



# WŁOSZKA W ALGIERZE

ROSSINI

TEATR WIELKI W ŁODZI



dyrektor naczelny  
WOJCIECH SKUPIEŃSKI



dyrektor artystyczny  
KAZIMIERZ KOWALSKI

Gioacchino Rossini

# WŁOSZKA W ALGIERZE

(L' Italiana in Algeri)

opera komiczna w dwóch aktach  
libretto - Angelo Anelli

prapremiera - Wenecja, 22 maja 1813 roku

premiera - 26 kwietnia 2008 roku



Teatr Wielki w Łodzi  
Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa Łódzkiego



ŁÓDŹ - EUROPEJSKA  
STOLICA KULTURY 2016

(przedstawienie grane w języku oryginalnym z napisami w języku polskim)

Licencja na wykonanie utworu wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.  
Materiały nutowe - G.RICORDI&CO., Bühnen- und Musikverlag GmbH, Monachium.



## EDYTA WASŁOWSKA

ruch sceniczny

Tancerka, choreograf, pedagog. Jest absolwentką Państwowej Szkoły Baletowej w Warszawie, a także Akademii Muzycznej w Warszawie - kierunku pedagogika baletu.

Od swojego debiutu scenicznego w 1983 roku związana jest z Teatrem Wielkim w Łodzi; tu przeszła wszystkie szczeble kariery zawodowej - od tancerki zespołowej po tytuł primabaleriny Teatru i asystenta choreografa (współpracowała m.in. z: Giorgio Madią, Grayem Veredonem, Antalem Fodorem, Conradem Drzewieckim, Ewą Wycichowską).

W swoim dorobku artystycznym ma dziesiątki partii baletowych, a wśród nich m.in.: Maria Magdalena w *Próbie* A. Fodora, Królowa Podziemia w *Panu Twardowskim* Janiny Niesobskiej, Kitri w *Don Kichocie* Witolda Borkowskiego, Los w *Wolfgangu Amadeuszu*, Lucy Zuker w *Ziemii obiecanej* tytułowa *Kobro* G. Veredona, Lady Macbeth w *Makbecie* Jerzego Makarowskiego, główne partie w *Bolerze* i *Giuseppe* G. Madii, Małgorzata w *Damie Kameliowej* Roberta Balogha, Ofelia w *Hamlecie* i Anna w *Annie Kareninie* Marka Manacakianiana, Swanilda w *Coppelii* Laury Alonso i Dziewczyna w *Cudownym Mandarynie* C. Drzewieckiego.

Jako choreograf i tancerka współpracowała także z Operą Wrocławską i Teatrem Wielkim im. S. Moniuszki w Poznaniu.

Jest laureatką Medalu 200-lecia baletu polskiego, Srebrnego Krzyża Zasługi, statuetki Terpsychory (nagroda ZASP- u) i Medalu Gloria Artis.



## MAREK JASZCZAK

kierownictwo chóru

Absolwent Łódzkiej Akademii Muzycznej oraz Akademii Muzycznej w Poznaniu, gdzie w 1986 roku ukończył dyrygenturę w klasie prof. Stefana Stuligrosza.

Działalność artystyczną rozpoczął już w roku 1969r., początkowo jako artysta chóru Filharmonii Łódzkiej, a następnie kolejno jako asystent i wreszcie kierownik zespołu chóru. W dorobku artysty są dziesiątki pozycji z wielkiego repertuaru oratoryjno-kantatowego, w tym m.in. *Magnificat* Bacha, *IX Symfonia* Beethovena, *Pory roku* i *Stworzenie świata* Haydna, *Niemieckie requiem* Brahmsa, *Requiem* Verdiego, *Te Deum* i *Siedem bram Jerozolimy* Pendereckiego.

Od 1990 roku Marek Jaszczak jest chórmistrzem w Teatrze Wielkim w Łodzi, gdzie z zespołem chóru przygotował znaczące pozycje z wielkiego repertuaru operowego. Od wielu lat prowadzi także Chór Mieszany Akademii Muzycznej w Łodzi.

Dyrygował m. in. w Niemczech, Belgii, Holandii, Luksemburgu, Francji i na Litwie. Drugą wielką pasją artysty jest komponowanie. Píše głównie muzykę dla teatrów dramatycznych i lalkowych (długoletnia współpraca z Teatrem Lalek Pinokio), za którą niejednokrotnie otrzymywał nagrody na konkursach i wysokie oceny krytyki.

W 2007 roku uhonorowany został przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

## obsada

### Izabella



Bernadetta  
Grabias



Agnieszka  
Makówka

### Mustafa



Mieczysław  
Milun



Robert  
Ulatowski

### Lindor



Pablo  
Comeselle



Leszek  
Świdziński



Paweł  
Wolski

## Elwira



Patrycja  
Krzeszowska



Jolanta  
Bobras

## Haly



Andrzej  
Kostrzewski



Przemysław  
Rezner

## Zulma



Anna  
Kalejta



Sylwia  
Maszewska

## Taddeo



Wiesław  
Bednarek



Zenon  
Kowalski

## dyrygent



Antoni Wicherek

realizacja światła  
asystent reżysera  
konsultantka wokalnno-aktorska  
asystentka scenografa  
asystentka choreografa  
asyst. ds. ruchu scenicznego  
pianistki korepetytorki

**Jerzy Stachowiak**  
**Waldemar Stańczuk**  
**Ewa Karaśkiewicz**  
**Elżbieta Panek**  
**Malwina Poleszak**  
**Dobrosława Gutek-Woźniak**  
**Ewa Szpakowska**  
**Nadieżda Pawlak**  
**Danuta Antoszevska**  
**Maria Czerkawska**  
**Zbigniew Rymarczyk**  
**Elżbieta Bruc**  
**Stanisław Krawiec**  
**Urszula Rybicka**

akompaniator chóru  
akompaniatorka baletu  
inspicjenci

**ZOFIA DOWJAT**  
współpraca reżyserska

**KLAUDIA KONIECZNY**  
**LUIGI SCGLIO**  
współpraca scenograficzna

**KAZIMIERZ WIENCEK**  
współpraca muzyczna

**CHÓR • BALET • ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI**

## APOTEOZA UROKU, TEMPERAMENTU I ... KOBIECEGO SPRYTU

*Jeśli się chce dostosować zbyt ściśle muzykę do tekstu i naginać ją do akcji, zmusza się ją do mówienia obcym jej językiem. Żaden muzyk nie okazał się równie dalekim od tej wady jak Rossini. Muzyka jego mówi językiem jasnym i czystym, jej właściwym, tak że nie potrzebuje wcale pomocy słów i jest w stanie wywierać całą swą moc sugestywną, nawet jeśli jest wykonana przez same tylko instrumenty. (Arthur Schopenhauer)*

Mało który artysta zaznał za życia tylu triumfów i honorów, ile twórca *Cyrulika sewilskiego*, ale też nie ma bodaj kompozytora, który spotkał się z tylu niezyczliwymi i niesprawiedliwymi ocenami, krzywdzącymi opiniami, atakami i oszczerstwami, co Gioacchino Rossini.

Rok 1813, pamiętny „bitwą narodów” pod Lipskiem rozpoczął się dla Rossiniego niezbyt szczęśliwie, przyniósł mu bowiem niepowodzenie opery *Il signor Bruschino*. Nie wiemy jak kompozytor odczuł tę porażkę, jeśli jednak nawet uważał ją za niepowodzenie przejściowe i nie wziął zbyt głęboko do serca, to na pewno nie przypuszczał, że ów rok, rozpoczęty tak niefortunnie, stanie się przełomowy w jego życiu i będzie początkiem sukcesów, które wysuną go na czoło kompozytorów epoki. Pod koniec 1813 roku 21-letni Gioacchino Rossini był już we Włoszech gwiazdą pierwszej wielkości. Ów błyskawiczny i olśniewający awans zawdzięczał dwu operom: *Tankredowi w Włoszce w Algierze*.

(...) Wkrótce po premierze *Tankreda* pojawia się *L'Italiana in Algeri* wystawiona po raz pierwszy 22 maja 1813

roku w weneckim Teatro San Benedetto. W przeciwieństwie do *Tankreda*, który nie od razu zdobył popularność, *Włoszka* z miejsca podbiła publiczność, a premiera zakończyła się istnym triumfem kompozytora.

Libretto Angelo Anellego opowiada o przygodach młodej Włoszki Izabelli, która wyrusza na poszukiwanie swojego narzeczonego Lindora, uprowadzonego przez piratów algierskich.

Biografowie Rossiniego dopatrują się źródeł libretta *Włoszki w Algierze* w legendzie o pięknej Roksanie, faworycie sułtana tureckiego Solimana Wspaniałego. Wersję tę przytacza nawet poważny Radiciotti, a za nim powtarzają autorzy współczesnych książek o Rossinim: Francis Toye i Karel Burian. Trzeba stwierdzić, że wiązanie Izabelli i Mustafy z Roksaną i Solimanem jest zwykłym nieporozumieniem. Tajemnicza Roksana, z pochodzenia Czerkieska, a według innych przypuszczeń Rusinka, była ukochaną i wierną towarzyszką Solimana i dzięki swej wybitnej indywidualności, zręczności i brakowi skrupułów wywierała duży wpływ na losy imperium otomańskiego; sympatyczna Izabella zaś jest kobietą zupełnie innego pokroju. Podobnie Soliman Wspaniały, należący wraz z cesarzem Karolem V i królem francuskim Franciszkiem I do najwybitniejszych monarchów swej epoki, nie może być zestawiany z tępym i groteskowym Mustafą. Można by ewentualnie doszukiwać się pewnych odległych analogii między *Włoszką w Algierze* a Mozartowskim *Urowadzeniem z seraju*, są one jednak chyba przypadkowe, istnieją bowiem dane na to, że akcja *Włoszki* nie jest zwykłym wytworem fantazji, lecz opiera się na faktach. W lecie roku 1805 głośne stało się uprowadzenie włoskiego okrętu żeglującego po Morzu Tyrreńskim między Sycylią a Sycylią, przez lewantyńskich korsarzy. Po odprowadzeniu statku do Algieru cały ładunek wraz z pasażerami, został sprzedany. Wśród kobiet znajdowała się piętnastoletnia hrabianka Antonietta Frapolli Suini z Mediolanu. Obdarzona wyjątkową urodą, wpadła w oko samemu bejowi i powiększyła jego harem. Na szczęście władze napoleońskie we Włoszech interweniowały energicznie w tej sprawie i w trzy lata później wszyscy jeńcy włoscy wraz z piękną Antonietą wrócili do kraju. Główna

bohaterka wydarzenia dożyła w Mediolanie sędziwego wieku, nie chciała jednak nigdy ujawnić szczegółów swych przygód w algierskiej niewoli.

Libretto Anellego powstało w roku 1808, bezpośrednio po szczęśliwym zakończeniu przygody Antonietty Frapolli Suini. Muzykę napisał wówczas kompozytor Luigi Mosca, odnosząc w mediolańskiej La Scali dość znaczny, ale krótkotrwały sukces. W roku 1813 o jego operze całkowicie zapomniano, a ponowne wykorzystanie libretta już uprzednio wykorzystanego przez innego kompozytora, było wówczas czymś najzupełniej naturalnym.

*Włoszka w Algierze* mimo swego charakteru beztroskiej i bezproblemowej komedii z licznymi epizodami farsowymi posiada pewne elementy ideowe, niezbyt często spotykane w twórczości Rossiniego. Jest ona apoteozą przedsiębiorczości, energii, optymizmu i innych dodatnich cech narodu włoskiego.

Podobnie jak *Tankred*, również i *Włoszka w Algierze* jest odbiciem gustów epoki, jednakże o ile *Tankred* nie wytrzymał próby, o tyle *Włoszka* zachowała żywotność i fascynuje dzisiaj widzów nie mniej niż w czasach swojej premiery. Richard Strauss usłysawszy ją po raz pierwszy w roku 1927 w Turynie, nie ukrywał swego entuzjazmu.

Jest to pierwsza opera Rossiniego zasługująca w pełni na miano arcydzieła. Musiała powstać w momencie szczególnie szczęśliwym, a jeśli się weźmie pod uwagę, że skomponowanie jej zajęło Rossiniemu zaledwie 27 dni, to trzeba ją uznać za coś naprawdę niepospolitego w historii teatru muzycznego. Jest z pewnością najwybitniejszym osiągnięciem artystycznym Rossiniego przed *Cyrulikiem sewilskim*. Na temat *Włoszki w Algierze* pisze Francis Toye:

„Naprawdę szkoda przeprowadzać sekcję tego stworzenia uroczego jak motyl”. Mimo to jednak warto zwrócić uwagę chociaż na niektóre fragmenty opery. Najbardziej znaną kartą opery jest uwertura, często wykonywana na koncertach. Została napisana do *Włoszki* i Rossini nie użył jej później w żadnym innym dziele. Chociaż nie zawiera motywów, które powtarzałyby się później w samej operze, to jednak syntetyzuje znakomicie charakter całego dzieła, łącząc w sobie wdzięk i elegancję z żywiołowym humorem.

Niewyczerpane jest też wprost bogactwo arii, duetów, scen zbiorowych i chórów. Wystarczy przypomnieć choćby pełną gracji cavatinę Lindora z I aktu *Languir per una bella* i szlachetną w rysunku melodycznym arię Izabelli z II aktu *Per lui che adoro*, a już szczytem werwy i dowcipu muzycznego są znakomite finały I i II aktu. Trzeba też podkreślić we *Włoszce* nadzwyczajną plastykę sytuacji i charakterystykę psychologiczną działających osób. Opera jest prawdziwą apoteozą uroku, temperamentu i sprytu kobiecego, a Izabella to najpiękniejsza i najbardziej sugestywna postać kobieca w całej twórczości Rossiniego.

Często zestawia się Rossiniego z Mozartem. Mimo zupełnie odrębnych indywidualności artystycznych obu twórców, sztuka ich posiada wiele wspólnych cech, które oczywiście przy zachowaniu odpowiednich proporcji w dużej mierze usprawiedliwiają podobne zestawienie. Obaj byli fenomenami muzycznymi uprzywilejowanymi przez naturę (w ciągu 13 lat Rossini skomponował 34 opery, nie licząc kantat, hymnów i muzyki kameralnej); obaj zadziwiali swą niezwykle szybko osiągniętą dojrzałością artystyczną; obaj posiadali niewyczerpane zasoby inwencji muzycznej i zajmowali podobne postawy estetyczne. Zarówno sztukę Mozarta, jak i Rossiniego cechuje obiektywizm i optymizm. Dla Rossiniego los okazał się łaskawszy, ale i on zaznał niejednej przykrości i niejednej goryczy, które mogły napełnić go głębokim pesymizmem do świata i ludzi. A jednak nic z tych załamań, konfliktów i niepowodzeń nie znajdujemy w ich muzyce. Mówi ona o temperamentach obu twórców, o ich wrażliwości w odczuwaniu i w wyrażaniu uczuć, ale nie jest ona i nie chce być dokumentem autobiograficznym. Nie ma w niej egocentryzmu i chęci akcentowania własnego „ja”. Małostkowość i mizerie tego świata nie dotyczą żadnego z obu twórców i zupełnie ich nie obchodzą. Obaj głoszą radość życia i wyrażają w swej sztuce odwieczne dążenia duszy ludzkiej do piękna i szczęścia.

*Słuchając z uwagą melodii Rossiniego, zauważa się, że muzyka ta jest bogata w uczucie, przepojona duchem i opanowująca duszę i ciało, pomimo że element charakterystyki, tak drogi niemieckim poglądom na muzykę, jest w niej mało znaczący. Rossini często nie jest bynajmniej wierny tekstowi i wznosi się ze swymi melodiami ponad wszelkie góry, wskutek czego pozostaje jedynie wybór jednej z dwóch postaw: albo trzymać się wiernie słów i być niezadowolonym z braku zgody między nią a muzyką, albo też oderwać się od niej i poddać czarowi swobodnej inwencji kompozytora, aby cieszyć się w pełni duchem, jaki w niej panuje. (Georg W.F. Hegel)*

*na podstawie:  
W. Sandelewski „Rossini”  
PWM Kraków, 1968*



# WŁOSZKA W ALGIERZE, FIGLE W OPERZE

*Teatr powinien pokazywać rzeczywistość,  
która nie ma wiele wspólnego z realizmem.*

*Gustaw Holoubek*

Opera buffa. Kwintesencja skonwencjonalizowanego świata operowej formy. Powierzchnowa, jakże często niewybredna, a jaka wymagająca. Od dnia gdy powstała z zabawy modną i uwielbianą komedią dell'arte, do dziś kryje w sobie tajemnicę popularności. Bo z jednej strony błaża, z drugiej uwodzicielska, kostniejąca w konwencji i prowokująca do jej przełamania, nie zawsze najwartościowsza muzycznie, a ile razy wybijająca się na doskonałość.

Opera buffa, dla której wzorem była komedia dell'arte, rodziła się w połowie XVII wieku. Wprowadzając na scenę bohaterów życia codziennego, manifestowała zmianę ideową wobec opery poważnej. Podobnie jak komedia dell'arte wyszydzała słabość ludzkich charakterów, kształtując język symboli: nazwiska, a często zawody symbolizowały cechy scenicznych postaci: adwokat np. oznaczał chytrość, uczonec - pedanterię. Do opery trafiły także „gotowe” postaci: Arlekin, Pulcinella, Pantalone. Pierwsze opery komiczne to rzymska „Che soffre, Speri” z muzyką Virgilia Mazzocchiego i Marka Marazzolego (1639) i neapolitańska „Oronca” Francesca Zirro. Trudno jednak o jednoznaczne wypowiedzenie się o gatunku, ponieważ partytury dzieł stworzonych ówczesnie nie zachowały się. Muzycznie operę buffa na przełomie XVII i XVIII wieku uszlachetnili Leonardo Vinci i Giovanni Pergolesi, którego twórczość ma największe znaczenie dla rozwoju tego gatunku (jednym z najlepszych dokonań jest „La serva padrona”). W procesie przeobrażeń, jakim ulegała opera komiczna, wielką rolę odegrała twórczość literacka Carla Goldoniego, który dbając o dramaturgię powołał do życia postaci poważne: wzruszającą dziewczynę marzącą o małżeństwie i dobrze ułożonego kawalera (czyż to nie Norina i Ernesto z „Don Pasquale” albo Adina i Nemorino z „Najpiękniejszego” tworzącego sto lat później Gaetana Donizettiego, lub Rozyna i Almaviva


z „Cyrulika sewilskiego”?). Dotychczasowe postaci „wzięte żywcem” z komedii dell'arte dramaturg skierował na drugi plan. Goldoni i współpracujący z nim kompozytorzy, próbowali kreślić charakterystyczne postaci, odwracając uwagę od szyderstwa - które było celem komedii dell'arte - a skupiając się na współczuciu wobec ludzkich ułomności. Ówczesnie wciąż celem opery buffa pozostawała satyra na operę seria (najbardziej charakterystyczną kompozycją dla tego okresu jest „La bella verità” Niccolò Picciniego do libretta Goldoniego). Równolegle kompozytorzy tworzyli odrębny język muzyczny opery buffa, wzbogacając środki instrumentalne i wokalne.

U schyłku XVIII wieku pewną popularność zyskał Domenico Cimarosa, dzięki operze „Włoszka w Londynie”, ale najbardziej znanym dziełem twórcy pozostaje „Potajemne małżeństwo” do libretta Giovanniego Bertati. Bohaterowie tego utworu są jakby żywcem wyjęci z komedii dell'arte: jest Kolombina i Arlekin (tutaj Karolina i Paolino, para potajemnie zaślubiona), jest Pantalone (tu kupiec Geronimo). Komplikacje związane z niewłaściwym lokowaniem uczuć zmierzają ku radosnemu finałowi, podobnie jak... we „Włoszce w Algierze”, powstałej 21 lat później. Tu także uczucia Mustafy nie spotykają się z wzajemnością Izabelli, znajdującej swego ukochanego Lindora na dworze beja, któremu ten z kolei przeznaczył swą... małżonkę. Niedorzeczne? Owszem, ale ile w tym wdzięku.

Gatunku komedii teatralnej realizatorzy nie cenią na równi z dramatem czy tragedią. Nie inaczej jest w operze. Gdy ustawi się naprzeciw siebie libretta oper seria: „Don Carlosa” czy „Othella” z librettami buffa: „Don Pasquale” czy „Włoszki w Algierze”, łatwo zrozumieć co pociąga reżyserów. Możliwości w komplikowaniu sytuacji, budowaniu kulminacji, ukazywaniu zawichości charakterów i natury ludzkiej jest nieporównanie więcej w operze seria.

Jednak przychylność widzów dla gatunku lżejszego, wymaga na dyrektorach domów operowych grania oper buffa, a nawet operetek. W żelaznym repertuarze każdej szanującej się operowej sceny świata znajdują się zawsze trzy pozycje: „Cosi fan tutte” Mozarta (jak przystało na geniusza - opera jest podszyta drugim dnem, bo prócz tego, że zawiera w sobie pastisz samego gatunku - odwracając





elementy buffo i serio - to jednocześnie w sposób lekki mówi cokolwiek gorzką prawdę o naturze ludzkiej i relacjach pomiędzy kobietami a mężczyznami), „Don Pasquale” i „Cyrulik sewilski”. Do dobrego tonu należy uzupełnianie afisza „Napojem miłosnym” i szczególnie ostatnio - „Córka pułku” Donizettego i „Włoszką w Algierze”.

„Włoszkę...”, od chwili powstania, uznawano za apoteozę opery buffa. To dzieło sprawiło, że kariera Rossiniego nabrała blasku, sprowadziła nań sławę i... kolejne zamówienia. Fakt, że komponowanie przychodziło mu niezwykle łatwo („Cyrulika...” miał skomponować w niespełna trzy tygodnie), nie miał wpływu na wielokrotnie nagłażące terminy. Często, aby wywiązać się z nich, Rossini w swych operach wykorzystywał gotowe fragmenty innych własnych kompozycji, bywało, że niemal w niezmiennym kształcie. „Włoszka...” jako jedno z pierwszych dzieł artysty - zachowała świeżość i autentyzm.

Niestety, popularnością musiała ustąpić wielu późniejszym operom, a to za sprawą niedoskonałego libretta. Nieprawdopodobieństwo i absurdalność treści wymyślonych przez Angela Anellięgo nie wytrzymała próby czasu. Inną przyczyną rzadszego sięgania po „Włoszkę...” są trudności, jakie partytura piętrzy przed wykonawcami, a szczególnie wymagania, jakie postawił Rossini przed odtwórczynią partii tytułowej. Brawura ściga się tutaj z kompozytorską fantazją.

Inscenizowanie „Włoszki w Algierze” jest więc dla realizatorów sporym wyzwaniem. Bo z jednej strony uwodzi muzyka, z drugiej zaś ogranicza konwencja. Czy dziś można wystawiać „Włoszkę...” w sposób tradycyjny „jeden do jednego”? Wybitna teatrolog, profesor Anna Kuligowska-Korzeniewska zastanawiała się w jednym ze swych artykułów: „Może nie należy bezustannie zestawiać życia ze sztuką, lecz dać się porwać uczuciu wyrafinowanej przyjemności, jaka się bierze ze znajomości tego konwencjonalnego świata, który przecież rządzi się własnymi prawami...”. Bardzo pociągająca propozycja, zważywszy na zmieniające się teatralne mody i inscenizacyjne estetyki.

Wypada jednak zastanowić się, czy to nie siła uniwersalności

dzieła sprawia, że wciąż mamy ochotę odczytywać je w kontekście świata, w jakim żyjemy. Rozważania takie pasują chyba jednak bardziej do skomplikowanych treści, podczas gdy przebieg fabularny „Włoszki...” wskazuje jedynie na - w rzeczy samej - odwieczną prawdę (czy to się komuś podoba, czy nie), że to kobiety swoim sprytem sterują emocjami mężczyzn.

Nie bardzo potrafię wyobrazić sobie możliwość bezkrytycznego oddania się intrydze Izabelli i zabiegom towarzyszącym poskramianiu mężczyzny. Nie bez znaczenia jest tu wątek odmienności kulturowej, który dziś nie brzmi tak egzotycznie. Z pewnością między innymi dlatego, że o wiele więcej nawzajem o sobie wiemy. Prędzej wyobrażam sobie bezkrytyczne uwielbienie. Tak do kobiet, jak do muzyki czy inscenizacji.

I to głównie ze względu na obyczajowość, w XXI wieku „Włoszka w Algierze” pozbawiona jest tej siły, jaką miała dwieście lat temu. Jak zatem teraz pokazywać figle sprytniej kobiety, potrafiącej wystrychnąć na dudka algierskiego beja? Może w sposób, jaki proponuje prof. Kuligowska, a więc poddając się prawom konwencji? A może - co podpowiada obyczaj współczesnego teatru - nabudowując dodatkowe znaczenia, czy wręcz treści?

Jest jeszcze trzecia droga, i tą zdaje się podążać w swej propozycji Michał Znaniecki, którego spektakl dziś oglądamy: konwencję wykorzystał jako argument do zabawy nią samą. „Włoszka w Algierze” jako scenariusz hollywoodzkiego kina lat 20.? To brzmi jak prowokacja, a zarazem jak propozycja „gry w inteligencję”. Rossini dał nam uroczą zabawkę, zatem bawmy się nią bez troski i smakujmy umowność teatru ubogacającą wyobraźnię. Oto staje przed nami świat rządzący się własnymi prawami... Poznajmy go i zachwyćmy się nim.

*Michał Lenarciński*





## NIEKTÓRE DATY Z ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ROSSINIEGO

**1792**

- 29 lutego urodził się w Pesaro Gioacchino Rossini, syn miejskiego trębacza i Anny Guidarini, córki pisarza.

**1799 - 1803**

- początki nauki muzyki; Gioacchino występuje w różnych chórach w Lugo i Bolonii.

**1804**

- nauka muzyki w Bolonii pod kierunkiem śpiewaka Angelo Tesli. Próbuje sił jako śpiewak i korepetytor solistów w prowincjonalnych teatrach operowych.

**1807**

- występuje w Liceo Filharmonico w Bolonii, gdzie rozpoczyna naukę kompozycji.

**1808 - 1809**

- ukończenie pierwszej opery *Demetriusz i Polibiusz*

**1810**

- premiera opery *Weksel małżeński* w Wenecji

**1812**

- teatry w Wenecji, Rzymie, Mediolanie i Ferrarze wystawiają pięć oper Rossiniego oraz oratorium *Cyrus w Babilonie*.

**1813 - 1814**

- powstaje pięć dalszych oper, wśród nich *Tankred w Syrakuzach* i *Włoszka w Algierze*. Nazwisko Rossiniego staje się we Włoszech bardzo popularne.

**1815**

- zostaje kierownikiem muzycznym teatrów w San Carlo i Neapolu. Początek prac nad operą *Cyrulik sewilski*.

**1816**

- premiera *Cyrulika sewilskiego* w teatrze Argentina w Rzymie

**1817**

- wielkie powodzenie oper *Kopciuszek* i *Gazeta*

**1821**

- ślub ze śpiewaczką Izabelą Colbran. Wyjazd do Wiednia.

**1823**

- wraz z żoną zostaje zaangażowany przez Teatr Włoski w Londynie.

**1826**

- obejmuje kierownictwo Wielkiej Opery w Paryżu.

**1829**

- premiera opery *Wilhelm Tell*. Rezygnuje ze stanowiska kierownika Opery i powraca do Bolonii.

**1831**

- Rossini odbywa szereg podróży, m.in. do Hiszpanii, gdzie komponuje *Stabat Mater*. Powrót na parę lat do Paryża.

**1848**

- powrót do Włoch i zamieszkanie we Florencji. Wyczerpanie nerwowe ogranicza twórczość kompozytorską.

**1855**

- wyjazd do Paryża na kurację. Rozpoczyna się wieloletni okres całkowitej bezczynności artystycznej.

**1868**

- powstaje ostatnia kompozycja Rossiniego *Korona Włoch*. W lutym odbywa się w Paryżu pięćsetne przedstawienie *Wilhelma Tella*.

**13 listopada Rossini umiera** na zapalenie płuc.

W roku 1887 zwłoki kompozytora przewieziono do kościoła Santa Croce we Florencji.

# STRESZCZENIE LIBRETTA

(crzyżinalnego)

## Akt pierwszy

Elwira żona beja Algieru, Mustafy uskarża się w obecności zaufanej niewolnicy Zulmy, na swój los: oto przekonała się, że Mustafa już jej nie kocha i tylko czeka na dogodną sposobność, by pojąć za żonę jakąś inną piękność. Na próżno Elwira stara się porozmawiać z małżonkiem w nadziei, że potrafi zmiękczyć jego nieczułe serce. Mustafa prosto i bez ogródek stwierdza: *Moja droga, nie chcę już więcej patrzeć na ciebie i twoje grymasy. Od twych wrzasków pękają mi w uszach bębenki. Nic na to nie poradzę, że inne kobiety urzekają mnie swoimi wdziękami i pięknocią.*

Mustafa odprawia wszystkich i zwierza się Haly'owi, iż znalazł znakomity sposób na pozbycie się Elwiry: podaruje ją Lindorowi w nagrodę za jego dobrą służbę, a sam raz na zawsze uwolni się od niekochanej kobiety. Poleca przy tym Haly'owi, by ten sprowadził mu jakąś powabną i pełną temperamentu kobietę, najlepiej Włoszkę.

Lindor nie jest zachwycony pomysłem Mustafy; od trzech miesięcy przebywa na służbie u beja, ale wciąż jest myślami przy ukochanej Izabelli, którą zostawił we Włoszech. Już sama myśl, że miałby poślubić żonę Mustafy, jest dla niego torturą.

Na uprowadzonym przez Haly'ego i jego korsarzy włoskim statku znajduje się Izabella, która wyruszyła na poszukiwanie Lindora. By odzyskać ukochanego Izabella postanawia obrać taktykę typową dla każdej kobiety: *Muszę wypróbować, jaki efekt sprawia moje omdlewające spojrzenie i czułe westchnienia. Wiem przecież, jak ujarzmić mężczyzn. Zalotom kobiety nie oprze się przecież żaden z nich!*

Izabelli towarzyszy w podróży Taddeo, jej cichy wielbiciel. Przedstawia go jako swojego wujka, jednocześnie pocieszając go, że przy jej sprycie nic złego stać się im nie może.

Tymczasem Mustafa realizując swój plan, nie tylko oddaje Lindorowi własną żonę, ale na dodatek obiecuje sporą sumkę i zwraca mu wolność - Lindor z Elwirą mogą bezpiecznie odpłynąć do Wenecji.

Haly przynosi radosną wiadomość: oto wśród pasażerów zdobytego statku znajduje się piękna Włoszka! Mustafa nie posiada się z radości: *Nareszcie czuję się, jak najpotężniejszy z władców! Nic nie może się równać z ogniem płonącym w moim sercu!*

Pojawiają się Izabella i Taddeo; Mustafa jest oczarowany piękną Włoszką i już wie, że tylko ona może go uczynić najszczęśliwszym.

Pośród zebranych Izabella rozpoznaje Lindora; on także zaskoczony jest niespodziewanym przybyciem ukochanej. Nie mogą jednak zdradzić się ze swoją znajomością nawet wtedy, gdy Izabella dowiaduje się, że Lindor poślubić ma żonę Mustafy. Na wiadomość, że bej zamierza odesłać Lindora wraz ze swoją żoną do Włoch, Izabella drażniąc męską ambicję beja sprawia, że ten zmienia decyzję.



## Akt drugi

Wszyscy obecni komentują sukces fortelu Izabelli i mają nadzieję, że jej umiejętności potrafią zmienić także Mustafę w dobrego męża.

Mustafa zaś zdradza swój, jak mu się wydaje, chytry plan: będzie udawał władcę łagodnego i wspaniałomyślnego, co ma mu przynieść uznanie i podziw Izabelli.

Tymczasem podczas wspólnego spotkania z Lindorem Izabella nie ukrywa swojego oburzenia faktem, że jej ukochany ma poślubić Elwirę. Lindor wyjaśnia jej całe nieporozumienie i oboje zapewniają sobie o wzajemnym uczuciu.

Mustafa, by przypodobać się Izabelli, postanawia uhonorować zaszczytami jej „wujka” czyli Taddea. Taddeo ociąga się z przyjęciem owych zaszczytów, wiedząc jednak, że w razie odmowy czeka go sroga kara - przyjmuje nagrodę Mustafy.

Tymczasem Izabella oczekuje wizyty Mustafy. Sprytna Włoszka ma już ułożony plan: *Trzeba wilka zmienić w owcę. Znanie są przecież kobietom sposoby, by zawrócić mężczyzn w głowach. Teraz wszystkie chwytaki są dozwolone!*

Przybywa Mustafa wraz z Taddeo. Bej, oczami wyobraźni, widzi się już w objęciach Izabelli, jednak ta nie zamierza dopuścić do słodkiego „sam na sam”: zatrzymuje Elwirę, a i Taddeo nie zwraca uwagi na gesty Mustafy.

Izabella, Lindor i Taddeo przystępują do realizacji planu ucieczki. Izabella oświadcza zakochanemu Mustafie, że odwzajemni jego uczucia pod warunkiem, że podda się ceremoniałowi wstąpienia do starowłoskiego zgromadzenia „pappatacich”, którego członkowie mają w obowiązkach: dobrze jeść i pić, spać do woli i oddawać się radości i rozkoszom życia! Mustafa zachwycony jest nie tylko owym „zakresem obowiązków”, ale przede wszystkim wizją zdobycia serca Izabelli.

Podczas ceremonii przystąpienia do zgromadzenia „pappatacich” Mustafa przyrzeka w swojej naiwności, zgodnie z regulaminem, że pozostanie niemy i głuchy na wszystkie wydarzenia, jakie będą się wokół niego rozgrywały. Cierpliwie i w milczeniu obserwuje więc miłosną scenę między Izabellą i Lindorem, nie protestuje też, gdy wszyscy oddalają się...

Dopiero gdy wśród radosnego śpiewu wszyscy znikają mu z oczu, Mustafa orientuje się, że został wystrychnięty na dudka.

na podstawie  
„Przewodnika operowego”  
Józefa Kańskiego



**sezon 2007/2008**

**premiera – 26 kwietnia 2008 roku**

W programie wykorzystano:

projekty dekoracji i kostiumów autorstwa

**Michała Znanieckiego**

i projekt plakatu (okładka) autorstwa

**Luigi Scoglio**

zdjęcia solistów

**Chwalisława Zielińskiego**

opracowanie programu

**Tomasz Graczyk**

projekt i opracowanie graficzne programu

**Iwona Marchewka**

wydawca

**Teatr Wielki w Łodzi**

oddano do druku

03.04.2008 roku

Materiały reklamowe dostarczone przez reklamodawców.

Miłych wrażeń ze spektaklu  
życzy

**TVP ŁÓDŹ**



# MUZYKA POWAŻNA w Polskim Radiu Łódź

## Wieczór Melomana

- prezentacje nagrań
- nowości płytowe
- retransmisje koncertów

- środa, godz. 23.05

## Muzyczne pejzaże

- reportaże - wydarzenia muzyczne łodzi i regionu

- niedziela, godz. 18.30

## Wędrowki z Polihymnią

- magazyn publicystyczny

- niedziela, godz. 7.30

## Lista przebojów muzyki poważnej

- środa, godz. 21.05

## Akademia Muzyczna i jej goście - 3 niedziela miesiąca, godz. 18.00

# Zaprasza Polskie Radio Łódź



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,  
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.  
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.  
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.  
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty  
lub bliska Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

**H. SKRZYDLEWSKA**   
sieć kwiatami

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, [www.h.skrzydlewski.pl](http://www.h.skrzydlewski.pl)

infolinia: 0800 672 333

# GARAŻ WIELOPOZIOMOWY MANHATTAN

**MIESIĘCZNY ABONAMENT  
w godzinach 6 - 22  
już od 60 zł**

Szczegóły w punkcie obsługi klienta w garażu



ŁÓDŹ, UL. SIENKIEWICZA 113  
S.M. "ŚRÓDMIEŚCIE"

TEL. 637-09-12, 636-82-68, 636-79-89

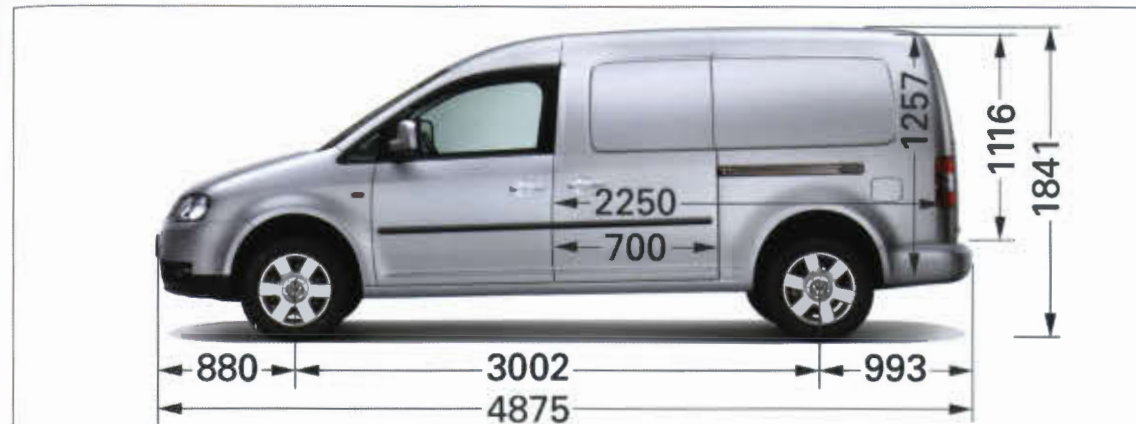
## Oplaty godzinowe :

- \* pierwsza godzina - 2,00 zł
- \* kolejne - 2,00 zł
- \* doba - 24,00 zł

## CENNIK

### Abonament miesięczny

- \* dla Członków S.M. "Śródmieście" - 132,00 zł
- \* dla instytucji oraz osób fizycznych z zewnątrz - 185,00 zł
- \* miejsce stałe - 250,00 zł



## Ponadwymiarowy. Caddy Maxi Furgon.

Caddy Maxi Furgon wyprzedza konkurentów o kilka długości. Oferuje największą objętość przestrzeni ładunkowej w swojej klasie - 4,2 m<sup>3</sup>, największą dopuszczalną masę całkowitą wynoszącą 2370 kg, najdłuższą przestrzeń ładunkową i największy rozstaw osi. Jego boczne drzwi przesuwne otwierają się na szerokość 70 cm. Cztery poduszki powietrzne, przednie i tylne hamulce tarczowe, systemy ABS, ASR, MSR, ESP z asyntenem hamowania i system EDS sprawiają, że również w zakresie bezpieczeństwa nie ma sobie równych. Caddy Maxi. Samochód wielkiego formatu.



Autoryzowany dealer VW Idczak

Zgierz, ul. Lipowa 11a, tel. 0 42 716 69 96, salon.vwoudz.zgierz@idczak.pl

www.volkswagen.pl. Infolinia: 0 801 200 600 (opłata jak za jednostką taryfikacyjną połączenia lokalnego)

**Twardo stoisz na ziemi 4MOTION.  
Nie tracisz czasu na wahanie DSG.  
Optymalizujesz koszty TSI. Navigację  
masz na kiwnięcie palcem RNS 510.**



**Passat.  
Tam, gdzie inni jeszcze nie dotarli.**

Jakość, niezawodność i prestiż Passata to nie są puste słowa. Stoją za nimi dziesiątki innowacji i najnowocześniejszych rozwiązań technologicznych. Wszystkie one służą jednemu - Twojej wygodzie. Passat. Innowacyjny w każdym szczególe.

Dodatkowo, ekskluzywne pakiety wyposażenia w atrakcyjnych cenach.



Autoryzowany dealer VW Idczak

Łódź, ul. Przybyszewskiego 176/178, tel. 0 42 677 17 17, salon.vw.lodz@idczak.pl

Rzeczywista roczna stopa oprocentowania wynosi 15% dla VW Passat Limousine o wartości 81 880 zł i obejmuje koszt ubezpieczenia AC w okresie trwania umowy kredytowej oraz 3% prowizji bankowej.

**Masz pytania, dzwoń: VW +48 508 390 651, VWU +48 510 112 888**

**Nadal odliczysz 100% VAT! Od każdego auta.\***

\*Informacje w salonach Idczak



150

Santander  
CONSUMER BANK



**Pytaj o kredyt w salonie IDCZAK!**



**REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU  
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI**  
Projekt współfinansowany  
ze środków Unii Europejskiej



**ZPORR**  
Zintegrowany Program  
Operacyjny  
Rozwoju Regionalnego



**TEATR WIELKI W ŁODZI  
ZAPRASZA**



**TEATR WIELKI W ŁODZI**

pl. Dąbrowskiego

90-249 Łódź

tel. (042) 633 99 60

fax (042) 631 95 52

e-mail: [teatr@teatr-wielki.lodz.pl](mailto:teatr@teatr-wielki.lodz.pl)

<http://www.teatr-wielki.lodz.pl>

**REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW**

**KASA BILETOWA**

od wtorku do soboty: 12.00–19.00

niedziela i święta (gdy grane jest przedstawienie): 15.00–19.00

telefony: (042) 633 77 77

**BIURO OBSŁUGI WIDZÓW**

od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00

telefony: (042) 633 31 86, (042) 633 99 60 wewn. 120, 122

telefon/fax: (042) 639 87 49

e-mail: [widz@teatr-wielki.lodz.pl](mailto:widz@teatr-wielki.lodz.pl)



Teatr Wielki w Łodzi  
Instytucja Kultury Samorządu  
Województwa łódzkiego



ŁÓDŹ-EUROPEJSKA  
STOLICA KULTURY 2016

Institu





# TEATR WIELKI W ŁODZI



Wykorzystano projekty scenograficzne M. Złanieckiego



dyrektor naczelny  
WOJCIECH SKUPIEŃSKI



dyrektor artystyczny  
KAZIMIERZ KOWALSKI



premiera - 26 kwietnia 2008 roku  
Gioacchino Rossini

# WŁOSZKA W ALGIERZE

opera komiczna w dwóch aktach

libretto: Angelo Anelli

kierownictwo muzyczne - ANTONI WICHEREK

inscenizacja, reżyseria i scenografia - MICHAŁ ZNANIECKI

choreografia - EDYTA WAŚKOWSKA

kierownictwo chóru - MAREK JASZCZAK

SOLIŚCI • CHÓR • BALET • ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

Gdyby zrobić ranking najlepszych oper komicznych wszech czasów niewątpliwie **Włoszka w Algierze** znalazłaby się w pierwszej trójce; trudne jedynie byłoby ustalenie, na którym ostatecznie miejscu miałyby się znaleźć.

Muzycznie - finezyjna i dowcipna, z niezwykle popisowymi ariami i ansamblami, pełna instrumentacyjnych pomysłów, a w libretcie - pozornie naspikowana nieprawdopodobnymi zdarzeniami, w rzeczywistości - precyzyjnie skonstruowana komedia charakterów i sytuacji.

Na naszej scenie - mistrzowska **Włoszka w Algierze** to inscenizacyjne dzieło **Michała Znanieckiego** - twórcy, który w pełni szanując tradycję operową i styl muzyczny Rossiniego nadaje **Włoszce** nową jakość i znaczenie, kto wie, czy nie jeszcze bardziej dowcipne i zabawne, a na pewno - zaskakujące dla widza!

Zapraszamy więc do świetnej zabawy! W rolach głównych - najbardziej „zabawowi” soliści naszego Teatru, a dyryguje mistrz batuty - **Antoni Wicherek**

**Zapraszamy**

REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU

TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

Projekt współfinansowany  
ze środków Unii Europejskiej



ZPORR  
Związek Pracodawców  
Regionu Łódzkiego



REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

KASA BILETOWA

od wtorku do soboty: 12.00–19.00

niedziele i święta (jeśli grane jest przedstawienie): 15.00–19.00

telefon: (042) 633 77 77

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00

telefony: (042) 633 31 86, (042) 633 99 60 wewn. 120, 122

telefon/fax: (042) 639 87 49

e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl

patronat medialny:

TVP ŁÓDŹ



Wydawca: Teatr Wielki w Łodzi. Oddano do druku: 20.02.2008r.