini (II)** sobre un libretto en italiano de Angelo Anelli

- ❖ Ya en época de Rossini, los estudiosos se planteaban **si su música era un paso adelante, o un paso atrás**, en la historia de la ópera. De lo no cabe duda es que la nueva forma de hacer ópera, que ya se veía venir (la de los románticos), a Rossini no le gustaba: hizo *Guillaume Tell*, para demostrar que sabía y podía hacerlo, y luego lo dejó para siempre.
- ❖ Pero **Rossini aportó muchísimo a la Ópera**, entre otras cosas un puñado de obras deliciosas, algunas divertidísimas, con una música brillante y muy bella. Estableció una metodología para hacer ópera que se demostró muy efectiva y su música fue, además, un “*exitoso concordato entre cantantes y compositor*” (Julian Budden).
- ❖ Sin embargo, **la vocalidad seguía siendo la misma del siglo XVIII**: aunque los castrati estaban a punto de desaparecer de escena, sin embargo los valores que representaban (el canto virtuoso y adornado) continuaban prevaleciendo, y así su tendencia al “*canto fiorito*” y hedonístico, desde la voz de bajo hasta la de soprano.
- ❖ En Rossini, dentro de su idioma musical, esencialmente clásico, la música va siendo, sucesivamente, noble, tierna o poderosa. El problema es que **lo que se se resiente es la expresión**: la misma música sirve para muy diferentes situaciones. Algunos más hostiles contra él, como Berlioz, hablarán de “*cinismo melódico*.”



Estatua de Guillermo Tell



L'ITALIANA IN ALGERI

GIOACHINO ROSSINI

Liceu 2018 Opera Barcelona

La música de **L'Italiana in Algeri** de Gioachino Rossini

GRAN TEATRE DEL LICEU / DIRIGE RICCARDO FRIZZA / BARCELONA. DICIEMBRE 2018

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

1.- La ópera y sus autores: Gioachino Rossini sobre un libretto en italiano de **Angelo Anelli**

❖ El libretto de esta ópera es el que creó **Angelo Anelli** para la ópera homónima de Luigi Mosca, estrenada en el Teatro alla Scala di Milano, en 1808.

❖ **La obra de Mosca fue recibida bien**, se le dieron 35 representaciones en aquella temporada, pero cayó en el olvido, en una época en que había una gran cantidad de producciones y raramente se hacían reposiciones.

❖ Rossini se había trasladado a Venecia a finales de 1811, junto a su “amiga” la contralto **Marietta Marcolini**. Con la ayuda de **Antonio Cera**, el empresario veneciano, y con la voz de la Marcolini, va a encadenar una serie de éxitos en Venecia.

❖ **Angelo Anelli** (Desenzano sul Garda, 1761 - Pavía, 1820) fue un poeta y libretista italiano, que también firmó con los seudónimos **Marco Landi** y **Niccolò Liprandi**. Estudió literatura y poesía en el seminario de Verona y obtuvo la licenciatura en Derecho Civil y Canónico en la Universidad de Padua.

❖ A continuación tuvo **participación política activa en la recién creada República Cisalpina**, lo que le llevó 2 veces a la cárcel. En esa línea, en 1789 escribió un soneto, “*La calamità d'Italia*”, sobre la dominación austriaca.

❖ Entre 1799 y 1817, **Anelli fue uno de los libretistas de la casa en el Teatro alla Scala**. Escribió unos 40 libretos, entre los que destacamos:

- ***L'Italiana in Algeri***, para Mosca y para Rossini
- ***I fuoruscite di Firenze***, para Paër
- ***Ser Marcantonio***, para Pavesi, más tarde la base del *Don Pasquale* de Donizetti

* En 1817 dejó la carrera literaria cuando obtuvo la cátedra de Derecho Procesal en la Universidad de Pavía, donde murió tres años más tarde.



L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

2.- **Contexto histórico:** *La opera buffa* italiana

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

2.- La ópera buffa italiana - Los orígenes

La Commedia dell'Arte

- ❖ Es un tipo de **teatro popular**, nacido a mediados del siglo XVI en Italia y que ha sobrevivido hasta comienzos del siglo XIX. Inicialmente era un *teatro regionalista*: cada región de Italia creó las máscaras en su dialecto local (*Arlequín* procede de Bergamo, *Pulcinella* de Nápoles, etc.). Luego se expandió por casi toda Europa, especialmente por Francia.
- Como género, mezcla elementos del *teatro literario*, del Renacimiento italiano, con **tradiciones del Carnaval** (máscaras) y recursos mímicos y acrobáticos, resultando un *teatro all'improvviso*. Muchas veces incluía canciones, tonadas, etc.
- Coincide, además, con la aparición de **compañías estables de actores** que se dedicaban profesionalmente al teatro, aunque fuese ambulante.
- La improvisación era “reglada”: se basaba en unos *canovacci*, o guiones esquemáticos, sobre los que improvisa el actor. Incluso las “gracias” (llamadas *lazzi*) estaban ensayadas.
- Existe, además, un Esquema de Bandos: los **enamorados** (bando serio o grave), los amos, ancianos o *padronni* (bando ridículo) y los criados o *zanni* (el bando de los astutos o de los “*discretos*” del teatro español del siglo de oro).
- ❖ Personajes tan populares como los de la *Commedia* era lógico que se recordaran en un espectáculo popular y de masas, como será la *opera buffa italiana*. Por otra parte, tanto los argumentos (*canovacci*) como los “gags” (*lazzi*) formaban parte del acervo cultural de los autores de los libretos.
- Así, *Pantalone* (el viejo rico que pretende casarse con una mujer joven y guapa) es el antecedente de *Don Pasquale* y del *Doctor Bartolo*; *Lindoro* lo es del *Conde de Almaviva* y *Figaro* o *Despina* son herederos de los “*zanni*” o criados más astutos.

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

2.- La ópera buffa italiana - Nacimiento y desarrollo

El predominio del “embrollo” en la recién nacida ópera del XVII

- ❖ En el siglo XVII, al poco tiempo del nacimiento de la ópera en Mantua, las **óperas de enredo** hacían las delicias del público veneciano. Unos años más tarde, hacia 1670, las tramas se habían complicado tanto y había tantas tramas secundarias, que era difícil para el espectador seguir esos embrollos.
- ❖ Como sabemos, el centro de la recién nacida Ópera se traslada de Mantua a Venecia, luego a Roma y por fin a Nápoles. **En Nápoles, al filo del comienzo del siglo XVIII, se produce la distinción en 2 formas** completamente distintas de óperas:
 - La **opera seria**, que contará con Alessandro Scarlatti como su primer gran compositor y a Pietro Metastasio como su gran libretista, dirigida a un público aristocrático (reyes y nobleza).
 - La **opera buffa**, que componen autores que se distancian de la ópera seria al sentir la necesidad de **recuperar el humor en la ópera** (aunque, en muchos casos, componen también óperas serias), **dirigiéndose al público de las clases populares**. Inicialmente son simplemente *Intermezzi*, que se representan en los descansos de las óperas serias, al estilo de los *Entremeses* del teatro español.

La ópera buffa napolitana a principios de la segunda mitad del siglo XVIII Se caracteriza por:

- ❖ A las alturas del 1750, la **opera buffa** ya ha evolucionado como una **forma de espectáculo independiente**, con líneas de desarrollo autónomas, **abriéndose en Nápoles nuevos teatros**, más pequeños y sencillos, para este tipo de obras. Sus características principales era las siguientes:
 - Uso de una **música simple y muy directa**, en la que no caben ni los *castrati* ni el *belcantismo*.
 - Empleo de **lenguaje coloquial**, lleno de expresiones en dialecto napolitano o giros burlescos en latín. Se añade un **repertorio de estornudos, bostezos o tartamudeos**, que da lugar a diversos momentos jocosos.
 - El estilo vocal más característico es el *parlando*, una declamación rápida, silábica y con un ligero *staccato* sobre cada una de las notas.
 - **Personajes de baja extracción social**, que intervienen en **asuntos próximos a la vida cotidiana**. Posteriormente la burla será dirigida a los **señores**, que serán burgueses adinerados. Con el tiempo, serán los nobles el objeto de la sátira operística.



Stizzoso, mio stizzoso / **La Serva Padrona** de Giovanni Battista Pergolesi
SONYA YONCHEVA Y FURIO ZANASI / I BAROCCHISTI / DIRIGEN DIEGO FASOLIS Y MANDO BERNARDINELLO / 2008

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

2.- La ópera buffa italiana del siglo XVIII - El auge

El auge de la *opera buffa*

- ❖ Si hasta 1740, aproximadamente, los personajes cómicos habían quedado relegados a los *Intermezzi*, este Subgénero, como hemos dicho, **evolucionó hasta convertirse en un Género: la *Opera Buffa***, que llegará a ser más vivaz y expresiva que la ópera seria.
- ❖ Y para resolver **el problema de la chabacanería** en la que estaba cayendo este Género en el Nápoles de la segunda mitad del XVIII, aparece en Venecia un gran dramaturgo, **Goldoni**, que, como hizo Metastasio con la ópera seria, pondrá las bases de la ópera cómica para siempre.
- ❖ Pero además de la dignificación que supuso la labor de **Goldoni**, y la aparición de personajes serios y de *mezzo-carattere*, los principales compositores de la época incorporaron a la *Opera Buffa* elementos que la elevarán por encima de la decadente ópera seria y que dieron lugar a un género típicamente napolitano, la *Commedia in musica*:
 - Favorecieron las voces graves frente a las voces agudas de la ópera seria.
 - Seguían existiendo arias, pero ya no eran tan importantes. Como la ópera buffa era más “democrática” que la seria, **favoreció los duetos, tercetos, cuartetos y ensembles**, lo que hacía la representación mucho más dinámica y entretenida.
 - Especialmente distintos eran los **finales de Acto** y, sobre todo, el *Ensemble final*, con todos los personajes en escena, una especie de sinopsis musical del argumento y de los personajes que habían ido apareciendo.
- ❖ Bien es cierto que **Goldoni** convivió con otro autor teatral, el más tradicional conde **Carlo Gozzi**, con sus “*fiabe scenice*” que llegaron a ser muy populares, y que se basaban en la tradición de la *Commedia dell'Arte*. Gozzi consideró a Goldoni su enemigo y mantuvo una disputa con él, que acabó ganando.



Pria che spunti in ciel l'aurora / **Il matrimonio segreto** Domenico Cimarosa
LUIGI ALVA Y ALIDA FERRARINI / TEATRO PICCOLA SCALA / DIRIGEN BRUNO BARTOLETTI Y LAMBERTO PUGGELLI / MILAN. 1980

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

2.- La ópera buffa del siglo XVIII - Compositores

Los Precusores (aproximadamente hasta 1740)

- ❖ Los primeros Grandes Compositores fueron **autores de Intermezzi**, muchas veces intercalados en las representación de sus propias óperas serias. Podemos destacar a **Leonardo Vinci** (1690-1730), con "*Lo cecato Fauzo*" (1719); **Giovanni Battista Pergolesi**, del que ya hemos hablado; **Leonardo Leo** (1694-1744), con "*L'Amor vuol sofferenza*" (1739) y **Johann Adolf Hasse**, con "*Larinda e Vanesio*" (1736), que solía representarse con su ópera seria "*L'Astarto*".

De la *commedia in musica* al *dramma giocoso* (de 1740 a 1780, aproximadamente)

- ❖ Destacamos a **Baldasare Galuppi** (1706-1785), compositor veneciano que colaboró activamente, entre 1749 y 1755, con Carlo Goldoni, musicando obras suyas, desde "*L'Arcadia in Brenta*" (1749) hasta "*La diavolessa*" (1755); **Niccolo Piccini**, **Giovanni Paisiello** y **Domenico Cimarosa**.

El triunfo del *dramma giocoso*: **W.A. Mozart** (desde 1780)

- ❖ **Mozart** conocía bien la ópera italiana, tanto la seria como la buffa. Sabemos que admiraba a **Giovanni Paisiello**, que sin duda le influyó, lo mismo que **Cimarosa**. Tuvo la suerte, además, de encontrarse con un libretista como **Lorenzo da Ponte**, y las 3 colaboraciones de ambos podemos considerarlas **la cima del *Dramma giocoso***, una deliciosa mezcla de comedia y drama, con un gran sentido del humor, elegancia y no pocas dosis de cinismo, una especialidad de **Da Ponte**. (No obstante, *Le nozze di Figaro* fue calificada por Mozart como *opera buffa* simplemente).
- ❖ También hay que destacar a **Antonio Salieri** (1750-1825) y a **Vicente Martín y Soler** (1754-1806), que también utilizaron libretos de Da Ponte, a **Joseph Haydn** (1732-1809), que tocó el género cómico, incluso con algún libreto de Goldoni, y a otra serie de autores italianos que extendieron su obra a los primeros años del siglo XIX, como pueden ser **Pasquale Anfossi** (1727-97), **Pietro Guglielmi** (1728-1804) y **Giuseppe Gazzaniga** (1743-1818).



Una donna a quindici anni / **Così fan tutte** de Wolfgang A. Mozart
KATHLEEN BATTLE, MARGARET MARSHALL, ANN MURRAY / SALZBURG FIESTSPIELE / DIRIGE RICCARDO MUTI. 1982

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

3.- Personajes principales

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Personajes principales

- ❖ **ISABELLA** - Italiana enamorada de Lindoro, fleta un barco para salvarlo. Personaje principal de la obra, es astuta, encantadora, tiene malicia y capacidad de engatusar a los hombres. Papel para *mezzosoprano*, o *contralto, de coloratura*, con pasajes difíciles. Requiere buenos graves.
- ❖ **LINDORO** - Joven prometido de Isabella, prisionero en Argel. Papel para *tenor ligero* o *lírico-ligero*, de tesitura altísima y con abundante coloratura.
- ❖ **MUSTAFÀ** - Bey de Argel, tiránico pero ridículo. Casado con Elvira, está cansado de ella y anhela tener una “italiana” en su *harem*. Papel para *bajo bufo* que requiere gran dominio de la coloratura y sentido del ritmo.
- ❖ **TADDEO** - Galán mayor y algo bobo, enamorado de Isabella. Papel para *barítono* o *bajo-barítono*, como segundo bufo. Requiere agilidad y gracia.
- ❖ **ELVIRA** - Esposa del Bey y aún enamorada de él. Papel para *soprano ligera*, debe tener agudos potentes y audibles.
- ❖ **HALY** - Jefe de los Piratas del Bey. Papel de tercer *bajo bufo*, tiene un aria importante y vistosa.
- ❖ **ZULMA** - Esclava y confidente de Elvira, apenas canta sola, siempre en dúos y ensembles. Papel secundario para *mezzosoprano*.



L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Presentación / Varduhi Abrahamyan, Maxim Miranov, etc. / Gran Teatre del Liceu / Dirigen Riccardo Frizza y Vittorio Borrelli / Barcelona. Diciembre 2018

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

4.- Sinopsis argumental

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Sinopsis de la Trama (A1º, E1ª y 2ª)

Acto 1º. Escena I. Pequeño salón del palacio del bey de Argel.

- ❖ **Elvira**, acompañada de su esclava **Zulma** y rodeada de eunucos, se queja de que su esposo, el bey **Mustafà**, no la ama y de la pobre suerte de las mujeres en tierras de infieles. Aparece **Mustafà**, quien se niega a aceptar sus razones, y se exaspera ante su insistencia.
- ❖ A solas con **Haly**, capitán de los corsarios, **Mustafà** le revela su plan de casar a **Elvira** con **Lindoro**, su esclavo italiano. El **bey** ordena que le traigan a su presencia a **Lindoro**. El **bey** está aburrido de su sumiso harén y desea un nuevo desafío a su virilidad: **Haly** tiene seis días para conseguirle una esposa italiana. En caso contrario, su destino no será muy bueno.
- ❖ Tras irse todos, aparece **Lindoro** y se lamenta de la lejanía y del tiempo que lleva separado de su enamorada **Isabella**. - (*Languir per una bella*). Entra **Mustafà** y le pregunta a su esclavo si le gustaría casarse. "Tendría que reunir muchas cualidades", le responde. Una tras otra, el **bey** las va enumerando mientras el pobre muchacho se encuentra cada vez más entre la espada y la pared.

Escena II. Una playa en Argel, a lo lejos se ven los restos de un naufragio.

- ❖ Entre los pasajeros se encuentran **Isabella**, en busca de **Lindoro**, y **Taddeo**, su compañero de viaje y enamorado. **Isabella**, víctima del desastre y rodeada por los piratas argelinos, que se apoderan del botín del barco hundido, se lamenta de su suerte en una triste cavatina (*Cruda sorte! Amor tiranno!*). Sin embargo pronto se da cuenta de que resulta mucho más importante saber cómo salir con bien de la situación en que se encuentra, que seguir echando de menos a su amado y extraviado **Lindoro**. Los piratas descubren que la acompaña un viejo, **Taddeo**. **Isabella** afirma ser su sobrina, lo que no es cierto, y que ambos proceden de Italia. **Haly** y sus hombres los toman presos. **Haly** queda encantado al saber que ella es italiana, y le promete que será la favorita del harén.
- ❖ Cuando **Taddeo** e **Isabella** se quedan solos, discuten. **Taddeo** le echa en cara el haberse aprovechado de su amor para ir en busca de **Lindoro** y añade que ya está harto de esta situación; **Isabella** está irritada por los celos que **Taddeo** siente por **Lindoro**. Ambos deciden separarse, pero se dan cuenta de que sacarán mejor partido estando juntos y haciéndose pasar por tío y sobrina, que no cada uno por su lado.

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Sinopsis de la Trama (A1º E3ª)

Acto 1º. Escena III. Gran salón del palacio del Bey.

- ❖ **Lindoro** y **Elvira** no desean casarse, pero **Mustafà** insiste y ofrece a **Lindoro** pasaje en un barco de vuelta a Italia, si se lleva a **Elvira**. **Lindoro** se muestra conforme, admitiendo una vaga posibilidad de casarse con ella en Italia.
 - ❖ Entra **Haly** con noticias de la llegada de la belleza italiana. **Mustafá**, encantado y rodeado de su corte de eunucos, se prepara para recibir a **Isabella** - (*Già d'insolito ardore nel petto agitare*).
- ❖ Cuando **Isabella** entra, no puede reprimir una sonrisa ante la cara del **bey**, aunque decide aprovecharse al máximo de la situación, mientras **Mustafá** se siente completamente enamorado de su belleza. Entra **Taddeo** y sigue fingiendo que es el tío de la muchacha. **Mustafá** manda que lo ahorquen, pero cuando **Isabella** le dice que es sobrina de él, le perdona la vida, mientras **Haly** se burla del miedo del anciano.
- ❖ Aparecen **Elvira**, **Lindoro** y **Zulma** con el propósito de despedirse del **bey**. **Isabella** y **Lindoro** se reconocen, aunque lo disimulan. Reina la confusión general. **Isabella** se entera de que **Elvira** se ve obligada a casarse y marcharse con **Lindoro**. Entonces exige que la mujer se quede y que el joven sea su criado particular. Luego añade que promete enseñarle buenas maneras al **bey**. **Mustafá** no sabe cómo complacerla mientras la italiana asegura que terminará siendo su esclavo.

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Sinopsis de la Trama (A2º E1ª y 2ª)

Acto 2º Escena I. En el palacio del Bey.

- ❖ **Elvira** y **Zulma** (que se han quedado en Argel después de todo) señalan la habilidad de **Isabella** con los hombres. **Mustafà** revela su estrategia: **Lindoro** está ahora instalado como servidor de **Isabella** pero, en realidad, es su espía. Inducirán también a **Taddeo** a ayudarles.
 - ❖ **Elvira** y **Zulma** deben decirle a **Isabella** que el **bey** va a tomar café con ella. **Haly** y el coro de eunucos comentan el cambio de carácter de **Mustafà**, cuando entra éste y ordena a las mujeres que vayan a decirle a **Isabella** que dentro de media hora quiere tomar café con ella.
- ❖ Salen todos y aparecen **Isabella** y **Lindoro**. La muchacha le reprocha el querer casarse con **Elvira**. Cuando el joven le explica que no tiene ninguna intención de casarse con **Elvira**, ambos deciden planear la huida de Argel. Al quedarse solo, **Lindoro** canta su alegría por haber encontrado a su amada - (*Ah come il cor di giubilo*).
- ❖ **Mustafà** aparece, seguido muy de cerca por un renuente **Taddeo**, aclamado por los turcos como el señor *kaimakan*; mientras él se queja de que **Haly** insista una y otra vez en querer cortarle la cabeza. El **bey** le dice que se equivoca, ya que aquél lo buscaba por orden suya para nombrarle su gran *kaimakán*, título que equivale a lugarteniente. **Taddeo**, mientras le visten con las galas de tan alto puesto, piensa que si se niega a aceptarlo lo más seguro es que termine en la horca. Por ello, decide asumir el papel.

Escena II.

- ❖ **Isabella**, en sus habitaciones, se acicala al estilo turco. **Zulma** y **Elvira** entregan el mensaje de **Mustafà**: va a venir a tomar el café. **Isabella** ordena que preparen café para tres, ya que **Elvira** estará presente, aunque no le guste al **bey**. **Elvira** debe esperar en una habitación lateral. Luego le enseña a ésta cómo debe manejar a los hombres.
 - ❖ Mientras se acerca **Mustafà**, **Isabella** canta una romántica cavatina - (*Per lui che adoro*). **Mustafà**, que acaba de llegar, se une a **Lindoro** y **Taddeo** en el elogio de **Isabella**. Luego, en un aparte, le dice al fingido tío que quiere quedarse a solas con la muchacha; para ello, estornudará en un momento determinado y entonces el tío tendrá que irse.
- ❖ Cuando **Isabella** se acerca, **Mustafà** le cuenta el nombramiento de **Taddeo**, como prueba del amor que siente por ella, cosa que **Isabella** acepta graciosamente., **Mustafà** comienza a estornudar; **Taddeo** se hace el sordo, mientras **Isabella** y **Lindoro** se burlan de los dos. En el momento de servir el café, **Isabella** llama a **Elvira** y le dice que su esposo la invita a compartir con ellos la bebida, lo que hace que **Mustafà** rabie de furia.

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Sinopsis de la Trama (A2º E3ª y 4ª)

Acto 2º. Escena III. En otro lugar del palacio.

- ❖ **Haly** canta, alabando a las mujeres italianas, hábiles para engatusar a los hombres - (*Le femmine d'Italia*). Tras marcharse, aparecen **Taddeo** y **Lindoro**. Aquél, ya enterado del plan de fuga, pero sin saber aún la verdadera identidad del otro hombre, le confiesa al joven que no es el tío sino el amante de **Isabella**, lo que hace sonreír a **Lindoro**.
- ❖ Se aproxima **Mustafá**, muy enfadado con **Isabella** por la escena del café. **Lindoro**, para calmarlo, le cuenta que todo es parte de las pruebas que **Isabella** quiere que pase para poder pertenecer a la orden italiana de los *pappataci* ("come-y-calla"). **Mustafá**, halagado, aunque sin entender nada de lo que pasa, pregunta qué es tal cosa. **Lindoro** y **Taddeo** se lo explican en un jocoso número. De esa orden son miembros todos los hombres casados de su patria y que es un gran honor, pues los *pappataci* disfrutaban una vida idílica dedicada a comer, beber y dormir.

Escena IV.

- ❖ **Taddeo** y **Lindoro** comentan los preparativos de **Isabella** para la fuga: la mujer se llevará consigo a todos los esclavos italianos del **bey**, los que, además, tomarán parte en la ceremonia de admisión de **Mustafá** en la orden de los *Pappataci*. En sus habitaciones, **Isabella** se dirige a los esclavos italianos que serán *pappataci* en la ceremonia. Los guiará a la libertad, (*Pensa all patria*). **Lindoro** anuncia la llegada de la cofradía de los *Papatacci*.
- ❖ La ceremonia empieza, **Mustafà** está encantado con su nuevo honor y se cambia a un ropaje adecuado. **Isabella** le explica sus obligaciones: debe prestar juramento de comer, beber y mantenerse en silencio, repitiendo las palabras de **Taddeo**, que se ocupa de enseñarle el ritual, mientras **Isabella** le somete a la prueba de contemplarla mientras le hace carantoñas a **Lindoro**.
- ❖ Aunque la primera vez fracasa, **Mustafá** pronto comprende que su deber es comer y callar, cosa que hace, acompañado de **Taddeo**. Se acerca el barco que habrá de llevar a Italia a todo el grupo de esclavos. **Isabella** y **Lindoro** escapan. **Taddeo**, que finalmente se da cuenta de quién es **Lindoro**, trata de llamar la atención de **Mustafá**, quien, sin embargo, obedientemente sigue comiendo y callando.
- ❖ **Elvira**, **Zulma** y **Haly** encuentran al **bey** todavía actuando como un loco *pappataci*. Cuando todos le cuentan la huida y se da cuenta de lo ocurrido, ya es demasiado tarde. **Mustafà** llama a sus tropas, pero están todos borrachos. Prefiere entonces quedarse con su esposa **Elvira** que con todas las italianas del mundo. Los italianos se despiden y **Mustafà** ruega el perdón de **Elvira**. Ya no pedirá más muchachas italianas. La ópera acaba con todo el mundo contento y feliz, menos **Taddeo**, que se siente burlado y no sabe si quedarse, o marcharse con sus compatriotas.

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

5.- Momentos musicales destacables

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Momentos musicales

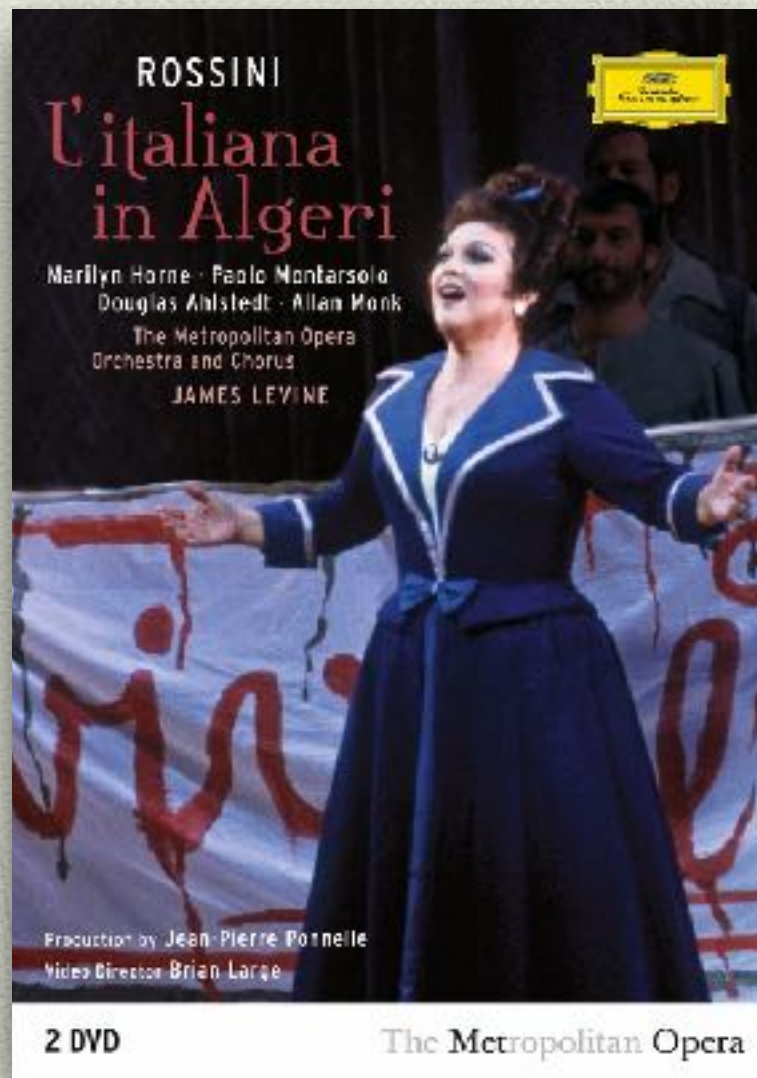
❖ *Obertura*

❖ *Acto 1º:*

- Concertante "*Serenate il mesto ciglio*" (Todos, excepto Isabella y Taddeo).
- Cavatina "*Languir per una bella*" (Lindoro, solo de trompa).
- Cavatina y cabaletta "*Cruda sorte, amor tirano*" (Isabella).
- Duetto y cabaletta "*Ai capricci della sorte*" (Taddeo e Isabella).
- Aria "*Gia d'insolito ardore*" (Mustafà).
- Concertante "*Nella testa ho un campanello*" (Todos).

❖ *Acto 2º:*

- Coro "*Viva il grande Kaimakan*" (Mustafà, Taddeo, Coro)
- Cavatina y cabaletta "*Per lui che adoro*" (Isabella, Mustafà, Taddeo, Lindoro).
- Quinteto "*Ti presento de mia man*" (Mustafà, Isabella, Taddeo, Lindoro, Elvira).
- Arieta "*Le femmine d'Italia*" (Haly).
- Trío "*Pappataci! Che mai sento?*" (Mustafà, Lindoro, Taddeo).
- Rondò "*Pensa alla patria*" (Isabella, Lindoro, Taddeo).
- Finale "*Sposa mia, non più italiane*" (Mustafà, Elvira, Zulma, Haly).



L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

6.- Los grandes intérpretes de esta ópera

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Grandes Intérpretes

- ❖ El patrón de voces de esta ópera es el clásico de la Ópera Cómica rossiniana: una protagonista de voz grave, pero ágil, una *mezzosoprano, o contralto, de coloratura*; un *tenor ligero, o lírico-ligero*, con buenos agudos, y un *bajo-barítono o bajo, de carácter buffo*, con agilidades y gracia. El resto de personajes son secundarios, pero si ese trío no tiene calidad, la representación se resentirá gravemente. En lo que sigue nos referimos exclusivamente a esos 3 personajes.
- ❖ La primera **Isabella** fue **Marietta Marcolini**, una voz muy del gusto de Rossini desde la época de *L'equivoco stravagante*. Ya hemos dicho que fue **Conchita Supervía**, la mezzosoprano de coloratura catalana, quien la revivió en Turín (1925), Roma (1927) y Londres (1935), y la grabó con **Vittorio Gui**, que ya había sido el director en Turín. Después de la 2ª Guerra Mundial, será **Giulietta Simionato** la gran Isabella, pasándole el cetro a **Marilyn Horne** en los 80's, sin olvidar a **Teresa Berganza**, **Lucia Valentini-Terrani**, **Agnes Baltsa** o **Jennifer Larmore**. En los últimos años: **Ewa Podles**, **Veselina Kasarova**, **Stephanie Blyte**, **Cecilia Bartoli**, **Ann Hallenberg**, **Marianna Pizzolato**, **Silvia Tro Santafé** y **Mayte Beaumont**.
- ❖ El primer **Lindoro** fue **Serafino Gentili**. Ya en la *Rossini Renaissance* han destacado en este papel: **Cesare Valletti**, **Luigi Alva**, **Francisco Araiza**, **Rockwell Blake**, **Frank Lopardo**, **Raul Giménez** y **Gregory Kunde**. En los últimos años hay que destacar a **Maxim Mironov**, **Juan Diego Flórez**, **Javier Camarena**, **Edgardo Rocha** y **Laurence Brownlee**.
- ❖ Y el primer **Mustafá** lo encarnó **Filippo Galli**, para quien Rossini escribió nada menos que 9 papeles en sus óperas entre 1812 y 1823, entre ellos el papel protagonista de Mosè en *Mosè in Egitto*. En el siglo XX han destacado en este papel: **Mario Petri**, **Fernando Corena**, **Sesto Bruscantini**, **Samuel Ramey**, **Ruggero Raimondi**, **Paolo Montarsolo**, **John Del Carlo**, o **Marco Vinco**. Y en los últimos tiempos, **Simone Alaimo**, **Ildar Abdrazakov**, **Ferruccio Furlanetto**, **Luca Pisaroni** y **Simon Orfila**.

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Oh, che muso ... Per lui che adoro / Conchita Supervia / Nino Ederle, Scattola y Bettoni / Grabado el 11 y 13 de febrero de 1928

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Cruda sorte! Amor tirano! / Agnes Baltsa / Wiener
Staatsoper / Dirige Claudio Abbado / Viena. 1987

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Cruda sorte! Amor tirano! / Cecilia Bartoli / Konzertvereinigung
Wiener Volksopernorchester / Dirige Giuseppe Patanè. 1988

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Cruda sorte! Amor tirano! / Ewa Podles / Hungarian State
Opera Orchestra / Dirige Pier Giorgio Morandi. 1995

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Languir per una bella / Frank Lopardo / Wiener Staatsoper /
Dirige Claudio Abbado / Viena. 1987

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Languir per una bella / Francisco Araiza / Cappella
Coloniensis / Dirige Gabriele Ferro. 1988

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini

Rai



Doc



Languir per una bella / Juan Diego Flórez / Teatro Regio di Torino /
Dirigen Alessandro De Marchi y Jean-Pierre Ponnelle / Torino. 2000

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Languir per una bella / Lawrence Brownlee / Dirige Alberto
Zedda / Willibald Rossini Festival. 2007

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Languir per una bella / Javier Camarena / Orquesta Sinfónica
Juvenil del Estado de México / Toluca. 2011

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Ildar Abdrazakov como *Mustafâ* / Salzburger Festspiele. 2018

L'Italiana in Algeri de Gioachino Rossini

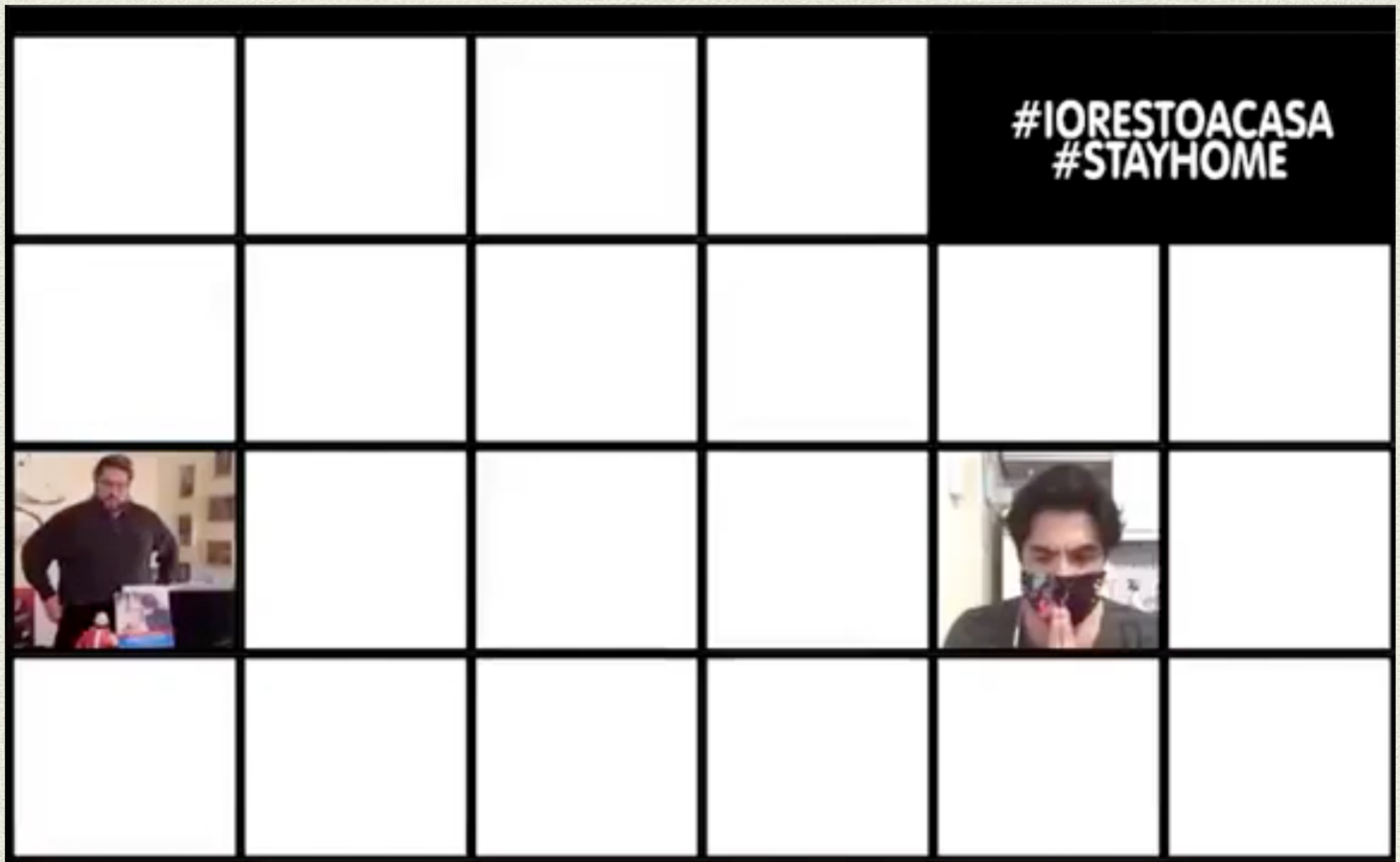
7.- **Valoración** de *L'Italiana in Algeri*, en si misma y en el conjunto de la obra de Rossini

Gioachino Rossini

L'Italiana in Algeri - Características y Valoración

- ❖ *L'Italiana in Algeri* fue la **primera prueba completa del talento de Rossini para la ópera cómica**. Su gran admirador y amigo, el escritor **Henri-Marie Beyle, Stendhal**, dijo de esta obra que era "*la perfección en el estilo de la opera buffa*" y que era "*una obra de escapismo puro, alegre, como no lo es nuestro mundo*".
- ❖ Está basada en un disparatado libretto de Anelli, que no es maravilloso, pero, tiene **sentido dramático, con unidad de acción**, y aunque todo ocurre a un ritmo desbordante, hay tiempo, al menos, para **describir y caracterizar a los personajes**. Posee, además, una cierta dosis de **nacionalismo italiano**, muy adecuado para el momento histórico. Las situaciones son absurdas e, incluso, grotescas, pero se adaptan muy bien al humor de Rossini.
 - ❖ La trama es un **guiño al Rapto del Serrallo mozartiano** (la misma situación pero a la inversa: la bella italiana va a rescatar al novio capturado por los piratas berberiscos). Y, desde luego, está influida por uno de los grandes clásicos de la ópera buffa italiana, *Il matrimonio segreto* de Cimarosa, y posiblemente por las comedias de su admirado **Mozart**.
- ❖ Y es que *L'Italiana* tiene un **buen puñado de aciertos**, que explican su éxito clamoroso:
 - El elegante **tratamiento de las voces**.
 - **Inspiración melódica y orquestación brillante y original**.
 - **Vivacidad rítmica**.
 - Espectacularidad del **Finale Primo** (el septeto de las onomatopeyas). Es algo nunca visto ni oído hasta entonces.
- ❖ **Richard Osborne** opina que la maestría que demostró Rossini en esta ópera, con sólo 21 años de edad, se debe, en una gran medida, "*al buen orden formal de la partitura y al sofisticado sentido de Rossini para mezclar los diferentes estilos musicales de los que dota a cada uno de los personajes*".
 - ❖ Y el dominio de la orquestación es tal que la **música va mucho más allá de la palabra**, en el estilo de Mozart en las comedias de Da Ponte. La música **crea expectativas, provoca la risa y lleva al extremo las situaciones más absurdas**.

L'Italiana in Algeri (1813) de Gioachino Rossini



Nella testa ho un campanello (Finale 1) / Versione Quarantena