



DIGITAL  
**Capriccio**  
D D D  
5039

Deutschlandradio Kultur

SLAVONIC SOULS · SLAWISCHE SEELEN

DIGITAL  
**Capriccio**  
D D D

ZORYANA & OLENA KUSHPLER

TSCHAIKOWSKY · MUSSORGSKY  
RACHMANINOV · RIMSKY-KORSAKOV

Deutschlandradio Kultur

## SLAWISCHE SEELEN / SLAVONIC SOULS

Lieder Russischer Komponisten / Songs by Russian composers

### **Pjotr I. Tschaikowsky** (1840 – 1893)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Mein Genius, mein Engel, mein Freund     | 1'45 |
| 2 | Ich öffnete meine Fenster, op. 63 Nr. 2  | 1'51 |
| 3 | Inmitten des Balles, op. 38 Nr. 3        | 2'28 |
| 4 | Nur wer die Sehnsucht kennt, op. 6 Nr. 6 | 2'54 |
| 5 | Es war im frühen Frühling, op.38 Nr. 2   | 2'47 |

### **Sergei Rachmaninow** (1873 – 1943)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 6  | Oh nein, ich flehe dich an, verlass mich nicht, op. 4 Nr. 1 | 1'42 |
| 7  | Ich erwarte dich, op. 14 Nr. 1                              | 1'53 |
| 8  | Wie schmerzt es mir, op. 21 Nr. 12                          | 2'07 |
| 9  | In der Stille der geheimnisvollen Nacht, op. 4 Nr. 3        | 2'35 |
| 10 | Du hast mir alles genommen, op. 26 Nr. 2                    | 1'01 |

### **Nikolai Rimski-Korsakow** (1844 – 1908)

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 11 | Leise der Abend erlischt, op. 4 Nr. 4                    | 1'57 |
| 12 | Es ist nicht der Hauch des Windes von oben, op. 43 Nr. 2 | 1'49 |
| 13 | Die Wolken ziehen sich zurück, op. 42 Nr. 3              | 3'22 |
| 14 | Horch, die Lerche singt im Hain, Op. 43 Nr. 3            | 1'15 |

### **Modest Mussorgski** (1839 – 1891)

#### **Liedzyklus: Die Kinderstube**

- |    |                    |      |
|----|--------------------|------|
| 15 | Mit der Njanja     | 2'25 |
| 16 | Im Winkel          | 1'45 |
| 17 | Der Käfer          | 2'46 |
| 18 | Mit der Puppe      | 2'03 |
| 19 | Abendgebet         | 2'06 |
| 20 | Kater Murr         | 2'12 |
| 21 | Steckenpferdreiter | 3'28 |

### **Ausgewählte Lieder**

- |    |                             |      |
|----|-----------------------------|------|
| 22 | Wiegenlied des Jerjómuschka | 3'15 |
| 23 | Gopak                       | 2'43 |

**ZORYANA KUSHPLER**, *Mezzosopran / Mezzosoprano*

**OLENA KUSHPLER**, *Klavier / Piano*

Aufnahme / Recording: 18.08.2009 – 20.08.2009, Berlin, Studio Gärtnerstrasse

Tonmeister / Recording Producer: Hein Laabs

Toningenieur / Recording Engineer: Henry Thao

Tontechnik / Sound Assistant: Brigitte Siewert

Produzent / Producer: Stefan Lang (Deutschlandradio Kultur /  
Johannes Kernmayer (Capriccio)

Co-Produktion: 2008 Deutschlandradio Kultur / Capriccio

© + © 2010 Capriccio, 1080 Vienna

A Product of Capriccio, Vienna

[www.capriccio.at](http://www.capriccio.at)

## DAS LIED – NICHT NUR AUF DEUTSCH

Klavier begleitetes Sololied. Da denkt man spontan an Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Strauss – nicht nur im deutschen Sprachraum. Im Englischen wird der Begriff „Lied“ ohne Übersetzung verwendet. Respektvoll bezeichnet er die Liedkunst der Romantik ganz allgemein. Diese erdrückende ästhetische Dominanz des deutschsprachigen Kunstliedes mag dazu beitragen haben, dass gerade hierzulande der Blick gründlich verstellt ist auf einen großartigen Lied-Schatz, der vor uns liegt wie sein Herkunftsland: unbekannt, geheimnisvoll und riesig. Es geht um die Liedkunst Russlands. Auf dass es sich lohne, ihren unendlichen Verfeinerungen nachzuspüren, ja ein schieres Kernstück der russischen Kultur kennenzulernen, dazu möchte diese CD einladen.

## DER TON MACHT DAS LIED

Lieder sind von jeher in allen Kulturen stark textbezogen. Und sie kommen gegebenenfalls ohne alle Instrumente aus. Das erklärt zum einen ihre vergleichsweise enge Bindung an die jeweilige Volksmusik, zum anderen ihre überwiegend regionale Bedeutung. Wenn ich den Text nicht verstehe, erschließt sich mir das ganze Lied nicht – es sei denn, die Musik allein vermag mir eine Geschichte zu erzählen, so dass ich den Text nicht unbedingt benötige. Das aber ist das ganze Geheimnis der internationalen Karriere des deutschen Kunstliedes, auch wenn es im frühen 19. Jahrhundert unverkennbar als Wiener Lokalgröße begann! Komponisten wie Ludwig van Beethoven und Franz Schubert vermochten, alltägliche Themen und banale Lyrik mit ihrer Musik derart zu adeln, dass sie damit für viele Menschen die zentralen Fragen des Daseins berührten. Dem russischen Lied – es steht in Fülle und Qualität dem deutschen nicht nach – ist es hingegen bisher kaum gelungen, weltweit wahrgenommen zu werden. Tschaikowskys Sinfonien, Rachmaninows Klavierkonzerte und Rimski-Korsakows Opern, sie alle erklingen rund um die Erde. Es ist an der Zeit, dass auch deren Lieder gehört werden, obwohl die feinen, oft humorvollen Details der Textausdeutung dem nicht-russischen Ohr vorerst verborgen bleiben mögen. Allein der Klang der Sprache, die raffiniert auskomponierte Atmosphäre eines Liedes, der durch und durch beredete Charakter der Musik sind es wert.

## DIE SEELE IM SPIEGEL

Es ist kein Zufall, dass im Russischen der Begriff Lied oft synonym verwendet wird zum Begriff Romanze. Romanzen gibt es in der Literatur seit Cervantes. Das Romanhafte steckt darin, das Erzählende, aber auch das Romantische, das Leidenschaftliche, Schwärmerische, Enttäuschte, Traurige, Ironische und Selbstironische.

Über die Jahrhunderte hat sich die Bedeutung des Begriffes immer wieder verändert und erweitert. Im Russischen bezeichnet er seit gut 150 Jahren ein inniges, intimes Musikstück für Instrumente oder Singstimmen. Die meisten russischen Musiker des 19. (und des 20.) Jahrhunderts komponierten Romanzen, fast alle Lieder Tschaikowskys hießen im Original Romanzen. Russische Adlige machten die Romanze im Wortsinne „salonfähig“, so dass ein Genre entstand, das aus russischem Volkslied, modischen Elementen und viel Gefühl die sprichwörtliche russische Seele spiegelte. Das Geistespektrum der russischen Belle Epoque erlaubte naturalistische und realistische, symbolistische und formalistische Romanzen. Viel Raum nahmen darin soziale Themen ein. Denn mehr als anderswo faszinierten die Ideen einer sozialen Revolution am Anfang des 20. Jahrhunderts die jungen russischen Intellektuellen, hatte ihr Riesenreich (wo erst 1860 die Leibeigenschaft abgeschafft wurde) doch die bürgerliche Entwicklungsphase im Grunde nie erlebt. Ein kultureller Vergleich mit den Industrieländern Westeuropas darf deshalb bei allem unübersehbaren Einfluss nie die besondere russische Situation vergessen.

## TSCHAIKOWSKYS ROMANZEN

Peter Tschaikowsky komponierte insgesamt mehr als einhundert Lieder, deren meiste er in dreizehn Zyklen zusammenfasste. Zu den frühesten Werken überhaupt zählt das Lied *Mein Genius, mein Engel, mein Freund*, das er noch vor 1860, also mit weniger als 20 Jahren, auf einen Text des vielfach vertonten, russischen Poeten Afanasi Fet (1820-1892) schrieb. Das kurze Lied beschwört den eigenen Genius, ruft die Inspiration herbei. Die steht ihm zur Verfügung im Lied der Mignon *Nur die Sehnsucht kennt* aus Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832) *Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Tschaikowsky lernte das etwa 36-mal in Musik gesetzte Gedicht 1869 in russischer Übersetzung von Lew Mey (1822-1862) kennen und fügte die deklamatorisch-ausdrucksvolle, russische Sicht auf die Mignongeschichte seinem ersten Liedzyklus op. 6 ein. Das Lied atmet die Sturm-und-Drang-Atmosphäre der zeitgleich entstandenen Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia*. Die sechs Lieder von Opus 38, komponiert 1878 im Schatten des so kurzen wie schmerzlichen Eheversuchs Tschaikowskys, verwenden u.a. zwei Texte von Graf Alexei Tolstoi (1817-1875), einem Neffen des großen Lew Tolstoi. Tschaikowski erkannte für sich in Alexei Tolstoi eine „unerschöpfliche Quelle für Liedtexte“. *Es war im frühen Frühling* erinnert an eine verflissene Liebe in idyllischer Frühlingslandschaft. Leben, Wald und Sonnenstrahlen stehen in Kontrast zur Emphase von „Es war“ und zum Seufzer „O Jugend“, der direkt korrespondiert mit Brahms' A-cappella-Chor *Verlorene Jugend* (1877), den Tschaikowsky kaum gekannt haben dürfte, der aber die Ähnlichkeit der Themen der Zeit markiert.

Bange Distanz spricht auch aus dem Lied *Inmitten des rauschenden Balles*, von Tschairowsky „Con tristezza“ (mit Trauer) überschrieben. Zwei einsame, dem trügerischen Rausch des prallen Lebens entfremdete Menschen treffen zufällig zusammen. Aber es fehlt ihnen die Hoffnung und die Kraft, in dieser Begegnung eine Chance für sich zu sehen. *Ich öffnete das Fenster* gehört zum Zyklus von sechs Romanzen auf Gedichte des Großfürsten Konstantin Romanow (1858-1915), die Tschairowsky 1887 komponierte. Die ach so ferne Heimat verwandelt den Gesang der Nachtigall in eine traurige Weise und den Duft des Flieders in einen tödlichen Odem. Ein Verwandter im Geiste, Fjodor Sologub, formulierte das 1911 so: „... Der traurige fahle Mond verblasste und sank; die schwarze Nacht kam und stand auf Wacht. Sie hüllte das Geheimnis der Liebe und der Küsse, der duftenden und vergifteten, in Finsternis und Stille. Sie lauschte dem Einklang der beiden stockenden Herzen und wachte in behutsamem Schweigen über die letzten, leichten Seufzer. So starb im vergifteten Garten der schöne Jüngling, satt geatmet in den Düften, die die Schöne verströmte, und berauscht von ihrer süßen Liebe, die ihm zärtlich und tödlich zufließt. An seiner Brust starb die Schöne, hauchte im süßen Zauber der Nacht und der Liebe ihre vergiftete, aber duftende Seele aus“.

## RACHMANINOWS SCHMERZEN

Schwermut und Eleganz, das sind Klischees, ohne die ein mondäner russischer Salon vor 1900 nicht zu denken ist. Tschairowsky und Rachmaninow, beide eigentlich geboren für ein sorgloses Leben von Sprösslingen aus gutem Hause, verkehrten in Moskau in solchen Salons, versteckten ihre Ängste und Depressionen mit Vorliebe hinter ihrem Klavierspiel, für das sie umschmeichelt wurden.

Leonid Sabanejew resümierte später im Hinblick auf Rachmaninows künstlerische Entwicklung: „Die berühmten Moskauer Restaurants, die nicht weniger berühmten Zigeunerchöre, die Atmosphäre ständiger Zerstreuung, in welcher vielleicht überhaupt keine Fröhlichkeit lag, sondern im Gegenteil, der zutiefst echte, bittere und unerforschbare Pessimismus – das war das Milieu. Musik war hier ein schreckliches Betäubungsmittel und eine Art Rausch und Vergessenheit, ein Aufschwung in irrationale Gefühle. Trunkener Mystizismus, ekstatische Sensationen gegenüber einem Hintergrund von einem tiefen, existenzdurchdringenden Pessimismus. Es war nicht Form oder Wohlklang verlangt oder eine Apollinische Vision, sondern Leidenschaft, Gefühl, Schwüle, Kummer. So war Tschairowskys Musik und so entwickelte sich auch Rachmaninows Musik.“

Kurz nach dem vorzeitigen Studienabschluss (mit der Bestnote 5+, woraufhin ihm die Große Goldmedaille des Moskauer Konservatoriums für herausragende Leistungen verliehen wurde) und ganz im Stile seines Idols Tschairowsky komponierte Rachmaninow im Sommer und Herbst 1892 seinen ersten Liedzyklus op. 4. Als

ob er geahnt hätte, dass Tschairowsky in wenigen Monaten sterben würde, lautet der Titel des ersten Liedes *Oh nein, ich bitte dich, verlass mich nicht*. Der Text von Dmitri Mereschkowski (1865-1841) bezieht sich allerdings auf eine junge Dame. Eine solche spielte in Rachmaninows Leben damals ebenfalls eine Rolle, seine Cousine und spätere Ehefrau Natalja Satina. Ihr schrieb er im Dezember 1893, während er im Andenken an Tschairowsky an seinem Trio op. 9 komponierte: „... während meiner Arbeit waren alle meine Gedanken, meine Gefühle und Kräfte ihm, diesem Lied gewidmet. Ich quälte mich, wie es in einer meiner Romanzen heißt, die ganze Zeit ab und war krank in der Seele ...“ Nicht zufällig ist im 1906 vertonten Lied *Alles nahm er mir* (Text: Fjodor Tschutschew, 1803-1873) davon die Rede, was der strafende Gott dem fehlbaren Individuum alles nehmen kann: Gesundheit, Kraft, Wille, Luft, Schlaf. Die weltliche Version des Christus-Wortes „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“ gerät bei Rachmaninow zu einem verzweifelten musikalischen Aufschrei.

Verlängerte, aber auch eine gewaltige Portion Leidenschaft laden die ca. 80 Lieder Rachmaninows, oft maßgeschneidert für große Sänger wie Fjodor Schaljapin, Nina Koschet oder Antonia Neschnanowa, mit Energie auf. So fiebert eine junge Liebe in *Ich erwarte dich* (Text: Maria Dawidowa, 1863-?) der Erfüllung ihrer Träume entgegen, die sich vielleicht *In der Stille der Nacht* auf einen weiteren Text von Afanasi Fet tatsächlich einstellt? Ganz andere Gedanken beherrschen das Lied *Wie schmerzt es mich*. Die Autorin Glafira Galina (1873-1942) beklagt schon in jungen Jahren das kommende Älterwerden, sieht im Frühling den Vorboten von Lebensherbst und -winter. Rachmaninow schließt sich ihren Befürchtungen im Jahre 1902 an – unter Geld- und Zeitdruck. Denn der Komponist möchte seine Cousine heiraten. Die zwölf Romanzen op. 21 werden seine populärsten, Hochstimmung schwingt mit, beflügelt den (fast) ewig Zaudernden mit Spontaneität und Ideenreichtum.

## RIMSKI-KORSAKOWS WINDSPIELE

Kaum war er der zunächst anvisierten Offizierslaufbahn bei der russischen Marine entronnen, konnte sich der 22jährige Nikolai Rimski-Korsakow in seiner wahren Passion ergehen und komponieren, was das Herz begehrte. Bereits seine frühesten Lieder, die noch in die St. Petersburger / Kronstädter Kadettenzeit zurückreichen, künden vom seltenen Talent eines jungen Mannes, der große Lyrik nicht nur zu erkennen vermochte, sondern ihre poetische Kraft in direkter Art und Weise in Musik übertrug. Das Wiegenlied *Leise der Abend erlischt* auf ein Gedicht von Afanasi Fet ist die vierte von Vier Romanzen aus dem Jahre 1866.

Einen regelrechten Liedersommer erlebte Rimski-Korsakow fast dreißig Jahre später, zwischen 1897 und 1899, als etwa 40 seiner insgesamt 80 Romanzen u.a. auf Texte von Heine, Uhland oder Tolstoi entstanden. Daneben arrangierte er auf seinen zahlreichen Reisen durch die ganze Welt mehr als 140 regionale Lieder.

Das einzige und zugleich längste Lied auf dieser CD, dessen Verse vom großen russischen Dichter Alexander Puschkin (1799-1837) stammen, ist *Die Wolken ziehen sich zurück* aus Rimski-Korsakows vierteiligem Zyklus op. 42. In großer emotionaler Bewegung sprechen Wort- und Tonkünstler vom Werden und Vergehen und bedienen sich dazu der ewig ziehenden, sich verändernden Wolken. Zwei Lieder *Horch, die Lerche singt im Hain* und *Es ist nicht der Hauch eines Windes von oben* gehören zum vierteiligen Zyklus „Im Frühling“ op. 43. Ihre Texte schrieb Lew Tolstoi (1817-1875). Der raffinierte Märchenerzähler Rimski-Korsakow hüllt sie in schwerelos-heitere Melodien und umrankt diese mit duftigen Klavierarabesken.

## MUSSORGSKIS KINDERSTUBE

Robert Schumann (*Kinderszenen*) wäre berührt gewesen und Claude Debussy (*Children's Corner*) äußerte sich bewundernd über den Liederzyklus *Kinderstube* des russischen Komponisten Modest Mussorgski: „Niemand hat mit zärtlicherem, tiefer bewegtem Ton von dem Kostbarsten, was in uns ist, gesprochen... Niemand kam ein so verfeinertes Empfinden mit so schlichten Mitteln zum Ausdruck“. Auch der höchst unangepasste und deswegen oft gescholtene Mussorgski selbst war einigermaßen stolz auf seine *Kinderstube*: „Mag meine Musik nun einfältig sein oder nicht, in der Kinderstube bin ich aber wohl kein Dummkopf, da ich die Kinder verstehe und in ihnen Menschen mit einer eigenständigen kleinen Welt und keine unterhaltsamen Puppen sehe.“ (Brief an Stassow) Nicht zuletzt in den berühmten *Bildern einer Ausstellung*, in den *Tuileries*, hat Mussorgski spielende Kinder verewigt. Deren turbulente Musik ist mehr als huschendes, kreisendes, unstetes Figurenwerk, sie ist ein genau wiedergegebenes Bild von sich balgenden Kindern. Quirilig, lustig, aber auch wütend und trotzig: Das ist sie, Mussorgskis kleine Rasselbande.

Die sieben Lieder der *Kinderstube*, getextet und komponiert von Modest Mussorgski zwischen 1868 und 1872, sind eine warmherzige Erinnerung an seine 1865 verstorbene Mutter. Den Tod der engsten Bezugsperson nannte er einen „grausamen Schicksalsschlag“ und fühlte sich in ein „trostloses Exil“ getrieben, denn das elterliche Landgut bei Karewo, für Jahrzehnte Mussorgskis zärtlich geliebte Heimat, wurde nach dem Tod der Mutter verkauft.

Mussorgski, der keine eigene Familie gründete, fühlte sich unter Kindern zeit lebens wohl. Er war den Kindern seiner Freunde und Verwandten ein begehrter Spielgefährte. Warwara Komarowa, die älteste Tochter Dmitri Stassows, des Gründers und Leiters der Russischen Musikgesellschaft, berichtete in ihren Memoiren: „Ich erinnere mich an ihn, wie er mir erschien, als ich sieben war. Mussorgski kam oft zu Besuch in unsere Stadtwohnung oder in unser Landhaus, und er war bei uns Kindern ungemein beliebt. Wir nannten ihn

Mussorianin, wie er bei den Erwachsenen hieß. Da er sich ganz natürlich gab, nie auf uns herabblickte oder in falscher Kindersprache mit uns redete, fassten wir bald eine große Zuneigung zu ihm und betrachteten ihn als einen der Unseren. Wir plauderten und spielten mit ihm wie mit unseresgleichen. Auch meine Brüder fühlten sich sehr wohl in seiner Gesellschaft und erzählten ihm, was sie fühlten und erlebten. Aus solchen Gesprächen sind manche Lieder seines Zyklus *Kinderstube* entstanden.“

Die Texte, detailgenaue kindliche Erzählungen oder Selbstgespräche, Dialoge mit der Mutter oder der Kinderfrau, hat Mussorgski in freier, prosanaher Rede selbst verfasst. Sie zeugen von einem lautmalerischen Sprachgefühl und einer feinen psychologischen Beobachtungsgabe, die in zeitgenössischer Literatur so kaum vorkamen. Die kindlichen Phantasien reichen von der Neugier auf Gruselgeschichten, der Angst vor einer gestrengen Amme oder der Furcht vor einem Käfermonster. Beim selbstvergessenen Spiel mit der Puppe werden alle menschlichen Emotionen durchlebt, das Steckenpferd geht fast zu Bruch beim lustigen Sturmritt durch Himmel und Hölle. Ein Höhepunkt ist die Geschichte von der Rettung des Hausfinken vor dem Zugriff der gierigen Katze. Doch *Kater Matrose*, der verwegene, kommt dabei nicht als unsympathischer Mordbube weg und die mächtig eingreifende Kinderhand wird durchaus ramponiert beim gelungenen Rettungsversuch zugunsten des armen Vogels.

Die Vertonung richtete Mussorgski an der Betonung aus, und zwar an einer kurzatmigen, kindlichen Wortbetonung. Die Stimmführung folgt dem Sprechtonfall samt seiner erregten Erhöhungen und enttäuschten Absenkungen, insgesamt eine enorme Herausforderung für Sängerinnen und Sänger. Gilt es doch, sich in den Liedminiaturen wie ein Chamäleon zu bewegen, den Tonfall der Kinderstimme blitzschnell zu erfassen und im nächsten Moment das betuliche Kindermädchen zu mimen. Die Form gehorcht nur scheinbar dem spontanen Augenblick, vielmehr ahmt sie sensibel die kindlich sprunghaften Gemütsbewegungen nach. So ist es kein Wunder, dass etwa im ersten Lied ständig die Taktart wechselt. Naivität paart sich mit Raffinement, der schmucklosen Einfachheit steht eine kunstvolle Zuspitzung der musikalischen Details gegenüber. Mit asymmetrischen Perioden, rhythmischen Freiheiten, kühnen Akkordbildungen und frechen Dissonanzen weist Mussorgski, der Zeitgenossen Tschaikowskys, auf das frühe 20. Jahrhundert voraus, auf Strauss, Strawinsky und Bartók.

Sollten die Interpreten den Liederabend bravourös gemeistert haben, dann würden eine oder zwei Zugaben fällig. Diese sind auf der CD auch gleich noch enthalten: ein bitter süßes, lebenserfahrenes Wiegenlied für die Kleinen, welches Mussorgski 1868 auf einen Text von Nikolai Nekrassow (1821-1877) komponierte, und ein echter Teufelsritt *Gopak* für die Großen (Text: Taras Schewtschenkow, 1814-1861) aus dem Jahre 1866.

Oder sind es doch eher die müden Erwachsenen, denen das Wiegenlied gilt, während die Kinder mutig dem nächsten Abenteuer entgegen reiten?

Jederzeit sprungbereit – das wird in Mussorgskis *Kinderstube* sowohl von den Interpreten als auch von den Zuhörern erwartet.

*Text: Steffen Georgi*

## DAS LIED- NOT ONLY IN GERMANY

Solo-Lied with piano accompaniment - One spontaneously thinks of Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms and Strauss – not only in the German language area, even the English use the term “Lied” without translating it. It is generally the regarded name of the art of songs during romanticism. The overwhelming aesthetical dominance of German Lieder often obstructs the view on the aureate song tradition of another country at our doorstep: unknown, mysterious and vast - we are talking about Russia’s tradition of Lieder. This CD intends to trace its endless refinements and help to get to know this centrepiece of Russian culture.

## IT IS HOW YOU SAY IT

In all cultures lyrics are the key to Lied. If necessary they even work without orchestration. This explains their relatively strong connection with local folk music tradition and their predominantly local impact. If I cannot follow the lyrics, then I am not very likely to understand the Lied – unless the music is able to transport the story alone and the lyrics come second. And this is the one and only secret behind the international success of the German “Lied”, even if it undoubtedly started as a local Viennese tradition in the early 19<sup>th</sup> century! Composers such as Ludwig van Beethoven and Franz Schubert did spice-up the common and everyday lyrics with their ingenious music and managed to touch a lot of people in their thoughts about the pivotal questions of life. The Russian Lied - in quantity and quality not second to the German at all – did not manage to get the international attention it deserves, yet. Tchaikovsky’s symphonies, Rachmaninoff’s piano concertos or the operas of Rimsky-Korsakov are performed around the globe. It is about time to discover their Lieder as well, even if some of the humorous details of their lyrics are not accessible for non-Russian ears. The sound of the voice, the artful atmosphere of a Lied and the sophisticated character of the music alone are worth a closer look.

## MIRROR OF THE SOUL

It is no coincidence that the term for Lied is often used as a synonym for the term “romance” in Russian. Since Cervantes there have been romances in literature. Everything is in it - the fictitious, the passionate, the enthusiastic, frustration, sadness, irony and self-mockery. Over the centuries the meaning of the term has changed and broadened again and again. In Russian it describes a dear and intimate piece of music for instruments or vocal for 150 years now. Most of the Russian composers of the 19<sup>th</sup> (and 20<sup>th</sup>) century did work on romances; virtually all of Tchaikovsky’s Lieder are called “romances” in the original. Russian aristocrats adopted these romances and made them socially acceptable. A genre emerged, combining Russian

folk music, lots of emotions and modern elements – a proverbial mirror of the Russian soul. The spectre of the Russian Belle Époque approved of naturalistic and realistic, symbolist and formalistic romances. Social topics did take up much space. At the dawn of the 20<sup>th</sup> century the idea of a social revolution did fascinate young Russian intellectuals more than anywhere else. The vast empire (where peonage was only abolished in 1860) never really experienced the progress of the middle-class. A cultural comparison between the West European industrialised countries and Russia should never forget about this particularity of Russian history.

## TCHAIKOVSKY'S ROMANCES

In total Peter Tchaikovsky did compose more than one hundred Lieder; most of them were condensed in three cycles. One of his earliest works is the Lied *My genius, my angel, my friend* based on the lyrics of the Russian Poet Afanasi Fet (1820-1892) whose poems were frequently set to music. Tchaikovsky was not yet 20 years old when he did compose this piece around 1860. The brief song invokes one owns genius and summons inspiration. And inspiration is at his hand when he puts to music Mignon's song *Nur wer die Sehnsucht kennt* from the novel *Wilhelm Meisters Wanderjahre* by Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). This poem was set to music about 36 times. Tchaikovsky got to know it in 1869 in a Russian translation by Lew Mey (1822-1863) and introduced the Russian view on the declamatory and expressive story of Mignon into his first cycle of songs op. 6. The Lied is part of his Storm-and-Stress period and came to existence at the same time as the fantasy- overture *Romeo and Juliet*. The six songs of opus 38 were composed in 1878 and overshadowed by his brief and painful experience of marriage. Among others, for these Lieder Tchaikovsky made use of two texts by Alexei Count Tolstoy (1827-1875), a nephew of the great Leo Tolstoy. Tchaikovsky discovered in Alexei Tolstoy an "inexhaustible source of lyrics for songs". *It was in early Spring* reminds one of a love story long gone, set in an idyllic spring landscape. Life, forest and sunrays are set in contrast to the emphasis of "it has been" and the sigh "Oh youth", which is directly corresponding to Brahms's a-capella choir *Verlorene Jugend* (1877). It is very unlikely that Tchaikovsky did know it but it shows the prevailing topics of the time.

Anxious distance can be felt in Tchaikovsky's Lied *during a sougning Ball*, transcribed with "Con tristezza" (with grief). Two lonely people, estranged from the elusive ecstasy of life in all its colours, meet by chance. Alas, they lack hope and energy to realise the chance this encounter offers to them. *I opened the window* forms part of a cycle of six romances based on poems by Grand Duke Constantine Romanov (1858-1915), which Tchaikovsky did compose in 1887. The distance from home turns the song of the nightingale into a sad tune and the scent of the lilac into a deadly breath. In 1911 the congenial Fjodor Sologub put it like this: "...the pale moon faded; dark night appeared and was on guard. She wrapped the secrets of love and kisses, the scented and the

poisoned ones, in darkness and silence. She listens to the harmony of the two faltering hearts and watches in silence over the last, faint sighs. This is how the handsome sapling died in the poisonous garden, breathing the scents of the Beauty, intoxicated by her sweet love, flowing towards him tenderly and deadly. At his side the Beauty died, breathed her last breath surrounded by the sweet magic of the night".

## RACHMANINOFF'S PANGS

Atrabilioussness and elegance, without these stereotypes any glamorous Russian saloon of the pre-1900 period can be imagined. Tchaikovsky and Rachmaninoff are both descendants of good families, born into a carefree life and were no strangers to these Muscovite saloons. They hid their fears and depressions behind their much cherished piano play. Leonid Sabanejew later summed up Rachmaninoff's development as an artist: "The famous Muscovite restaurants, the not less famous gypsy choirs, an atmosphere of constant distraction, not filled with happiness but, on the contrary, filled with deep unexplorable pessimism – that was the setting. Here music was a dreadful anaesthetic, a kind of drunkenness and oblivion, a path to irrational realms - A society of drunken mysticism and ecstatic sensationalism based on a background of a deep and existential pessimism. Style and euphony or an Apollonian vision was not asked for, but passion, feelings, sultriness and grief were in high demand. That was Tchaikovsky's music and that was also the direction Rachmaninoff's music took."

Shortly after completing his studies (he got full marks and the Grand Golden Medal of Honour of the Moscow Conservatoire for outstanding achievements) and truly in the tradition of his idol Tchaikovsky, Rachmaninoff produced his first cycle of songs op. 4 in the summer and autumn of 1892. As if anticipating Tchaikovsky's sudden death a few months later he entitled the Lied *Oh no, I beg you, do not leave me*. However, the lyrics by Dmitri Mereschkowski (1865-1841) refer to a young lady. At that time another young lady played a main role in Rachmaninoff's life, his cousin and later wife Natalja Satina. He did write to her in December 1893 while composing his trio op. 9 in memoriam of Tchaikovsky: "...while working on it all my thoughts, feelings and energy was dedicated to this song. The whole time I did toil myself, as mentioned in one of my romances, and my soul was ill..." It is no coincidence that in the Lied *He took away everything* (Lyrics: Fjodor Tschutschew, 1803-1873) from 1906, god is portrayed as a punitive character who can take away everything from a fallible person: Health, power, will, air, sleep. The worldly version of Christ's "My God, why hast thou forsaken me" is turned into a desperate musical outcry by Rachmaninoff.

Fear of loss and an enormous amount of passion distinguish Rachmaninoff's app. 80 energetic Lieder. Many of them were tailored for important vocalists such as Fjodor Chaliapin, Nina Koschetz or Antonia Neschdanowa. In

*I am expecting you* (Lyrics: Maria Dawidowa - ?) a young love is looking forward excitedly to the fulfilment of their dreams whereas in *In the Stillness of Night* (Lyrics: Afanasi Fet) these dreams may have become reality? The sentiment in the Lied *How much it hurts me* is completely different. The author, Glafira Galina (1873-1942), already at a young age laments about ageing and identifies spring as a herald of the autumn of life and winter. In 1902, pressed by lack of money and time, Rachmaninoff joins her in mourning. The composer wants to get finally married to his cousin. The twelve romances op.21 becomes his most popular songs. High spirits drive the laggard to spontaneity and richness of ideas.

## RIMSKY-KORSAKOV'S WIND CHIMES

After barely escaping a career as officer with the Russian marine, the 22 year old Nicolai Rimsky-Korsakov could focus on his true passion and start composing like mad. Already his earliest Lieder, dating back to his time as cadet in St. Petersburg show the young man's outstanding talent. He did not only recognise good lyrics but was able to directly convert their poetical energy into music. The lullaby *Silently the Evening fades* is based on a poem by Afanasi Fet and is the fourth of the four romances composed in 1866.

Almost 30 years later Rimsky-Korsakov experienced a summer of Lieder. Between 1897 and 1899 almost half of his 80 romances based on lyrics by Heine, Uhland or Tolstoy were composed. Furthermore, during his many travels abroad he arranged more than 140 regional songs. The only song on this CD which is based on lyrics by the eminent Russian poet Alexander Pushkin (1799-1837) is also the longest recording of all. *The Clouds are withdrawing* is taken from Rimsky-Korsakov's four-part cycle op.42. With great emotions the writer and the musician talk of life and death, using the ever-changing clouds as a metaphor. Two songs *Listen, the Lark is singing in the Copse* and *Not a single Breeze from above* form part of the four-part cycle "Spring" op.43. Their lyrics are by Leo Tolstoy (1817\*1875). The artful storyteller Rimsky-Korsakov embeds the poems in weightless and happy melodies surrounded by piano arabesques.

## MUSSORGSKY'S NURSERY

Robert Schumann (*Sequences of Childhood*) would have been touched and Claude Debussy (*Children's Corner*) expressed his admiration for the cycle of Lieder called *Nursery* by the Russian composer Modest Mussorgsky: "Nobody has ever been more tender or was as deeply moved when talking about what is most precious in us... Never have such refined feelings been expressed with more chaste means". Even the highly unadjusted and often critical Mussorgsky himself was fairly proud of his *Nursery*: "My music might be simple or not, but when

it comes to my *Nursery* then I am definitely no fool as I do understand children and see them as humans with their own little world and not as entertaining dolls.", (in a letter to Stassow). Not least in his *Pictures at an Exhibition*, at the *Tuileries*, Mussorgsky has immortalised playing children. Their turbulent music is more than a shooting, circling piece but the exact reproduction of children romping round. Lively, jolly and then again furious and defiant: That is Mussorgsky's gang of little rascals.

The seven Lieder of the *Nursery*, written and composed by Modest Mussorgsky between 1868 and 1872 are a warm-hearted memory of the composer's mother who passed away in 1865. He called the death of the person closest to him a "brutal fate" and he felt like being driven into a "bleak exile" as the parental manor at Karewo, which had been Mussorgsky's beloved home for decades, was sold after the death of his mother.

Mussorgsky, who never founded a family of his own, always felt at home among children. He was a favourite playfellow of his friends' and relatives' children. Warwara Komarowa, the oldest daughter of Dimitri Stassow, the founder and director of the Russian Musical Society remembers in her memoirs: "I remember how I experienced him at the age of seven. Mussorgsky often came to visit us in our city flat or our country estate. He was enormously popular with us children. We called him Mussorianin, just as the grown-ups did. He was always very natural and never looked down on us or talked to us in a fake childhood language. Soon he won our affection and we considered him to be one of us. We talked and played with him just as we did with other children. Also my brothers were happy when he was round and told him about their thoughts and adventures. It was from these conversations that he got the inspirations for his cycle of songs called *Nursery*." The texts, detailed childhood adventures or soliloquies, dialogs with the mother or nanny were written by Mussorgsky himself in a free, prose-style discourse. They are proof of his onomatopoeic feeling for language and his keen power of psychological observation, hardly ever seen in that brilliance in contemporary literature. The childish fantasies range from the curiosity for spine-chillers to the fear of a strict nanny or a bug-monster. During the absent-minded play with toys all human emotions are lived through. The hobbyhorse almost crashes to pieces on the ride through heaven and hell. One highlight is the rescue of the domestic finch from the greedy cat. But *Tomcat Seaman*, the bold, is not portrayed as an unappealing murderer and the intervening child's hand gets battered during the successful rescue operation.

The setting is based on a childish, breathless accentuation of the underlying words. The vocals actually follow the chant with its agitated ups and disappointed downs; all-in-all it is an enormous task for the singers. They have to act like chameleons in those miniatures of songs, switching instantly from a child's voice to the fussy part of the nanny. Only superficially the form follows the spontaneous activities and actually imitates the



*I am expecting you* (Lyrics: Maria Dawidowa - ?) a young love is looking forward excitedly to the fulfilment of their dreams whereas in *In the Stillness of Night* (Lyrics: Afanasi Fet) these dreams may have become reality? The sentiment in the Lied *How much it hurts me* is completely different. The author, Glafira Galina (1873-1942), already at a young age laments about ageing and identifies spring as a herald of the autumn of life and winter. In 1902, pressed by lack of money and time, Rachmaninoff joins her in mourning. The composer wants to get finally married to his cousin. The twelve romances op.21 becomes his most popular songs. High spirits drive the laggard to spontaneity and richness of ideas.

## RIMSKY-KORSAKOV'S WIND CHIMES

After barely escaping a career as officer with the Russian marine, the 22 year old Nicolai Rimsky-Korsakov could focus on his true passion and start composing like mad. Already his earliest Lieder, dating back to his time as cadet in St. Petersburg show the young man's outstanding talent. He did not only recognise good lyrics but was able to directly convert their poetical energy into music. The lullaby *Silently the Evening fades* is based on a poem by Afanasi Fet and is the fourth of the four romances composed in 1866.

Almost 30 years later Rimsky-Korsakov experienced a summer of Lieder. Between 1897 and 1899 almost half of his 80 romances based on lyrics by Heine, Uhland or Tolstoy were composed. Furthermore, during his many travels abroad he arranged more than 140 regional songs. The only song on this CD which is based on lyrics by the eminent Russian poet Alexander Pushkin (1799-1837) is also the longest recording of all. *The Clouds are withdrawing* is taken from Rimsky-Korsakov's four-part cycle op.42. With great emotions the writer and the musician talk of life and death, using the ever-changing clouds as a metaphor. Two songs *Listen, the Lark is singing in the Copsie* and *Not a single Breeze from above* form part of the four-part cycle "Spring" op.43. Their lyrics are by Leo Tolstoy (1817\*1875). The artful storyteller Rimsky-Korsakov embeds the poems in weightless and happy melodies surrounded by piano arabesques.

## MUSSORGSKY'S NURSERY

Robert Schumann (*Sequences of Childhood*) would have been touched and Claude Debussy (*Children's Corner*) expressed his admiration for the cycle of Lieder called *Nursery* by the Russian composer Modest Mussorgsky: "Nobody has ever been more tender or was as deeply moved when talking about what is most precious in us... Never have such refined feelings been expressed with more chaste means". Even the highly unadjusted and often critical Mussorgsky himself was fairly proud of his *Nursery*: "My music might be simple or not, but when

it comes to my *Nursery* then I am definitely no fool as I do understand children and see them as humans with their own little world and not as entertaining dolls.", (in a letter to Stassow). Not least in his *Pictures at an Exhibition*, at the *Tuileries*, Mussorgsky has immortalised playing children. Their turbulent music is more than a shoeing, circling piece but the exact reproduction of children romping round. Lively, jolly and then again furious and defiant: That is Mussorgsky's gang of little rascals.

The seven Lieder of the *Nursery*, written and composed by Modest Mussorgsky between 1868 and 1872 are a warm-hearted memory of the composer's mother who passed away in 1865. He called the death of the person closest to him a "brutal fate" and he felt like being driven into a "bleak exile" as the parental manor at Karewo, which had been Mussorgsky's beloved home for decades, was sold after the death of his mother.

Mussorgsky, who never founded a family of his own, always felt at home among children. He was a favourite playfellow of his friends' and relatives' children. Warwara Komarowa, the oldest daughter of Dimitri Stassow, the founder and director of the Russian Musical Society remembers in her memoirs: "I remember how I experienced him at the age of seven. Mussorgsky often came to visit us in our city flat or our country estate. He was enormously popular with us children. We called him Mussorianin, just as the grown-ups did. He was always very natural and never looked down on us or talked to us in a fake childhood language. Soon he won our affection and we considered him to be one of us. We talked and played with him just as we did with other children. Also my brothers were happy when he was round and told him about their thoughts and adventures. It was from these conversations that he got the inspirations for his cycle of songs called *Nursery*." The texts, detailed childhood adventures or soliloquies, dialogs with the mother or nanny were written by Mussorgsky himself in a free, prose-style discourse. They are proof of his onomatopoeic feeling for language and his keen power of psychological observation, hardly ever seen in that brilliance in contemporary literature. The childish fantasies range from the curiosity for spine-chillers to the fear of a strict nanny or a bug-monster. During the absent-minded play with toys all human emotions are lived through. The hobbyhorse almost crashes to pieces on the ride through heaven and hell. One highlight is the rescue of the domestic finch from the greedy cat. But *Tomcat Seaman*, the bold, is not portrayed as an unappealing murderer and the intervening child's hand gets battered during the successful rescue operation.

The setting is based on a childish, breathless accentuation of the underlying words. The vocals actually follow the chant with its agitated ups and disappointed downs; all-in-all it is an enormous task for the singers. They have to act like chameleons in those miniatures of songs, switching instantly from a child's voice to the fussy part of the nanny. Only superficially the form follows the spontaneous activities and actually imitates the

sensitive, erratic emotions of a child. It is therefore not surprising that the meter keeps changing during the entire first song. Naivety paired with refinement; unadorned simplicity is met by artful musical details. With his asymmetrical parts, rhythmical liberties and bold accords Mussorgsky, the contemporary of Tchaikovsky, already points to the 20<sup>th</sup> century, to Strauss, Stravinsky and Bartók.

If the interpreters did a good job tonight, then one or two encores are expected. These are also included in the CD: a bitter-sweet lullaby for children, which Mussorgsky composed in 1868 based on lyrics by Nikolai Nekrassow (1821-1877) and *Gopak*, a wild ride for the grown-ups (Lyrics: Taras Schewtschenkow, 1814-1861), composed in 1866. Or is the lullaby in reality dedicated to the tired grown-ups whereas the children are only waiting for the next adventure to unfold?

Always ready for action – Mussorgsky's *Nursery* expects this attitude from the musicians as well as from the audience.

*Übersetzung: Uwe Lukas Jäger*

## LE LIED N'EST PAS L'APANAGE DE LA LANGUE ALLEMANDE

Il suffit d'évoquer le Lied solo accompagné au piano pour penser automatiquement à Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Strauss, et ce bien au-delà des frontières germanophones. En anglais, le terme « Lied » n'est pas traduit. Il désigne ainsi avec respect l'art du Lied de la période romantique de façon générale. Cette écrasante domination esthétique de l'art du Lied en langue allemande a probablement contribué au fait que notre regard est fondamentalement détourné d'un vaste répertoire de Lied qui se présente à nous comme son pays d'origine, c'est-à-dire inconnu, secret et immense. Il s'agit en effet de l'art du Lied russe. Quant à savoir si cela vaut la peine de pénétrer ses innombrables raffinements, d'approprier ce qui constitue pour ainsi dire le cœur de la culture russe, je vous invite à écouter ce CD.

## LE TON FAIT LE LIED

Dans toutes les cultures et de tout temps, les Lieder sont étroitement liés au texte. Ils ne sont donc pas accompagnés de tous les instruments, ce qui explique d'une part leur lien relativement étroit avec la musique populaire, et d'autre part leur importance régionale considérable. Si je ne comprends pas le texte, c'est alors tout le Lied qui m'est impénétrable – à moins que la musique ne me permette de raconter une histoire de sorte que je n'aie pas absolument besoin du texte. Ceci est pourtant le secret de la carrière internationale qu'a connue l'art du Lied allemand, même au début du 19<sup>e</sup> siècle lorsqu'il émergait localement à Vienne de façon manifeste ! Des compositeurs comme Ludwig van Beethoven et Franz Schubert sont parvenus à ennoblir des thèmes quotidiens et le lyrique banal grâce à leur musique avec tellement de brio qu'ils ont ému nombre d'auditeurs en abordant les questions essentielles de l'existence. Le Lied russe quant à lui – qui n'a rien à envier au Lied allemand en termes de quantité et de qualité – n'était pas encore parvenu à se faire entendre dans le monde entier. Mais aujourd'hui, les symphonies de Tchaïkovski, les concertos pour piano de Rachmaninov et les opéras de Rimski-Korsakov résonnent dans le monde entier. Il est temps en effet que leurs Lieder soient entendus, même si les fins détails souvent pleins d'humour de l'interprétation du texte peuvent d'abord paraître obscurs à l'oreille non russophone. La seule sonorité de la langue, l'atmosphère raffinée d'un Lied et le caractère éloquent qui imprègne la musique en valent la peine.

## LE REFLET DE L'ÂME

Ce n'est pas par hasard que le terme Lied est souvent utilisé en russe comme synonyme de romance. La romance existe dans la littérature depuis Cervantès. Le romanesque introduit la narration, mais aussi le romantisme, la passion, l'exaltation, la déception, la tristesse, l'ironie et l'auto-ironie. La signification du terme

n'a cessé de se modifier et de se compléter au fil des siècles. En russe, il désigne depuis 150 ans une pièce musicale tendre et intime pour instruments ou voix. La plupart des musiciens russes du 19<sup>e</sup> (et du 20<sup>e</sup>) siècle ont composé des romances et presque tous les Lieder de Tchaïkovski sont intitulés romances à l'origine. La noblesse russe a rendu la romance « digne des salons » si bien qu'un nouveau genre apparut, reflétant la fameuse âme russe à l'aide de chansons populaires russes, d'éléments à la mode et d'une abondance de sentiments. Le spectre spirituel de la Belle Époque russe a donné naissance à des romances naturalistes et réalistes, symbolistes et formalistes. Les questions sociales y ont revêtu un rôle important. En effet, plus que partout ailleurs, les idées d'une révolution sociale ont fasciné les jeunes intellectuels russes dès le début du 20<sup>e</sup> siècle bien que le développement de la bourgeoisie n'ait pas encore atteint son apogée (le servage ne fut aboli qu'en 1860). Toute comparaison culturelle avec les pays industrialisés d'Europe de l'Ouest doit donc toujours tenir compte de la situation particulière de la Russie.

## LES ROMANCES DE TCHAIKOVSKI

Peter Tchaïkovski a composé au total plus d'une centaine de Lieder qu'il a compilé pour la plupart dans treize cycles. Le Lied *Mein Genius, mein Engel, mein Freund* (*Mon génie, mon ange, mon ami*) composé avant 1860, soit avant ses 20 ans, sur un texte du poète russe Afanasi Fet (1820-1892) dont les œuvres ont maintes fois été mises en musique fait partie de ses premières œuvres. Ce Lied bref invoque son génie et exhorte l'inspiration. Celle-ci lui souffle le Lied der Mignon *Nur wer die Sehnsucht kennt* (*Seul qui connaît la nostalgie*) extrait de *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (*Années de voyage de Wilhelm Meister*) de Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832). Tchaïkovski prend connaissance de la traduction russe du poème de Lew Mey (1822-1862) mis en musique quelque 36 fois, en 1869, et insère la vision russe de l'histoire de Mignon, déclamatoire et expressive, à son premier cycle de Lied op. 6. Le Lied respire l'atmosphère de Sturm-und-Drang (tempête et passion) de l'ouverture-fantaisie contemporaine *Roméo et Juliette*. Les six Lieder de l'opus 38, composés en 1878 à l'ombre de la tentative de vie de couple de Tchaïkovski, aussi brève que douloureuse, utilisent notamment deux textes du Comte Alexei Tolstoï (1817-1875), un neveu du célèbre Lew Tolstoï. Tchaïkovski voit en Alexei Tolstoï « une source intarissable de textes pour Lied ». *Es war im frühen Frühling* (*C'était au début du printemps*) rappelle un amour passé dans un paysage printanier idyllique. La vie, la forêt et les rayons du soleil contrastent avec l'emphase du « Es war » et le soupir « O Jugend » en correspondance directe avec le chœur a-cappella du *Verlorene Jugend* (*Jeunesse perdue*) (1877) de Brahms vraisemblablement à peine connu de Tchaïkovski, mais révélant néanmoins une similarité dans les thèmes de l'époque.

Une distance angoissante ressort également du Lied *Inmitten des rauschenden Balles* (*Au milieu d'un bal bruyant*) que Tchaïkovski a intitulé « Con tristezza » (avec tristesse). Deux êtres esseulés, étrangers à l'ivresse

trompeuse de la vie pleine de rebondissements se rencontrent par hasard. Mais il leur manque l'espoir et la force pour voir cette rencontre comme une chance. *Ich öffnete das Fenster* (*J'ai ouvert la fenêtre*) appartient au cycle de six romances composé de poèmes du grand-duc Konstantin Romanow (1858-1915) composé par Tchaïkovski en 1887. Le pays natal hélas si loin altère tristement le chant du rossignol et transforme le parfum du lilas en un souffle mortel. Fjodor Sologub, frère spirituel du compositeur, formule les choses ainsi en 1911 : « ... La lune triste et blême pâlit et sombra ; la nuit jeta son voile obscur et se mit sur ses gardes. Elle enveloppa le secret de l'amour et du baiser, du parfum et du poison dans les ténèbres et le silence. Elle écouta le son des deux cœurs battants et veilla dans un silence attentionné sur les derniers et légers soupirs. Le jouvenceau meurt ainsi dans le jardin empoisonné après avoir abondamment inhalé les parfums respirés par la belle et s'enivre de son doux amour qui afflue vers lui dans une tendresse mortelle. La belle meurt sur sa poitrine, soufflant dans la douce magie de la nuit et de l'amour son âme empoisonnée, mais parfumée. »

## LES TOURMENTS DE RACHMANINOV

Mélancolie et élégance sont des clichés indissociables d'un salon mondain russe avant 1900. Tchaïkovski et Rachmaninov, tous deux nés de bonne famille et destinés à une vie paisible, fréquentent de tels salons à Moscou et dissimulent leurs angoisses et leur dépression derrière leur prédilection pour le piano qui leur vaut l'admiration. Leonid Sabanejew résuma ainsi plus tard le développement artistique de Rachmaninov : « Les célèbres restaurants de Moscou, les non moins célèbres chœurs tziganes, l'atmosphère de constante distraction dans laquelle aucune gaieté n'existait peut-être, mais au contraire un pessimisme véritable et profond, amer et insondable – c'était le milieu. La musique représentait un formidable moyen d'anesthésie, une sorte d'ivresse et d'oubli, un bond dans les sphères de l'irrationnel. Mysticisme enivrant, sensations extatiques sur fond de pessimisme profond imprégnant l'existence. Aucune forme, aucune harmonie n'étaient requises, aucune vision apollinienne, mais la passion, les sentiments, la sensualité et le chagrin. C'est ainsi qu'était la musique de Tchaïkovski et c'est ainsi que s'est développée la musique de Rachmaninov. »

Peu après l'obtention prématurée de son diplôme (gratifié de la meilleure note, 5+, ce qui lui vaut d'être récompensé par la grande médaille d'or du conservatoire de Moscou pour ses prestations exceptionnelles) et dans le style de son idole, Tchaïkovski, Rachmaninov compose pendant l'été et l'automne 1892 son premier cycle de Lied op. 4. Comme s'il avait pressenti la mort de Tchaïkovski qui surviendra quelques mois plus tard, il intitule ce premier Lied *Oh nein, ich bitte dich, verlass mich nicht* (*Oh non, je vous en prie, ne partez pas*). Le texte de Dmitri Mereschkowski (1865-1841) se rapporte néanmoins à une jeune dame. Or, une jeune femme jouait alors un rôle dans la vie de Rachmaninov, sa cousine et future épouse Natalja Satina. Il lui écrit en décembre 1893, alors qu'il travaille à son Trio op. 9 en mémoire de Tchaïkovski : « ... pendant mon

travail, toutes mes pensées, mes sentiments et mes forces ont été consacrés à ce Lied. J'ai souffert tout le temps comme le raconte une de mes romances et mon âme était malade... » Cela n'est donc pas par hasard que le Lied *Alles nahm er mir (Il m'a tout pris)* (Texte : Fjodor Tschutschew, 1803-1873) mis en musique en 1906 évoque tout ce que le Dieu punisseur peut ôter à l'individu pêcheur : la santé, la force, la volonté, l'air, le sommeil. La version profane de l'expression christique « Mon Dieu pourquoi m'as-tu quitté » se meut chez Rachmaninov un en cri musical désespéré.

Les angoisses liées à la perte, mais aussi une large part de passion ont alimenté avec énergie les quelque 80 Lieder de Rachmaninov, souvent taillés sur mesure pour de célèbres chanteurs comme Fjodor Schaljapin, Nina Koschetz ou Antonia Neschdanowa. Ainsi, un jeune amour dans *Ich erwarte dich (Je t'attends)* (Texte : Maria Dawidowa, 1863-?) attend avec impatience la réalisation de ses rêves qui apparaît peut-être effectivement dans *In der Stille der Nacht (Dans le silence de la nuit)* sur un autre texte de Afanasi Fet ? De toutes autres pensées dominant le Lied *Wie schmerzt es mich (Comme je souffre)*. L'auteur, Glafira Galina (1873-1942), déplore dès ses jeunes années la vieillesse approchante, voit dans le printemps le signe annonciateur de l'automne et de l'hiver de la vie. Rachmaninov rejoint ses craintes en 1902, sous la pression du temps et de l'argent. Le compositeur souhaite en effet épouser sa cousine. Les douze romances op. 21 deviennent ses pièces les plus populaires, la gaité résonne et stimule l'indécision (presque) éternelle avec spontanéité et imagination.

## LES CARILLONS DE RIMSKI-KORSAKOV

À peine avait-il échappé à la carrière d'officier de la marine russe à laquelle il s'était initialement destiné que le jeune Nikolai Rimski-Korsakov, âgé de 22 ans, s'adonna à sa véritable passion et composa ce que son cœur lui dictait. Ses premiers Lieder, qui remontent à ses Kadettenzeit à St Petersburg / Kronstadt, annonçaient le rare talent d'un jeune homme qui parvenait non seulement à révéler un grand lyrisme, mais à transmettre sa force poétique en musique de façon directe. La berceuse *Leise der Abend erlischt (Le soir s'éteint doucement)* sur un poème d'Afanasi Fet est la quatrième des quatre romances composées en 1866.

Près de trente ans plus tard, entre 1897 et 1899, Rimski-Korsakov s'adonne pleinement à la composition de Lieder puisque près de 40 de ses 80 romances, notamment sur des textes de Heine, Uhland ou Tolstoï, ont vu le jour pendant cette période. Parallèlement, il arrange plus de 140 Lieder régionaux lors de ses nombreux voyages à travers le monde. Le seul Lied dont les vers proviennent de l'immense poète russe Alexander Pouchkine (1799-1837) et également le plus long est *Die Wolken ziehen sich zurück (Les nuages se dissipent)*, extrait du cycle op. 42 en quatre parties de Rimski-Korsakov. Les artistes du verbe et de la musique parlent,

dans un immense élan émotionnel, du devenir et du temps qui passe et se servent pour cela des nuages en perpétuel mouvement et changement. Les deux Lieder *Horch, die Lerche singt im Hain (écoute, l'alouette chante dans le bois)* et *Es ist nicht der Hauch eines Windes von oben (Ce n'est pas le souffle d'un vent venu d'en haut)* appartiennent à son cycle quadripartite « Au printemps » op. 43. Le texte est signé Lew Tolstoï (1817-1875). Rimski-Korsakov, en conteur raffiné, l'enveloppe de mélodies planantes et enjouées et les orne de légères arabesques pianistiques.

## LES KINDERSTUBE DE MOUSSORGSKI

Robert Schumann (*Kinderszenen*) aurait été touché et Claude Debussy (*Children's Corner*) s'est exprimé de façon surprenante sur le cycle de Lieder *Kinderstube* du compositeur russe Modest Moussorgski : « Personne n'a parlé avec un ton aussi tendre et profondément émouvant de ce qu'il y a de plus précieux en nous... Jamais un sentiment aussi raffiné n'a été exprimé avec des moyens aussi humbles. » Moussorgski lui-même, malgré les blâmes lui étant souvent adressés en raison de sa parfaite inadaptation, n'était pas peu fier de ses *Kinderstube* : « Ma musique a beau être naïve ou non, je suis néanmoins bien clairvoyant dans les *Kinderstube* car je comprends les enfants et je vois en eux des êtres dotés d'un petit monde autonome et non des poupées distrayantes. » (Lettre à Stassow) Moussorgski a également immortalisé des enfants jouant dans les célèbres *Bildern einer Ausstellung (Tableaux d'une exposition)*, dans les *Tuileries*. Leur musique turbulente est bien plus qu'une œuvre figurative furtive, circulaire et changeante, elle est une image reflétant avec exactitude des enfants se bagarrant. Turbulent, drôle, mais également colérique et obstinée : telle est la petite bande de bambins de Moussorgski.

Les sept Lieder des *Kinderstube*, écrits et composés par Modest Moussorgski entre 1868 et 1872, sont un chaleureux souvenir de sa mère décédée en 1865. La mort de la personne de confiance la plus proche a été pour lui un « cruel coup du destin » et il s'est senti condamné à un « triste exil », car le domaine parental près de Karewo, région natale que Moussorgski a portée dans son cœur pendant plusieurs décennies, a été vendu.

Moussorgski, qui n'a jamais fondé sa propre famille, s'est toujours senti à l'aise parmi les enfants. Il était un compagnon de jeu très demandé par les enfants de ses amis et parents. Warwara Komarowa, fille aînée de Dmitri Stassows, fondateur et directeur de la Société musicale russe, en rend compte dans ses mémoires : « Je me souviens de lui, comme il m'est apparu lorsque j'avais sept ans. Moussorgski nous rendait souvent visite dans notre appartement de ville ou dans notre maison de campagne et il était extrêmement apprécié de nous, les enfants. Nous l'appelions Mussorianin, c'est ainsi que l'appelaient les adultes. Comme il ne nous a jamais regardés de haut ni ne nous a parlé dans un langage enfantin, nous l'avons vite pris en sympathie et le

considérations comme l'un des nôtres. Nous bavardions et jouions avec lui comme avec l'un de nos semblables. Mes frères appréciaient également sa compagnie et lui racontaient ce qu'ils ressentait et vivaient. Certains Lieder de son cycle *Kinderstube* s'inspirent de ces conversations. » Les textes, récits enfantins soucieux du détail ou monologues, dialogues avec la mère ou la nourrice, ont été réédigés par Moussorgski dans un style libre, proche de la prose. Ils témoignent d'un sens de la langue onomatopéique et d'une fine observation psychologique, très rare dans le répertoire de l'époque. L'imagination enfantine va de la curiosité pour les histoires d'épouvante à la peur d'une nourrice sévère en passant par la crainte provoquée par un cafard. Toutes les émotions humaines sont déclinées lors d'un jeu absorbant avec une poupée tandis qu'un petit cheval manque d'être cassé lors d'une comique promenade dans la tempête qui règne au ciel et en enfer. L'histoire du sauvetage du pinson des griffes d'un chat avide est l'un des points culminants. Néanmoins, le *Kater Matrose (Le chat matelot)*, audacieux, ne s'en tire pas avec l'image d'un garçonnet criminel antipathique puisque la main enfantine qui intervient avec force est blessée par le sauvetage du pauvre oiseau. Moussorgski adapte la composition au ton, c'est-à-dire à une accentuation enfantine au souffle court. La conduite des voix suit l'inflexion marquée par des élévations irritées et des diminutions déçues, lançant ainsi un défi considérable aux chanteuses et chanteurs. Il faut en effet se mouvoir dans ces Lieder miniatures comme un caméléon, tantôt en retransmettant l'inflexion des voix enfantines à la vitesse de l'éclair, tantôt en mimant la nourrice à la lenteur appliquée. La forme n'obéit à la spontanéité qu'en apparence et reproduit davantage les émotions inconstantes des enfants. Il n'est donc guère étonnant que le tempo ne cesse de changer dans le premier Lied. La naïveté se mêle au raffinement, la simplicité dépouillée fait face à une escalade de détails musicaux développée avec art. Grâce à des passages asymétriques, des libertés rythmiques, des formations d'accords hardies et des dissonances audacieuses, Moussorgski, contemporain de Tchaïkovski, préfigure le début du 20<sup>e</sup> siècle, Strauss, Stravinsky et Bartók.

Si les interprètes maîtrisaient avec bravoure le Liederabend, nous serions alors en droit d'attendre un ou deux suppléments présents sur ce CD : une berceuse douce-amère pour les petits, puisée dans l'expérience de la vie, composée par Moussorgski en 1868 sur un texte de Nikolai Nekrassow (1821-1877) et pour les grands, une véritable chevauchée endiablée intitulée *Gopak* (Texte : Taras Schewtschenkow, 1814-1861) composée en 1866. Ou bien la berceuse serait-elle destinée aux adultes fatigués pendant que les enfants caracolent avec courage vers la prochaine aventure ?

Être prêt à sauter à chaque instant : c'est ce que les *Kinderstube* de Moussorgski exigent des interprètes comme des auditeurs.

Traduction : Hélène Berthet-Bondet

## ZORYANA KUSHPLER, MEZZOSOPRAN

Zoryana Kushpler ist im ukrainischen L'viv (Lemberg) geboren. Mit fünf Jahren lernte sie bei ihrer Mutter Klavier, wechselte aber später zur Violine. Ab 1993 studierte Zoryana Kushpler in der Klasse ihres Vaters Prof. Igor Kushpler an der Musik Hochschule in L'viv Gesang. Bereits während des Studiums trat sie erfolgreich am Opernhaus in L'viv als Rosina in *«Il Barbiere di Sevilla»* von Rossini sowie als Maddalena in Verdis *„Rigoletto“* auf. 1998 wechselte Zoryana Kushpler an die Musikhochschule nach Hamburg, wo sie bei der renommierten Pädagogin Prof. Judith Beckmann studierte. Außerdem erhielt sie wichtige künstlerische Impulse in Meisterkursen bei Teresa Berganza, Renata Scotto und Kurt Moll.

Zu den wichtigsten Auszeichnungen, die Zoryana Kushpler verliehen wurden, zählt der 1. Preis beim ARD-Wettbewerb in München im September 2000.

Am Ständetheater in Prag gastierte sie im August 2000 in der Partie des Sesto in Mozarts *„La clemenza di Tito“*. Eine Tournee mit dem Rundfunkorchester Warschau führte Zoryana Kushpler im Rahmen der angesehenen Schweizer Klubhauskonzerte nach Zürich (Tonhalle), Basel (Casino) und Genf (Victoria Hall). Im Rahmen einer Italien-tournee mit dem Petersen Quartett und dem Pianisten Alexander Schmalcz war sie im März 2004 in Venedig, Mailand, Florenz und Ferrara zu hören.

Zu den weiteren Höhepunkten der letzten Spielzeiten zählen Auftritte beim Schleswig-Holstein Musik Festival, wo sie 2003 unter der Leitung von Sir Neville Marriner Joseph Haydns *„Nelson-Messe“* aufführte, 2004 in einer von Christoph Eschenbach dirigierten und stürmisch gefeierten konzertanten Aufführung von Dvoržak *„Rusalka“* mitwirkte und 2006 Dmitri Schostakowich Lieder mit Petersen Quartett aufführte. Im Oktober 2004 debütierte sie in London in der Barbican Center in einer konzertanten Aufführung von Monteverdis *„L'incoronazione di Poppea“* als Nerone unter der Leitung von René Jacobs. Im März 2007 sang sie die Uraufführung von *„Poet Requiem“* von Lera Auerbach mit NDR Orchester Hannover unter der Leitung von Eiji Oue.

In der Spielzeiten 2004/2006 war Zoryana Kushpler Ensemble Mitglied des Stadttheaters Bern wo sie in den Partien Sesto *„Giulio Cesare“*, Masha *„Tri Sestry“*, Marchesa Melibea *„Il Viaggio a Reims“*, Suzuki *„Madama Butterfly“* und Preziosilla *„La forza del destino“* zu hören war. Die Partie der Preziosilla führte sie auch im Oktober 2006 an die Kölner Oper. Im August 2006 sang Zoryana Kushpler bei den Innsbrucker Festwochen Aminta in Mozarts *„Il re pastore“* unter der Leitung von Alessandro de Marchi. Außerdem debütierte sie im Saison 2007/2008 als Adelaide *„Arabella“* an der Oper Graz, als Carmen und Giulietta in *„Les Contes d'Hoffmann“* an

der Volks Oper Wien. In der Saison 2009/2010 ist sie als Magdalena „Rigoletto“ in der Premieren Produktion an der Volksoper Wien zu erleben.

Ab März 2007 ist Zoryana Kushpler Ensemble Mitglied der Wiener Staatsoper wo sie unter anderem als Adelaide „*Arabella*“, als Schwertleite in der Premierenproduktion von „*Die Walküre*“ und als Erste Norn in der Premierenproduktion von „*Götterdämmerung*“ unter der Leitung von Franz Welser-Möst große Erfolge feierte. Ebenso gefeiert war sie als Mary „*Der fliegende Holländer*“, Polina „*Pique Dame*“, Olga „*Eugen Onegin*“ und Marcellina „*Le nozze di Figaro*“ unter der Leitung von Seiji Ozawa, als Giulietta „*Le Contes d'Hoffmann*“ und Erste Magd „*Elektra*“ unter der Leitung von Claude Schnitzler und als Fenena „*Nabucco*“, Preziosilla „*La forza del destino*“ unter der Leitung von Paolo Carigniani.

Eine besondere Vorliebe hat Zoryana Kushpler für den Liedgesang. Gemeinsam mit ihrer Zwillingsschwester, der Pianistin Olena Kushpler, gab sie erfolgreich Liederabende, unter anderem beim Rheingau Musik Festival, beim Mecklenburg -Vorpommern Festival, in der Musikhalle Hamburg, dem Konzerthaus Berlin, in Kassel und Recklinghausen. Im August 2010 gibt das Geschwister-Duo einen Liederabend im Rahmen des Schleswig Holstein Festival.

## ZORYANA KUSHPLER, MEZZO-SOPRANO

Zoryana Kushpler was born in the Ukrainian city of L'viv. At the age of five her mother started to teach her to play the piano. However, she switched to the violin later. As of 1993 Zoryana Kushpler studied vocals in her father's (Prof. Igor Kushpler) class at the conservatoire of L'viv. Already as a student she performed successfully at the L'viv Opera as Rosina in Rossini's "*Il Barbiere di Siviglia*" and as Maddalena in "*Rigoletto*" by Verdi. In 1998 Zoryana Kushpler moved on to the conservatoire in Hamburg where she studied with the renowned pedagogue Prof. Judith Bleckmann. In addition, she got creative impulses in master-classes given by Teresa Berganza, Renata Scotto and Kurt Moll.

Among the awards Zoryana Kushpler received one of the most important was the first place at the ARD-Competition in Munich in September of 2000. She was a guest performer as Sesto in Mozart's "*La clemenza di Tito*" at the Stavovské divadlo theatre (Ständetheater) in Prague. She toured with the Radio Symphony Orchestra Warsaw through Switzerland where she performed at the famous Clubhouse Concerts in Zurich (Tonhalle), Basel (Casino) and Geneva (Victoria Hall). Furthermore, she accompanied the Petersen Quartet and the pianist Alexander Schalcz through Italy and performed in Venice, Milan, Florence and Ferrara in March 2004.

Other highlights of the last seasons were her appearances at the Schleswig-Holstein Festival where she performed in Joseph Haydn's "*Nelson-Messe*" under Sir Neville Marriner in 2003; in 2004 she sang in a much acclaimed concertante performance of Dvorzak's "*Rusalka*", conducted by Christoph Eschenbach and in 2006 she gave Dimitri Shostakovich's songs with the Petersen Quartet. In October 2004 she celebrated her debut at the Barbican Centre in London as Nerone in a concertante performance of Monteverdi's "*L'incoronazione di Poppea*", conducted by René Jacobs. Kushpler also sang at the world premiere of Lera Auerbach's "*Poet Requiem*" with the NDR Orchestra Hanover, conducted by Eiji Oue.

In the 2004/2005 season Zoryana Kushpler was a member of the ensemble at the Stadttheater Bern and performed as Sesto in "*Giulio Cesare*", Masha in "*Tri Sestry*", and Marchesa Melibea in "*Il Viaggio a Reims*", Suzuki in "*Madama Butterfly*" and as Preziosilla in "*La forza del destino*". She also appeared on the stage of the Opera Cologne as Preziosilla in October 2006. At the Innsbrucker Festwochen in August 2006 Zoryana Kushpler sang the Aminta in Mozart's "*Il re pastore*", conducted by Alessandro Marchi. Furthermore, in the season of 2007/2008 she made her debut as Adelaide in "*Arabella*" at the Opera Graz and as Carmen and Giulietta in "*Les Contes d'Hoffmann*" at Vienna's Volksoper. In 2009/2020 she can be heard as Magdalena in "*Rigoletto*", a new production of the Volksoper in Vienna.

Since March 2007 Zoryana Kushpler is a member of the ensemble of the Vienna State Opera where she performed with great success among others as Adelaide in "*Arabella*", as Schwertleite in "*Die Walküre*" as Erste Norn in the Premiere of "*Götterdämmerung*", conducted by Franz Welser-Möst. Equally successful were her appearances as Mary in "*Der fliegende Holländer*", as Polina in "*Pique Dame*", as Olga in "*Eugen Onegin*" and as Marcellina in "*Le nozze di Figaro*", conducted by Seiji Ozawa, as Giulietta in "*Le Contes d'Hoffmann*" and as Erste Magd in "*Elektra*" under Claude Schnitzler, as Fenena in "*Nabucco*" and as Preziosilla in "*La forza del destino*", conducted by Paolo Carigniani.

Zoryana Kushpler is very fond of lieder. Together with her twin-sister, the pianist Olena Kushpler she performed at lieder recitals at the Rheingau Musik Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Festival, at the Musikhalle Hamburg, the Konzerthaus Berlin, in Kassel and Recklinghausen. In August of 2010 the siblings will stage a lieder recital at the Schleswig Holstein Festival.

## OLENA KUSHPLER, PIANISTIN

Die Pianistin Olena Kushpler erhielt ihren ersten Klavierunterricht im Alter von fünf Jahren. Mit sieben Jahren gab sie ihr erstes Konzert und mit 12 Jahren debütierte sie mit Beethovens erstem Klavierkonzert in der Philharmonie Lemberg (L'viv).

Olena Kushpler studierte im Studiengang an der Hochschule für Musik und Theater in L'viv, Ukraine bei Prof. Jermin und setzte ihr Studium in Hamburg bei Prof. Volker Banfield und Prof. Evgeni Koroliov fort. 2007 schloss sie erfolgreich ihr Studium mit dem Konzertexamen ab. Wertvolle Anregungen erhielt sie darüber hinaus in Meisterkursen und im Zusatzstudium bei Prof. Wolfram Rieger in Berlin, bei Norman Shetler, Andrzej Jasinski und beim Alban Berg Quartett in Köln.

Olena Kushpler hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei nationalen und internationalen Wettbewerben erhalten. 2003 war sie Masefield-Preisträgerin der Alfred-Töpfer-Stiftung und im Lauf der letzten Jahre Stipendiatin mehrerer Stiftungen, unter anderem des DAAD, der Emma-Beit-Stiftung, der Budge-Stiftung, der Franz-Wirth-Stiftung und andere. 2005 wurde sie mit dem Ritter-Preis der Oscar und Vera Ritter-Stiftung ausgezeichnet.

In 2004 gründete Olena Kushpler das Klaviertrio Bonnard Trio, mit welchem sie seither zahlreiche Konzerte in Deutschland und Italien gespielt hat, unter anderem im Rahmen der Festspiele Mecklenburg Vorpommern, in der Laeiszhalle-Musikhalle Hamburg, im Frankfurter Römer u.a. Von der Oscar und Vera Ritter-Stiftung wurde das Bonnard Trio 2005 mit dem Ritter-Preis ausgezeichnet und vom NDR Fernsehen porträtiert. Im März 2007 gewann das Bonnard Trio den ersten Preis bei der „XIII. International Chamber Music Competition“ in Pinerolo/Italien und erhielt 2010 den Berenberg-Kulturpreis.

Weitere pianistische Soloauftritte und kammermusikalische Konzerte hatte Olena Kushpler im Rahmen des Rheingau-Festivals, des ARD-Festivals, der Musikfestspiele Saar, im Konzerthaus Berlin und in der Tonhalle Düsseldorf. Rundfunkaufnahmen und Fernsehaufzeichnungen mit ihr wurden beim Bayerischen Rundfunk, beim Norddeutschen Rundfunk, beim SWR und bei Deutschland Radio gesendet.

Als Liedbegleiterin tritt Olena Kushpler regelmäßig mit namhaften Sängern und Sängerinnen auf, darunter Auftritte mit Peter Schreier, Friedemann Röhlig, Sylvia Schwartz und Zoryana Kushpler. Des Weiteren unterrichtet sie als Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg.

## OLENA KUSHPLER, PIANIST

At the age of five Olena Kushpler started to learn how to play the piano. Only two years later, aged seven, she performed on stage and at the age of twelve she made her debut at the L'viv Philharmonic Hall with Beethoven's first piano concerto.

Olena Kushpler studied at the Academy of Music and Theatre in L'viv with Prof. Jermin and continued her education in Hamburg with Prof. Volker Banfield and Prof. Evgeni Koroliov. In 2007 she successfully completed her degree with a graduate recital. Master-classes and further studies with Prof. Wolfram Rieger in Berlin, Norman Shetler, Andrzej Jasinski and with the Alban Berg Quartet Cologne further broadened her horizon.

Olena Kushpler did receive several awards at national and international competitions. In 2003 she was Masefield-laureate of the Alfred Töpfer Foundation and has received several scholarships over the years, among others by the DAAD, the Emma-Beit-Foundation, the Budge-Foundation and the Franz-Wirth-Foundation. In 2005 she was awarded the Ritter-Prize by the Oscar and Vera Ritter-Foundation.

In 2004 Olena Kushpler initiated the piano trio "Bonnard Trio" and has played several concerts in Germany and Italy with the trio since then. For instance, the trio performed at the Festival Mecklenburg-Vorpommern, at the Laeiszhalle Hamburg and at the Römer in Frankfurt a.o. In 2005 the Oscar and Vera Ritter-Foundation awarded the Bonnard Trio the Ritter-Prize and NDR television portrayed the group. In March 2007 the Bonnard Trio won the first prize at the "XIII. International Chamber Music Competition" in Pinerolo / Italy and was awarded the Berenberg-Kulturpreis in 2010.

Olena Kushpler performed at the Rheingau-Festival, the ARD-Festival, the Music Festival Saar, at the Konzerthaus Berlin and the Tonhalle Dusseldorf, both as a soloist and as part of chamber music ensembles. Radio and television recordings of her were aired by the Bayerischer Rundfunk, the Norddeutscher Rundfunk, SWR and Deutschland-Radio.

Olena Kushpler is very active as lieder accompanist and regularly works with famous singers such as Peter Schreier, Friedmann Röhlig, Sylvia Schwartz and Zoryana Kushpler. She is furthermore a tutor at the Academy of Music in Hamburg.