

Hanna Winiszewska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Rivoli do łez porusza” – o pierwszej warszawskiej Halce

Ludwika Rywacka – niedoszła Halka

Pierwotnie partię Halki miała wykonywać trzydziestoletnia Ludwika Rywacka – tak planowano, gdy Moniuszko przyjechał do Warszawy pertraktować w sprawie wystawienia opery. Odebrał wówczas kilka prób z artystami, Paulina Rivoli brała również udział w tych próbach, ale wykonując partię Zofii. Obsada, ale także dyspozycja głosowa *Halki* zaproponowanej w tamtym momencie znacznie różniła się od ostatecznego kształtu opery. O tej koncepcji Moniuszko wspominał w liście do żony, a o jego entuzjazmie świadczą aż trzy wykrzykniki, którymi opatrzył informację o możliwym angażu Rywackiej: „(...) a pani Rywacka (Halka!!!)”¹.

W niektórych leksykonach można spotkać się z informacją, jakoby nazwisko Rivoli miało być zitalianizowaną wersją nazwiska Rywacka². Sprawia to, że niedoszła Halka jest często mylona z Ludwiką Teklą Rivoli – siostrą Pauliny, później występującą pod nazwiskiem Tomasziewicz. Ludwika Rywacka, z domu Morozowicz (1817-1858), była nieco starsza od Pauliny i Ludwiki Tekli. Debiutowała również 8 lat wcześniej niż Paulina w roku 1828, jako dziecko³. Wykształcona w Szkole Śpiewu przy warszawskim Teatrze Wielkim przez Józefa Elsnera, Karola Kurpińskiego i Jana Stefaniego, kształciła się również we Włoszech, gdzie

¹ Stanisław Moniuszko, *Do żony w: Tenże, Listy zebrane*, red. Witold Rudziński, Kraków 1969, s. 120.

² Tak podaje autor *Großes Sängerlexikon*, nie wiadomo jednak, dlaczego. Jest to mało prawdopodobne. Zob. K.-J. Kutsch, *Großes Sängerlexikon*, München 2003, tom 4, s. 3950. Autorzy leksykonu łączą w jedno postaci Ludwika Rywackiej i Ludwiki Tekli Rivoli – pod postacią Ludwiki Rivoli, właściwie Rywackiej. Podają datę zgonu 1858, podczas gdy Ludwika Tekla zmarła w toku 1878. Trzecią siostrę Rivoli, Julię, mylą z kolei ponownie z Ludwiką Teklą, pisząc, jakoby po wyjściu za mąż przyjęła nazwisko Tomasziewicz (było to nazwisko męża Ludwiki Tekli). Jako datę zgonu Julii podają datę zgonu Ludwiki Tekli.

Sama Rivoli bywa także mylona (*Bibliografia muzyczna polskich czasopism nie muzycznych*) z Marią Pauliną Mecenseffy (1848-1877), która używała mylącego pseudonimu Maria Rivoli Bolzano. Zob. LUDWIKA RYWACKA (Z DOMU MROZOWICZ w: *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <<https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ludwika-rywacka-z-mrozowiczow>>, dostęp 10.10.2019.

³ LUDWIKA RYWACKA (Z DOMU MROZOWICZ w: *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <<https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ludwika-rywacka-z-mrozowiczow>>, dostęp 10.10.2019.

wyspecjalizowała się w repertuarze Rossiniowskim. Moniuszko porównywał do Rywackiej księżną Karolinę Sayn-Wittgestein słowami „Księżna Wittgensteinowa, u której ten wielki artysta [Liszt] mieszka, jest baba złośliwa, podobna do Rywackiej, ale od niej brzydsza, choć i nieboszczka zbyt piękności nie grzeszyła”⁴. Trudno powiedzieć, czy w swojej kąśliwej wypowiedzi Moniuszko ma na myśli rzekomą złośliwość Rywackiej i księżnej, czy może brak urody ich obu. Cytowany list Moniuszki opatrzony jest datą 15 czerwca 1858 roku, a więc pół roku po śmierci śpiewaczki (zm. 19 lutego 1858).

O charakterze śpiewaczki można domniemywać na podstawie tego, że Rywacka na skutek zakulisowych konfliktów w Teatrze Wielkim, opuściła Warszawę i zaczęła występować we Lwowie. Niestety zmarła w roku premiery *Halki* warszawskiej – doszło do tego nagle, podczas podróży dyliżansem, czego świadkiem był tenor Julian Dobrski, który poruszony ufundował jej pomnik na cmentarzu. Na skutek inskrypcji wyrytej na nagrobku – „wdzięczny brat” Dobrski jest mylnie brany za brata Rywackiej. Ludwika Rywacka jest często mylnie zestawiana z rodziną Rivoli⁵.

Paulina Rivoli

Paulina Rivoli pochodziła z rodziny wędrownych aktorów występujących w trupach teatralnych Wincentego Raszewskiego i Kaspra Kamińskiego. Nazwisko nie było pseudonimem, a rodzina miała pochodzenie włoskie. Należy również bezwzględnie podkreślić, że nie stanowiło zitalianizowanej formy nazwiska „Rywacki”. Mimo włoskiego pochodzenia, ojciec pierwszej Halki posługiwał się słowiańsko brzmiącym imieniem Wacław (1783-1829), które być może wiązało się w jakiś sposób z tym, że przez pewien okres swojego życia mieszkał w Czechach. Nazwisko Rivoli występowało jednak na ziemiach polskich⁶, a włoskie pochodzenie aktorskiej rodziny mogło być kwestią dość odległą. Po debiucie Pauliny Rivoli w prasie warszawskiej zachowała się polemika, którą oburzony autor „Kuriera Warszawskiego” ukrywający się za inicjałami „St.Sk.” podjął z korespondentem lipskiego czasopisma „Neue Zeitschrift für Muzik[sic!]” ukrywającym się pod pseudonimem „Diamond”. Ów korespondent

⁴ S. Moniuszko, *Do żony* [w:] Tenże, *Listy zebrane*, s. 311.

⁵ Błąd ten powtarza między innymi Karol Stromenger piszący o tym, że pierwsza warszawska *Łucja z Lammermooru* była siostrą pierwszej warszawskiej Halki. Karol Stromenger, *Donizettiego Łucja z Lammermooru*, w: *Łucja z Lammermooru* [program przedstawienia w Tatrze Wielkim w Warszawie], Warszawa 1972, [b.s.].

⁶ Nazwisko to nosił również pionier leśnictwa na ziemiach polskich – działający na Uniwersytecie Poznańskim profesor Józef Rivoli (1838-1926).

komentował pochodzenie młodych warszawskich śpiewaków – twierdził, że Sztolpe pochodzi z rodziców niemieckich, a Paulina Rivoli – z włoskich. Oburzony St. Sk. odparł te zarzuty, twierdząc, że Sztolpe „nie umie po niemiecku, a jego matka jest rodowitą Polką”, zaś „już dziad Pauliny Rivoli nie umiał po włosku”, a matka to również rodowita Polka⁷. To prawdopodobnie jedyne istniejące przekazy dotyczące pochodzenia śpiewaczki.

Wacław Rivoli śpiewał tenorem. Do rodziny należała także Barbara Rivoli – ciotka Pauliny, a więc prawdopodobnie siostra Wacława. Wiadomo, że w 1810 roku zadebiutowała na scenie warszawskiej w partii Królowej nocy w *Czarodziejskim flecie* Mozarta⁸, a w tym samym przedstawieniu partię Tamina wykonywał jej brat. Żoną Wacława była Małgorzata. Mieli trzy córki, spośród których każda związała się z teatrem. Najstarsza była Julia (1810-1878), która zakończyła karierę po poślubieniu Juliana Kaciuciewicza. Ludwika Tekla z kolei śpiewała również po wyjściu za mąż, pod nazwiskiem męża, Teodora Tomaszewicza. W 1851 roku straciła jednak głos i od tamtej pory występowała w teatrze dramatycznym. W 1856 roku „Kurier Warszawski” donosił, że przyznano jej emeryturę 162 rubli jako byłej artystce Teatrów Warszawskich⁹. Najmłodsza była Paulina – poważne wątpliwości dotyczące daty jej narodzin istnieją do dziś. Rozbieżność w podawanych przez biografów danych obejmuje aż 7 lat. Niekiedy przyjmuje się datę pochodzącą z aktu zgonu i meldunku policyjnego – śpiewaczka miała urodzić się w Wilnie, 10 lat po najstarszej siostrze – 17 lub 22 lub 27 lipca 1824¹⁰. Ojciec śpiewaczki występował w Wilnie w latach 1821-1823¹¹. Sporne kwestie dotyczące jej wieku wprowadzają dezorientację dotyczącą momentu jej scenicznego debiutu. Rudziński i Reiss podawali, że urodziła się w 1817 roku. Debiutowała za całą pewnością w roku 1837 – miałaby wtedy 20 lat, co na ówczesne standardy było wiekiem dość zaawansowanym dla debutanta. 13-letnia śpiewaczka jako Zulma również nie prezentuje się prawdopodobnie, choć musimy pamiętać, że wspomniana *Włoszka w Algierze* była przedstawieniem szkolnym. O ile wierzyć leksykonom, matka Pauliny urodziła się w roku 1780, dlatego najpóźniejsza data narodzin śpiewaczki staje się coraz bardziej wątpliwa. Recenzent „Gazety Warszawskiej” szacował wiek Pauliny Rivoli na około 15 lat, kiedy to jako uczennica przyteatralnej szkoły śpiewu wystąpiła w partii Izabeli w szkolnym przedstawieniu *Roberta Diabła* Meyerbeera w lipcu 1838

⁷ „Kurier Warszawski” 1837, nr 257, s. 1246.

⁸ Wcześniej występowała jako Królowa nocy w teatrze kaliskim.

⁹ „Kurier Warszawski” 1856, nr 268, s. 1385.

¹⁰ Barbara Chmara-Żaczekiewicz, *Rivoli Paulina w: Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, tom pe-r, Kraków 2004, s. 421-422.

¹¹ *Wacław Rivoli w: Encyklopedia Teatru Polskiego*, <<http://encyklopediateatru.pl/osoby/80817/waclaw-rivoli>>, dostęp 17.10.2019.

roku. Recenzent powierzył Meyerbeerowskiej Izabeli w interpretacji młodej artystki cały akapit:

Przy pierwszym wystąpieniu wspomnianych uczniów w „Włoszce” mieliśmy do czynienia z *debutantami*, z dziećmi, którym nie pobłażać byłoby występkiem. Ale rok w młodym wieku jest ogromnym przeciągiem czasu, a jeżeli jedno z tutejszych pism zapowiedziało wystawienie *młodego Roberta* jako *examen* uczniów, tedy uważamy za naszą powinność zdać ścisłą sprawę o ich postępie i uzdatnieniu.

Zacznijmy od młodej *Pauliny Rivoli*. Niebezpieczne miała ona zadanie. Rola „Izabelli” jest jedną z najtrudniejszych w operach *serio*. Meyerbeer napisał ją dla śpiewaczki skończonj, łączącej wszystkie zalety, stanowiące artystkę. Od 15letniej panienki nie możemy zatem wymagać doskonałości. Publiczność nasza dobrze to czuła, i najżywcziwiej Pannę Rivoli od początku do końca przyjmowała. Głos jęj zyskał znacznie na mocy i rozciągłości, i były miejsca, gdzie nic prawie nie zostawiła do życzenia. Do tych liczy się pierwsza arja w 2gim akcie, i śpiew „Łaski!” w 4tym. Sama już powierzchowność, niewinność, wdzięk, malujący się w twarzy i całej postaci poczynającej miłej artystki, wszystkie serca dla nięj jednały. Za rok mamy nadzieję mówić już o Paulinie Riyoli jako o *artystce*¹².

Słownik muzyków polskich podaje, że Paulina uczyła się w Szkole Śpiewu przy Warszawskim Teatrze Wielkim od 1835 roku, kiedy to miała 15 lat¹³. Wspominany debiut nastąpił dwa lata później, miałaby wtedy więc lat 17. Zaangażowano ją do stałego zespołu Opery Warszawskiej już rok po debiucie. Wykonywała wówczas głównie repertuar belcantowy – partie w operach Donizettiego i partie włoskie w operach Meyerbeera. Nie stroniła również od lżejszego repertuaru – w dziełkach lżejszego kalibru występowała na scenie Teatru Rozmaitości, a jeśli nadarzała się okazja – również i Teatru Wielkiego. Po wspomnianym debiucie w partii Zulmy występowała między innymi w farsie Stanisława Prószyńskiego *Siedem dziewcząt pod bronią* oraz operze czarodziejskiej *Galganduch*, czyli *Hultajska trójka* na podstawie popularnej wówczas sztuki Johanna Nepomuka Nestroya.¹⁴

¹² „Gazeta Warszawska” 1838, nr 186, s. 4-5.

¹³ Od maja 1836. Wcześniej w tej samej szkole kształciła się siostra Pauliny, Ludwika – od stycznia 1835. Liczba uczniów sięgała niekiedy nawet kilkudziesięciu osób; występujący już na scenie opery warszawskiej śpiewacy byli zobowiązani do uzupełnienia wykształcenie w przyteatralnej szkole. Zob. Erazm Nowakowski, *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1891, nr 35, s. 440.

¹⁴ Dzieło to wpisuje się w interesujący gatunek, do którego zalicza się niekiedy również *Czarodziejski flet* Mozarta. *Galganduch* pochodzi z roku 1833, do Polski dzieło trafiło dość szybko. Rivoli występowała w nim w Warszawie zaledwie dwa lata po światowej premierze w Wiedniu. Wersja prezentowana w Warszawie została dopasowana do polskich realiów. Autor muzyki, Józef Damse, nie tylko przetłumaczył libretto i dokonał wspomnianego dopasowania (między innymi polskie nazwiska znaczące postaci – stolarz Stolarski, czeladnicy stolarski, krawiecki i szewski: Wiórek, Igiełka i Szydełko, Puncz właściciel gospody, również uwikłany w gastronomię Pirożek, Topór – rzeźnik i bohater o nazwisku Fiutyński, którego charakterystyki możemy się tylko domyślać; w librecie pojawiają się także inne ciekawe koncepcje – na przykład Brylantyna jako imię kobiece), ale również

Niehciana Halka

Śpiewacy znacząco wpływali na kształt dzieła. Rivoli zgłaszała liczne postulaty dotyczące kształtu przeznaczonej dla niej partii w operze Moniuszki. Kompozytor jednak nieprzychylnie odnosił się do jej propozycji¹⁵. Rivoli nie chciała wykonywać partii Halki. Moniuszko wspomina o tym, że musiano ją do tego namawiać. Uznał to za zły znak¹⁶. Autor nie był przyzwyczajony do, jak to sam określił, „fochów primadonek”¹⁷. Pisał o tym, że miał w zapasie uczennicę Matuszyńskiego¹⁸, która byłaby skłonna zastąpić Rivoli. Kim mogła być – trudno powiedzieć.

Adam Münchheimer w artykule *Jeszcze o Halce*, który ukazał się z specjalnym numerze „Echa Muzycznego, Artystycznego i Teatralnego”, wydanym z okazji pięćsetnego przedstawienia *Halki* na scenie warszawskiej, stwierdził, że niechęć Rivoli do partii biednej i nieszczęśliwej góralki wynikała z przymiotów charakteru śpiewaczki, a nie wątpliwości dotyczących materii muzycznej:

Panna Rivoli, ta wykwintna, artystka, a tak ogólnie ceniona dla swego nieposzlakowanego charakteru, długo wzdragała się z przyjęciem tej partyi, lecz nie dla muzyki, lecz raczej dla drażliwej treści opery. Dobrski znów, ten idealny Jontek, nieledwie, że pod przymusem objął swą partyę, lecz co to było gadania, co irytacyi!.. Winić go bezwarunkowo też nie można (...)¹⁹.

dopisał kilka piosenek. Zrezygnował w ten sposób z muzyki skomponowanej przez Adolfa Müllera seniora, którą to muzykę zamówił Nestroy, sam autor sztuki. Zob. L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy*, Kraków 1994, <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4333,streszczenie.html>>, dostęp 20.10.2019.

¹⁵ S. Moniuszko, *Do żony* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 268.

¹⁶ S. Moniuszko, *Do J. Sikorskiego* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 257.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Leopold Matuszyński był potentatem wśród nauczycieli śpiewu w Warszawie połowy XIX stulecia. Uczeń Kurpińskiego i reżyser *Halki* warszawskiej oraz *Strasznego dworu*, sam śpiewał głosem tenorowym. Moniuszko korespondował z nim w sprawach dotyczących realizacji scenicznych swoich oper. Jedną z najbardziej interesujących informacji, jakie znajdują się wymienionych między nimi listach jest to, że rozważając miejsce akcji *Halki*, planowali umieszczenie jej nad Czeremoszem (S. Moniuszko, *Do L. Matuszyńskiego* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 275) – rzeką w Karpatach wschodnich, na Huculsczyźnie – wcale nie na Podhalu. Być może celem tego zabiegu miało być odsunięcie skojarzeń od niedawnej jednak rabacji galicyjskiej. Wzmiankowany w poemacie Wolskiego lud krakowski nie był przez żadną z postaci wspominany w librecie. Huculskie umiejscowienie *Halki* miało być jednym z pomysłów Wolskiego.

¹⁹ A. Münchheimer, *Jeszcze o „Halce”*, „Echo Artystyczne, Muzyczne i Teatralne” 1900, nr 49, s. 578-579.

„Halkę kochać trzeba, później ją śpiewać”²⁰ – pisał Moniuszko. Kompozytor uznawał, że od dobrej woli śpiewaczki zależy aż połowa powodzenia całej opery²¹. Wielką radość wzbudziły więc zapewnienia Matuszyńskiego, że partia Halki zaczyna się śpiewacze podobać. Cierpliwość kompozytora była jednak narażona na znaczne nadwyżenie, ponieważ również Dobrski – Jontek, zaczął zgłaszać liczne zastrzeżenia. Moniuszko jednak stwierdził: „Ja go kołochać nie będę”²². W razie problemów zakładał zastąpienie Dobrskiego Bonoldim, dla którego partię tę tworzył.

„Rivoli do łez porusza”²³

„Spazmy Rivoli i kaprysy Dobrskiego wiążą działania opery”²⁴ – ta para z piekła rodem dała się we znaki Moniuszce podczas jego początków w Operze Warszawskiej. Mimo wielkich obiekcji towarzyszących objęciu partii Halki, Rivoli odniosła za jej sprawą życiowy sukces i wspięła się na szczyty kariery. Powodzenie sprawiło, że ociepliły się także jej stosunki ze Stanisławem Moniuszką. Dobrski i Rivoli sprawdzili się aż tak, że Moniuszko uwzględnił ich w obsadzie *Flisa*. Kiedy już doszło do prób, Moniuszko narzekał na jej częste niedyspozycje („Rivoli znowu zaniemogła”²⁵). Kompozytor napisał dla niej *Pieśń z wieży*, a ona sama wzięła udział w koncercie zorganizowanym przez Marię Kalergis. Był to koncert charytatywny, którego celem było zebranie funduszy na podróż Moniuszki do Paryża – gdzie miał zapoznać się z najnowszymi trendami w muzyce i nawiązać cenne kontakty. Na koncercie zebrano kwotę 5 tysięcy rubli, która pokryła koszty wyprawy kompozytora. Podróż niestety okazała się fiaskiem, głównie z powodu powściągliwego charakteru Moniuszki.

W prasie śpiewaczka pieszczotliwie była nazywana Rivolką. Pisano, że publiczność zjeżdżała się z całego kraju, by posłuchać jej śpiewu²⁶. Zachwyceni słuchacze obsypywali ją kwiatami i drogimi prezentami – „nawałnicą kwiatów” i „zgalwanizowanym hołdem” – słynną brylantową bransoletą z inskrypcją „Paulinie Rivoli – Halce”:

Jeden z wydatniejszych tego podwójnego uznania symptomatów objawił się na przedstawieniu Halki 4go b. m. hołdem złożonym talentowi, zasługom i szlachetnym dążnościom panny Rivoli przedstawiającej rolę główną tak znakomicie, że w wieńcu jej ról, Halka pozostanie najpiękniejszym podobno kwiatem. Uczczono więc artystkę nawałnicą kwiatów, w której wyróżnił się symboliczny wieniec z białych kamelii, i olbrzymi z takichże kwiatów bukiet, na

²⁰ S. Moniuszko, *Do J. Sikorskiego* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 257.

²¹ S. Moniuszko, *Do L. Matuszyńskiego* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 275.

²² Tamże.

²³ S. Moniuszko, *Do żony* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 292.

²⁴ S. Moniuszko, *Do E. Ilcewicza* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 333-334.

²⁵ S. Moniuszko, *Do żony* [w:] Tenże, *Listy...*, s. 328.

²⁶ „Biesiada Teatralna” 1881, s. 304.

którym jak krople rosy błyszczały dyamenty bransolety, zamienionej w talizman za „pomocą wrytych na niej słów tych kilku: Paulinie Rivoli—Halce. Jakkolwiek drobne te oznaki hołdu publicznego wiele mówią, znaczenie ich podniósł jeszcze przeciągły, ciągle wznawiany oklask i okrzyk zgromadzonych. Łzy artystki i wielu przytomnych świadczyły o dawnym choć niemym sojuszu, w imię sztuki zawartym między wszystkimi czującymi jej zacność istotną; i były odnowieniem go, mimowolnie z duszy na jej zwierciadło wydobytem. Więc i towarzysze zawodu panny Rivoli, i wszyscy przytomni, i nieobecni na tem widowisku, uczczeni zostali tym hołdem artystce złożonym, jeśli w ich sercu echa znalazły pojęcia, którym hołd złożono. Tym współudziałem ogółu, tryumf panny Rivoli wzrósł niezmiernie. Zasada dla której biją serca miliony, popierana przez nie z osobistą prawie namiętnością, z siłą nieprzepartą rozumowania, musi być żywotna i prawdziwa. Wyznający ją mogą więc być pewni miłości i hołdu, które z niej wynikają; serce i rozum zarówno je im zaręczają. Te to dwie dźwignie moralne każdej niemyślnej zasady, złożyły się na hołd pannie Rivoli oddany, hołd dawno zasłużony, a od pierwszego przedstawienia Halki konieczny. Cieszymy się poniekąd, że go okoliczności przyspieszyły, powiedzmy właściwiej: zaimprovizowały; dowód to najlepszy może prawdziwości jego, uznania dawnego, któremu tylko sposobności potrzeba było, by się odziało czynem. Zbiorowe rodaków serce, zbiorowe ich pojęcie o sztuce odbiło się w niem echem, które bodaj każdy zakąt ziemi naszej obleciało i obudziło echa na cześć Rivoli—Halki!

(...)

W upłynionym tygodniu dano z oper w teatr. Warsz. Halkę i Faworytę. Nazwa tej drugiej, pierwszej należy się od nas daleko słuszniej; więc prócz tego co wyżej z powodu panny Rivoli powiedziano, dodajemy jeszcze słów kilka, któreby można tak sformułować: wszyscy występujący w tej operze robią zawsze prawie co mogą, a choć to w każdej niemal operze się dzieje, jednak wykonanie Halki prawie od samego początku zgalwanizowane hołdem pannie Rivoli złożonym, całe zdawało się nam udatniejsze jak zwykle. Trudno też pozostać czujnym argusem po takim wstrząśnieniu, które piszącego niniejsze wyrazy podwójnie dotknęło: jako pośrednika między artystką a składającą jej cześć publicznością i jako współczującego świadka manifestacji ogólnej.—Czy ona wpłynęła magnetycznie na pana Dobrskiego, czy wrażliwszemi uczyniła słuchaczy, dość że wszyscy mówili, że Jontek był niezrównany; istotnie p. Dobrski śpiewał jak nigdy. My przynajmniej nie widzieliśmy go jeszcze w tej roli nigdy tak przemienionego uczuciem, a jednak nas wstrząsał i dawniej! O Moniuszko! czemu cię z nami nie było! Ale cyt! nie róbmy mu żalu; a między sobą szepnijmy sobie do ucha, że się dlań także bal tu gotuje. Gdy dzień nadejdzie zróbmy pospolite ruszenie na jego korzyść, by autor muzyki do Halki, coprędzej nam mógł nową jaką bohaterkę obmyśleć, a potem trzecią i tak dalej.... Jeśli go nam jedna nie przyprowadzi jeńcem, nie wybawi z niewoli Wileńskiej, to dwie... Darujcie bracia zaniemeńscy! ale pierwsza miłość od siebie!²⁷

Głosy krytyczne dotyczące Rivoli pojawiały się rzadko i raczej na początku kariery śpiewaczki. Po jednym z jej wystąpień w lżejszym repertuarze, w *Gulnarze, niewolnicy perskiej* Nicolasa Dalayraca, recenzenci „Gazety Warszawskiej” zarzucili jej pewne niedostatki:

Młoda Paulina Rivoli była bardzo przyjemną. Życzylibyśmy jej Więcej życia w grze, a nade wszystko głośniejszego wymawiania²⁸.

Związki Rivoli z warszawską sceną były dość burzliwe. W 1851 roku odeszła z Teatru na jakiś czas po konflikcie z Borysem Halpertem, dyrektorem Warszawskich Teatrów

²⁷ [b.a.], *Rivoli – Halka*, „Ruch Muzyczny” 1858, nr 10, s. 79-80.

²⁸ „Gazeta Warszawska” 1838, nr 192, s. 3.

Rządowych, o powierzenie partii Adalgisy w *Normie*²⁹. Podobnie jak Rywacka, Rivoli udała się w tym czasie do Włoch. Powróciła do teatru w tym samym roku, jednak po pewnym czasie zaczęła się borykać z problemami zdrowotnymi. Wiadomo, że w 1856 roku udała się do wód³⁰. Przez wiele lat występowała równolegle w Teatrze Rozmaitości i w Teatrze Wielkim³¹. W prasie co i rusz można natknąć się na utyskiwania spowodowane odwołaniem kolejnych spektakli z powodu choroby śpiewaczki

Więc i Fra Diavolo jeszcze parę razy był dany od ostatniego sprawozdania, i gdyby nie lekka, (zapewne) słabość panny Rivoli więcej by już pewnie dotąd liczył reprezentacyj.³²

Wspominano ją także, już po zejściu ze sceny, w kontekście słabego zdrowia:

Wkrótce opera *Halka* naszego kompozytora Pana St. Moniuszki, obchodzić będzie setny Jubileusz reprezentacji swoich na scenie Warszawskiej. Z tego powodu streszczamy kilkoletnią exystencją tyle ulubionej opery. Wystawiono ją po raz pierwszy dnia 1-go Stycznia 1858 r, a zatem przed niespełną ośmioma laty, gdyby nie długotrwała słabość ówczesnej primadonny naszej Panny Rivoli, przedstawiającej rolę *Halki*, dawnoby już Jubileusz obchodziła³³.

Zmierzch Pauliny Rivoli

Rok po premierze warszawskiej *Halki* planowano jej wznowienie, do czego jednak nie doszło z powodu choroby gardła śpiewaczki. W tym samym roku nastąpiła około półroczna przerwa w występach, co wskazuje na to, że problemy z gardłem, z jakimi borykała się Rivoli, były poważne. To dla niej, gwiazdy warszawskiej sceny, Moniuszko przygotował partię *Hrabiny*, pierwotnie nazywaną *Hrabina-Dianną*. Premiera była kilkakrotnie przekładana, czego przyczyną była nieomówiona głosowa Rivoli. Moniuszko opisywał tę sytuację w listach, żaląc się, że dyrekcja była zmuszona odwołać spektakle mimo wyprzedanych biletów.

10 lutego 1860 Rivoli występowała w charytatywnym przedstawieniu *Halki*, którego dochody były przeznaczone na wsparcie Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności. Panna Rivoli zachrypła podczas występu³⁴, a lekarze zalecili jej wody szczawnickie szeroko polecane

²⁹ PAULINA RIVOLI w: *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <<https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/paulina-rivoli>>, dostęp 10.10.2019.

³⁰ Tamże.

³¹ Szczególnie interesujące jest, że w recenzjach i relacjach prasowych dotyczących występów w Teatrze Wielkim, zwłaszcza w repertuarze europejskim, dominuje oryginalna pisownia nazwiska – Rivoli. W przypadku wzmianek dotyczących występów w Teatrze Rozmaitości częsta jest pisownia spolszczona – Riwoli.

³² „Ruch Muzyczny” 1857, nr 18, s. 137.

³³ „Kurjer Warszawski” 1865, nr 165, s. 865

³⁴ PAULINA RIVOLI..., dostęp 10.10.2019.

w dolegliwościach gardła. Najstarsze źródła szczawnickie, których wody stosowane były już na początku XIX wieku, leczą takie właśnie dolegliwości (szczawa wodorowęglanowo-chlorkowo-sodowa). Śpiewaczka zastosowała się do zaleceń³⁵. Przebywała u wód bardzo długo, ale jej głos nigdy nie powrócił do dawnej świetności. Moniuszko planował obsadzenie jej w partii Zuzi we *Flisie*, jednak ostatecznie partię tę podczas premiery zaśpiewała Bronisława Dowiakowska, późniejsza odtwórczyni partii Hanny. Ostateczni Rivoli odeszła ze sceny po dwóch przedstawieniach *Hrabiny*. Partię przejęła Dowiakowska.

Mimo ponad dwudziestu lat spędzonych na scenie operowej Rivoli otrzymywała bardzo skromną emeryturę wynoszącą tylko ¼ pełnej kwoty – 500 rubli 50 kopiejek. Zamieszkała z matką, początkowo na Pradze, później przeniosły się na ulicę Senatorską³⁶. Zmarła 12 października 1881. Podczas pogrzebu, który odbył się trzy dni później przemowy wygłosili jej sceniczni koledzy – Julian Dobrski i Wilhelm Troszel. Częścią uroczystości było również wykonanie arii *Gdyby rannym słońcem*, której włączenie do *Halki* historia muzyki polskiej zawdzięcza rozkapryśzonej gwiazdzie.

Postać Rivoli, początkowo niechętniej propozycjom Moniuszki – zarówno od strony scenicznej, jak i od strony wokalne, stoi u źródeł tradycji wykonawczej dwóch wielkich Moniuszkowskich oper, w których kreowała partie tytułowe – *Halki* i *Hrabiny*. Jej bezpośrednie następczynie musiały zmierzyć się z nieuchronnymi porównaniami. Waleria Rostkowska uznana została za odpowiadającą roli, ale nie równą niezapomnianej Rivoli³⁷.

Liczne niedomagania artystki sprawiały, że zaczęto szukać śpiewaczek mogących być dublerkami Rivoli. Szybko pojawiło się kilka następczyń pierwszej *Halki*, które w oczach krytyki nie mogły jednak dorównać swojej wielkiej poprzedniczce. Wśród nich znajdowały się młodsza o pokolenie Maria Gruszczyńska (1837-1916) i Bronisława Dowiakowska³⁸ (1840-1910), która stopniowo przejmowała partie kreowane wcześniej przez Rivoli. Jeszcze wiele lat po jej ustąpieniu ze sceny, następczynie budziły niesmak krytyki. Tak argumentuje swoje

³⁵ „Ruch Muzyczny” 1860, nr 23, s. 383.

³⁶ PAULINA RIVOLI..., dostęp 10.10.2019.

³⁷ „Kurier Warszawski” 1900, nr 340, s. 4.

³⁸ Co interesujące i różniące ją od śpiewaczek wcześniejszych generacji, Dowiakowska nie przestała występować po wyjściu za mąż, nazwisko panieńskie stało się jednak jej pseudonimem. Słynęła z głosu o uniwersalnych możliwościach, co umożliwiało jej wykonywanie wielu zróżnicowanych partii. Miała w swoim repertuarze między innymi zarówno partię Walentyny, jak i Małgorzaty (*Hugonoci*). Zdarzyło jej się występować u boku Rivoli – między innymi na premierze *Hrabiny* w 1860 roku, później, po wznowieniu tytułu w 1867 roku wykonywała partię tytułową.

niezadowolenie z występu Marii Macharzyńskiej (1851-1900) drobiazgowy znawca wokalistyki – recenzent „Wiek”:

Napozór, partya Halki, rzadko kiedy przekraczająca poza górne *a*, wydaje się zastosowaną do skali niezbyt wysokich sopranów i niejedna amatorka, nucąc z łatwością przy fortepianie arję „gdyby rannem słońkiem”, — mniema, że z równą łatwością podołałaby całej roli, na scenie i przy towarzyszeniu orkiestry. Tymczasem, partya Halki, oparta prawie wyłącznie na tonach od *c*. do *a*, może być pokonana tylko przez taki głos, dla którego tony te są średnimi, a nie najwyższymi, który zatem może niemi władać długo, forsownie i bez znużenia. Dlatego to, — pominąwszy inne warunki artystyczne, — nie było dotąd lepszej przedstawicielki tej uroczej kreacyi Moniuszki nad pannę Rivoli, której głos szeroki i aż do wysokiego *c*. sięgający mógł zadość uczynić partyi, która, względnie do jego rozmiarów, spoczywała przeważnie w *medium*. Pani Macharzyńska, przeciwnie, posiada głos dość dźwięczny aż do *e*, lecz niezbyt silny, a powyżej leżące tony, te właśnie na których spoczywa punkt ciężkości całej partyi, są nikłe, bezsilne. Połączywszy ten niedostatek z przeładowanym akompaniamentem orkiestrowym, — gdyż w tej operze żaden instrument na chwilę nie spoczywa, — pojmiemy, dlaczego najefektowniejsze ustępy przeszły bez wrażenia dla słuchaczy, bez oklasku dla śpiewaczki.

O ile z jednego występu mogliśmy głos debutantki ocenić, sądzymy, że byłby on odpowiedniejszym do partyj mniej dramatycznych i mniej forsownych. W operach *semiseria* znalazłby on właściwe pole dla siebie, a dodać musimy, że p. Macharzyńska posiada trzy ważne zalety: dość czystą intonację, giętkość i dobrą, wyraźną wymowę. Nie wszystkie artystki naszej opery mogą się temi trzema zjednoczonymi zaletami pochlubić³⁹.

Problemy głosowe były udziałem wielu śpiewaków tamtych czasów. Głos straciła siostra Pauliny, Ludwika Tekla. Podobnie partner sceniczny pierwszej Halki, Wilhelm Troszel, który nawet przeszedł operację gardła⁴⁰. Plaga schorzeń foniatrycznych dotykała wtedy jednak śpiewaków całej Europy. Były to czasy masywnej przemiany w estetyce śpiewu solowego – co uwidacznia również kalendarium życia Rivoli i wykonywane przez nią partie. Zaczęła śpiewać na scenie pod koniec lat 30. Sprawdziała się doskonale w repertuarze belcantowym. Ten styl wokalny, przyjazny dla dojrzewającego głosu pozwolił jej w pełni się rozwinąć. Dojrzewanie jej głosu pokazuje choćby dobór, kolejność i odstęp czasowy partii wykonywanych w *Don Giovannim* Mozarta – w 1848 roku śpiewała partię Donny Elviry, by dziesięć lat później zmierzyć się z bardziej dramatyczną i posagową Donną Anną. W latach 50. w jej repertuarze zaczęły pojawiać się partie Verdiowskie. Zaczęła od Gildy oscylującej między późnym bel canto i śpiewem dramatycznym, lecz w tym samym roku zaśpiewała bardzo siłową partię Lady

³⁹ „Wiek” 1874, nr 267, s. 3.

⁴⁰ Po operacji śpiewał jednak aż 4 lata. Jego niedomagania się pogłębiały, jednak dymisja z teatru była umotywowana przyczynami politycznymi (zaangażowanie w występy na rzecz ofiar powstania). Po zakończeniu kariery z powodzeniem zajął się nauczaniem i komponowaniem drobnych utworów. Por. Jan Kleczyński, *Wilhelm Troszel* [wspomnienie o zmarłym artyście], „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1887, nr 180, s. 135-136.

Makbet. W 1857 roku na łamach „Ruchu Muzycznego” domagano się powierzenia Rivoli partii Elviry w *Ernanim* Verdiego⁴¹.

W tym czasie doszło też do premiery *Halki*. Moment premiery pokazuje, że dla głosu Rivoli był to okres dojrzwały, co niekoniecznie licuje z koncepcjami bardzo „lekkiego” wręcz donizettiańskiego podejścia do sposobu śpiewania tej partii. Wybory repertuarowe mogą potwierdzać datę urodzenia śpiewaczki szacowaną na 1820 rok. Artystka prawdopodobnie zbliżała się wówczas do czterdziestki – przemiana jakościowa głosu mogła nastąpić właśnie w tym wieku. Czy to właśnie Lady Makbet przyczyniła się do upadku wokalnejszej świetności Rivoli? Trudno powiedzieć, ponieważ w tym czasie zdecydowanie bardziej eksploatowana była w partii Racheli w *Żydówce* Halévy’ego. Ta rola była jej wizytówką w tamtym czasie. Moniuszko ubolewał w jednym z listów, że to *Żydówka* zapełnia teatralne kasy. Do roku 1937 dano 449 przedstawień⁴², wznawiając ją co kilka lat. *Makbet* nie odniósł na scenie warszawskiej takiego sukcesu. Partia Racheli należy do bardzo forsownych i wymagających, a co bardzo znaczące – doprowadziła do legendarnego upadku inną wielką śpiewaczkę – Cornélie Falcon, która straciła głos bezpowrotnie 5 lat po debiucie. Obie – Rivoli i Falcon wykonywały zresztą podobny repertuar (Alicja w *Robercie Diablu* Meyerbeera – debiut Falcon, wczesne obsadzenie Rivoli; Donna Anna w *Don Giovannim* Mozarta, Rachela w *Żydówce*, Walentyna w *Hugonotach*), ale w przypadku Rivoli rozkładał się on na dłuższym odcinku czasu – w końcu jej kariera trwała przeszło 20 lat⁴³. Również utrata głosu nie przebiegła tak drastycznie – w przypadku Falcon – która poległa niczym rażona piorunem, bez głosu, zemdlona podczas jednego przedstawienia (*Stradella* Flotowa). Niedomagania Rivoli nabierały na sile, by sięgnąć szczytu po premierze *Hrabiny*. Prawdopodobnie ta ostateczna mobilizacja sił sprawiła, że śpiewaczkę dopadło zupełne wyczerpanie.

⁴¹ „Ruch Muzyczny” 1857, nr. 11, s. 81. Dlaczego? Po to, by obsada była w całości polska, a cała opera wykonywana w języku polskim – stosowano wówczas niekiedy praktykę wykonywania partii w języku, w jakim nauczył się jej wykonawca. Nie należały więc do rzadkości wykonania, w których jedna z postaci śpiewała w innym języku.

⁴² Józef Grubowski, „*Żydówka*” w *teatrach polskich*, w: *Żydówka* [program spektaklu w Teatrze Wielkim w Poznaniu], red. K. Liszkowska, Poznań 2000, s. 32.

⁴³ Nazwiskiem Falcon określa się typ głosu odpowiadający profilowi wokalnemu śpiewaczki. Prawdopodobnie gdybyśmy mieli możliwość usłyszenia głosu Rivoli, moglibyśmy określić go właśnie w ten sposób.

Partie wykonywane przez Paulinę Rivoli

Data	Autor	Dzieło	Partia
1837.17.06	G. Rossini	<i>Włoszka w Algierze</i>	Zulma
1837	G. Rossini	<i>Cyrulik sewilski</i> ⁴⁴	Rozyna(?) ⁴⁵
1837	S. Prószyński	<i>Siedem dziewcząt pod bronią</i> ⁴⁶	
1837	Józef Damse	<i>Galganduch</i> ⁴⁷	
1838	N. Dalayrac	<i>Gulnara, niewolnica paryska</i>	
1839	G. Meyerbeer	<i>Robert Diabeł</i>	Alicja Izabella
1839	G. Donizetti	<i>Napój miłosny</i>	
1839	D.F. Auber	<i>Koń spiżowy</i>	Peki
1840	D. Cimarosa	<i>Potajemne małżeństwo</i>	
1840		<i>Szpital wariatów</i> (komedioopera)	
1840 (TR)		<i>Posel</i>	
1841	F.-A. Boieldieu	<i>Kalif Bagdadu</i>	
1841 (TR)	J.W. Krasiński (tłumacz) (?)	<i>Krętosz (Krętosz, lokaj bez służby?)</i>	
1842	A. Adam	<i>Piwowar z Preston</i>	
1843	D. Auber	<i>Jezioro wieszczek</i>	
1844	J. Damse	<i>Kontrabandzista</i>	
1844	G. Donizetti	<i>Anna Bolena</i>	
1845		<i>Renegat</i>	
1846	F. Flotow	<i>Alessandro Stradella</i>	
1846	G. Donizetti	<i>Don Pasquale</i>	Norina
1846.09.12	S. Moniuszko	<i>Loteria</i>	Anna

⁴⁴ Nie wiadomo, czy na pewno chodzi tutaj o Paulinę, czy może o jedną z jej sióstr.

⁴⁵ Nazwisko panny Rivoli wymienione jest jako pierwsze, stąd można domniemywać, że wykonywała główną partię.

⁴⁶ Nie wiadomo, czy na pewno chodzi tutaj o Paulinę, czy może o jedną z jej sióstr.

⁴⁷ J.w.

1848 (TR)	L. Angely (J.S. Jasiński, tłumacz)	<i>Icek (Nowy Parysa, czyli Icek Sędzia? – krotchwila w jednym akcie)</i>	
1848	W.A. Mozart	<i>Don Juan</i>	Donna Elvira
1848	L.A. Dmuszewski (poeta)	<i>Wezbranie Wisły</i> , komedioopera	
1850	F. Flotow	<i>Marta</i>	Lady Harriet
1850	D. Auber	<i>Marco Spada</i>	Angela
1850	D. Auber	<i>Fra Diavolo</i>	Zerlina
1850	G. Verdi	<i>Rigoletto</i>	Gilda
1850	G. Verdi	<i>Makbet</i>	Lady Makbet
1853		<i>Bravo</i>	
1855?	F. Halévy	<i>Wieszczka róż (La Fée aux roses)</i>	
1857.02.18	F. Halévy	<i>Żydówka</i>	Rachela
1858.01.01	S. Moniuszko	<i>Halka</i>	Halka
1858	G. Meyerbeer	<i>Hugonoci</i>	Walentyna
1858	W.A. Mozart	<i>Don Juan</i>	Donna Anna
1858.09.24	S. Moniuszko	<i>Flis</i>	Zosia
1760.02.07	S. Moniuszko	<i>Hrabina</i>	Hrabina
?	K.M. Weber	<i>Wolny strzelec</i>	



<http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/doccontent?id=52598>

Najbardziej znane wizerunki śpiewaków związanych z Moniuszką są znajdujące się na rycinie Bronisława Puca i Józefa Buchbindera zatytułowanej *Pierwsi wykonawcy dzieł Moniuszki na scenie warszawskiej: (Julian Dobrski, Józefa Leśkiewiczowa, Paulina Rivoli, Ludwika Rywacka, Wilhelm Troszel, Alojzy Żółkowski)*, która ukazała się w czasopiśmie „Biesiada Literacka” w roku 1898. W grudniu 1901 roku w „Kurierze Warszawskim”⁴⁸ można było przeczytać o owalnej fotografii, jaką Sekcja im. Moniuszki otrzymała w darze. Artystka miała być na niej upozowana opierając się rękoma na balustradzie. Fotografia była darem dr. Jana Kahla, kuzyna śpiewaczki, jednak pozostaje nieznana.

⁴⁸ Kurier Warszawski 1901, nr 346, s. 6.



Paulina Rivoli, w kostiumie „Halki.”

861



Paulina Rivoli w roli Halki.

Moniuszko
2019 ROKIEM 200.
STANISŁAWA MONIUSZKI

Realizacja działań w ramach obchodów
200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki
Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



200. rocznica urodzin
Stanisława Moniuszki
Obchodzona pod auspicjami UNESCO