



L'ITALIANA IN ALGERI
gioachino rossini



*Confusi e stupidi, incerti pendono;
non so comprendere tal novità.
Verwirrt und verduzt zögern sie,
doch begreife ich diesen Umstand nicht.*

L'italiana in Algeri at Theater im Delphi, Berlin.
Production by Dennis Krauß | Costumes by Pauline Heitmann
Berlin, October 2022

Gioachino Rossini L'ITALIANA IN ALGERI

Mustafà **David Oštrek** *bass-baritone*

Elvira **Polly Ott** *soprano*

Zulma **Laura Murphy** *mezzo-soprano*

Haly **Adam Kutny** *baritone*

Lindoro **Miloš Bulajić** *tenor*

Isabella **Hannah Ludwig** *mezzo-soprano*

Taddeo **Manuel Walser** *baritone*

Neuer Männerchor Berlin

Adrian Emans *choir master*

EROICA BERLIN

Jakob Lehmann

conductor

Gioachino Rossini
L'italiana in Algeri

Dramma giocoso in two acts. Libretto by Angelo Anelli.
First performance: Teatro San Benedetto, Venice, 22 May 1813.

CD I (73:26)

ATTO PRIMO

1	SINFONIA	8:25
2	INTRODUZIONE <i>Serenate il mesto ciglio</i> (Coro, Elvira, Zulma, Haly, Mustafa)	7:22
3	RECITATIVO <i>Ritiratevi tutti</i> (Mustafa, Haly)	2:15
4	CAVATINA <i>Languir per una bella</i> (Lindoro)	8:00
5	RECITATIVO <i>Ah, quando fia ch'io possa</i> (Lindoro, Mustafa)	1:11
6	DUETTO <i>Se inclinassi a prender moglie</i> (Lindoro, Mustafa)	4:24
7	CORO <i>Quanta roba! Quanti schiavi!</i> (Coro, Haly)	1:06
8	CAVATINA <i>Cruda sorte! Amor tiranno!</i> (Isabella, Coro)	4:27
9	RECITATIVO <i>Già ci siam. Tanto fa</i> (Isabella, Taddeo, Haly)	3:02
10	DUETTO <i>Ai capricci della sorte</i> (Isabella, Taddeo)	7:36
11	RECITATIVO <i>E ricusar potresti</i> (Zulma, Lindoro, Elvira, Mustafa, Haly)	3:13
12	ARIA <i>Già d'insolito ardore nel petto</i> (Mustafa)	3:21
13	RECITATIVO <i>Vi dico il ver</i> (Zulma, Elvira, Lindoro)	1:04
14	FINALE I <i>Viva, viva il flagel delle donne</i> (Coro, Haly, Mustafa, Isabella, Taddeo)	8:39
15	FINALE I <i>Pria di dividerci</i> (Elvira, Zulma, Lindoro, Isabella, Mustafa, Haly, Taddeo, Coro)	9:32

CD II (73:10)

ATTO SECONDO

1	INTRODUZIONE <i>Uno stupido, uno stolto</i> (Coro, Elvira, Zulma, Haly)	1:40
2	RECITATIVO <i>Haly, che te ne par</i> (Elvira, Haly, Zulma, Mustafa, Isabella, Lindoro)	3:51
3	CAVATINA <i>Oh, come il cor di giubilo</i> (Lindoro)	2:32
4	RECITATIVO <i>Ah! Se da solo a sola</i> (Mustafa, Taddeo)	1:14
5	CORO <i>Viva il grande Kaimakan</i> (Coro)	0:52
6	RECITATIVO <i>Kaimakan! lo non capisco niente</i> (Taddeo, Mustafa)	1:03
7	ARIA <i>Ho un gran peso sulla testa</i> (Taddeo, Coro)	4:05
8	RECITATIVO <i>Buon segno pe' Bey</i> (Zulma, Elvira, Isabella, Lindoro)	2:07
9	CAVATINA <i>Per lui che adoro</i> (Isabella, Mustafa, Taddeo, Lindoro)	8:08
10	RECITATIVO <i>Io non resisto più</i> (Mustafa, Taddeo, Lindoro)	1:14
11	QUINTETTO <i>Ti presento di mia man</i> (Mustafa, Isabella, Taddeo, Lindoro, Elvira)	9:38
12	RECITATIVO <i>Con tutta la sua boria</i> (Haly)	0:29
13	ARIA <i>Le femmine d'Italia</i> (Haly)	2:18
14	RECITATIVO <i>E tu speri di togliere</i> (Taddeo, Lindoro, Mustafa)	2:23
15	TERZETTO <i>Pappataci! Che mai sento!</i> (Mustafa, Lindoro, Taddeo)	6:03
16	RECITATIVO <i>E puo la tua padrona</i> (Haly, Zulma, Taddeo, Lindoro)	1:37
17	CORO <i>Pronti abbiamo e ferri e mani</i> (Coro)	1:17
18	RECITATIVO <i>Amici, in ogni evento</i> (Isabella)	1:11
19	RONDO <i>Pensa alla patria, e intrepido</i> (Isabella, Coro)	6:26
20	RECITATIVO <i>Che bel core ha costei!</i> (Taddeo, Mustafa)	0:47
21	FINALE II <i>Dei Pappataci s'avanza ...</i> (Lindoro, Coro, Taddeo, Mustafa, Isabella)	8:56
22	FINALE II <i>Son laure seconde ...</i> (Coro, Lindoro, Isabella, Taddeo, Mustafa, Zulma, Haly, Elvira)	5:05

NEUER MÄNNERCHOR BERLIN

Matthias Wirth, Christoph Kohlwes, Felix John, Matthias Rohde *tenor I*
Markus Teichert, Siegfried Margin, Andreas Kühnemund *tenor II*
Clemens Helm, Karim Mayer, Ruben Ferenczy, Johann Schneider *bass*

EROICA BERLIN

Johannes Rosenberg (*concertmaster*), Laura Kania, Elena Lichte,
Muhammedjan Sharipov, Marijke Tjoelker, Angelika Wirth *violin I*
Rebecca Thies (*principal*), Florian Bartl, Irina Granovskaya,
Malin Grass, Meike-Lu Schneider *violin II*
Alexina Hawkins, Marc Kopitzki *viola*
Alexander Nicholls, Jakob Nierentz *violoncello*
Peter Ferretti, Alexander Edelmann, Kit Scotney *double bass*
Regina Gleim *flute*
Hanna Keller *piccolo*
Katharina Haritonov, Marianne Mittenzwey *oboe*
Josef Lehmann, Constance Morvan *clarinet*
Maximilian Bartel *bassoon*
Michaela Müller, Johanna Mix *horn*
Moritz Lopper, Valentin Fischer *trumpet*
Adrian Schmid, Christoph Grahl *percussion*
Jakob Lehmann *fortepiano*
Alexander Nicholls, Peter Ferretti,
Jakob Lehmann *recitatives*
Clément Nonciaux *musical assistant*

Jakob Lehmann
conductor



Gioachino Rossini
L'italiana in Algeri

Gioachino Rossini's *L'italiana in Algeri*, first performed in 1813 in Venice, counts to this day as one of the composer's most popular comic operas. This comedy, having never disappeared completely from the repertory, charms its listeners with its brilliant music and witty plot, which – especially if removed from any clichés of Orientalism – seems surprisingly modern at its core: the eponymous heroine takes command in the battle against male despotism, unites with the oppressed, and brings down the patriarch through her wits and intellect. Rossini manages to underline all of this through his composition, which alternates between capricious jokes, lyric expressiveness, and downright physical rhythmicity in his own inimitable way.

In October 2022, due to a generous grant from the initiative “Neustart Kultur” of the German federal government, the chamber orchestra Eroica Berlin and I were able to mount an entirely self-produced series of per-

formances of this opera in Berlin's Theater im Delphi, a former silent movie cinema from the 1920s and one of our favorite venues since the orchestra's foundation in 2015. Together with stage director Dennis Krauß, the Neuer Männerchor Berlin, and an ensemble of young singers I had the opportunity to approach this work in a historically informed way, a topic that still is rare in Rossini's music and that of the early Italian Romantic era in general, and something that I have been researching intensely for years. This live recording bears witness and serves additionally as some sort of “inventory control” of this approach.

Even though in essence Eroica Berlin is not an orchestra performing on period instruments, the translating of the impulses and inspirations of historically informed performance forms an important part of our music making. For the production of Rossini's *L'italiana in Algeri*, we chose a mixed approach on the instrumental side: our woodwinds perform on modern instruments, while the strings use gut strings as well as a historically documented mix of bow models from Baroque to Tourte. Our horns and trumpets are natural instruments, and the percussion group is a realization of the so-called “Banda turca”, ever so popular in those times, including the “mezzaluna”, or Turkish crescent.

The string players make use of numerous stylistic devices such as the abundant employment of *portamento* (the sliding between two notes) as well as diverse articulations of short notes such as *battuto* (the “beating” of the bow onto the string, audible here for example in the accompanying figures of the *Allegro* part of the Overture), as well as *a punta d'arco* (the playing at the tip of the bow without leaving the string). Documented as well (partly through negative accounts of non-Italian commentators such as Louis Spohr) are the free embellishments of soloistic passages in the instruments, here most prominently in the oboe solo at the beginning of the Overture and the introduction to Isabella's “Per lui che adoro” in the second act (which we are presenting here in its original form with violoncello instead of flute, which is mostly used today). We can safely assume that the orchestral musicians back in the day, confronted with the ornaments and improvisations of the singers on a daily basis, would have picked up and adapted a lot of it – reason enough for us to revive this sort of liberty in approach.

The placement of our orchestra, which through the stereo recording can be related to quite well on disc, follows the special Italian way which can be traced to numerous sources such as depictions and descrip-

tions: differing from today's usual seating, the diverse registers of string instruments are spread out over the full width of the orchestra and are not united in groups. The first violins are seated with their backs to the audience in one long row, facing the stage, whereas the second violins are placed across from them in one row facing the firsts and the audience. Placed in the center is the trio of fortepiano, first cello, and first double bass – the so-named “violoncello”, and “contrabbasso al cembalo”. The two remaining double basses are positioned on both sides of the orchestra, whereas the second cello and violas are placed on one side each. The winds and percussion form a semicircle around the strings.

The balance in the orchestra's bass register, nowadays seemingly unusual but omnipresent in Italy over the course of almost the complete 19th Century, is something that we – at least to my knowledge – put into focus for the first time on a modern recording. We are following the relation suggested by orchestral director and theorist Giuseppe Scaramelli in 1811 which foresees one double bass per every four violins – in our case, 3 double basses and 12 violins – together with the comparatively small amount of just two violas and two violoncellos. In addition, our double basses perform on instruments with 3 strings (and not the usual 4 or 5) which re-

sults in a bigger and freer resonance. The resulting bass-heavy balance of the orchestra is a seminal part of our “new-old” soundscape in this repertoire.

We are performing this opera, following the critical edition of the Fondazione Rossini and Ricordi, “note complete” – also in the recitatives, which we are accompanying – again in accordance with the customs of the time – not only with a keyboard instrument, but with the above mentioned trio of violoncello, double bass and fortepiano, with not only the piano, but also the cello improvising chord realizations, and the double bass mostly providing the root note. This accompaniment and support of the singing, so often rhythmically free and dramatically moving in recitative, asks for superb team work, sensibility, and musical quick-wittedness. I’m very grateful to my two “partners in crime”, Alexander Nicholls (violoncello) and Peter Ferretti (double bass), who accepted this challenge with verve, spontaneity, and excellence, and would like to express my hope that these often neglected recitatives don’t evoke the adjective “secco” with which they are usually described today.

In my opinion, every truly historically “informed” interpretation has to not only closely follow the so-called “Urtext”, but also read

between its lines and in certain cases go beyond it. In accordance with this, we added yet another element of the theatrical practice of the 19th Century: in Rossini’s original orchestration, only the Overture and the Quintet in the second act call for percussion instruments, but in several early manuscript copies of the score, some more numbers include percussion, which shows a more liberal use of these instruments, differing from theater to theater. Even Rossini’s autograph, preserved in the Archivio Storico in Milan, has a manuscript part for “Gran Cassa” attached to it which can be traced back to a production in 1814, making this part of the composer’s performance reality palpable. I’m very grateful to Ilaria Narici of the Fondazione Rossini for having provided us access to this document which has been included in our interpretation, thus adding a further historical facet to the coloring and sound world of our “pit band”.

But – last but not least it is the characters on stage, the singers, who are the pivotal point of this and any opera. We are presenting a cast of exclusively young but already very experienced voices who followed the idea of approaching this music from a different angle than usual with great enthusiasm: the quite abundant ornaments and cadences of the vocal lines are closely following historical

models such as Manuel García and Rossini himself, and the omission of the exposed high notes at the end of arias and ensembles, regrettably still in wide use today, is as important an element of this style as is the use of appoggiaturas in the recitatives.

I’m convinced that the core message of Rossini’s music, if following and realizing all these stylistic details and factors, can be heightened by its performers and thus communicated to the audience in a more direct and immediate way. I’m very grateful to everybody involved for their flexibility, readiness to experiment, and enthusiasm during the whole duration of this production.

I do hope that this recording – “live” in so many meanings of the word – bears witness to what a historically informed and at the same time “liberated” approach to the music of Gioachino Rossini can give us today: the opportunity to see a composer, still misjudged and misunderstood by parts of the musical establishment, and his groundbreaking, timeless and eternally intoxicating music in a new, “old”, and fresh light – smelling of the theater, but never dusty; following old traditions, but never dogmatically so; always entertaining, but never superficial. This recording invites you to feel all of this with your ears.

Jakob Lehmann

Gioachino Rossini
L'italiana in Algeri

Gioachino Rossinis *L'italiana in Algeri*, 1813 in Venedig uraufgeführt, gehört bis heute zu den beliebtesten komischen Opern des Komponisten. Von den Bühnen der Welt nie wirklich verschwunden, besticht diese Komödie durch ihre geniale Musik und geistreiche Handlung, die, gerade wenn von Orientalistik-Klischees vollkommen losgelöst, in ihrer Kernaussage jedoch erstaunlich heutig wirkt: Die Titelheldin übernimmt im Kampf gegen männliche Willkür das Kommando, verbündet sich mit den Unterdrückten und bringt den Patriarchen mit Witz und Verstand zu Fall. Dies zu unterstreichen gelingt Rossini durch seine Komposition, die in seiner unachahmlichen Weise zwischen kapriziösem Scherz, lyrischer Empfindsamkeit und geradezu physischer Rhythmik changiert.

Dank der großzügigen Unterstützung des Bundes-Förderprogrammes Neustart Kultur konnte das von mir geleitete Kammeror-

chester Eroica Berlin im Oktober 2022 eine komplett selbstproduzierte Aufführungsserie dieser Oper im Theater im Delphi in Berlin auf die Bühne bringen, einem ehemaligen Stummfilmkino aus den 1920er-Jahren, welches seit Gründung des Orchesters im Jahr 2015 unser Lieblingsspielort ist. Zusammen mit dem Regisseur Dennis Krauß, dem Neuen Männerchor Berlin sowie einem jungen Ensemble aus wundervollen Sängerinnen und Sängern hatte ich die Gelegenheit, mich diesem Werk aus dem Blickwinkel der historischen Aufführungspraxis zu nähern, einem Thema, welches in der Musik Rossinis und der italienischen Frühromantik insgesamt immer noch vergleichsweise selten anzutreffen ist und mit dem ich mich seit Jahren intensiv beschäftige. Der vorliegende Mitschnitt trägt Zeugnis davon und bietet somit eine Art „Bestandsaufnahme“.

Eroica Berlin ist zwar kein Orchester, das dediziert auf historischen Instrumenten musiziert, aber dennoch spielt die historische Aufführungspraxis und das Einbeziehen deren Erkenntnisse in unserer Musizierweise eine große Rolle. Für die Produktion von Rossinis *L'italiana in Algeri* haben wir einen instrumentalen Mittelweg gewählt: Unsere Holzbläser musizieren auf modernen Instrumenten, die Streichinstrumente spielen allesamt auf Darmsaiten mit einer bunten Mischung

aus Bögen von Barock- bis Tourte-Modellen, einem historisch durchaus belegbaren Umstand. Unsere Hörner und Trompeten sind Naturinstrumente, die Schlaginstrumente eine Realisierung der damals so beliebten „Banda turca“, inklusive der charakteristischen „mezzaluna“, dem Schellenbaum.

Die Streichinstrumente bedienen sich zahlreicher stilistischer Ausdrucksmittel wie dem ausgiebigen Gebrauch von *portamento* (dem „Rutschen“ zwischen zwei Noten) sowie der verschiedenen Artikulation von kurzen Noten wie *battuto* (dem „Schlagen“ des Bogens auf der Saite, hier zum Beispiel zu hören in den Begleitfiguren des *Allegro*-Teils der Ouvertüre) sowie *a punta d'arco* (dem Spielen an der Spitze des Bogens, ohne die Saite zu verlassen). Ebenfalls belegbar – zum Teil durch negative Berichte von nicht-italienischen Kommentatoren wie Louis Spohr – ist das freie Auszieren von Instrumentalstimmen in solistischen Passagen, hier am prominentesten im Oboensolo am Anfang der Ouvertüre sowie der Einleitung von Isabellas „Per lui che adoro“ im zweiten Akt (welche wir in der Originalfassung mit Violoncello statt der heute üblichen Flöte spielen). Wir dürfen davon ausgehen, dass die Orchestermusiker von damals, tagtäglich mit der Verzierungs- und Improvisationspraxis der Sängerinnen und Sänger konfrontiert, vieles davon aufgeschnappt und weiterverwendet haben dürften – Grund

genug für uns, um diese Art von Freiheit wieder aufleben zu lassen.

Unsere Orchesteraufstellung, durch die Stereo-Aufnahme gut auf dieser CD nachvollziehbar, folgt dem italienischen Sondermodell, das durch viele Quellen wie Abbildungen und Beschreibungen nachweisbar ist: Anders als heute allgemein üblich, sind die verschiedenen Register der Streicher über die Gesamtbreite des Orchesters verteilt und nicht in Gruppen zusammengefasst. So sitzen die ersten Violinen mit dem Rücken zum Publikum allesamt in einer Reihe nebeneinander mit Blick auf die Bühne, während die zweiten Geigen ihnen genau gegenüber mit Blick auf die ersten Geigen und das Publikum aufgereiht sind. In der Mitte dieser beiden Gruppen befindet sich das Continuo-Trio aus Hammerklavier sowie erstem Violoncello und erstem Kontrabass („violoncello“ bzw. „contrabbasso al cembalo“ genannt). Die beiden anderen Kontrabässe sind an den jeweiligen Seiten des Orchesters aufgestellt, das zweite Cello sowie die Violen auf jeweils einer Seite. Die Bläser und das Schlagzeug sind halbkreisförmig um die Streicher herum platziert.

Das heute ungewöhnlich anmutende Verhältnis des Bassregisters, welches im Italien des binahe gesamten 19. Jahrhunderts omnipräsent war, holen wir mit dieser Aufnahme

meines Wissens nach erstmalig auf Tonträger zurück in den Fokus: Wir folgen dem von dem Orchesterleiter und Theoretiker Giuseppe Scaramelli im Jahre 1811 empfohlenen Verhältnis von einem Kontrabass je vier Violinen – in unserem Fall, 3 Kontrabässe bei 12 Violinen – bei der vergleichsweise geringen Anzahl von nur 2 Violon und 2 Violoncelli. Zudem musizieren unsere Kontrabassisten auf Instrumenten mit drei Saiten (und nicht den heute üblichen 4 oder 5), die eine größere und freiere Resonanz zur Folge hat. Eine somit sehr basslastige Balance des Orchesterklanges ist ein wesentlicher Bestandteil unseres „neu-alten“ Klangbildes in diesem Repertoire.

Wir musizieren die Oper, der kritischen Edition der Fondazione Rossini und Ricordi folgend, ungekürzt – auch in den Rezitativen, die wir, ganz der Gepflogenheit der Zeit folgend, nicht nur mit einem Tasteninstrument, sondern mit dem bereits erwähnten Trio aus Violoncello, Kontrabass und Hammerklavier begleiten, wobei nicht nur das Klavier, sondern auch das Violoncello akkordische Aussetzungen improvisieren, während der Kontrabass meist die Bassnote beisteuert. Eine solche Begleitung und Unterstützung der im Rezitativ ja oft freien und theatralisch beweglichen gesanglichen Darbietung erfordert hervorragendes Teamwork, Sensibilität sowie

musikalische Schlagfertigkeit. Ich bin meinen beiden Mitstreitern Alexander Nicholls am Violoncello sowie Peter Ferretti am Kontrabass zu großem Dank verpflichtet, dieser Herausforderung mit Verve, Spontaneität und Exzellenz nachgekommen zu sein und hoffe, dass die oftmals vernachlässigten Rezitative in unserer Interpretation kaum mehr an die heute allgemein gebräuchliche Bezeichnung „secco“ denken lassen.

Meiner Meinung nach muss jede wirklich historisch „informierte“ Interpretation eines Musikwerks dem Urtext zwar folgen, aber auch zwischen den Zeilen lesen und gelegentlich über ihn hinauswachsen. So sind auch wir diesen Schritt gegangen und haben in der Benutzung der Schlaginstrumente einen weiteren Aspekt der Theaterpraxis des 19. Jahrhunderts hinzugefügt: In Rossinis originaler Instrumentierung sind nur in der Ouvertüre sowie dem Quintett des zweiten Aktes Schlaginstrumente vorgesehen, doch existieren einige frühe Manuskript-Abschriften der Partitur, die solche auch in anderen Nummern hinzufügen und damit von einem freieren und letztlich auch von Theater zu Theater unterschiedlichen Umgang mit dieser Instrumentengruppe zeugen. Nicht zuletzt ist an das im Archivio Storico Ricordi in Mailand aufbewahrte Autograph Rossinis eine auf eine Aufführungsserie im Jahr 1814 zurückge-

hende handschriftliche Orchesterstimme für „Gran Cassa“ angebunden worden, die die Nähe zu diesem Teil der Musizier-Realität des Komponisten spürbar macht. Ich bin Ilaria Narici von der Fondazione Rossini zu großem Dank verpflichtet, uns Zugang zu diesem Dokument gewährt zu haben, welches Eingang in unsere Interpretation gefunden hat und dem Kolorit und der Klangwelt unseres „Theaterorchesters“ eine weitere historische Facette hinzufügt.

Doch nicht zuletzt sind es die Charaktere auf der Bühne, die Sängerinnen und Sänger, die den Dreh- und Angelpunkt dieser und jeder Oper ausmachen. In unser Produktion sind ausschließlich junge Stimmen zu hören, die allesamt jedoch bereits viel Opernerfahrung mit sich bringen und der Idee, sich dieser Musik aus einem etwas anderen Blickwinkel als üblich zu nähern, mit großem Enthusiasmus gefolgt sind: Die durchaus üppigen Verzierungen und Kadenzen der Gesangslinien folgen eng historischen Vorbildern – unter anderem Manuel García sowie Rossini selbst –, und der Verzicht auf die heute leider immer noch so oft zu hörenden exponierten Spitzentöne am Ende von Arien und Ensembles gehört ebenso zu diesem Stilverständnis wie das Anbringen von Appoggiaturen in den Rezitativen.

Ich bin überzeugt davon, dass die Kernaussage von Rossinis Musik durch das Folgen und Einbeziehen all dieser stilistischen Details und Gegebenheiten von ihren Interpreten erhöht und dem Publikum noch näher gebracht werden kann, und bin allen Beteiligten sehr dankbar für die Flexibilität, Experimentierfreudigkeit und den Enthusiasmus während der gesamten Arbeit an dieser Produktion.

Ich hoffe, dass diese Aufnahme – „live“ im vielfachen Wortsinn – Zeuge davon ist, was uns ein historisch informierter und gleichzeitig „befreiter“ Umgang mit der Musik von Gioachino Rossini heute geben kann: die Gelegenheit, einen von Teilen des Musiklebens immer noch verkannten und missverstandenen genialen Komponisten und seine bahnbrechende, zeitlose und endlos mitreißende Musik in einem neuen „alten“ und frischen Licht zu sehen – nach Theater riechend, aber nie verstaubt; historischen Traditionen folgend, aber nie dogmatisch; immer unterhaltend, aber nie oberflächlich. Diese Aufnahme lädt herzlich dazu ein, dies mit eigenen Ohren nachzuspüren.

Jakob Lehmann

SYNOPSIS

Act I

Mustafa, the Bey of Algiers, has grown tired of his wife Elvira and wishes to marry her off to Lindoro, his Italian slave, so he can marry a beautiful Italian woman instead. Lindoro longs for his true love, Isabella, who has remained behind in Italy. A storm forces a ship with Italians, including Isabella, to land at Algiers. Mustafa's men discover and capture the stranded foreigners, and are happy when they find out that the group is Italian, and includes the beautiful Isabella. She passes her travelling companion, Taddeo, off as her uncle to have some protection, and although she is upset at first, she intends to take control of her new situation – convinced that she can manipulate the men around her.

Mustafa offers Lindoro to sail off to Italy with Elvira as his wife. Lindoro initially refuses, but then accepts, hoping that he will be able to reunite with Isabella in his homeland. When Isabella arrives in Mustafa's harem, she is overjoyed to find Lindoro there. Mustafa is infatuated with Isabella, who starts to cleverly manipulate him. When Isabella discovers that he aims to send away his wife to Italy, she scolds him for his barbarism, and demands that Lindoro will become her personal slave. Mustafa refuses, and Isabella refuses to speak with him any further. Everyone present is completely confused.

Act II

While the Bey of Algiers crowns Taddeo as "Lord Kaimakan", Isabella meets Lindoro and asks how he could agree to leave to Italy with Elvira as his wife. He assures Isabella that he only did it to increase his chances of retrieving her. They sketch out an escape plan. Mustafa comes to Isabella's room to court her, and the Italian beauty flirtatiously tricks her admirer, secretly watched by her two other admirers, Lindoro and Taddeo.

The lovers' departure is approaching. Isabella appeals to the Italian sailors' patriotism to give them courage and gets Mustafa drunk during a ceremony in which he is crowned to "Pappataci", a bogus honorary title. Enjoying the food and wine, he realises too late that he has been tricked and that his slaves are escaping. The Bey accepts his defeat, begs his wife for forgiveness, and gives Isabella and Lindoro his blessing. He promises to never go after Italian women again.

SYNOPSIS

Erster Akt

Mustafa, der Bey von Algier, ist seiner Frau Elvira überdrüssig geworden und möchte sie mit Lindoro, seinem italienischen Sklaven, verheiraten, damit er stattdessen eine schöne Italienerin heiraten kann. Lindoro aber sehnt sich nach seiner wahren Liebe, Isabella, die in Italien zurückgeblieben ist.

Ein Sturm zwingt ein Schiff mit Italienern, darunter Isabella, in Algier zu landen. Mustafas Männer entdecken die gestrandeten Ausländer und nehmen sie gefangen. Sie sind erfreut, als sie herausfinden, dass es sich bei der Gruppe um Italiener handelt, zu denen auch die schöne Isabella gehört. Isabella gibt ihren Reisebegleiter Taddeo als ihren Onkel aus, um sich zu schützen, und obwohl sie zunächst verärgert ist, will sie die Kontrolle über ihre neue Situation übernehmen, da sie überzeugt ist, dass sie die Männer um sich herum manipulieren kann.

Mustafa bietet Lindoro an, mit Elvira als Ehefrau nach Italien zu segeln. Lindoro lehnt zunächst ab, willigt dann aber ein, in der Hoffnung, Isabella in seiner Heimat wiedersehen zu können. Als Isabella in Mustafas Harem ankommt, ist sie überglücklich, Lindoro dort vorzufinden. Mustafa ist in Isabella vernarrt, die ihn zu manipulieren beginnt. Als Isabella herausfindet, dass er seine Frau nach Italien wegschicken will, schimpft sie wegen seiner Barbarei und verlangt, dass Lindoro ihr persönlicher Sklave wird. Mustafa lehnt ab, und Isabella weigert sich, weiter mit ihm zu sprechen. Alle Anwesenden sind völlig verwirrt.

Zweiter Akt

Während der Bey von Algier Taddeo zum »Kaimakan« krönt, trifft sich Isabella mit Lindoro und fragt ihn, wie er sich bereit erklären konnte, mit Elvira als seiner Frau nach Italien zu gehen. Er versichert Isabella, dass er dies nur getan hat, um seine Chancen zu erhöhen, sie wiederzufinden. Sie entwerfen einen Fluchtplan. Mustafa kommt in Isabellas Zimmer, um ihr den Hof zu machen, und die italienische Schönheit kokettiert mit ihrem Verehrer, der heimlich von ihren beiden anderen Verehrern, Lindoro und Taddeo, beobachtet wird.

Die Abreise der Liebenden rückt näher. Isabella appelliert an den Patriotismus der italienischen Seeleute, um ihnen Mut zu machen, und macht Mustafa bei einer Zeremonie betrunken, bei der dieser zum »Pappataci«, einem gefälschten Ehrentitel, gekrönt wird. Ganz dem Genuss des Essen und des Wein hingegeben, merkt er zu spät, dass er betrogen wurde und seine Sklaven fliehen. Der Bey akzeptiert seine Niederlage, bittet seine Frau um Vergebung und gibt Isabella und Lindoro seinen Segen. Er verspricht, nie wieder italienischen Frauen nachzustellen.



CD I

ATTO PRIMO

1 SINFONIA

2 INTRODUZIONE

CORO DI EUNUCHI

Serenate il mesto ciglio:
del destin non vi lagnate.
Qua le femmine son nate
solamente per soffrir.

EIVIRA

Ah comprendo, me infelice!
Che il mio sposo or più non m'ama.

ZULMA

Ci vuol flemma: e ciò ch'ei brama
ora è vano il contraddir.

CORO

Qua le femmine son nate
solamente per servir.

HALY Il Bey.

ZULMA Deh! Signora... Vi scongiuro...

EIVIRA Che ho da far?

Esce Mustafà.

CORO

(Or per lei quel muso duro
mi dà poco da sperar.)

MUSTAFÀ

Delle donne l'arroganza,
il poter, il fasto insano,
qui da voi s'ostenta invano,
lo pretende Mustafà.

ZULMA Su: coraggio, mia Signora.

HALY È un cattivo quarto d'ora.

EIVIRA

Di me stessa or più non curo;
tutto omai deggio tentar.

CORO

(Or per lei quel muso duro
mi dà poco da sperar.)

EIVIRA

Signor, per quelle smanie
che a voi più non nascondo ...

MUSTAFÀ

Cara, m'hai rotto il timpano:
ti parlo schietto e tondo.

EIVIRA Ohimè...

MUSTAFÀ

Non vo' più smorfie:
di te non so che far.

TUTTI COL CORO

(Oh! che testa stravagante!
Oh! che burbero arrogante!)
Più volubil d'una foglia
va il suo/mio cor di voglia in voglia
delle donne calpestando
le lusinghe e la beltà.

3 RECITATIVO

MUSTAFÀ Ritiratevi tutti. Haly, t'arresta.

ZULMA (Che fiero cor!)

EIVIRA (Che dura legge è questa!)

MUSTAFÀ

Il mio schiavo Italian farai che tutto
venga, e m'aspetti qui... Tu sai che sazio
io son di questa moglie,

che non ne posso più. Scacciarla... è male.
Tenerla... è peggio. Ho quindi stabilito
ch'ella pigli costui per suo marito.

HALY Ma come? Ei non è Turco.

MUSTAFA

Che importa a me?
Una moglie come questa,
dabben, docil, modesta,
che sol pensa a piacere a suo marito,
per un Turco è un partito assai comune;
ma per un Italiano (almen per quanto
intesi da lui stesso a raccontare)
una moglie saria delle più rare.
Sai, ch'amo questo giovine:
vo' premiarlo così.

HALY

Ma di Maometto
la legge non permette un tal pasticcio.

MUSTAFA

Altra legge io non ho, che il mio capriccio.
M'intendi?

HALY Signor sì...

MUSTAFA

Sentimi ancora.

Per passar bene un'ora io non ritrovo
una fra le mie schiave
che mi possa piacer. Tante carezze,
tante smorfie non son di gusto mio.

HALY E che ci ho da far io?

MUSTAFA

Tu mi dovresti trovar un'Italiana.
Ho una gran voglia
d'aver una di quelle Signorine,
che dan martello a tanti cicisbei.

HALY

Io servirvi vorrei, ma i miei Corsari...
l'incostanza del mar...

MUSTAFA

Se fra sei giorni
non me la trovi, e segui a far lo scaltro,
io ti faccio impalar.

HALY Non occor'altro.

4 CAVATINA

LINDORO

Languir per una bella
e star lontan da quella,
è il più crudel tormento,
che provar possa un cor:
Forse verrà il momento:
ma non lo spero ancor.
Contenta quest'alma
in mezzo alle pene
sol trova la calma
pensando al suo bene,
che sempre costante
si serba in amor.

5 RECITATIVO

LINDORO

Ah, quando fia ch'io possa
in Italia tornar? Ha omai tre mesi,
che in questi rei paesi già fatto schiavo,
e dal mio ben lontano...

MUSTAFA

Sei qui? Senti, Italiano, vo' darti moglie.

LINDORO

A me?... Che sento... (oh dio!)
Ma come?... in questo stato...

MUSTAFA

A ciò non dei pensar. Ebben?...

LINDORO

Signore, come mai senza amore
si può un uomo ammogliar?

MUSTAFA

Bah! bah!... in Italia s'usa forse così?
L'amor dell'oro non c'entra mai?...

LINDORO

D'altri no! so: ma certo
per l'oro io non potrei ...

MUSTAFA E la bellezza?...

LINDORO Mi piace: ma non basta...

MUSTAFA E che vorresti?

LINDORO

Una donna che fosse a genio mio.

MUSTAFA

Orsù: ci penso io. Vieni, e vedrai
un bel volto, e un bel cor con tutto il resto.

LINDORO

(Oh povero amor mio!
che imbroglio è questo!)

6 DUETTO

LINDORO

Se inclinassi a prender moglie
ci vorrebbero tante cose.
Una appena in cento spose
le può tutte combinar.

MUSTAFA

Vuoi bellezza? vuoi ricchezza?
Grazie?... amore?... ti consola:
trovi tutto in questa sola.
È una donna singolar.

LINDORO

Per esempio la vorrei
schietta... e buona...

MUSTAFA È tutta lei.

LINDORO

Per esempio, io vorrei
due begl'occhi...

MUSTAFA Son due stelle.

LINDORO Chiome...

MUSTAFA Nere.

LINDORO Guance...

MUSTAFA Belle.

LINDORO Volto...

MUSTAFA Bello.

LINDORO

(D'ogni parte io qui m'inciampo,
che ho da dire? che ho da fare?)

MUSTAFA

Caro amico, non c'è scampo;
se la vedi, hai da cascar.

LINDORO

(Ah, mi perdo: mi confondo.
Quale imbroglio maledetto:
sento amor, che dentro il petto
martellando il cor mi va.)

MUSTAFA

Presto andiamo!

Sei di ghiaccio? sei di stucco?

Vieni, vieni: che t'arresta?

Una moglie come questa,

credi a me, ti piacerà.

Vieni, andiamo.

7 CORO

CORO I Quanta roba! quanti schiavi!

CORO I E HALY

Buon bottino! Viva, bravi! Ci son belle?

CORO I Non c'è male.

CORO II Starà meglio Mustafà.

CORO I

Ma una bella senza eguale

è costei che vedi qua.

È un boccon per Mustafà!

8 CAVATINA

ISABELLA

Cruda sorte! Amor tiranno!

Questo è il premio di mia fé:

non v'è orror, terror, né affanno

pari a quel ch'io provo in me.

Per te solo, o mio Lindoro,

io mi trovo in tal periglio.

Da chi spero, oh dio! consiglio?

Chi conforto mi darà?

CORO

È un boccon per Mustafà!

ISABELLA

Qua ci vuol disinvoltura,

non più smanie, né paura:

di coraggio è tempo adesso,

or chi sono si vedrà.

Già so per pratica

qual sia l'effetto

d'un sguardo languido,

d'un sospiretto...

So a domar gli uomini

come si fa.

Sian dolci o ruvidi,

sian flemma o foco,

son tutti simili

a' presso a poco...

Tutti la chiedono,

tutti la bramano

da vaga femmina

felicità.

9 RECITATIVO

ISABELLA

Già ci siam. Tanto fa. Convien portarla

con gran disinvoltura.

Io degl'uomini alfin non ho paura.

Alcuni Corsari scoprono

ed arrestano Taddeo.

TADDEO

Misericordia... aiuto... compassione... Io son...

HALY Taci, poltrone. Uno schiavo di più.

TADDEO (Ah! son perduto!)

ISABELLA Caro Taddeo...

TADDEO Misericordia... aiuto!

ISABELLA Non mi conosci più?

TADDEO Ah!... sì... ma...

HALY Dimmi. Chi è costei?

TADDEO (Che ho da dir?)

ISABELLA Son sua nipote.

TADDEO

Sì, nipote... Per questo io devo star con lei.

HALY Di qual paese?

TADDEO Di Livorno ambedue.

HALY Dunque Italiani?

TADDEO Ci s'intende.

ISABELLA E me ne vanto.

HALY Evviva, amici, evviva.

ISABELLA E perché mai tanta allegria?

HALY

Ah! non so dal piacer, dove io mi sia.

D'un'Italiana appunto

ha gran voglia il Bey. Con gli altri schiavi

parte di voi, compagni, venga con me;

l'altra al Bey, fra poco

condurrà questi due. Piova, o Signora,

la rugiada del cielo sopra di voi.

Prescelta da Mustafà...

sarete, se io non sbaglio,

la stella e lo splendor del suo serraglio.

Via con alcuni Corsari.

TADDEO

Ah! Isabella... siam giunti a mal partito.

ISABELLA Perché?

TADDEO Non hai sentito quella brutta parola?

ISABELLA E qual?

TADDEO Serraglio.

ISABELLA Ebben?...

TADDEO

Dunque bersaglio

tu sarai d'un Bey? d'un Mustafà?

ISABELLA

Sarà quel che sarà. Io non mi voglio

per questo rattristare.

TADDEO E la prendi così?

ISABELLA Che ci ho da fare?

TADDEO O povero Taddeo!

ISABELLA Ma di me non ti fidi?

TADDEO Oh! veramente. Ne ho le gran prove.

ISABELLA

Ah! maledetto, parla. Di che ti puoi lagnar?

TADDEO

Via: via: che serve? Mutiam discorso.

ISABELLA No: spiegati.

TADDEO

Preso m'hai forse, anima mia, per un babbeo?

Di quel tuo cicisbeo...

Di quel Lindoro... Io non l'ho visto mai,

ma so tutto.

ISABELLA

L'amai prima di te: no'l nego. Ha molti mesi

ch'ei d'Italia è partito: ed ora ...

TADDEO

... ed ora se ne gia la Signora

a cercarlo in Gallizia...

ISABELLA E tu ...

TADDEO

... ed io col nome di compagno

gliela dovea condur...

ISABELLA E adesso?...

TADDEO

E adesso con un nome secondo

vò in un serraglio a far... Lo pensi il mondo.

10 DUETTO

ISABELLA

Ai capricci della sorte

io so far l'indifferente.

Ma un geloso impertinente

io son stanca di soffrir.

TADDEO

Ho più flemma, e più prudenza

di qualunque innamorato.

Ma comprendo dal passato

tutto quel che può avvenir.

ISABELLA Sciocco amante è un gran supplizio.

TADDEO Donna scaltra è un precipizio.

ISABELLA Meglio un Turco che un briccone.

TADDEO Meglio il fiasco che il lampione.

ISABELLA

Vanne al diavolo in malora!

Più non vo' con te garrir.

TADDEO

Buona notte: sì... Signora,
ho finito d'impazzir.

ISABELLA

(Ma in man de' barbari... senza un amico
come dirigermi?... Che brutto intrico!)

TADDEO

(Ma se al lavoro poi mi si mena...
Come resistere, se ho poca schiena?)

ISABELLA E TADDEO

(Che ho da risolvere? che deggio far?)

TADDEO Donna Isabella?...

ISABELLA Messer Taddeo...

TADDEO (La furia or placasi.)

ISABELLA (Ride il babbeo.)

TADDEO Staremo in collera?

ISABELLA Che ve ne par?

ISABELLA E TADDEO

Ah! no: per sempre uniti,
senza sospetti e liti,
con gran piacer, ben mio,
sarem nipote e zio;
e ognun lo crederà.

TADDEO

Ma quel Bey, Signora,
un gran pensier mi dà.

ISABELLA

Non ci pensar per ora,
sarà quel che sarà.

11 RECITATIVO

ZULMA

E ricusar potresti
una sì bella e sì gentil Signora?

LINDORO

Non voglio moglie, io te l'ho detto ancora.

ZULMA

E voi, che fate là? Quel giovinotto
non vi mette appetito?

EIVIRA Abbastanza provai, cosa è marito.

ZULMA

Ma già, non c'è riparo. Sposo e sposa
vuol che siate il Bey. Quando ha deciso
obbedito esser vuole ad ogni patto.

EIVIRA Che strano umor!

LINDORO Che tirannia da matto!

ZULMA Zitto. Ei ritorna.

MUSTAFÀ

Ascoltami, Italiano,
un vascel Veneziano
riscattato pur or deve a momenti
di qua partir. Vorresti in Italia tornar?...

LINDORO

Alla mia patria?...

Ah! qual grazia, o Signor!... Di più non chiedo.

MUSTAFÀ Teco Elvira conduci, e te'l concedo.

LINDORO (Che deggio dire?)

MUSTAFÀ

Con essa avrai tant'oro che ricco ti farà.

LINDORO

Giunto che io sia nel mio paese... allor...
forse sposare io la potrei...

MUSTAFÀ

Sì, sì: come ti pare.

va intanto del vascello

il capitano a ricercare, e digli

in nome mio, ch'egli di qua non parta
senza di voi.

LINDORO

(Pur ch'io mi tolga omai

da sì odiato soggiorno...

Tutto deggio accettar.) Vado e ritorno.

ELVIRA Dunque deggio lasciarvi?

MUSTAFÀ Nell'Italia tu starai bene.

ELVIRA Ah! dovunque io vada il mio cor...

MUSTAFÀ

Basta, basta: del tuo cor e di te son persuaso.

ZULMA

(Se c'è un burbero equal, mi caschi il naso.)

HALY Viva: viva il Bey.

MUSTAFÀ E che mi rechi, Haly?

HALY

Liete novelle.

Una delle più belle spiritose Italiane ...

MUSTAFÀ Ebben?...

HALY ... qua spinta da una burrasca ...

MUSTAFÀ Sbrighati...

HALY

... caduta testé

con altri schiavi è in nostra mano.

MUSTAFÀ

Or mi tengo da più del gran Sultano.

Presto: tutto s'aduni il mio serraglio

nella sala maggior. Ivi la bella
riceverò... ah! ah!... cari galanti,
vi vorrei tutti quanti
presenti al mio trionfo. Elvira, adesso
con l'Italian tu puoi
affrettarti a partir. Zulma, con essi
tu pure andrai. Con questa Signorina
me la voglio goder, e agli uomin tutti
oggi insegnare io voglio
di queste belle a calpestar l'orgoglio.

12 ARIA

MUSTAFÀ

Già d'insolito ardore nel petto
agitare, avvampare mi sento:

un ignoto soave contento
mi trasporta, brillare mi fa.

Ad Elvira.

Voi partite... Né più m'annoiate.

A Zulma.

Tu va seco... Che smorfie... Obbedite.

Ad Haly.

Voi la bella al mio seno guidate.

V'apprestate a onorar la beltà.

Al mio foco, al trasporto, al desio,

non resiste l'accesso cor mio:

questo caro trionfo novello

quanto dolce a quest'alma sarà.

13 RECITATIVO

ZULMA

Vi dico il ver. Non so come si possa
voler bene ad un uom di questa fatta...

EIVIRA

Io sarò sciocca e matta... ma l'amo ancor!

LINDORO

Madama, è già disposto
il vascello a salpar, e non attende
altri che noi... Voi sospirate?...

ELVIRA

Almeno che io possa anco una volta
riveder Mustafà. Sol questo io bramo.

LINDORO

Pria di partir dobbiamo
congedarci da lui. Ma s'ei vi scaccia,
perché l'amate ancor? Fate a mio modo:
affrettiamoci a partire allegramente.
Voi siete finalmente
giovine, ricca e bella, e al mio paese
voi troverete quanti
può una donna bramar mariti e amanti.

FINALE I

14 CORO

Viva, viva il flagel delle donne,
che di tigri le cangia in agnelle.
Chi non sa soggiogar queste belle
venga a scuola dal gran Mustafà.

HALY Sta qui fuori la bella Italiana...

MUSTAFÀ Venga... venga...

CORO Oh! che rara beltà.

Isabella, Mustafà.

ISABELLA

(Oh! che muso, che figura!...
Quali occhiate!... Ho inteso tutto.
Del mio colpo or son sicura.
Sta' a veder quel ch'io so far.)

MUSTAFÀ

(Oh! che pezzo da Sultano!

Bella taglia!... viso strano...

Ah! m'incanta... m'innamora,
ma convien dissimular.)

ISABELLA

Maltrattata dalla sorte,
condannata alle ritorte...
Ah! voi solo, o mio diletto,
mi potete consolar.

MUSTAFÀ

(Mi saltella il cor nel petto.
Che dolcezza di parlar!)

ISABELLA

(In gabbia è già il merlotto,
né più mi può scappar!)

MUSTAFÀ

(Io son già caldo e cotto,
né più mi so frenar.)

Taddeo, Haly e detti

TADDEO

Vo' star con mia nipote,
io sono il signor zio.
M'intendi? sì, son io.
Va' via: non mi seccar.
Signor... Monsieur... Eccellenza...
(Ohimè!... qual confidenza!...
Il turco un cicisbeo
comincia a diventar.

Ah, chi sa mai, Taddeo,
quel ch'or ti tocca a far?)

HALY Signor, quello sguaiato ...

MUSTAFÀ ... sia subito impalato.

TADDEO

Nipote... ohimè... Isabella...
Senti, che bagatella?

ISABELLA Egli è mio zio.

MUSTAFÀ Cospetto! Haly, lascialo star.

ISABELLA

Caro, capisco adesso che voi sapete amar.

MUSTAFÀ

Non so che dir, me stesso,
cara, mi fai scordar.

TADDEO

(Un palo addirittura?
Taddeo, che brutto affar!)

HALY

(Costui dalla paura non osa più parlar.)

Elvira, Zulma, Lindoro e detti

15

ELVIRA, ZULMA, LINDORO
Pria di dividerci da voi, Signore,
veniamo a esprimervi il nostro core,
che sempre memore di voi sarà.

ISABELLA (Oh ciel!)

LINDORO (Che miro!)

ISABELLA (Sogno?)

LINDORO (Deliro? Quest'è Isabella!)

ISABELLA (Quest'è Lindoro!)

LINDORO (Io gelo.)

ISABELLA (Io palpito.)

LINDORO E ISABELLA
(Che mai sarà? Amore, aiutami per carità.)

ELVIRA, ZULMA, HALY, MUSTAFÀ E TADDEO

Confusi e stupidi, incerti pendono;
non so comprendere tal novità.

ISABELLA E LINDORO

Oh! dio, che fulmine! non so rispondere,
Amore, aiutami, per carità.

TADDEO

(Oh! Dio, che fremito! oh! Dio, che spasimo!
Che brutto muso fa Mustafà.)

ISABELLA Dite: chi è quella femmina?

MUSTAFÀ Fu sin ad or mia moglie.

ISABELLA Ed or?...

MUSTAFÀ

Il nostro vincolo,
cara, per te si scioglie:
questi, che fu mio schiavo,
si dee con lei sposar.

ISABELLA

Col discacciar la moglie
da me sperate amore?
Questi costumi barbari
io vi farò cangiar.
Resti con voi la sposa...

MUSTAFÀ Ma questa non è cosa...

ISABELLA Resti colui mio schiavo.

MUSTAFÀ Ma questo non può star.

ISABELLA

Andate dunque al diavolo,
voi non sapete amar.

MUSTAFÀ

Ah! no... m'ascolta... acchetati...
(Ah! costei mi fa impazzar.)

ELVIRA, ZULMA E LINDORO (ridendo)

(Ah! di leone in asino
lo fé costei cangiar.)

Stretta del Finale

ISABELLA, ELVIRA E ZULMA

Nella testa ho un campanello
che suonando fa din din.

MUSTAFA

Come scoppio di cannone
la mia testa fa bum bum.

TADDEO

Sono come una cornacchia
che spennata fa crà crà.

LINDORO E HALY

Nella testa un gran martello.
Mi percuote e fa tac tà.

TUTTI COL CORO

Va sossopra il mio cervello.
sbalordito in tanti imbrogli;
qual vascel fra l'onde e i scogli
io stoppresso a naufragar.

CD II

ATTO SECONDO

1 INTRODUZIONE

CORO DI EUNUCHI

Uno stupido, uno stolto
diventato è Mustafà.

Questa volta amor l'ha colto:
gliel'ha fatta come va.

ELVIRA, ZULMA E HALY

L'Italiana è franca e scaltra.
La sa lunga più d'ogni altra.
Quel suo far sì disinvolto
gabba i cucchi ed ei no'l sa.

CORO

Questa volta amor l'ha colto:
gliel'ha fatta come va.

2 RECITATIVO

ELVIRA

Haly, che te ne par? avresti mai
in Mustafà creduto
un sì gran cangiamento, e sì improvviso?

HALY

Mi fa stupore e insiem mi muove a riso.

ZULMA

Forse è un bene per voi. Sua moglie intanto
voi siete ancor. Chi sa che dalla bella
dileggiato e schermito,
egli alfin non diventi un buon marito?

HALY

Ei vien... Flemma... Per ora
secondate, o Signora, i suoi capricci.

La bontà vostra, il tempo e la ragione
forse la benda gli trarran dal ciglio.

ZULMA Tu parli bene.

ELVIRA Mi piace il tuo consiglio.

Mustafà e detti.

MUSTAFA

Amiche, andate a dire all'Italiana
che io sarò tra mezz'ora
a ber seco il caffè! Se mi riceve
a quattr'occhi... buon segno... il gioco è fatto.
Allor... Vedrete allor, com'io la tratto.

ZULMA Vi serviremo.

ELVIRA

Farò per compiacervi tutto quel ch'io potrò.

ZULMA

Ma non crediate così facil l'impresa. È finta...

ELVIRA

È scaltra più assai che non credete.

MUSTAFA

Ed io sono un baggian? sciocche che siete.
Dallo schiavo Italian, che mi ha promesso
di servir le mie brame, ho già scoperto
l'umor di lei. Le brutte
non farian nulla, e prima d'avvilirsi
certo son io che si faria scannare.
L'ambizion mi pare
che possa tutto in lei. Per questa via
la piglierò. Quel goffo di suo zio
trar saprò dalle mie. Vedrete insomma
quel ch'io so fare. Haly, vien meco, e voi
recate l'ambasciata. Ah! se riesce
quello che già pensai, la vogliam veder bella.

HALY E bella assai.

Via tutti.

ISABELLA

Qual disdetta è la mia! Onor e patria,
e fin me stessa oblio; su questo lido
trovo Lindoro, e lo ritrovo infido!

LINDORO (*ad Isabella che va per partire*)
Pur ti riveggo... Ah no, t'arresta,
adorata Isabella, in che peccai,
che mi fuggi così?

ISABELLA

Lo chiedi ancora? Tu che sposo ad Elvira?...

LINDORO

Io! di condurla,
non di sposarla, ho detto, e sol m'indussi
per desio d'abbracciarti.

ISABELLA E creder posso?

LINDORO

M'incenerisca un fulmine, se mai
pensai tradir la nostra fede.

ISABELLA (*pensosa*)

Hai core?

T'è caro l'amor mio, l'onor ti preme?

LINDORO Che far degg'io?

ISABELLA

Fuggir dobbiamo insieme.
Quell'istesso vascel... Qualche raggio
qui bisogna intrecciare. Sai che una donna
non v'ha di me più intraprendente e ardita.

LINDORO

Cara Isabella, ah! tu mi torni in vita.

ISABELLA

T'attendo nel boschetto. Inosservati
concerteremo i nostri passi insieme.
Separiamci per or.

LINDORO Verrò, mia speme.

3 CAVATINA**LINDORO**

Oh come il cor di giubilo
 esulta in questo istante!
 Trovar l'irata amante,
 placar sua crudeltà:
 Son questi, Amor, tuoi doni,
 son questi i tuoi diletti.
 Ah! tu sostien gli affetti
 di mia felicità.

4 RECITATIVO**MUSTAFÀ**

Ah! se da solo a sola m'accoglie l'Italiana...
 Il mio puntiglio con questa Signorina
 è tale, ch'io ne sembro innamorato.

TADDEO Ah! Signor Mustafà.**MUSTAFÀ** Che cosa è stato?**TADDEO**

Abbiate compassion d'un innocente.
 Io non v'ho fatto niente...

MUSTAFÀ Ma spiegati... cos'hai?**TADDEO** Mi corre dietro quell'amico del palo.**MUSTAFÀ**

Ah!... ah... capisco.
 È questa la cagion del tuo spavento?

TADDEO

Forse il palo in Algeri è un complimento?
 Eccolo... Ohimè...

MUSTAFÀ

Non dubitar: Ei viene d'ordine mio
 per onorarti. Io voglio mostrar
 quanto a me cara è tua nipote.
 Perciò t'ho nominato mio grande Kaimakan.

TADDEO Grazie, obbligato.**5 CORO****CORO DI EUNUCHI**

Viva il grande Kaimakan
 protettor de' Mussulman.
 Colla forza dei leoni,
 coll'astuzia dei serpenti,
 generoso il ciel ti doni
 faccia fresca e buoni denti.
 Protettor de' Mussulman,
 viva il grande Kaimakan.

6 RECITATIVO**TADDEO**

Kaimakan! Io non capisco niente.
MUSTAFÀ Vuol dir Luogotenente.

TADDEO

E per i meriti
 della nostra nipote a questo impiego
 la vostra Signoria m'ha destinato?

MUSTAFÀ

Appunto, amico mio.

TADDEO

Grazie: obbligato.
 (Oh povero Taddeo.) Ma io... Signore...
 Se debbo aprirvi il core,
 son veramente un asino. V'accerto,
 che so leggere appena.

MUSTAFÀ

Ebbene! che importa?
 Mi piace tua nipote, e se saprai
 mettermi in grazia a lei
 non curo il resto.

TADDEO

(Messer Taddeo, che bell'impiego è questo!)

7 ARIA**TADDEO**

Ho un gran peso sulla testa;
 in quest'abito m'imbroglia.
 Se vi par la scusa onesta,
 Kaimakan esser non voglio,
 e ringrazio il mio Signore
 dell'onore che mi fa.
 (Egli sbuffa!... ohimè!... che occhiati!)
 Compatitemi... ascoltatemmi...
 (Spiritar costui mi fa.
 Qua bisogna fare un conto:
 se ricuso... il palo è pronto.
 E se accetto?... è mio dovere
 di portargli il candeliero.
 Ah! Taddeo, che bivio è questo!
 Ma quel palo?... Taddeo, che ho da far?)
 Kaimakan, Signore, io resto,
 non vi voglio disgustar.

CORO

Viva il grande Kaimakan
 protettor de' Mussulman.

TADDEO

Quanti inchini!... quanti onori!...
 Mille grazie, miei Signori,
 non vi state a incomodar.
 Per far tutto quel ch'io posso,
 signor mio, col basto indosso,
 alla degna mia nipote
 or mi vado a presentar.
 (Ah Taddeo! quant'era meglio
 che tu andassi in fondo al mar.)

8 RECITATIVO**ZULMA** (Buon segno pe'l Bey.)**EIVIRA**

(Quando s'abbiglia la donna vuol piacer.)

ISABELLA

Dunque a momenti
 il Signor Mustafà mi favorisce
 a prendere il caffè? Quanto è grazioso
 il Signor Mustafà.
 Ehi... Schiavo... Chi è di là?

LINDORO Che vuol, Signora?**ISABELLA**

Asinaccio, due volte ti fai chiamar?... Caffè.

LINDORO Per quanti?**ISABELLA** Almen per tre.**EIVIRA**

Se ho bene inteso con voi da solo a sola
 vuol prenderlo il Bey:

ISABELLA

Da solo a sola...

E sua moglie mi fa tali ambasciate?

EIVIRA Signora...**ISABELLA**

Andate... andate... Arrossisco per voi.

EIVIRA

Ah! se sapeste che razza d'uomo è il mio.

LINDORO

Più di piacergli
 si studia, e più disprezzo ei le dimostra.

ISABELLA Finché fate così la colpa è vostra.**EIVIRA** Ma che cosa ho da fare?**ISABELLA**

Io v'insegnerò. Va in bocca al lupo
 chi pecora si fa. Sono le mogli

fra noi quelle che formano i mariti.
Orsù: fate a modo mio. In questa stanza
ritiratevi.

ELVIRA E poi?

ISABELLA

Vedrete come a Mustafà farò drizzar la testa.

ZULMA (Che spirito ha costei!)

ELVIRA (Qual donna è questa!)

ISABELLA (*alle schiave*)

Voi restate (a momenti

ei sarà qui): finiamo d'abbigliarci.

Ch'egli vegga... ah! sen viene:

or tutta l'arte a me adoprare conviene.

9 CAVATINA

ISABELLA

Per lui che adoro,
ch'è il mio tesoro,
più bella rendimi,
madre d'Amor.

Tu sai che l'amo,
piacergli io bramo:
Grazie, prestatemi
vezzi e splendor.

(Guarda, guarda, aspetta, aspetta...

Tu non sai chi sono ancor.)

MUSTAFÀ

(Cara... Bella! Una donna
come lei non vidi ancor.)

TADDEO E LINDORO

(Furba!... Ingrata! Una donna
come lei non vidi ancor.)

ISABELLA

Questo velo è troppo basso...
Quelle piume un po' girate...

No, così... voi m'inquietate...

Meglio sola saprò far.

Bella quanto io bramerei
temo a lui di non sembrar:

Per lui che adoro,
ch'è il mio tesoro,
più bella rendimi,
madre d'amor.

(Turco caro, già ci sei,
un colpetto e dei cascar.)

MUSTAFÀ, TADDEO E LINDORO

(Oh che donna è mai costei!...

Faria ogn'uomo innamorar.)

Isabella parte, le schiave si ritirano.

10 RECITATIVO

MUSTAFÀ

Io non resisto più: quest'Isabella
è un incanto: io non posso
star più senza di lei...
Andate... conducetela.

LINDORO Vò tosto. (Così le parlerò.)

MUSTAFÀ (*a Taddeo*)

Vanne tu pure... Fa' presto... va'... che fai?...

TADDEO

Ma adesso... or io,
che sono Kaimakan... vede...

MUSTAFÀ

Cercarla, chiamarla e
qui condurla è tuo dover.

TADDEO

Isabella... Isabella... (Oh che mestier!)

LINDORO

Signor, la mia padrona
a momenti è con voi.

MUSTAFÀ

(Dimmi: scoperto hai qualche cosa?)

LINDORO

(In confidenza... acceso
è il di lei cor: ma ci vuol flemma.)

MUSTAFÀ

(Ho inteso.)

Senti, Kaimakan, quando io starnuto
levati tosto, e lasciami con lei.

TADDEO

(Ah! Taddeo de' Taddei, a qual cimento...

A qual passo sei giunto!...)

MUSTAFÀ

Ma che fa questa bella?

LINDORO Eccola appunto.

11 QUINTETTO

MUSTAFÀ

Ti presento di mia man
ser Taddeo Kaimakan.
Da ciò apprendi quanta stima
di te faccia Mustafà.

ISABELLA

Kaimakan? A me t'accosta.
Il tuo muso è fatto a posta.
Aggradisco, o mio Signore,
questo tratto di bontà.

TADDEO

Pe' tuoi meriti, nipote,
son salito a tanto onore.
Hai capito? Questo core
pensa adesso come sta.

LINDORO (*a Mustafà in disparte*)

Osservate quel vestito,
parla chiaro a chi l'intende,

a piacervi adesso attende,
e lo dice a chi no'l sa.

ISABELLA Ah! mio caro.

MUSTAFÀ Eccì.

TADDEO (Ci siamo.)

ISABELLA E LINDORO Viva.

TADDEO (Crepa.)

MUSTAFÀ Eccì...

TADDEO (Fo il sordo.)

MUSTAFÀ

(Maledetto quel balordo
non intende e ancor qui sta.)

TADDEO

(Ch'ei starnuti finché scoppia:
non mi movo via di qua.)

LINDORO E ISABELLA

(L'uno spera, l'altro freme.
Di due sciocchi uniti insieme
oh! che rider si farà!)

ISABELLA Ehi!... Caffè...

LINDORO Siete servita.

ISABELLA (*va a levar Elvira*)

Mia Signora, favorite.

È il marito che v'invita:
non vi fate sì pregar.

MUSTAFÀ (Cosa viene a far costei?)

ISABELLA Colla sposa sia gentile...

MUSTAFÀ (Bevo toscano... sputo bile.)

TADDEO (Non starnuta certo adesso.)

LINDORO (È ridicola la scena.)

MUSTAFÀ (Io non so più simular.)

ISABELLA Via guardatela...

MUSTAFA (sottovoce ad Isabella)
(Briccona!)

ISABELLA È sì cara!...

MUSTAFA (E mi canzonai)

ELVIRA Un'occhiata...

MUSTAFA Mi lasciate.

LINDORO Or comanda?...

ISABELLA Compiacenza...

ELVIRA Sposo caro...

ISABELLA Buon padrone...

ELVIRA, ISABELLA, LINDORO E TADDEO
Ci/La dovete consolar.

MUSTAFA

Andate alla malora.
Non sono un babbuino...
Ho inteso, mia Signora,
la noto a taccuino.

Tu pur mi prendi a gioco,
me la farò pagar.
Ho nelle vene un foco,
più non mi so frenar.

ELVIRA, ISABELLA, LINDORO, TADDEO E MUSTAFA
Sento un fremito... un foco, un dispetto...

Agitata, confusa... fremente...
il mio core... la testa... la mente...
delirando... perdendo si va.
In sì fiero contrasto e periglio
chi consiglio, conforto mi dà?

12 RECITATIVO

HALY

Con tutta la sua boria
questa volta il Bey perde la testa.
Ci ho gusto. Tanta smania

avea d'una Italiana... Ci vuol altro
con le donne allevate in quel paese,
ma va ben ch'egli impari a proprie spese.

13 ARIA

HALY

Le femmine d'Italia
son disinvolve e scaltre,
e sanno più dell'altre
l'arte di farsi amar.
Nella galanteria
l'ingegno han raffinato,
e suol restar gabbato
chi le vorrà gabbar.

14 RECITATIVO

TADDEO

E tu sperì di togliere Isabella
dalle man del Bey?

LINDORO

Questa è la trama,
ch'ella vi prega e brama,
che abbiate a secondar.

TADDEO

Non vuoi?... per bacco!
Già saprai chi son io.

LINDORO Non siete il signor zio?

TADDEO Ah! ah! ti pare?

LINDORO Come?... come?...

TADDEO

Tu sai quel che più importa
e ignori il men?
D'aver un qualche amante
non t'ha mai confidato la Signora?

LINDORO

So che un amate adora: è per lui solo ch'ella...

TADDEO Ebben. Sono quell'io.

LINDORO Me ne consolo. (Ah, ah.)

TADDEO

Ti giuro, amico,
che in questo brutto intrico altro conforto
io non ho che il suo amore. Prima d'adesso
non era, te'l confesso,
di lei troppo contento. Avea sospetto
che d'un certo Lindoro,
suo primo amante, innamorata ancora,
volesse la Signora farsi gioco di me.
Ma adesso ho visto
che non v'ha cicisbeo
che la possa staccar dal suo Taddeo.

LINDORO

Viva, viva: (ah!... ah!...) ma zitto:
appunto vien Mustafa. Coraggio,
secondate con arte il mio parlar.
Vi dirò poi quello che avete a fare.

MUSTAFA

Orsù: la tua nipote con chi crede
d'aver che far? Preso m'avria costei
per un de' suoi babbei?

LINDORO

Ma perdonate. Ella a tutto è disposta.

TADDEO E vi lagnate?

MUSTAFA Dici davvero!

LINDORO

Sentite. In confidenza ella mi
manda a dirvi che spasima d'amor.

MUSTAFA D'amore?

TADDEO E quanto!...

LINDORO Che si crede altrettanto corrisposta...

MUSTAFA (per partire) Oh, sì, sì.

LINDORO Ma dove andate?

MUSTAFA Da lei.

TADDEO No, no: aspettate.

LINDORO Sentite ancora.

MUSTAFA Ebben?

LINDORO

M'ha detto infin,
che a rendervi di lei sempre più degno,
ella ha fatto il disegno,
con gran solennità fra canti e suoni,
e al tremolar dell'amorose faci,
di volervi crear suo Pappataci.

15 TERZETTO

MUSTAFA

Pappataci! che mai sento!
La ringrazio. Son contento.
Ma di grazia, Pappataci
che vuol poi significar?

LINDORO

A color che mai non sanno
disgustarsi col bel sesso,
in Italia vien concesso
questo titol singolar.

TADDEO

Voi mi deste un nobil posto.
Or ne siete corrisposto.
Kaimakan e Pappataci,
siamo là: che ve ne par?

MUSTAFA

L'Italiane son cortesi,
nate son per farsi amar.

LINDORO E TADDEO

(Se mai torno a' miei paesi,
anche questa è da contar.)

MUSTAFÀ Pappataci...

LINDORO È un bell'impiego.

TADDEO Assai facil da imparar.

MUSTAFÀ

Ma spiegatemi, vi prego:
Pappataci, che ha da far?

LINDORO E TADDEO

Fra gli amori e le bellezze,
fra gli scherzi e le carezze,
dee dormire, mangiare e bere,
ber, dormire e poi mangiar.

MUSTAFÀ

Bella vita!... oh che piacere!...
Io di più non so bramar.

16 RECITATIVO

HALY

E può la tua padrona
credere all'Italiana?

ZULMA

E che vuoi fare?
Da tutto quel che pare, ella non cura
gli amori del Bey; anzi s'impegna
di regolarne le sue pazze voglie
sì, che torni ad amar la propria moglie.
Che vuoi di più?...

HALY

Sarà. Ma a quale oggetto
donar tante bottiglie di liquori
agli Eunuchi ed ai Mori?

ZULMA

Per un gioco,
anzi, per una festa,
che dar vuole al Bey.

HALY

Ah! ah! scommetto
che costei gliela fa.

ZULMA

Suo danno. Ho gusto.
Lascia pur che il babbeo faccia a suo modo.

HALY

Per me... vedo, non parlo e me la godo.

TADDEO

Tutti i nostri Italiani ottener dal Bey spera
Isabella?

LINDORO E li ottiene senz'altro.

TADDEO

Ah! saria bella!
Ma con qual mezzo termine?

LINDORO Per far la cerimonia.

TADDEO Ih... ih... ih...

LINDORO

Di loro altri saran vestiti
da Pappataci, ed altri
qui a suo tempo verranno sopra il vascello.

TADDEO

Ih... ih... gioco più bello
non si può dar. Ma eccola... Per bacco!
Seco ha gli schiavi ancor.

LINDORO N'ero sicuro.

TADDEO Quanto è brava costei!

LINDORO

Con due parole
agli sciocchi fa far quello che vuole.

17 CORO

Pronti abbiamo e ferri e mani
per fuggir con voi di qua.
Quanto vaglian gl'Italiani
al cimento si vedrà.

18 RECITATIVO

ISABELLA

Amici, in ogni evento
m'affido a voi. Ma già fra poco io spero,
senza rischio e contesa,
di trarre a fin la meditata impresa.
Perché ridi, Taddeo? Può darsi ancora
ch'io mi rida di te.
(A Lindoro.)

Tu impallidisci,
schiavo gentil? ah! se pietà ti desta
il mio periglio, il mio tenero amor,
se parlano al tuo core
patria, dovere e onore, dagli altri apprendi
a mostrarti Italiano; e alle vicende
della volubil sorte
una donna t'insegna ad esser forte.

19 RONDO

ISABELLA

Pensa alla patria, e intrepido
il tuo dover adempi:
vedi per tutta Italia
rinascere gli esempi
d'ardir e di valor.
(A Taddeo.)
Sciocco! tu ridi ancora?
Vanne, mi fai dispetto.
(A Lindoro.)

Caro, ti parli in petto
amor, dovere, onor.
Amici in ogni evento...

CORO Andiam. Di noi ti fida.

ISABELLA Vicino è già il momento...

CORO Dove ti par ci guida.

ISABELLA Se poi va male il gioco...

CORO Lardir trionferà.

ISABELLA

Qual piacer! Fra pochi istanti
rivedrem le patrie arene.
(Nel periglio del mio bene
coraggiosa amor mi fa.)

CORO

Quanto vaglian gl'Italiani
al cimento si vedrà.

20 RECITATIVO

TADDEO

Che bel core ha costei! Chi avria mai detto
che un sì tenero affetto
portasse al suo Taddeo?... Far una trama,
corbellar un Bey, arrischiar tutto
per esser mia...

MUSTAFÀ Kaimakan...

TADDEO Signor?

MUSTAFÀ Tua nipote dov'è?

TADDEO

Sta preparando
quello ch'è necessario
per far la cerimonia. Ecco il suo schiavo,
che qui appunto ritorna, e ha seco il coro
de' Pappataci.

MUSTAFÀ

E d'onorarmi adunque
la bella ha tanta fretta?

TADDEO È l'amor che la sprona.

MUSTAFÀ Oh! benedetta.

FINALE II

21 LINDORO
Dei Pappataci s'avanza il coro:
la cerimonia con gran decoro
adesso è tempo di cominciar.

CORO

I corni suonino, che favoriti
son più dei timpani nei nostri riti,
e intorno facciamo l'aria echeggiar.

TADDEO

Le guancie tumide, le pance piene
fanno conoscere che vivon bene.

LINDORO E TADDEO

(Ih... ih... dal ridere sto per schiattar.)

MUSTAFÀ

Fratei carissimi, tra voi son lieto.
Se d'entrar merito nel vostro cetò
sarà una grazia particolar.

CORO

Cerca i suoi comodi chi ha sale in zucca.
Getta il turbante, metti parrucca,
leva quest'abito che fa sudar.

MUSTAFÀ

Quest'è una grazia particolar.

LINDORO E TADDEO

(Ih... ih... dal ridere sto per schiattar.)

Isabella e detti

ISABELLA

Non sei tu che il grado eletto
brami aver di Pappataci?
Delle belle il prediletto
questo grado ti farà.
Ma bisogna che tu giuri
d'eseguirne ogni dovere.

MUSTAFÀ

Io farò con gran piacere
tutto quel che si vorrà.

CORO Bravo, ben: così si fa.

LINDORO

State tutti attenti e cheti
a sì gran solennità.
(A Taddeo, dandogli un foglio da leggere.)
A te: leggi.
(A Mustafà)

E tu ripeti tutto quel ch'ei ti dirà.

Taddeo legge e Mustafà ripete tutto verso per verso.

TADDEO E MUSTAFÀ

Di veder e non veder,
di sentir e non sentir,
per mangiare e per goder
di lasciare e fare e dir,
io qui giuro e poi scongiuro
Pappataci Mustafà.

CORO Bravo, ben: così si fa.

TADDEO E MUSTAFÀ (leggendo come sopra)

Giuro inoltre all'occasione
di portar torcia e lampione.
E se manco al giuramento
più non abbia un pel sul mento.
Io qui giuro e poi scongiuro
Pappataci Mustafà.

CORO Bravo, ben: così si fa.

LINDORO Qua la mensa.

ISABELLA

Ad essa siedano
Kaimakan e Pappataci.

CORO

Lascia pur che gli altri facciano:
tu qui mangia, bevi e taci.
Questo è il rito primo e massimo
della nostra società.

TADDEO E MUSTAFÀ

Buona cosa è questa qua.

ISABELLA

Or si provi il candidato. Caro...

LINDORO Cara...

MUSTAFÀ Ehi!... che cos'è?

TADDEO

Tu non fai quel ch'hai giurato!
Or t'insegno. Bada a me.

ISABELLA Vieni, o caro.

TADDEO Pappataci.

(Mangia di gusto senza osservar gli altri.)

LINDORO Io t'adoro.

TADDEO Mangia e taci.

MUSTAFÀ

Basta, basta. Ora ho capito,
saper far meglio di te.

TADDEO E LINDORO

(Che babbeo! che scimunito!
Me la godo per mia fé.)

ISABELLA

Così un vero Pappataci
tu sarai da capo a piè.

22 CORO

Son l'aure seconde, son placide l'onde,
tranquilla son l'onde.

Su presto salpiamo: non stiam più a tardar.

LINDORO Andiam, mio tesoro.

ISABELLA Son teco, Lindoro.

LINDORO E ISABELLA

C'invitano adesso la patria e l'amor.

TADDEO

Lindoro!... che sento?

quest'è un tradimento...

Gabbati, burlati, noi siamo, o Signor.

MUSTAFÀ Io son Pappataci.

TADDEO Ma quei...

MUSTAFÀ Mangia e taci.

TADDEO Ma voi...

MUSTAFÀ Lascia far.

TADDEO Ma io...

MUSTAFÀ Lascia dir.

TADDEO

Ohimè!... che ho da far? restare o partir?
V'è il palo, se resto: se parto, il lampione.
Lindoro, Isabella: son qua colle buone,
a tutto m'adatto, non so più che dir.

ISABELLA E LINDORO

Fa' presto, se brami con noi di venir.

Zulma, Haly, Eivira e detti

ZULMA E HALY Mio Signore.

EIVIRA Mio marito.

ZULMA, EIVIRA E HALY Cosa fate?

MUSTAFÀ Pappataci.

ZULMA, EIVIRA E HALY Non vedete?

MUSTAFÀ

Mangia e taci.

Pappataci. Mangia e taci.

Di veder e non veder,

di sentir e non sentir,

io qui giuro e poi scongiuro

Pappataci Mustafà.

ZULMA, ELVIRA E HALY Egli è matto.

ISABELLA, LINDORO E TADDEO Il colpo è fatto.

TUTTI ECCETTO MUSTAFÀ L'Italiana se ne va.

MUSTAFÀ

Come... come... ah, traditori!

Presto Turchi... Eunuchi... Mori.

ZULMA, ELVIRA E HALY

Son briachi tutti quanti.

MUSTAFÀ Questo scorno a Mustafà?

CORO

Chi avrà cor di farsi avanti

trucidato qui cadrà.

MUSTAFÀ

Sposa mia; non più Italiane.

Torno a te. Deh! mi perdona...

ZULMA, ELVIRA E HALY

Amorosa, docil, buona,

vostra moglie ognor sarà.

TUTTI COL CORO

Andiamo, padroni,

buon viaggio, stian bene,

possiamo/potete contenti lasciar queste arene.

Timor, né periglio per noi/voi più non v'ha.

La bella Italiana venuta in Algeri

insegna agli amanti gelosi ed alteri,

che a tutti, se vuole, la donna la fa.

FINE



Jakob Lehmann



Hannah Ludwig



David Östrek



Polly Ott



Laura Murphy



Miloš Bulajić



Manuel Waiser



Adam Kutny



Adrian Emans

with generous support from



More information & artist biographies:
www.eroicaberlin.de/italiana

Live recording: Theater im Delphi, Berlin (Germany), in October 2022

Recording producer, editing & mastering: Anne Taegert

Mixing: Carlo Grippa & Anne Taegert

Executive producer: Jakob Lehmann, Michael Sawall (note 1 music)

Performing edition: Azio Corghi © Casa Ricordi, Milano

Booklet editor & layout: Joachim Berenbold

Design: Mónica Parra

Translation: Jakob Lehmann (essay, English)

Photos: Anna Tiessen (p.2,7), Robert Niemeier (p.18)

Artist photos: Jakob Lehmann (Sercan Sevindik), Hannah Ludwig (John Matthew Myers),

Miloš Bulajić (Miina Jung), David Östrek, Adam Kutny (Johannes Xaver Zeppelin), Polly Ott (Özge Azgin),

Manuel Walsler (Thomas Walsler), Laura Murphy (Lia Naviliat), Adrian Emans (Simon Hertling)

© + © 2024 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in the Netherlands