



magdalena kožená
Enchantment



CD 1

[65'51]

CHARLES GOUNOD (1818–1893)

- 1 **CINQ-MARS: Nuit resplendissante** (*Marie*)

[5'29]

GEORGES BIZET (1838–1875)

- 2 **CARMEN: Les tringles des sistres tintaient** (*Carmen*)

[4'13]

Edwige Parat, *Frasquita* · Claire Delgado-Boge, *Mercédès*

Mahler Chamber Orchestra · Marc Minkowski

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

- 3 **LE NOZZE DI FIGARO: Voi che sapete che cosa è amor** (*Cherubino*)

[2'48]

Prague Philharmonia · Michel Swierczewski

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)

GIULIO CESARE

- 4 **Che sento?** (*Cleopatra*)

[1'15]

- 5 **Se pietà di me non senti** (*Cleopatra*)

[9'21]

- 6 **Piangerò la sorte mia** (*Cleopatra*)

[6'03]

- 7 **Da tempeste il legno infranto** (*Cleopatra*)

[5'28]

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

DARDANUS

- 8 **Air gracieux – L'Amour, le seul Amour** (*Une Bergère*)

[2'00]

- 9 **Air – Allez, jeune guerrier** (*Première Phrygienne*)

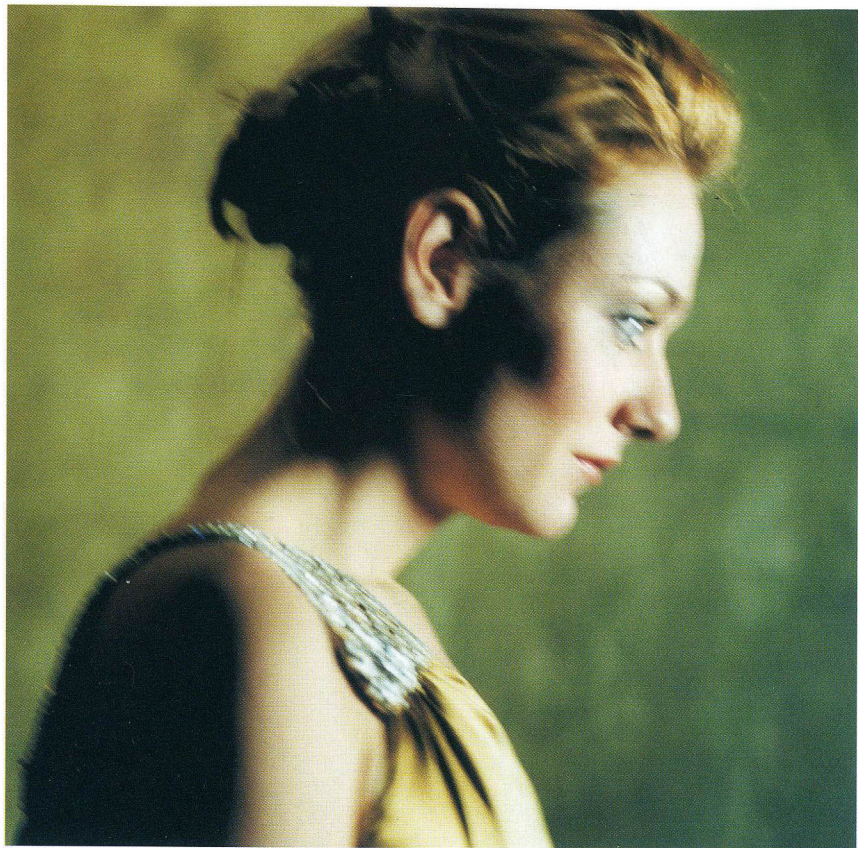
[2'38]

Les Musiciens du Louvre · Marc Minkowski

FRANCESCO BARTOLOMEO CONTI (1682–1732)

- 10 **LANGUET ANIMA MEA: O vulnera, vita coelestis**

[3'21]



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

- 11 **VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST** (Cantata BWV 170): **Vergnügte Ruh** [4'24]
Musica Antiqua Köln · Reinhard Goebel

- 12 **ST MATTHEW PASSION: Erbarme dich** Musica Florea · Marek Štryncl [7'32]

GEORGE FRIDERIC HANDEL **TRA LE FIAMME** (Cantata HWV 170):

- 13 **Voli per l'aria – L'uomo, che nacque** [2'54]

- 14 **Tra le fiamme tu scherzi** [2'23]

Les Musiciens du Louvre · Marc Minkowski

Video Clip (see p. 5)

JOHANN SEBASTIAN BACH **FREUE DICH, ERLÖSTE SCHAR** (Cantata BWV 30):

[5'30]

Kommt, ihr angefochtne Sünder

Magdalena Kožená *Girl* · Vojtěch Ron *Bach* · Josef Kolínský *Brother*

Musica Florea · Marek Štryncl

Director / Script: Ondřej Havelka · Camera: Kristián Hynek · Production: David Dittrich

CD 2

[76'56]

JOHANN CHRISTOPH BACH (1642–1703)

- 1 **Ach, dass ich Wassers g'nug hätte** Musica Antiqua Köln · Reinhard Goebel [7'23]

JOHANN SEBASTIAN BACH

- 2 **WAS MIR BEHAGT** (Cantata BWV 208): **Schafe können sicher weiden** [4'05]

- 3 **FREUE DICH, ERLÖSTE SCHAR** (Cantata BWV 30):

Kommt, ihr angefochtne Sünder [5'22]

Musica Florea · Marek Štryncl

GEORGE FRIDERIC HANDEL

- 4 **DIXIT DOMINUS: De torrente** [4'08]

Annick Massis, *soprano* · Les Musiciens du Louvre · Marc Minkowski

JOSEF MYSLIVEČEK (1737–1781)

- 51 **L'OLIMPIADE: Che non mi disse un dì!** (*Argene*) [3'15]

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714–1787)

- 61 **PARIDE ED ELENA: Quegli occhi belli** (*Paride*) [7'00]

Susan Gritton (*Elena*) · Carolyn Sampson (*Amore*) · Gabrieli Consort & Players · Paul McCreech

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- 71 **LA CLEMENZA DI TITO: Deh, per questo istante solo** (*Sesto*) [6'59]

Prague Philharmonia · Michel Swierczewski

JULES MASSENET (1842–1912)

- 81 **CLÉOPÂTRE: J'ai versé le poison** (*Cléopâtre*) [4'01]

Mahler Chamber Orchestra · Marc Minkowski

OTTORINO RESPIGHI (1879–1936)

- 91 **Il tramonto** [15'19]

Henschel Quartett: Christoph Henschel, *violin I* · Markus Henschel, *violin II*
Monika Henschel-Schwind, *viola* · Matthias D. Beyer-Karlshøj, *cello*

- 101 **DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975) SATIRÍ: Potomki** [2'12]

- 111 **BENJAMIN BRITTEN (1913–1976) A CHARM OF LULLABIES: The Highland Balou** [1'58]

Malcolm Martineau, *piano*

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

MORAVSKÁ LIDOVÁ POESIE V PÍSNÍCH Moravian Folk Poetry in Songs

Mährische Volks poesie in Liedern · Poésie populaire morave en chansons

- 121 **17. Komu kytká** Who Is the Posy For? · Für wen ist der Strauss? · Pour qui le petit bouquet? [1'32]

- 131 **5. Obrázek milého** A Lover's Picture · Das Bild des Geliebten · Le Portrait du bien-aimé [0'55]

- | | | |
|------|--|--------|
| [24] | 19. Pérečko Little Posy · Der Blumenstrauss · Le Petit Bouquet | [1'27] |
| [25] | 16. Stálost' Constancy · Beständigkeit · Constance | [1'07] |
| [26] | 1. Láska Love · Die Liebe · L'Amour | [1'19] |
| [27] | 38. Loučení Parting · Der Abschied · Séparation | [1'30] |
| [28] | 18. Koníčky milého My Lover's Horses · Des Liebsten Pferde · Les Chevaux du bien-aimé | [1'02] |

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

- | | | |
|------|--|--------|
| [29] | Dobrá noc, má milá | [3'31] |
| | Good night, my darling · Gute Nacht, meine Liebste · Bonne nuit, ma bien-aimée | |
| | Graham Johnson, <i>piano</i> | |

Bonus Track

V NÁRODNÍM TÓNU In folk tone

- | | |
|------|---------------------------------|
| [30] | 2. Žalo dievča |
| | Ludovít Marcinger, <i>piano</i> |

magdalena kožená *mezzo-soprano*

To watch the video clip place CD 1 in the CD Rom drive of your computer · Minimum Requirements: Windows 95 with Pentium 3 500MHZ processor or later and 128 MB RAM or MAC OS 8.1 G3 or later with 128 MB RAM. In addition MAC Users require Carbonlib 1.3.3 or later, specific to the language of your operating system. Your computer should have a sound card and your graphic card should have a resolution of 800x600 or better with at least 16-bit ("High Color") color spectrum. Your monitor resolution should also be at least 800x600.



with Marc Minkowski

magdalena kožená

A Thoroughly Modern Mezzo

There was a time when mezzo-sopranos lived in the shadow of their higher-voiced sisters, their voices considered not only lower, but heavier, more ponderous. No longer. Magdalena Kožená is the perfect example of the thoroughly modern mezzo, as fleet and agile as any soprano. This anthology of some of Kožená's finest performances provides firm evidence of the range of her voice, and the depth of her interpretative abilities.

Hers is a special talent, and one which, she recalls, was evident very early: "I could sing before I could talk. As a kid I had a very deep voice. In fact I sang second alto with the boys in the choir, and my speaking voice is still rather low; but with age and maturity, as well as with practice and technique, my singing voice has gone higher and become richer."

Kožená grew up in what was then Czechoslovakia. While she does not regret the Velvet Revolution that overthrew the Communists in 1989, she is grateful for the education she received, not least in music: "Culture was something that the Communists were proud of, and they put quite a lot of money into it, within the terms of the economic austerity that we had then. As a result my musical education was very, very good, although also strict; perhaps less strict than in the Soviet Union, but unlike in the West, there was absolutely no question of family money buying a child a good education: it was simply a matter of who had the talent."

Needless to say, Kožená takes great pleasure in performing in her native language: "I grew up in Brno, which was Janáček's home for most of his life. As a child I heard all his operas. I love his music so much, though apart from Varvara in *Katya Kabanova* (which I've sung at the Met), he

didn't really write any roles for mezzo-soprano. Maybe," she adds mischievously, "in 30 years' time, when I no longer care about my voice, I'll sing the Kostelnička in *Jenůfa*."

In the meantime, we have the opportunity to hear Kožená perform a selection of Janáček's Moravian folksongs, as well as a Dvořák song "in the popular style", as the composer described it. "I am a very proud Czech," says Kožená; "my roots feel very much there. I've heard the music of Dvořák and Janáček since I was a little kid; I've been singing these pieces since I first started performing as a soloist. This is where you start as a student in the Czech Republic: it's music that stays in your body forever."

Another composer with strong ties to Czechoslovakia was Mozart, who sometimes felt his music was better appreciated in Prague than in Vienna. We hear Kožená in an aria from his last opera, *La clemenza di Tito*, which had its premiere in the city, as well as in one of Cherubino's arias from *Le nozze di Figaro*. Kožená has firm ideas about performing Mozart: "Some singers like to make people believe that he is really hard work, but for me Mozart has to sound simple, natural. I try to sing him as if I was talking, to make the sound as natural as possible."

Two other composers with whom Kožená feels a particular affinity are Bach and Gluck, both represented here. "I love Bach's music: to me it's always chamber music; it is not about the singer being accompanied by the orchestra, the singer is simply one voice among many. Gluck, on the other hand, can sometimes sound almost too simple, but for me there is something quite profound there. That apparent simplicity is disarming, and releases some deep feelings."

Kožená is not doctrinaire on the subject, but in 18th-century music, whether Bach, Gluck or Mozart, she prefers performances on period instruments, "first of all because the instruments are tuned at a lower pitch than modern instruments. For me, that means that the sound is softer, more fragile, and somehow that mixes better with the voice. Even in Mozart, where the pitch of period instruments is hardly any lower than with a modern orchestra, the instruments, especial-

ly the winds, have different colours. But I'm not against performing on modern instruments; the important thing is always to stay within the musical style."

Something else that matters a great deal to Kožená is the language in which she sings. On this anthology, we hear her in eight of them, from her native Czech to the "dead" language of Latin in Handel's *Dixit Dominus*; in Britten's *The Highland Balou* (from *A Charm of Lullabies*) she even sings in Highland Scottish dialect ("I did my best!" she says modestly). "I have always been fascinated by languages," she says, "they have been my hobby. It's not only their different sounds; it's also connected with the mentality of the people, which I think you can feel in the music." French is a language for which Kožená has a particular affection, as she shows in the arias by Gounod, Bizet and Massenet included here. She lived in Paris for several years, and admits that, "In the beginning, French was difficult for me; there are all those nasal vowels which, as a Czech singer, I found very strange and, initially at

least, not particularly vocal. I remember that the first time I met Marc Minkowski, I was singing a small role for him in Gluck's *Armide*. I studied the two pages I had to sing quite hard with the language coach, but when I sang for him, he said, 'This girl sings very well, but I can't understand a single word! I was so hurt! But I said to myself, 'You'll see: one day I'll do it right.'"

It seems she did: Minkowski has since become one of Kožená's most regular collaborators, and she values the insights she has gained from working with him: "Whatever I was singing, Marc



always wanted real character in every role. If I was singing words like 'hatred' or 'death' he wanted the sound of the word to have a special affect on it, even to be ugly if necessary. That discovery of what the human voice can and should do was important for me, and really influenced my future development. With Marc, every performance is different. He likes to take risks, and now we know each other so well, we know that we can afford to take risks together."

That kind of relationship extends to the pianists with whom she performs in recital. "Those have been important relationships for me. A pianist is someone who is not only playing a concert with you, but must also be a good friend. I worked with Graham Johnson at the beginning of my career [he is her accompanist in songs by Janáček and Dvořák], now I work more frequently with Malcolm Martineau [as we hear in Shostakovich and Britten]. I prefer not to have many different accompanists, but to work with just one, then, when you have been collaborating for some time, you reach a stage where one of you may make a decision in the moment, and the other can follow. To do that, you have to know each other really well."

Nick Kimberley



with Reinhard Goebel

magdalena kožená

Eine moderne Mezzosopranistin

Es gab Zeiten, in denen Mezzosopranen ein Schattendasein neben ihren Kolleginnen führten, die in den höheren Stimmlagen zu Hause waren, weil ihre Stimmen nicht nur als tiefer, sondern auch als schwerer, ja schwerfälliger galten. Diese Zeiten sind nun vorbei. Magdalena Kožená verkörpert das Idealbild einer modernen Mezzosopranistin, ihre Stimme ist so leicht und agil wie die eines Soprans. Die vorliegende Zusammenstellung einiger von Koženás schönsten Einspielungen unterstreicht auf eindrucksvolle Weise die große Flexibilität ihrer Stimme wie auch immenses interpretatorisches Können.

Kožená verfügt über eine außergewöhnliche Begabung, die sich schon früh bemerkbar machte. Sie erinnert sich: »Ich konnte singen, bevor ich sprechen konnte. Als Kind hatte ich eine sehr tiefe Stimme. Im Chor sang ich sogar mit den Jungen die zweite Altstimme mit, und meine Sprechstimme ist immer noch recht tief. Mit den Jahren und mit zunehmender Reife, aber auch durch Übung und Technik ist meine Singstimme höher und vielfältiger geworden.«

Die Sängerin wuchs in der ehemaligen Tschechoslowakei auf. Kožená ist keineswegs unglücklich über die »sanfte« Revolution, die 1989 zum Zusammenbruch des kommunistischen Systems führte, aber sie ist dankbar für die Ausbildung, die sie in den Zeiten des alten Regimes erhielt, vor allem natürlich für die musikalische: »Die Kommunisten waren auf Kultur regelrecht stolz, und sie gaben auch trotz der kargen wirtschaftlichen Verhältnisse, die damals herrschten, ziemlich viel Geld dafür aus. Dementsprechend war meine musikalische Ausbildung sehr, sehr gut, allerdings auch streng. Vielleicht war sie weniger streng als in der Sowjetunion üblich, aber ob

ein Kind eine gute Ausbildung bekam, hing, anders als im Westen, nicht davon ab, ob die Familie Geld hatte, sondern einzig von seiner Begabung.«

Kožená singt natürlich besonders gern in ihrer Muttersprache: »Ich bin in Brno aufgewachsen; Janáček verbrachte dort den größten Teil seines Lebens. Als Kind hörte ich all seine Opern. Ich mag seine Musik sehr, obwohl er außer der Varvara in *Katja Kabanova* (die ich an der Met gesungen habe) eigentlich keine Partien für Mezzosopran komponiert hat.« Verschmitzt fügt sie hinzu: »In dreißig Jahren, wenn mich meine Stimme nicht mehr kümmert, kann ich ja die *Kostelnička* in *Jenufa* singen«.

Bis dahin besteht die schöne Gelegenheit, Kožená eine Auswahl von Janáčeks Moldawischen Volksliedern und Dvořáks Lied »im Volkston« (so die vom Komponisten gewählte Bezeichnung) singen zu hören. »Ich bin stolz darauf, eine Tschechin zu sein«, sagt Kožená; »in meinem Land bin ich tief verwurzelt. Ich höre Musik von Dvořák und Janáček, seit ich ein kleines Mädchen war; seit meinen ersten Soloauftritten singe ich diese Stücke, die in der Tschechischen Republik am Anfang des Studiums stehen – diese Musik geht einem für den Rest des Lebens in Fleisch und Blut über.«

Ein weiterer Komponist mit starken Bindungen an die Tschechoslowakei war Mozart; mehr als einmal machte er die Erfahrung, dass seine Musik in Prag besser ankam als in Wien. Zu hören ist Kožená hier mit einer Arie aus Mozarts letzter Oper, *La clemenza di Tito*, die in Prag uraufgeführt wurde, sowie mit einer Arie des Cherubino aus *Le nozze di Figaro*. Kožená hat klare Vorstellungen davon, wie Mozart gesungen werden muss: »Manche Sänger wollen dem Publikum gern weismachen, Mozart sei harte Arbeit, aber ich finde, er muss leicht wirken, ganz natürlich. Ich versuche, Mozart so zu singen, als würde ich sprechen, damit die Musik so natürlich wie möglich klingt.«

Zwei Komponisten, zu denen Kožená ebenfalls eine besondere Affinität hat, sind Bach und Gluck; beide sind in dieser Anthologie vertreten. »Ich liebe Bachs Musik. Sie wirkt auf mich im

Grunde wie Kammermusik: Die Gesangsstimme wird nicht vom Orchester begleitet, sondern ist ein Part unter mehreren. Verglichen damit kann Gluck manchmal fast zu einfach klingen, aber er lässt doch auch eine große Tiefe erahnen. Die vordergründige Schlichtheit hat einen einschmeichelnden Charme, hinter dem sich tiefe Gefühle verbergen.«

Kožená ist in Fragen der Aufführungspraxis ganz undogmatisch, aber für Musik des 18. Jahrhunderts, sei es Bach, Gluck oder Mozart, bevorzugt sie Aufführungen mit historischen Instrumenten, »in erster Linie, weil sie tiefer gestimmt sind als heutige Instrumente. Ich finde, der Klang wird dadurch weicher, zerbrechlicher, und verschmilzt besser mit der Stimme. Selbst bei Mozart, wo der Stimmton für das Orchester kaum tiefer liegt als der heutige, haben die Instrumente, vor allem die Holzbläser, ganz andere Klangfarben. Aber ich habe nichts dagegen, dass man moderne Instrumente benutzt; wichtig ist nur ein dem Stil angemessenes Spiel.«

Ein weiterer wichtiger Aspekt für Kožená ist die Sprache, in der sie singt. In dieser Anthologie kommen insgesamt acht Sprachen vor, angefangen bei ihrer Muttersprache, dem Tschechischen, bis hin zum »toten« Latein in Händels *Dixit Dominus*; Brittens *The Highland Balou* (aus *A Charm of Lullabies*) singt sie sogar in schottischem Hochlanddialekt (»Ich habe mein Bestes gegeben!« sagt sie bescheiden). »Sprachen haben mich schon immer fasziniert«, sagt sie, »sie sind so etwas wie mein Hobby. Nicht nur, dass sie unterschiedlich klingen, sondern sie sind auch mit der Mentalität des jeweiligen Volkes verbunden, und ich finde, dass sich das in der Musik durchaus niederschlägt.«

Wenn Kožená ein Faible für eine bestimmte Sprache hat, dann für das Französische, wie sie hier in Arien von Gounod, Bizet und Massenet unter Beweis stellt. Sie hat mehrere Jahre in Paris gelebt und gibt zu, dass sie »mit Französisch anfangs Schwierigkeiten hatte – all diese Nasale, die ich als tschechische Sängerin sehr fremd und, zumindest zu Beginn, wenig gesänglich fand. Ich erinnere mich an die erste Zusammenarbeit mit Marc Minkowski, bei der ich eine kleine Rolle in der *Armide* von Gluck singen sollte. Meine zwei Seiten Notentext war ich intensiv mit einem

Sprach-Coach durchgegangen, aber als ich Marc vorsang, sagte er: »Dieses Mädchen singt sehr gut, aber ich kann nicht ein einziges Wort verstehen.« Ich war tief getroffen, aber dachte bei mir, »Wartet's nur ab, eines Tages kann ich's.«

Sie scheint Recht behalten zu haben, denn mittlerweile gehört Minkowski zu den Musikern, mit denen Kožená am häufigsten zusammenarbeitet, und sie schätzt die Erkenntnisse, die sie aus der Arbeit mit ihm gewinnt: »Was immer ich auch sang, Marc wollte stets, dass ich jede Gestalt mit Leben und Charakter erfüllte. Wenn ich Wörter wie »Hass« oder »Tod« sang, sollte ich den Klang des Wortes mit einem bestimmten Affekt erfüllen, notfalls auch mit einem hässlichen. Zu entdecken, was die menschliche Stimme leisten kann und leisten muss, war für mich sehr wichtig und beeinflusste meine Entwicklung nachhaltig. Mit Marc ist jede Aufführung anders. Er geht gern Risiken ein, und da wir uns mittlerweile sehr gut kennen, wissen wir auch, dass wir uns darin aufeinander verlassen können.«

Diese Art von Beziehung pflegt sie auch mit den Pianisten, mit denen sie gemeinsam auftritt. »Solche Beziehungen sind mir ungeheuer wichtig. Ein Pianist ist nicht nur jemand, der einen beim Liederabend begleitet – er muss auch ein guter Freund sein. Zu Beginn meiner Karriere habe ich vor allem mit Graham Johnson zusammengearbeitet [er begleitet sie in den Liedern von Janáček und Dvořák], jetzt ist es häufiger Malcolm Martineau [zu hören bei Schostakowitsch und Britten]. Ich finde es besser, nicht zwischen verschiedenen Begleitern zu wechseln, sondern mich auf einen zu beschränken. Wenn man sich nämlich erst einmal aufeinander eingestellt hat, kann man ein Stadium erreichen, in dem der eine auf spontane Entscheidungen des anderen sofort reagiert. Und dazu muss man sich eben sehr gut kennen.«

*Nick Kimberley
(Übersetzung: Stefan Lerche)*



magdalena kožená

Une mezzo vraiment moderne

Il fut un temps où les mezzo-sopranos vivaient à l'ombre de leurs sœurs à la voix plus aiguë: on leur prêtait un timbre non seulement plus grave, mais plus lourd, plus pesant. Ce n'est plus le cas. Magdalena Kožená est l'exemple parfait de mezzo vraiment moderne, aussi vélocité et agile que toute soprano. Cette anthologie de certaines des meilleures interprétations de Kožená témoigne clairement de l'étendue de sa voix et de la profondeur de ses facultés d'interprète.

Son talent, de nature spéciale, s'est manifesté très précocement: «J'ai su chanter avant même de savoir parler. Enfant, j'avais une voix très profonde. En fait, je chantais la partie de deuxième alto avec les garçons dans le chœur, et ma voix parlée est toujours assez grave; mais avec l'âge et la maturité, ainsi qu'avec le travail et la technique, ma voix chantée est devenue plus aiguë et plus riche.»

Kožená a grandi dans ce qui était alors la Tchécoslovaquie. Si elle ne regrette pas la «révolution de velours» qui renversa les communistes en 1989, elle est reconnaissante de l'éducation qu'elle a reçue, notamment dans le domaine musical: «La culture était une chose dont les communistes étaient fiers, et ils y investissaient beaucoup d'argent, compte tenu de l'austérité économique dans laquelle nous vivions alors. Si bien que ma formation musicale fut très, très bonne, mais aussi très rigoureuse; peut-être moins rigoureuse qu'en Union soviétique, mais, à la différence de ce qui se passe en Occident, il n'était absolument pas question d'acheter à un enfant une bonne éducation avec l'argent familial: la seule chose qui comptait était d'avoir du talent.» Il va sans dire que Kožená a grand plaisir à chanter dans sa langue maternelle: «J'ai grandi à

Brno, qui fut la patrie de Janáček pendant une grande partie de sa vie. Enfant, j'ai entendu tous ses opéras. J'aime tant sa musique, encore que, mis à part Varvara dans *Katia Kabanova* (rôle que j'ai chanté au Met), il n'ait pas vraiment conçu de rôles de mezzo-soprano. Peut-être, ajoute-t-elle malicieusement, dans trente ans, quand je ne me soucierai plus de ma voix, je chanterai la Kostelnička dans *Jenůfa*.»

Entre-temps, c'est pour nous l'occasion d'entendre Kožená interpréter une anthologie de chants populaires moraves de Janáček, ainsi qu'une mélodie de Dvořák «dans le style populaire», selon les mots du compositeur. «Je suis une Tchèque très fière, dit Kožená; mes racines sont là-bas. J'ai entendu la musique de Dvořák et de Janáček depuis ma plus tendre enfance; je chante ces pièces depuis que j'ai commencé à me produire en soliste. C'est par cela qu'on débute lorsqu'on fait ses études en république Tchèque: c'est une musique qui reste dans votre corps à jamais.»

Mozart est un autre compositeur très lié à la Tchécoslovaquie, qui pensait même parfois que sa musique était plus appréciée à Prague qu'à Vienne. On entend Kožená dans un air de son dernier opéra, *La Clémence de Titus*, qui fut créé dans cette ville, ainsi que l'un des airs de Cherubino dans *Les Noces de Figaro*. Kožená a des idées très arrêtées sur l'interprétation de Mozart: «Certains chanteurs aiment à laisser croire que Mozart suppose un travail vraiment difficile; mais pour moi Mozart doit paraître simple, naturel. J'essaie de le chanter comme si je parlais, de le faire sonner aussi naturellement que possible.»

Bach et Gluck sont deux autres compositeurs, tous deux représentés ici, avec qui Kožená ressent des affinités particulières. «J'aime beaucoup la musique de Bach: pour moi, c'est toujours de la musique de chambre; il ne s'agit pas d'un chanteur accompagné par l'orchestre, le chanteur est simplement une voix parmi d'autres. Gluck, d'un autre côté, peut parfois paraître presque trop simple, mais pour moi il y a là quelque chose de très profond. Cette apparente simplicité est désarmante, et libère des sentiments profonds.»

Kožená n'est pas dogmatique sur la question, mais dans la musique du XVIII^e siècle, que ce soit Bach, Gluck ou Mozart, elle préfère les interprétations sur instruments anciens, «avant tout parce que les instruments sont accordés à un diapason plus grave que les instruments modernes. Pour moi, cela signifie que la sonorité est plus douce, plus fragile, et, pour je ne sais quelle raison, elle se mêle mieux à la voix. Même dans Mozart, où le diapason des instruments anciens est à peine plus bas que celui d'un orchestre moderne, les instruments, surtout les vents, ont des couleurs différentes. Mais je ne suis pas opposée à des exécutions sur instruments modernes; l'essentiel est de rester toujours dans le style musical.»

Un autre élément qui compte beaucoup pour Kožená est la langue dans laquelle elle chante. Dans cette anthologie, on en entend huit, de sa langue maternelle tchèque à la langue morte qu'est le latin

dans le *Dixit Dominus* de Haendel; dans *The Highland Balou* de Britten (extrait de *A Charm of Lullabies*), elle chante même en dialecte des Highlands écossais («J'ai fait de mon mieux!», dit-elle modestement). «J'ai toujours été fascinée par les langues, ajoute-t-elle. Elles étaient mon passe-temps. Ce n'est pas seulement leur sonorité différente; c'est aussi lié à la mentalité des peuples, qu'on peut sentir, je crois, dans la musique.»

Le français est une langue pour laquelle Kožená garde une affection particulière, comme elle le révèle dans les airs de Gounod, Bizet et Massenet réunis ici. Après avoir vécu plusieurs années à



Paris, elle reconnaît: «Au début, le français était difficile pour moi; il y a tous ces sons nasaux que je trouvais très étranges, en tant que chanteuse tchèque, et, du moins au départ, pas particulièrement vocaux. Je me rappelle que, la première fois que j'ai rencontré Marc Minkowski, je chantais un petit rôle pour lui dans *l'Armide* de Gluck. J'ai étudié les deux pages que j'avais à chanter très attentivement avec le répétiteur de langue, mais quand j'ai chanté pour lui il a déclaré: 'Cette jeune fille chante très bien, mais je ne comprends pas le moindre mot!' J'étais tellement vexée! Mais je me suis dit: 'Vous verrez: un jour je ferai cela bien!'

Il semble qu'elle y soit parvenue: Minkowski est depuis lors devenu l'un des collaborateurs les plus réguliers de Kožená, et elle apprécie tout ce qu'elle a appris en travaillant avec lui: «Quoi que je chante, Marc voulait toujours un vrai caractère dans chaque rôle. Si je chantais des mots comme 'haine' ou 'mort', il voulait que la sonorité du mot ait une expression spéciale, et soit même laide si nécessaire. La découverte de ce que la voix humaine peut et doit faire était importante pour moi, et a vraiment influencé mon évolution future. Avec Marc, chaque interprétation est différente. Il aime prendre des risques, et maintenant nous nous connaissons si bien que nous savons que nous pouvons nous permettre de prendre des risques ensemble.»

Ce genre de rapport s'étend aux pianistes avec lesquels elle chante en récital. «Ce sont des relations qui ont été importantes pour moi. Un pianiste est quelqu'un avec qui non seulement l'on se produit en concert, mais qui doit aussi être un ami. J'ai travaillé avec Graham Johnson au début de ma carrière [c'est son accompagnateur dans les mélodies de Janáček et de Dvořák], et maintenant je travaille plus souvent avec Malcolm Martineau [qu'on entend dans Chostakovitch et Britten]. Je préfère ne pas avoir beaucoup d'accompagnateurs différents, mais travailler avec un seul; lorsqu'on collabore depuis un certain temps, on arrive à un point où l'un des deux prend une décision dans l'instant, et l'autre peut suivre. Pour faire cela, il faut se connaître vraiment bien.»

Nick Kimberley

(Traduction: Dennis Collins)



SELECT DISCOGRAPHY

"Magdalena Kožená, glamorous of voice as well as of appearance,
is an outstanding stylist in whatever she sings" *The Penguin Guide*

CD 00289 463 4722



CD 00289 457 3672

"A richly gifted, highly accomplished young
singer" *Gramophone*



New 2006

2 CD 00289 477 5792

■ Bach: *St Matthew Passion* "Dynamic and powerful new reading" *Gramophone*
2 CD 00289 474 2002

■ Handel: *Giulio Cesare* "Real nobility and feeling" *Gramophone*
3 CD 00289 474 2122



CD 00289 469 0652

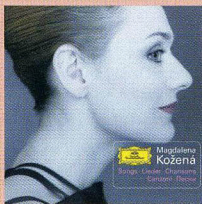
"Someone who lives the music and puts it across with real conviction" *Gramophone*



00289 471 3342 "Fascinating collection ... outstanding disc" *The Penguin Guide*



New 2006
CD 00289 477 5799



CD 00289 471 5812

"The one constant feature is vocal beauty" *Gramophone*

■ Rameau: *Dardanus* 2 CD 00289 463 4762



00289 474 2142

"A fascinating disc from one of the most promising voices today" *Gramophone*

■ Handel: *Messiah* 2 CD 00289 471 3412



00289 474 1942

■ Gluck: *Paride ed Elena* "Kožená is out of this world" *Gramophone*
2 CD 00289 477 5415

With special thanks to Magdalena Kožená and David Dittrich

www.universalclassics.com · www.deutsche Grammophon.com/portraitoftheartist



Recordings:

CD 1

Paris, Eglise Notre-Dame du Liban, 12/2002 (I-III)
Prague, Rudolfinum, Dvořák Hall, 9/2001 (IV)
Vienna, Konzerthaus, Grosser Saal, 11/2002 (V-VII)
Paris, Maison de Radio France, Salle Olivier Messiaen, 1/1998 (VIII-IX), 12/1999 (X-IV)
Cologne, Melancthon-Kirche, 2/2003 (XV-III)
Kroměříž, Concert Hall, 7 & 9/1996 (XVI)

CD 2

Cologne, Melancthon-Kirche, 2/2003 (I)
Kroměříž, Concert Hall, 7 and 9/1996 (II-III)
Paris, Maison de Radio France, Salle Olivier Messiaen, 6/1998 (IV)
Prague, Rudolfinum, Dvořák Hall, 9/2001 (V, VI)
London, Tooting, All Saints' Church, 10/2003 (VII)
Paris, Eglise Notre-Dame du Liban, 12/2002 (VIII)
Munich, Residenz, Max-Joseph-Saal, 3/2003 (IX-III)
London, Rosslyn Hill Chapel, 10/1998 (XIV-X)



Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios

Publishers: Manuscript: DILIA, Prague (L'Olimpiade), Bärenreiter Verlag Kassel/Basel 1954 (Paride)
Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg (Shostakovich), G. Ricordi & C., Milan (Respighi),
Boosey & Hawkes, London (Britten)

© 1996 Česká Televize / Sinfonietta (Video Clip)

© 1997 Polygram s. r. o., Prague (CD 1 I, CD 2 I-III)

© 1999 (CD 2 I), 2000 (CD 1 I-III, III-IV, CD 2 I-III), 2001 (CD 1 I, CD 2 I, II),
2003 (CD 1 I-III, III-IV, CD 2 I), 2004 (CD 2 I-III), 2005 (CD 1 I-III, III CD 2 I, II)

Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg

Project Manager: David Butchart · Booklet Editor: Eva Zöllner

Photos: © KASSKARA (jewel-case inside back; booklet pp. 2, 16; inside front cover; booklet back cover),

© Lillian Birnbaum (booklet p. 6), © Harald Hoffmann (booklet p. 11; inside back cover),

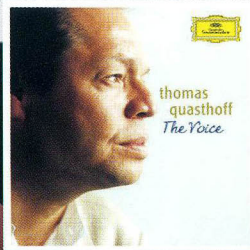
private collection (booklet pp. 9, 19), © Marco Borggreve (booklet p. 21)

Design: WAPS, Hamburg · Art Direction: Merle Kersten · Printed in the E. U.

Further releases in *Portrait of the Artist*:



2 CD 00289 477 6156 (March 2006)



2 CD 00289 477 6159 (May 2006)



00289 477 6153