

A woman with dark, curly hair is leaning her arms on the wooden top of a piano. She is wearing a black long-sleeved top. Her reflection is visible in a mirror on the right side of the piano. The background is a dark, textured wall.

OLENA KUSHPLER
JANÁČEK
Piano Works

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

V mlách / In the Mists / Im Nebel (1912)

1	I. Andante	03:40
2	II. Molto adagio	05:05
3	III. Andantino	03:43
4	IV. Presto – meno mosso	05:32

Po zarostlém / On an overgrown Path / Auf verwachsenem Pfade Řada / Reihe / Series I (1900-1911)

5	1. Naše večery / Our evenings / Unsere Abende	03:44
6	2. Lístek odvanutý / A blown-away leaf / Ein verwehtes Blatt	02:28
7	3. Pojd'te s námi! / Come with us! / Kommt mit uns!	01:32
8	4. Frýdecká Panna Maria / The Frýdek Madonna / Die Friedeker Mutter Gottes	04:38
9	5. Štěbetaly jak laštovičky / They chattered like swallows / Sie schwatzten wie die Schwalben	02:47
10	6. Nelze domvulit! / Words fail! / Es stockt das Wort	02:20
11	7. Dobrou noc! / Good night! / Gute Nacht!	03:19
12	8. ak neskonale úzko / Unutterable anguish / So namenlos bange	04:45
13	9. V pláči / In tears / In Tränen	03:16
14	10. Sýček neodletěl! / The barn owl has not flown away! / Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!	03:49

Intime Skizzen / Intimate Sketches

15	1. Malostranský palác / Malostransky Palace / Kleinseiten-Palais (p. 1927)	00:51
16	2. Bez názvu / Untitled / Ohne Titel (1920-26)	00:49
17	3. Melodie / Melody (p. 1923)	00:43
18	4. Moderato (p. 1911)	01:13
19	5. Jen slepý osud? / Just blind fate? / Nur blindes Schicksal (1927)	01:07
20	6. Aby už se nemohlo jít nikdy zpět / So you can never return / Damit man nie zurück könnte (1928)	01:26
21	7. Zlatý kroužek / The golden ring / Der goldene Ring (1928)	00:28
22	8. Čekám Tě! / Waiting for you! / Ich erwarte dich! (1928)	01:21
23	9. Rondo (1877)	01:39
24	10. Na památku / In memoriam / Zum Andenken (1887)	01:44
25	11. Svě Olze / My Olga / Meiner Olga (1896)	00:50
26	12. Ukolébavka / Lullaby / Wiegenlied (p. 1920)	01:14
27	Vzpomínka/ A Recollection / Eine Erinnerung (1928)	01:32
28	13. Narodil se Kristus Pán / Lord Jesus Christ is Born / Geboren ist Herr Jesus Christ (1909)	01:02
	Total Time	72:00



A Co-Production with  **Deutschlandfunk Kultur**

42 6008553584 2 © 2020 Deutschlandradio © 2021 Avi-Service for music, Cologne/Germany

All rights reserved · STEREO · DDD · LC 15080 · GEMA · Made in Germany

Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de

Photos: © Felix Broede (Cover); Neda Navaee (p. 3)

[www.olenakushpler.de](http://www olenakushpler.de) · www.avi-music.de · www.deutschlandradiokultur.de

Recording: III 2020, Jesus-Christus-Kirche Berlin-Dahlem, Germany · Executive Producer: Stefan Lang

Recording Producer, Editing & Mastering: Johanna Vollus

Sound Engineer: Andreas Stoffels · Sound Technician: Susanne Beyer

Piano Technician: Martin Jerabek

Publishers: Verlag Peters (In the Mists; On an overgrown path I); Universal Edition (Intimate Sketches)

PERSÖNLICHE GEDANKEN

Schon in meiner Jugend faszinierte mich die Musik von Leoš Janáček – zunächst seine Vokalmusik, besonders seine Oper *Jenufa*, die einen ungeschminkten Volkston und dessen radikale Authentizität so höchst avanciert in Kunstmusik verwandelt. Erst später entdeckte ich seine Klavierwerke und verstand auf einmal seine zentrale ästhetische Kategorie: Leoš Janáček wollte eine Musik der Wahrheit schreiben. Reine Virtuosität war ihm fremd.

Mir wurde klar, wie deutlich der böhmische Meister im Parteienstreit des 19. Jahrhunderts seine Position als Komponist fand: zwischen der Formalästhetik, die im Schlagwort des Wiener Kritikerpapstes Eduard Hanslick von der Musik als „tönend bewegte Form“ fokussiert ist, und der Inhaltsästhetik von Berlioz, Schumann, Wagner und Bruckner, die selbst Poesie und Philosophie in Musik verwandelt. Auch bei Janáček spüre ich, wie es ihm in jeder Phrase um den tief empfundenen Ausdruck geht, wie persönlich er seine Gefühle, Hoffnungen und Enttäuschungen in seiner Musik reflektierte.

Seine Musik lebt von teilweise heftigen Kontrasten, jedes Stück beinhaltet das Helle wie auch das Dramatische. Den Klavierzyklus *Auf verwachsenem Pfade* sehe ich als deutlich autobiografisches Werk, in dem Janáček seine Erlebnisse und Stimmungen verarbeitete. Besonders der Tod seiner Tochter Olga versetzte Janáček in tiefste Resignation. Schon die Titel der einzelnen Sätze beschreiben, wie der Vater in Gedanken um die Erinnerungen an sein verlorenes Kind kreist. *Unsere Abende*, *Ein verwehtes Blatt* oder *Es stockt das Wort* lassen die kommende Tragödie schon erahnen. Der Zyklus gipfelt in *Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!* Im Volksglauben gilt der Kauz als Todesbote, sein Ruf als schlechtes Omen.

Seine *Intime Skizzen* sind Klavierminiaturen, die ich als Janáčeks Tagebuch lese. Persönliche Gedanken werden darin wiederum zu musikalischen Ideen. Das *Rondo* hat er als junger Student geschrieben, *Der goldene Ring* ist Janáčeks letzte Komposition, geschrieben am 8. August 1928. Nur vier Tage später verstarb er. So umfassen diese Tagebucheinträge sein ganzes Leben und sind für mich von unschätzbarem Wert.

© 2021 Olena Kushpler

PERSONAL REFLECTIONS

Ever since my youth I have been fascinated by the music of Leoš Janáček: initially by his vocal works, particularly *Jenufa*, an opera with an unadulterated ‘peasant’ tone of such radical authenticity that it transforms itself into avant-garde music. I only discovered Janáček’s piano repertoire at a later date, and immediately grasped his basic aesthetic principle: he wanted to write a music of truth. Virtuosity for virtuosity’s sake had no place in his approach.

I understood that the Bohemian master staked out a clear position in the great musical debate of the 1800s. It raged, on the one hand, between formal aesthetics, which viewed music as “sonically moving forms” (in the words of Vienna critic doyen Eduard Hanslick), and, on the other hand, the musical content aesthetics of Berlioz, Schumann, Wagner, and Bruckner, who devoted their efforts to transforming poetry and even philosophy into music. In Janáček, I also feel that he strives to imbue each phrase with profound expression, thereby creating music that reflects his feelings, hopes, and disappointments.

Janáček’s music draws its energy from contrasts, which can be violent at times: each piece contains moments of brilliant luminosity as well as dramatic conflict. I view his piano cycle *On An Overgrown Path* as a clearly autobiographical work that reflects the experiences and moods he encountered in real life. The death of his daughter Olga led to profound despair, and the titles of individual pieces reflect how a father’s thoughts revolved around the memories of his lost child. *Our Evenings*, *A Blown-Away Leaf*, and *Words Fail* are all individual pieces that foreshadow the tragedy to come. The cycle culminates in *The Barn Owl Has Not Flown Away!*, and we can note that folk belief viewed the barn owl as an ominous messenger of death.

I read Janáček’s piano miniatures as *intimate sketches* from a diary he was keeping: personal thoughts turn into musical ideas. He wrote the *Rondo* when he was a young student, and *The Golden Ring* was his last composition, dated 8 August 1928, four days before his passing. These “diary entries” thus encompass Janáček’s entire life, and for me they are treasures of inestimable value.

© 2021 Olena Kushpler

LEOŠ JANÁČEK

„Für mich sind Janáčeks Werke wie die geschlossene Form eines Gedichtes, mit wenigen Strophen, die aber die ganze Welt enthalten.“ Olena Kushpler

Tausende Menschen säumen die Straßen von Brünn, als am 15. August 1928 Leoš Janáček beigesetzt wird. Nach der Einsegnung in der Altbrünner Klosterkirche findet eine Trauerfeier im Nationaltheater statt. Der Bariton des Theaters, Arnold Flögl, trägt den Schlussgesang des Försters aus der Oper *Das schlaue Fuchslein* vor, den sich Janáček selbst für seine Beerdigung gewünscht haben soll: „Wenn die Nixen wieder nach Hause kommen in ihre Sommerbleibe und herumtanzen, wenn der Mai kommt und die Liebe, begrüßen sie sich und weinen fast vor Aufregung, dass sie sich wiedersehen. Dann streuen sie mit dem Tau Glück in tausende Blüten“, heißt es da. „Und die Menschen gehen mit gesenktem Kopf und begreifen, dass ein überirdisches Glück vorbeigegangen ist...“

Die Anteilnahme der Trauergäste ist Ausdruck einer späten Anerkennung für den Komponisten. Janáček musste fast 62 Jahre alt werden, bevor er mit der Aufführung der Oper *Jenufa* in Prag 1916 endlich seinen Durchbruch erlebte. Von da an zählte er zu den Großen der musikalischen Avantgarde. Aufführungen seiner Opern in Wien, Berlin, New York. Sprudelnde Tantiemen. Er erhält eine Professur für eine Meisterklasse für Komposition am Prager Konservatorium. Die Ehrendoktorwürde der Universität Brünn.

Bis zu diesen Erfolgen war es ein weiter Weg, gepflastert mit Niederlagen, Enttäuschungen, Schicksalsschlägen.

Lange Zeit gilt Janáček lediglich als lokale Größe in Brünn, ein Musiklehrer, Chorleiter, Leiter einer Orgelschule, die er selbst gegründet hat. Gedrückt von Geldsorgen und privatem Unglück. Sein Sohn Vladimir stirbt im Kleinkindalter, die Tochter Olga mit gerade einmal 20 Jahren. Die Ehe mit seiner ehemaligen Schülerin Zdeňka Schulzová ist da längst zerrüttet.

Als Komponist geht Janáček unbeirrt seinen eigenen Weg, erschafft ein ganz eigenes musikalisches

Idiom, gespeist aus den Volksliedern und Tänzen seiner Heimat, die er über Jahrzehnte hinweg auf Streifzügen durch entlegene Dörfer sammelt und studiert. Und er geht auf der Suche nach den Quellen einer authentischen Musik noch weiter, lauscht der Alltagssprache der Menschen und notiert die Rufe von Fabrikarbeitern und Bettlern, das Kreischen spielender Mädchen, die Unterhaltungen alter Frauen auf der Straße in seine Skizzenblöcke, die letzten Worte seiner sterbenden Tochter.

Die Werke, die aus diesen „Sprachmelodien“ geboren werden, erregen durchaus Aufsehen und Bewunderung. Allerdings eher im kleinen Kreis. Die Uraufführung der Oper *Jenufa* etwa wird in Brünn zwar stürmisch gefeiert, in der Metropole Prag aber mokiert man sich über den Tonsetzer aus der Provinz, der „mit ameisenhaftem Fleiß“ Volkslieder sammle und „mit seinem anatomischen Messerchen in ihre verborgenen Bestandteile“ zerlege. Und um die Aufführung seiner nächsten Oper entbrennt eine ebenso zähe wie fruchtlose Auseinandersetzung mit dem neu gegründeten Prager Stadttheater in den Königlichen Weingärten, in deren Verlauf Janáček sogar Rechtsanwälte einschaltet.

Während auf dem Terrain des Musiktheaters Flaute herrscht, wendet sich Janáček kompositorisch anderen Gebieten zu. Er schreibt Lieder, Chorwerke und die beiden großen pianistischen Zyklen *Auf verwachsenem Pfad* und *Im Nebel*: Werke, die zu seinen intimsten und persönlichsten gehören – wie denn überhaupt seine Klavierstücke, in den Worten seines Schülers Rudolf Firkušný, „eine Art Tagebuch, ja fast sogar eine Beichte emotionaler Höhen und Tiefen über die Jahre hinweg“ darstellen.

Den äußeren Anlass für die viersätzigte Folge *Im Nebel* lieferte ein Kompositionswettbewerb des Brünner Vereins der Freunde der Kunst, den Janáček selbst initiiert und bei dem man ihn ausdrücklich zur Teilnahme aufgefordert hatte. Sechs weitere Komponisten reichten anonym Beiträge ein; der mit der Sichtung beauftragte Pianist Karel Hoffmeister hob *Im Nebel* in seiner Beurteilung besonders hervor, attestiert dem Werk „subtile Rhythmik und Harmonik“, „improvisatorischen Gestus“ und eine „atmosphärische und poetische Ausstrahlung“. Der titelgebende Nebel scheint weniger Naturphänomen

als Sinnbild inneren Empfindens zu sein. Fragmentierte, von Pausen zerklüftete Melodien, unvermutete Intervallsprünge, häufige Taktwechsel, schroffe dynamische Kontraste fügen sich zu einem dunklen, verhangenen Seelengemälde, in das nur selten ein Lichtstrahl fällt.

Derartige Schonungslosigkeit macht den Wesenskern von Janáčeks Musik aus. „Seine Ehrlichkeit fasziniert mich“, sagt die Pianistin Olena Kushpler, „das Erzählerische. Die Musik ist so kontrast- und farbenreich, so tief ausdrucksvoll, er reflektiert darin alle Empfindungen und Gefühle, seine und die seiner Mitmenschen, das macht sie für mich so einzigartig.“

Den ganzen Kosmos menschlicher Empfindungen durchmisst der Zyklus *Auf verwachsenem Pfade*. Die Stücke sind über mehrere Jahre hinweg entstanden, zwischen 1901 und 1908, und ursprünglich für Harmonium geschrieben – zu dieser Zeit ein beliebtes Hausmusikinstrument, Janáček selbst besaß eines in seinem Landhaus in Hukvaldy. Erst 1911 wurde die Sammlung veröffentlicht. Sie bündelt, so schreibt der Komponist an seinen Herausgeber, „längst vergangene Erinnerungen“, die ihm so lieb seien, dass er sie „wohl nie vergessen werde“.

Viele dieser Erinnerungen kreisen um seine Tochter Olga. Dunkle Ahnungen scheinen schon das stockende zweite Stück, *Ein verwehtes Blatt*, zu überschatten und sich im Laufe des Zyklus zu verdichten. „Spüren Sie das Weinen in der vorletzten Nummer (*In Tränen*)? Eine Vorahnung des sicheren Todes. In den heißen Sommernächten war das engelsgleiche Wesen zu Tode betrübt“, vertraut Janáček seinem Herausgeber an. Das Käuzchen im letzten Stück symbolisiert den Tod, stirbt doch nach altem Volksglauben bei seinem Ruf ein Mensch. Aber in die düsteren mischen sich auch unbeschwerte Bilder, wenn Janáček eine festliche Marienprozession heraufbeschwört, die sich aus der Ferne nähert und den Blicken wieder entschwindet (*Die Friedecker Mutter Gottes*) oder vor dem inneren Auge eine Ausflugsgesellschaft mit munter plaudernden Frauen erstehen lässt (*Sie schwatzten wie die Schwalben*).

Während *Im Nebel* und *Auf verwachsenem Pfad* zu den Klassikern des Klavierrepertoires gehören,

finden sich unter den Miniaturen, Fragmenten und Skizzen, die 1994 unter dem Titel *Intime Skizzen* veröffentlicht wurden, einige völlig unbekannte Stücke. Manche sind erst spät wiederentdeckt worden, einige fanden sich in Zeitungen abgedruckt, andere in nahezu unleserlicher Handschrift auf Notizpapier gekritzelt, eines (*Ich erwarte Dich*) gar in der Nachlassakte, die wundersamerweise aus dem Schreibtisch eines 1944 zerstörten Hauses geborgen werden konnte. Insgesamt umspannen sie einen Zeitraum von 50 Jahren: Das älteste, *Rondo*, stammt aus dem Jahre 1877; damals war Janáček gerade der 12-jährigen Zdeňka Schulzová begegnete, die wenige Jahre später seine Frau werden sollte. *Der goldene Ring*, seine allerletzte Komposition, entstand im August 1928, kurz vor seinem Tod. Die nur sieben Takte umfassende Komposition hat Janáček in seinem *Intimen Tagebuch* niedergeschrieben, dem Dokument seiner Beziehung zu der großen (und wohl unerwiderten) Liebe seines Alters, Kamila Stösslova. Daneben finden sich die Bearbeitung eines bekannten böhmischen Weihnachtsliedes (*Geboren ist Herr Jesus Christ*), ein Wiegenlied, dessen Text aus dem 17. Jahrhundert stammt, aber auch Erinnerungen an einen Spaziergang in Prag (*Kleinseiten-Palais*) oder die Klavierversion eines slowakischen Volksliedes, die er seiner Tochter Olga zugeordnet hat.

Für die Pianistin Olena Kushpler erwies sich die Sammlung als wahre Schatzgrube. „Als ich die *Klavierminiaturen* für mich entdeckte, staunte ich, dass so kleine Kompositionen, so kurze musikalische Gedanken und Ideen so viel aussagen können“, sagt sie. „Ich finde es auch sehr reizvoll, sie als eine Form eines ‚Musikalischen Tagebuchs‘ zu betrachten. Einige offenbaren wirklich das Innerste des Komponisten. Sie verdienen es, bekannter zu werden.“

© 2021 Eva Blaskewitz

LEOŠ JANÁČEK

“For me, Janáček’s works are self-contained forms like poems: the whole world can be evoked in just a few stanzas.” Olena Kushpler

On 15 August 1928, thousands of mourners crowded the streets of Brno on the occasion of Leoš Janáček’s funeral. After the corpse had received its blessing in the Old Brno Monastery, a memorial service was held in the National Theatre. Arnold Flögl, the opera company’s baritone, sang the Forester’s last aria from Janáček’s opera *The Cunning Vixen*, a musical passage which Janáček was said to have wished as music for his funeral: “When the wood-nymphs return to their summer quarters and dance in a round, when the month of May arrives with Love, they all welcome one another and shed tears of happiness. Then they scatter joy on a thousand blossoms with the dew”, he sings. “And people walk around with their heads bowed down, realizing that heavenly bliss has come their way...”

The mourners’ sympathy was a sign of the late widespread acclaim the composer had finally achieved. Janáček was almost 62 years old when he made his breakthrough with the opera *Jenůfa* in Prague in 1916. From that date on, he was counted among the members of the musical avant-garde, and royalties started to pour in from performances of his operas in Vienna, Berlin, and New York. He was appointed composition professor by Prague Conservatory, and Brno University awarded him an honorary doctorate degree.

But the long road to those successes had been paved by several defeats, disappointments, and strokes of fate.

Janáček had been regarded for many years as an artistic personality of merely local interest in Brno, where he was known as a music teacher, choir conductor, and as director of an organ school he had founded himself. Financial woes weighed him down, and private misfortunes struck heavy blows. His son Vladimir died in suckling age, and his daughter Olga tragically passed away when she was

twenty. By that time, the marriage with former pupil Zdeňka Schulzová had come apart at the seams. As a composer, however, Janáček forged his own path, undeterred. creating an individual, idiosyncratic style inspired by folk songs and dances he had collected and studied during decades of travelling to remote villages throughout his homeland. Janáček went even further in his quest for authentic music, paying close attention to oral language, using his notebooks to jot down the cries of factory workers and beggars, the screeches of girls at play, the conversations among old women on the street, and his daughter’s last utterance.

The musical works Janáček culled from those “speech melodies” gained much admiration and respect, but only within a limited circle. *Jenůfa*, for instance, was premièred in Brno to great acclaim; however, critics in Prague, the great musical metropolis, mocked the provincial musician who had collected folk songs “with the patience of a busy ant”, only to “use his anatomical scalpel to dissect them into their hidden parts”. A tenacious, fruitless confrontation arose with the newly founded Vinohrady Theater over the production of his next opera; Janáček even had to hire lawyers.

While suffering from that lull in his operatic activities, Janáček turned to other genres. He wrote art songs, choral works, and the two major piano cycles *On An Overgrown Path* and *In the Mists*, which are all among his most intimate, personal creations – as can be said of his solo piano works in general, which, in the words of his pupil Rudolf Firkušný, “are a kind of diary, almost like a confession revealing the emotional heights and depths he experienced in those years.”

In The Mists was written for a composition contest organized by the Brno Society of Friends of Art. Although Janáček had initiated the event himself, he was encouraged to participate. Six colleagues anonymously submitted works; however, pianist Karel Hoffmeister, one of the jurors, praised *In the Mists* for its “subtle rhythm and harmony”, its “improvisatory style”, and its “evocative, poetic effect on the listener”. The “mists” to which the title alludes are probably not so much a phenomenon of nature, but point to an inner emotional state. Unexpected interval leaps, frequent changes of meter,

abrupt dynamic contrasts, and fragmented melodies punctuated by rests all combine to form a somber, overcast landscape portrait of the soul, with rare, intermittent rays of light.

Such direct bluntness makes out the essence of Janáček's music. "His frankness is something that fascinates me", admits pianist Olena Kushpler: "the narrative aspect in his music, so full of contrasts and diverse hues, is so profoundly expressive that he manages to reflect all sensations and emotions experienced by himself and his fellow human beings. That is why I find his music so unique."

On An Overgrown Path is likewise a journey through the entire universe of human feelings and sensations. Janáček wrote these pieces over the course of several years, from 1901 to 1908, and they were originally intended for harmonium, a popular home music instrument in those days. Janáček possessed one such instrument himself, in his country residence in Hukvaldy. The collection was not printed until in 1911; Janáček wrote to his publisher that it gathered "reminiscences from long ago", memories he loved so much that he would certainly "never forget them".

Many of these reminiscences are associated with Janáček's daughter Olga. Dark, hesitant foreboding already seems to overshadow the second piece, *A Blown-Away Leaf*, and such foreshadowing acquires increasing weight in the course of the cycle. "Do you sense crying in the penultimate piece (*In Tears*)? A premonition of certain death. An angelic being lay in deathly anguish through hot summer nights", Janáček confided to his publisher. The barn owl in the last piece stands for death, since, according to traditional popular belief, someone dies whenever the barn owl hoots. Such somber images alternate with others that are more carefree – for instance, the evocation of a festive procession with a votive image of the Virgin Mary: it draws nearer to us, then wanders off once more into the distance (*The Madonna of Frydeck*). We are also led to imagine a group of lively chatting women on an excursion (*They Chattered Like Swallows*).

Whereas *In The Mists* and *On An Overgrown Path* belong to the great classics of piano repertoire,

other entirely unknown pieces can be found among the miniatures, fragments, and sketches gathered under the title *Intimate Sketches* in 1994. Some were rediscovered after Janáček's death; others he published in newspapers. Still others were found scribbled almost illegibly on notebook paper – one piece (*I Await You*) was even left among papers found in a desk drawer, miraculously recovered from a house that was destroyed in 1944. These pieces thus span over half a century. The oldest one, *Rondo*, is from the year 1877, a time when Janáček had just met 12-year-old pupil Zdeňka Schulzová, whom he would later wed. *The Golden Ring*, his very last composition, is from August 1928, just before his death. The piece is only seven bars long, and Janáček jotted it down in his *Intimate Diary*, which charts his relationship with Kamila Stösslova, the great (probably unrequited) love of his last years. The collection also contains Janáček's arrangement of a well-known Bohemian Christmas carol (*Christ The Lord Is Born*), a lullaby with a text from the 1600s. We also hear reminiscences of a promenade in Prague (*Mála Strana Palace*) and the piano version of a Slovakian folk song, dedicated by Janáček to his daughter Olga.

For pianist Olena Kushpler, the *Intimate Sketches* collection is a true treasure trove. "When I discovered these piano miniatures, I was astounded to note that such short pieces, such brief musical thoughts and ideas, can express so much", she confides. "I also find it appealing to view them as a musical diary. In some cases, they reveal the composer's innermost feelings. Their music deserves to be made known to a wider audience."

© 2021 Eva Blaskewitz

OLENA KUSHPLER Klavier

Die ukrainisch-stämmige deutsche Pianistin Olena Kushpler wird vom Publikum und von der Presse für ihr sensibles und farbenreiches Spiel gerühmt. „Beeindruckend, wie sie es schafft, den Hörer zu fesseln. Da scheint die Zeit still zu stehen.“ (*NDR Kultur*). Als „große Geschichtenerzählerin“ wurde sie vom *Hamburger Abendblatt* bezeichnet.

Die mehrfach ausgezeichnete Pianistin war Gast in international renommierten Konzertsälen (Berlin, Düsseldorf, Elbphilharmonie, Wien u.a.) sowie bei bedeutenden Festivals (Rheingau-Musikfestival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Mecklenburg-Vorpommern, Musikfestspielen Saar u.v.m.)

Ihre künstlerische Tätigkeit ist in zahlreichen CD- und Rundfunk-Aufnahmen dokumentiert und wurde u.a. beim BR, NDR, SWR und bei Deutschlandradio Kultur gesendet.

Zahlreiche solistische und kammermusikalische Auftritte führte sie zusammen u.a. mit Peter Schreier, Martin Grubinger, Zoryana Kushpler und ihrem Bonnard Trio. Olena Kushpler konzipierte mit Bühnen-Partnern wie Roger Willemsen, Iris Berben, Barbara Auer, Ulrich Tukur, Christian Redl und Charly Hübner literarisch-musikalische Programme. Außerdem war sie Gründerin und Künstlerische Leiterin des Festivals *Kontraste*.

Sie war Masfield-Preisträgerin der Alfred-Töpfer-Stiftung, Stipendiatin u.a. des DAAD, der Emma Beit-Stiftung, der Budge-Stiftung und der Franz-Wirth-Stiftung. Außerdem wurde sie mit dem Ritter-Preis der Oscar und Vera Ritter-Stiftung ausgezeichnet und erhielt den Berenberg-Kulturpreis.

Olena Kushpler studierte zunächst an der Hochschule für Musik und Theater in Lemberg (Lwiw) bei Josef Jermin, bevor sie ihr Studium in Hamburg bei Volker Banfield und Evgeni Koroliov vervollkommnete. Wertvolle künstlerische Anregungen erhielt sie in der Zusammenarbeit mit Wolfram Rieger, Norman Shetler sowie im Aufbaustudium Kammermusik an der Musikhochschule Köln beim Alban Berg Quartett.

[www.olenakushpler.de](http://www olenakushpler.de)

OLENA KUSHPLER Piano

Hailing from Ukraine, German pianist Olena Kushpler is praised by audiences and critics for her colorful, sensitive playing. “It is impressive to observe how she manages to captivate the listener: time seems to stand still” (*NDR Kulturradio*). The *Hamburger Abendblatt* evening daily has hailed her as an “outstanding storyteller”.

The winner of several competitions and awards, Olena Kushpler has guested in several renowned international concert halls (Berlin, Düsseldorf, Vienna, Hamburg Elbphilharmonie, etc.) and at major music festivals (Rheingau, Schleswig-Holstein, Mecklenburg-Vorpommern, Saarland, and many others). Her artistic activities are documented in numerous CD releases and recordings, broadcast by BR (Munich), NDR (Hamburg), SWR (Stuttgart), and Deutschlandradio Kultur.

A great number of solo appearances and chamber music collaborations have led her to perform with artists such as Peter Schreier and Martin Grubinger, as well as Zoryana Kushpler and her Bonnard Trio. She has likewise conceived and performed musical-literary evening programmes with stage actors of the likes of Roger Willemsen, Iris Berben, Barbara Auer, Ulrich Tukur, Christian Redl, and Charly Hübner. Kushpler was also the founder and director of the *Kontraste* festival.

Olena Kushpler was granted scholarships by the DAAD, the Emma Beit Foundation, the Budge Foundation, and the Franz Wirth Foundation. She was awarded the Alfred Töpfer Foundation's Masfield Prize, the Oscar and Vera Ritter Foundation's Ritter Prize, and the Berenberg Culture Prize.

Olena Kushpler first studied with Josef Jermin at the Lviv Academy of Music and Theater; she then went on to perfect her artistry under the guidance of professors Volker Banfield and Evgeni Koroliov in Hamburg. During postgraduate chamber music studies at Cologne Musikhochschule she received valuable artistic counsel from members of the Alban Berg Quartet, as well as in musical collaborations with Wolfram Rieger and Norman Shetler.

[www.olenakushpler.de](http://www olenakushpler.de)