KRÓLOWA

Prywatnie bezpretensjonalna; mówi cicho, wydaje się osobą nieco roztargnioną i nieśmiałą. Długo trwało, zanim nabrała pewności siebie i na scenie mogła rzeczywiście stawać się królową – Królową Nocy, Królową Szemachańską, czy żartobliwie pisząc, królową balu u moniuszkowskiej Hrabiny jako Panna Ewa. Szkic biograficzny o niej (pisemna praca dyplomowa studentki) ma trafny podtytuł „kariera nietypowa, ale nie przypadkowa"...

W Poznaniu były zatem trzy siostry Donat z mamą śpiewaczką (skromną) i zarazem nauczycielką muzyki. Najstarsza Teodozja stała się lekarzem foniatrą, najmłodsza Kinga (zamężna Lewandowska) - cenioną w dziedzinie psychologii badaczką uzdolnień muzycznych. Kiedy ujawniły się one u siostry środkowej: Zdzisławy? Pierwszy raz muzyka wywarła na kilkuletniej silne wrażenie podczas okupacji w Krakowie; zapamiętała atmosferę tajemnicy (koncert był konspiracyjny), schodzących się w ciszy do mieszkania ludzi, dźwięki muzyki Chopina i łzy słuchaczy. Przez całe dzieciństwo pobierała lekcje gry na fortepianie. Oglądała przedstawienia w Operze Poznańskiej. Jednak po maturze podjęła studia politechniczne i kontynuowała je na Politechnice Warszawskiej na Wydziale Mechaniczno-Technologicznym. Uzyskała tytuł inżyniera mechaniki precyzyjnej w zakresie urządzeń optycznych, i zatrudnienie w Instytucie Ochrony Pracy w Laboratorium Spektrograficznym przy badaniach okularów dla hutników.

Jednocześnie kształciła głos w średniej szkole muzycznej w Warszawie w klasie Zofii Brégy. Pod jej okiem ujawniła, że śpiewając w wysokim rejestrze potrafi roztaczać czar i ma łatwość koloratury, toteż na egzaminie dyplomowym wykonała arię Królowej Nocy „Der Hölle Rache" z II aktu *Czarodziejskiego fletu*. Rola miała przynieść jej sławę, a Zofia Brégy na długie lata pozostała jej mistrzynią, choć umiejętności wokalne doskonaliła też u Ady Sari i później na kursie Gino Bechiego w Sienie. Pojechała na Międzynarodowy Konkurs Wokalny w ramach Światowego Festiwalu Młodzieży do Helsinek; otrzymała brązowy medal (1962). Dodało jej to odwagi. Porzuciła zajęcie inżyniera i zaangażowała się do Centralnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego – wielu znanych potem solistów operowych tam właśnie nabywało doświadczeń scenicznych, a ją pożerała trema. Wykonywanie różnorodnego repertuaru w najrozmaitszych miejscach z pewnością okazało się korzystne do jej przełamywania. Dyrektor Robert Satanowski przyjął ją do Opery Poznańskiej. Zadebiutowała pod jego batutą w niezbyt przystającej do jej kobiecej sylwetki tzw. spodenkowej roli Janusza w *Paziach Królowej Marysieńki* Dunieckiego (1964); starą, a udaną operetkę wystawiono w ramach II Festiwalu Oper i Baletów Polskich w Poznaniu, w znakomitej reżyserii Danuty Baduszkowej i scenografii Antoniego Uniechowskiego, i przez kilka sezonów powtarzano.

Przyszło jej potem w Poznaniu odtwarzać postaci w klasycznych operetkach, jak *Orfeusz w piekle* Offenbacha (Diana) i *Zemsta nietoperza* (Adela) oraz różnych operach, jak *Bal maskowy* Verdiego (Oscar) czy *Szkoła żon* (Agnes) cenionego w Niemczech kompozytora i ówczesnego dyrektora Staatsoper w Hamburgu Rolfa Liebermanna. To doświadczenie skutecznie zniechęciło ją do muzyki współczesnej, aczkolwiek ten rodzaj utworów w jej repertuarze koncertowym się zdarzał – wykonywała (i nagrywała) m.in. kantatę *Gołębica* Stanisława Wiechowicza, *Requiem* Romana Maciejewskiego, *Te Deum* Pendereckiego. Ale zachwyt budziła w repertuarze mozartowskim, jak *Wielka Msza c-moll* i *Requiem*. Zyskiwała opinię „sławnej mozarcistki". Przełomu na jej wciąż wyboistej artystycznej drodze dokonał również Mozart. Poznańską premierę *Czarodziejskiego fletu* (1967) – w scenografii Andrzeja Majewskiego i pod batutą Satanowskiego – reżyserował Kurt Pscherer, dyrektor Theater am Gärtnerplatz w Monachium. Donat obsadzona w roli Papageny, Królową Nocy mogła zaśpiewać dopiero w dalszych spektaklach, lecz Pscherer ją usłyszał i zaprosił do Monachium.

Zdzisława Donat

Musiało jednak minąć parę lat. Zdobyła Premier Grand Prix na Międzynarodowym Konkursie Śpiewu Solowego w Tuluzie (1967) i w ramach nagrody wystąpiła w Opera du Capitole jako Rozyna w *Cyruliku sewilskim* (wykonując ma się rozumieć wersję sopranową tej partii, w dodatku po francusku!). Ponowiła ją w Poznaniu (1968) – po polsku – i wkrótce pojawiła się tam na scenie w jakby stworzonej dla jej głosu roli Łucji z Lammermoor (1968), także w wersji polskojęzycznej. Śpiewania po polsku nie wspomina zresztą źle; „przeskakiwanie" z języka na język uważa nawet za korzystne wokalnie. Pojechała na występy do Rumunii. Przeniosła się do Warszawy, i tu w Warszawskiej Operze Kameralnej dyrektor Stefan Sutkowski powierzył jej tytułową rolę Serpiny w ciekawostce, jaką była *La serva padrona*, nie Pergolesiego, a Giovanniego Paisiella, w reżyserii Jana Kulmy; z nim i żoną Joanną Kulmową, poetką i librecistką, powiązała Donat długoletnia przyjaźń. Grała w uroczym Teatrze w Pomarańczarni w Łazienkach (1971), mając za partnera Jerzego Artysza. Obecny na widowni dyrygent Jan Krenz, akurat dyrektor stołecznego Teatru Wielkiego, z miejsca zaproponował angaż. Jednocześnie doszło do realizacji zaproszenia Kurta Pscherera - sam w Niemczech reżyserował *Czarodziejski flet* i z Polką wypracował rolę Królowej Nocy.

W premierowy wieczór 16 listopada 1972 roku Zdzisława Donat olśniła Monachium. I całą Europę. Na przestrzeni biegnących potem lat stawała jako Królowa Nocy na scenach w Mainz, Teatro San Carlo w Neapolu (tu śpiewała po włosku), Norymberdze, wiedeńskiej Staatsoper, Wiesbaden, Frankfurcie, Mannheim, Luxemburgu, Seattle, Portland, Vancouver, Tokio (pod Wolfgangiem Sawallischem), Atenach i in. Ta „królewska" seria przyniosła jej debiut amerykański (1975): *Flet* w San Francisco – w angielskiej wersji językowej - reżyserował Kurt Adler, a u jej boku, jako Pamina śpiewała Kiri Te Kanawa, zaś miejscowa prasa porównywała ją do Lily Pons, pisząc o niezapomnianych wrażeniach i o tym, że tej miary koloratury dawno nie słyszano w Kalifornii. W Rzymie (1976) wystąpiła z orkiestrą RAI pod dyrekcją Sawallischa za partnerów mając Edith Mathis i Hermanna Preya. W Zurychu (1977) wzbudziła podziw: „wyszukaną rozkoszą były dla słuchaczy obie arie Królowej

Zdzisława Donat w Łucji z Lammermoor

Zdzisława Donat jako Traviata

Nocy, wykonane z niesłychanym technicznym balansem, najwyższą sztuką i mocą wyrazu oraz z największą naturalnością, jakby nie sprawiały Zdzisławie Donat żadnych trudności" relacjonowała „Zurichsee Zeitung".

W Hamburgu w obsadzie *Fletu* pojawiła się w obsadzie Amerykanka Helen Donath (Pamina) skonsternowana zbieżnością nazwisk z, jej zdaniem, mało komu znaną Polką. Wystąpiły razem i Zdzisława Donat potrafiła dowieść swego kunsztu. Odtąd, jeśli tylko zdarzały się w Niemczech ich sceniczne spotkania, na plakatach zamieszczano reklamę: „Heute abends DONATH mit DONAT". W Covent Garden *Flet* pod dyrekcją Colina Davisa (1979) transmitowała BBC, a reżyser August Everding zebrał wyśmienitą obsadę z Ileaną Cotrubas (Pamina), Thomasem Allenem (Papageno), Robertem Lloydem (Sarastro). Prasowe relacje przeszły wszelkie oczekiwania, Donat wychwalały „Opera News", „The Observer", „The Sun" i występowała tam przez cztery sezony. W Genewie (1979) reżyser Jean-Claude Riber błysnął awangardową inscenizacją *Fletu*, w której Królowa Nocy nosiła długie buty-kozaczki i spódniczkę mini. Recenzent „Le Courrier" zwrócił uwagę, że dojrzała kobieta, jaką musi być matka dorosłej Paminy może tak wyglądać, lecz nie może śpiewać tak lśniącym i młodym sopranem, jak pani Donat..."

W tym samym czasie artystka po debiucie w warszawskim Teatrze Wielkim w *Łucji* (1972) dawała się słyszeć polskiej publiczności w kilku ważnych rolach. Na Scenie Kameralnej TW była Klarysą w operze Haydna *Świat na księżycu* (1973) i śpiewała w kapitalnej baletowej burlesce do utworu Augustyna Blocha, z partią dla koloratury, *Salmo gioioso* (1976) – z Salmo wyjechała z zespołem Teatru na występy do Wilna i Leningradu (1977). Jednakże nie uczestniczyła w warszawskich premierach ani w ważniejszych przedstawieniach, i w Polsce właściwie jej nie dostrzegano. Natomiast w Monachium była gwiazdą. Po kreacji w *Traviacie* (1973) podbiła publiczność jako Łucja z Lammermoor (1974) i odtąd dyrektor Pscherer przyznał jej prawo do wpływu na repertuar Teatru. Zasugerowała Konstancję, więc dla niej wystawiono *Uprowadzenie z seraju* Mozarta (1974); ze względu na lubianą muzykę Masseneta wybrała *Manon* (1976 – choć w rezultacie w tę niemoralną osobę wcielała

Zdzisława Donat i Wolfgang Sawallisch

Zdzisława Donat
jako Królowa Nocy w *Czarodziejskim flecie*

się krótko i bez przekonania), i *Lunatyczkę* Belliniego (1978). Po kreacji w postaci Aminy pisano: „Nienaganne prowadzenie linii melodycznej, rozbudowane figury ozdobnikowe, błyskotliwe pochody chromatycznych szesnastek – wszystko to wydobywa Zdzisława Donat w sposób perfekcyjny, dając świadectwo niezrównanej kultury muzycznej". Dziennik „Tages Zeitung" przyznawał jej za te role „Róże Tygodnia" („Die Rose für die Woche"), „Abendzeitung" - „Trzy Gwiazdy" („Drei Sterne"); minister kultury Bawarii na wniosek Teatru obdarzył zaszczytnym tytułem Kammersängerin.

Wcześniej z nią *Łucja z Lammermoor* otworzyła nowoczesny Badeński Teatr Państwowy w Karlsruhe (1975) i pierwszy raz wtedy dał się słyszeć w Europie Francisco Araiza. Donat recenzję (w „Badische Tageblatt") otrzymała znakomitą. „Całkowicie perfekcyjna jako sopran koloraturowy, ogromnym ładunkiem aktorskich zdolności przyczyniła się w pełni do zasłużonych owacji zachwyconej publiczności. Posługując się nowoczesnymi środkami wyrazu, potrafiła stworzyć pełną prawdy postać sceniczną. Nie zrezygnowała w <arii obłędu> z pełnych siły jasnych koloratur, ale nie wprowadziła też żadnej histerii". Debiutantom przynosiła szczęście, bo gdy do wykonania Łucji zaprosi ją Wiedeń (1978), Edgarem przy niej będzie, rozpoczynający właśnie karierę José Carreras. Zainteresowała się nią La Scala. Stanęła na scenie legendarnego teatru 30 grudnia 1975 roku, w premierze *Dziecka i czarów* Ravela pod batutą Georgesa Prêtre'a; reżyserował Jorge Lavelli. Występowała w trzech rolach: Ognia, Księżniczki i Słowika. Wielki Herbert von Karajan zaprosił ją na przesłuchanie – właśnie pracował w Salzburgu. Pojechała tam rano, chcąc, jak zwykle, oswoić się z miejscem, zrelaksować i rozśpiewać przed popołudniową audycją. Ledwie się pojawiła, przybiegł sekretarz: „akurat maestro ma przerwę, i czas, by Pani posłuchać". Donat żachnęła się: „niechże poczeka, muszę się rozśpiewać", ale wściekły sekretarz pociągnął ją siłą. Ona też wściekła, odśpiewała, co trzeba. Jak się okazało, Karajan śpiew pochwalił, lecz propozycja od niego nie nadeszła.

Jednak to i tak Salzburg stał się miejscem największych bodaj triumfów Donat. 7 sierpnia 1979 roku *Czar-*

Zdzisława Donat z Shuzhen Guo i Mirellą Freni podczas VI Konkursu Moniuszkowskiego w Warszawie

Zdzisława Donat z *Złotym koguciku*

odziejskim fletem w Felsenreitschule, jedną z największych fantazji scenicznych wspaniałego reżysera Jean-Pierre Ponnelle'a, dyrygował James Levine z Metropolitan Opera. Z wyborną obsadą w składzie: Ileana Cotrubas, Martti Talvela, Christian Boesch, José van Dam i Donat, Levine z orkiestrą Wiedeńskich Filharmoników nagrał *Flet* w sali Musikverein w 1980 roku, a płyta firmy RCA na rynku ukazała się latem 1981 i w USA uznana ją Płytą Roku. Donat przez osiem sezonów królowała na rozgwieżdżonym firmamencie salzburskiego *Fletu* „brylując najczystszymi koloraturami i muzykalnością" donosiła korespondentka „Ruchu Muzycznego". W 1982 wystawiono na Festiwalu skróconą wersję *Fletu* dla dzieci, wg pomysłu Boescha- Papagena. Dopiero, kiedy dzieci wypowiadały zaklęcie, na scenie rozjarzało się kilkadziesiąt tysięcy małych lampek i przez audytorium przechodziło westchnienie zachwytu, gdy Ona, Zdzisława Donat - Królowa Nocy nagle stawała się widoczna.

Nie mniejszym przeżyciem był występ w tej roli w Metropolitan Opera 12 stycznia 1981 roku. Tym samym Donat zdobyła, po wiedeńskiej Staatsoper, mediolańskiej La Scali i londyńskiej Covent Garden, czwarty Teatr wieńczący koronę scen operowych świata, i z pewnością było to ważne. Ale równie wysoko liczyła się, wznowiona (z 1967 roku) inscenizacja Marc Chagalla. Wielki artysta zaprojektował dla nowojorskiego *Fletu* 121 kostiumów, 13 kurtyn dużych i 26 częściowych. Tworzyły razem nierzeczywisty świat, w którym kobiety dęły w trąbki, tancerze unosili się jak ptaki, nad dachy ulatywały koguty i objęci kochankowie. Lucia Popp, w następnym zaś sezonie Kathleen Battle, śpiewały Paminę. Królowa Nocy miała uszminkowaną na biało twarz z niebieskimi cieniami i promienistą koronę. Takie zdjęcie odrealnionej Donat obiegło całą światową prasę. Na scenę Met wróciła w 1987 roku jako Konstancja w *Uprowadzeniu z seraju* pod batutą Marka Janowskiego. Ponownie ukazała „szczyt wokalnych umiejętności" (tak pisano). Chwalono też aparycję: nosiła tam piękną, czarną, ciasno przylegającą do ciała suknię, kontrastującą z barwnym tureckim tłem.

W Monachium zagarnęła tymczasem dwie sceny: w mniejszej Theater am Gärtnerplatz aż sześć ról, w tym także w operach włoskich, wykonywała po niemiecku, a w większym Nationaltheater śpiewała w języku

Zdzisława Donat z Warcisławem Kuncem

oryginałów. Nadal brylowała jako Królowa Nocy; wymieńmy z lat osiemdziesiątych miasta: szwajcarskie St. Gallen, niemieckie Kilonia, Lipsk i Düsseldorf – tu obok Polaka Andrzeja Saciuka jako Sarastra – brytyjski Manchester, argentyński Teatro Colon, francuskie Bordeaux, Avignon i Orange, mediolańską La Scalę. Odtwarzała wtedy również inne operowe postaci, jak Konstancja (na festiwalach w Bregenz i w Stambule), Gilda w *Rigoletcie* (na festiwalu w Las Palmas) i nowa w jej repertuarze Lady Harriet w *Marcie* Flotowa (Monachium). Nareszcie też zyskała status primadonny w stołecznym Teatrze Wielkim. Teraz już polscy krytycy prześcigali się w zachwytach. „Krystalicznie czyste brzmienie głosu, maestria techniczna, kultura muzycznej interpretacji, a przy tym wiele ciepłego liryzmu w odtworzeniu roli. Popisowa aria w I akcie to prawdziwy popis wokalnej sztuki" (napisał Józef Kański o jej Gildzie). „Nigdy nie słyszałem, aby śpiewaczka w jednej arii zawarła całe swe mistrzostwo wykonawcze. Oto jego cechy: urzekająca muzykalność, precyzja intonacyjna w całej skali, dyscyplina rytmiczna, lekkość i swoboda prowadzenia głosu" (to słowa Stanisława Dybowskiego po jej Pannie Ewie w *Hrabinie* Moniuszki). Janusz Ekiert opiewał jej Olimpię w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha („poezja pianissima i rubata") i Łucję z Lammermoor („koloratury z perfekcją zestrojone z fletem, wirtuozostwo wokalne całkowicie oddane w służbę wyrazu, każdej nucie nadany dramatyczny sens, ogromnie wysubtelniona paleta niuansów i siła ekspresji").

Pamiętam jej Marcelinę w beethovenowskim *Fideliu*, którego przedstawienie o wolnościowej wymowie dyrektor Robert Satanowski powiózł (wraz z Donat) do Teatru Bolszoj w Moskwie (1985) – i czarowną Królową Szemachańską w *Złotym koguciku* Rimskiego-Korsakowa (1986), którą reżyser Laco Adamik ustroił w paryskie futro i twarzowy kapelusz, nadając też jej zgrabnej sylwetce wężową czerń. Wśród premierowej publiczności wyróżniał się wówczas bardzo wysoki i niezwykle rozradowany mężczyzna z ogromnym bukietem kwiatów; podczas końcowych owacji teatralni portierzy wręczali ów bukiet jego żonie: Zdzisławie Donat. Kiedy w niezwykle gęstym od występów kalendarzu znalazła czas, by wyjść za mąż i urodzić syna Błażeja? Mówi, że stało

Zdzisława Donat z Piotrem Deptuchem podczas koncertu sopranów koloraturowych dedytowanemu Marcelli Sembrich-Kochańskiej na dziedzińcu Opery na Zamku w Szczecinie

się to w początkach kariery, między Poznaniem a Monachium... Błażej postąpił w ślady ojca, dziennikarza. Wspomina, że zawsze obaj dzielnie ją wspierali. Mąż zmarł przedwcześnie, i długo nie potrafiła zorganizować sobie bez niego życia.

W Warszawie kreowała także Violettę w *Traviacie* (1987), przyjętą powściągliwie: „zachowuje się w tej roli tak nobliwie i dystyngowanie, iż nikomu chyba przyjść nie może do głowy, by mogła mieć coś wspólnego ze środowiskiem osób uprawiających najstarszy zawód świata..." pisano. Fenomenalnie zaś śpiewała Julię w operze Belliniego *I Capuleti e i Montecchi* (1991). Sięgnęła po repertuar...wagnerowski (!), wzorem największych śpiewaczek różnych epok przyjmując partię jednej z Dziewcząt-Kwiatów w warszawskim *Parsifalu* (1993). Rzeczywiście wśród największych znajdowała się w sierpniu 1985, gdy w ślad za koncertem rockowych gwiazd na stadionie Wembley w Londynie „Live Aid" na rzecz głodującej Afryki, w Arena di Verona odbyła się benefisowa gala „Opera for Africa", a brali w niej udział Gwyneth Jones, Agnes Baltza, Caballé, Domingo, Carreras, di Stefano, Nesterenko, Sherrill Milnes, i...Zdzisława Donat – koncert ciągnął się długo w noc rozjaśnianą setkami świec. Równie miło wspomina jubileusz Kurta Pscherera (1995), kiedy monachijscy artyści dziękowali mu za czas teatralnej dyrekcji i osiągnięcia reżyserskie; Donat czyniła to słowami specjalnie dobranej do okoliczności mozartowskiej arii i żałuje, że w Polsce nie udaje się wykrzesać równej serdeczności podczas podobnych wydarzeń.

Stała się pedagogiem wokalistyki. Uczyła w wyższej uczelni muzycznej Krakowa i stolicy, a także w Korei Południowej – w kształcącej muzyków placówce powiązanej z warszawską. Szczerze podziwia talenty i umiejętności młodszych, jak Nathalie Dessay czy Piotr Beczała. Wie, jak trudno w śpiewie wspiąć się na szczyt.

MAESTRO
www.maestro.net.pl
©Małgorzata Komorowska
maestro@maestro.hb.pl