



ROMEO AND JULIET  
Veit Hertenstein *viola*



ORCHID CLASSICS

## **Sergei Prokofiev (1891-1953)**

**Romeo and Juliet**, Op.64 (excerpts) tr. for viola and piano by  
Vadim Borisovsky

|                                          |      |
|------------------------------------------|------|
| 1. Introduction                          | 2.24 |
| 2. The Street Awakens                    | 1.31 |
| 3. Morning Serenade                      | 2.22 |
| 4. Juliet as a Young Girl                | 3.06 |
| 5. Arrival of the Guests                 | 3.12 |
| 6. Dance of the Knights                  | 5.30 |
| 7. Carnival                              | 3.36 |
| 8. Balcony Scene                         | 5.31 |
| 9. Mercutio                              | 2.26 |
| 10. Dance with Mandolins                 | 1.46 |
| 11. Death of Mercutio                    | 2.35 |
| 12. Romeo and Juliet meet Friar Laurence | 6.41 |
| 13. Death of Juliet                      | 7.06 |

## **Dmitri Shostakovich (1906-1975)**

**14 Preludes** from Op.34, tr. for violin and piano by Dmitri  
Zyganow, arr. for viola and piano by Veit Hertenstein

### **4 Preludes**

|                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| 14. Op.34 No.10 Moderato non troppo | 1.57 |
| 15. Op.34 No.15 Allegretto          | 0.57 |

|                            |      |
|----------------------------|------|
| 16. Op.34 No.16 Andantino  | 1.10 |
| 17. Op.34 No.24 Allegretto | 1.14 |

### **10 Preludes**

|                                          |      |
|------------------------------------------|------|
| 18. Op.34 No.2 Allegretto                | 0.56 |
| 19. Op.34 No.6 Allegretto                | 1.09 |
| 20. Op.34 No.12 Allegretto non troppo    | 1.36 |
| 21. Op.34 No.13 Moderato                 | 0.51 |
| 22. Op.34 No.17 Largo                    | 2.06 |
| 23. Op.34 No.18 Allegretto               | 0.47 |
| 24. Op.34 No.19 Andantino                | 1.50 |
| 25. Op.34 No.21 Allegretto poco moderato | 0.43 |
| 26. Op.34 No.22 Adagio                   | 2.41 |
| 27. Op.34 No.20 Allegretto furioso       | 0.42 |

**Total time** **66.31**

**Veit Hertenstein** *viola*

**Peijun Xu** *2<sup>nd</sup> viola (tracks 3 and 10)*

**Pei-Yao Wang** *piano*

My connection to Romeo and Juliet began at a young age. At 7 years old I first discovered this wonderful ballet music from the viewpoint of a dancer. In my mid twenties I was able to experience it further from within the orchestra where I was transfixed, open-eared and starry-eyed by the multitude of colours and intricate use of orchestration. It has always been my ultimate goal to bring out as much as possible these colours in Borisovsky's version on the viola. To be able to combine all the many influences from my experiences as a dancer as well as a musician has enabled me to widen and develop my interpretation.

While searching for fitting music to Romeo and Juliet for a CD recording I stumbled across Dmitri Zyganow's violin and piano transcription of the Prélude Op. 34 by Shostakovich. Shostakovich wrote to his friend Zyganow after hearing him play his transcription: 'When I heard the pieces in this format I totally forgot that I originally wrote them for piano solo. They sounded so "violinistic".'

It is my ongoing wish that this viola version of the prelude, while favouring the darker tone colours when compared to the violin transcription would have received similar praise from the composer.

*Veit Hertenstein*

"I do not remember exactly when I first saw Prokofiev, I only know that at some point during the rehearsals of *Romeo and Juliet* I became aware of the presence of a tall, somewhat stern-looking man who seemed to disapprove heartily of everything he saw and especially of our artists. It was Prokofiev."

As the Soviet ballerina Galina Ulanova, who danced Juliet in the Kirov production of Prokofiev's ballet, recalled, the composer could be a forbidding and intimidating presence, with a meticulous, demanding approach to productions of his music. Yet Prokofiev praised the Kirov production, explaining his reservations in terms of the choreography rather than the dancers themselves:

"The Kirov Theatre produced the ballet in January 1940 with all the mastery for which its dancers are famed – although with some slight divergences from the original version. One might have appreciated their skill more had the choreography adhered more closely to the music owing to the peculiar acoustics of the Kirov Theatre and the need to make the rhythms as clear-cut as possible for the dancers I was obliged to alter a good deal of the orchestration."

Prokofiev had finished the first version of the score to *Romeo and Juliet* in 1935, and the premiere took place in a provincial theatre in Brno, in what is now the Czech Republic. The composer was initially cautious about having the work staged after Shostakovich and others received sinister criticism from the Russian State newspaper, *Pravda*. However, Prokofiev went on to arrange two suites from the ballet music (the full score boasts some 52 numbers), before a friend of the composer, and

of Shostakovich, Vadim Borisovsky, presented this music in another fresh guise: as a selection of movements for viola and piano. The movements were published in two batches, firstly in 1961, and then in 1977. Borisovsky was the violist of the Beethoven Quartet between the early 1920s and 1964; and the versatile tone of the viola lends itself beautifully to Prokofiev's original material.

The Introduction features Prokofiev's distinctive harmony and sinuous melodic lines, which trace a path between hope and melancholy to convey the combination of young love and tragedy found in Shakespeare's play. In his working notes, to which he referred during rehearsals, Prokofiev wrote of 'The Street Awakens' that: "The street comes to life. People emerge, meet. Belated strollers return home. The mood is carefree". Prokofiev's jaunty music is realised by Borisovsky with the viola's pizzicato, double stopping and harmonics.

'Morning Serenade' features two violas, with chirpy pizzicato and light piano-writing. The frenetic opening of 'Juliet as a Young Girl' translates into passages of thrilling virtuosity for both viola and piano, contrasted with moments of lyricism. Prokofiev described the scene: "Juliet enters running. She is only 14 years old. She jokes and frolics like a little girl, and does not want to get dressed for the ball. Still, the Nurse manages to get her into her ball-gown. Juliet in front of the mirror. She sees a young woman in it and falls to thinking. Juliet runs out."

Setting the scene for the vibrant 'Arrival of the Guests', Prokofiev wrote: "The guests arrive in huge opera-cloaks and shawls. The dance consists of unfastening and taking off these shawls. Guests constantly disappear into the inner rooms". The famous 'Dance of the

Knights' presents the Montagues and Capulets preening to imposing, threatening music, with more graceful interludes, featuring gossamer viola harmonics lightening the mood of foreboding. Prokofiev imagined the knights as "ponderous, in armour. The ladies dance. The men dance. Juliet dances in a formal and indifferent way with Paris. Romeo watches admiringly; gradually the general dancing starts up again."

The energetic and witty 'Carnival' uses material from the ballet's 'Dance of the Five Couples', about which Prokofiev wrote, "... the movements are tiny and very delicate. A cheerful procession with a brass band makes its way along the street. The dance resumes."

During the 'Balcony Scene', "Juliet enters in her nightgown. She searches for a kerchief or a flower dropped during her meeting with Romeo. Romeo appears from behind a column. The love dance begins." Prokofiev's music here is amongst the most sensuous in the ballet, articulated by the viola's long-breathed lines which seem to ache with longing. The skittish 'Mercutio' episode provides the violist with ample opportunity to paint a portrait of this playful, complex character. Prokofiev summarised the movement: "Mercutio greets [Romeo] and teases him."

Borisovsky's arrangement of the 'Dance with Mandolins' features two violas to create a full, jangling texture. The 'Death of Mercutio' begins with arresting, astringent double-stopping in the viola against the piano's ominously repetitive, funereal rhythms. The sonority of the viola seems perfectly suited to this material, with haunting harmonics and stalking pizzicato enhancing the eerie atmosphere.

When 'Romeo and Juliet Meet Friar Laurence', Prokofiev relates how "Laurence gives her the potion. Juliet is ready, soothed, and even enthusiastic. Juliet goes out, growing up into a tragic figure". This bittersweet movement has a gentle, ponderous quality, reflecting the character of the Friar. Finally, the 'Farewell before Parting and Juliet's Death' brings the suite to a tragic conclusion. The movement opens with the piano's low-pitched, almost Debussyan textures, answered by a fulsome, painfully hopeful viola melody. Yet the ending of the work, as the lovers breathe their last, avoids bleakness; rather, it is exquisitely delicate. The effect is far more heart-breaking than full-blown drama.

Summarising the significance of *Romeo and Juliet*, Leonid Lavrovsky, who choreographed the Kirov production, wrote:

"Prokofiev carried on where Tchaikovsky left off... He was one of the first Soviet composers to bring to the ballet stage genuine human emotions and full-blooded musical images. The boldness of his musical treatment, the clear-cut characterisations, the diversity and intricacy of the rhythms, the unorthodoxy of the harmonies – all these elements of Prokofiev's music, particularly in *Romeo*, serve to turn a performance into a dramatic entity."

In 1927, Dmitri Shostakovich admitted that, "Generally speaking, I composed a lot under the influence of external events". Yet his 24 piano Preludes, Op.34, are unusual for being relatively self-contained, a characteristic which renders them more easily adaptable to transcription. Shostakovich's earliest piano works are often acerbic, but the Preludes, written between 1932 and 1933, are warmer pieces,

audibly influenced by Prokofiev's *Visions fugitives*. Shostakovich strove in these works to bridge the gap between his own musical language and the genre's stylistic precedents, as found in the Preludes by Bach, Chopin, Rachmaninov and Debussy, among others.

Dmitri Zyganow's violin and piano transcription (adapted here for viola by Veit Hertenstein) divides the Preludes into two sets: Nos.10, 15, 16 and 24; and Nos.2, 6, 12, 13, 17, 18, 19, 21, 22 and 20. The first set begins with No.10, in C-sharp minor, in which a Russian Romanticism redolent of Tchaikovsky and Rachmaninov is punctuated by sardonic interjections. No.15 in D-flat major is a frenetic waltz, followed by a rather hysterical march, in B-flat minor, No.16. This unhinged quality can also be found in No.24, in D minor, its maniacal, warped character creating that grim humour at which Shostakovich excelled.

The second set begins with the Prelude No.2 in A minor, a skittish waltz, followed by the humorous Prelude No.6, in B minor, with its angular motifs. The enervating Prelude No.12 in G-sharp minor is characterised by its sense of perpetual motion, before a tonally ambiguous ending. In No.13, in F-sharp major, a gentler humour is created with the contrasts in pitch between a singing viola line and growling piano. The Prelude No.17 in A-flat major – Romantic in spirit but leavened by distorted gestures – is followed by the nervy F minor Prelude, No.18.

In No.19 in E-flat major, a rocking piano accompaniment underpins the viola's lyrical, impassioned melody. The intricate Prelude No.21 in B-flat major is playful and complex, with a concise, witty ending, and No.22 is a melancholic piece exploiting the piano's spatial qualities, as well as the viola's plangent tone. The arrangement ends with the frantic

C minor Prelude, No.20, in which Shostakovich issues forth a burst of fiery material – extinguished with comedic rapidity.

The intimacy of works such as these Preludes, which reveal Shostakovich's character in a way that larger-scale works cannot, was praised by Benjamin Britten when he paid tribute to Shostakovich in 1966, on the occasion of the latter's 60th birthday:

“... much as I admire the Symphonies and the opera, to me Shostakovich speaks most closely and most personally in his chamber music. There is a time in every artist's life when he wishes to communicate intimate thoughts to a few friends – and I do not mean only his actual friends, but people unknown to him, who have souls sensitive to his (people from all over the world, whatever race or colour). And for this one doesn't need the mass of full chorus or orchestra and the big halls and theatre, but small groups of performers and small halls, sometimes only private rooms.”

© Joanna Wyld, 2015

### **Veit Hertenstein, Viola**

*One of the most exciting musicians on his instrument to emerge in years, German violist Veit Hertenstein plays with “admirable precision, dedication and strong musical expression” (Augsburger Allgemeine, 2013) as well as “maturity, technique, thoughtful musicianship, and a tone of dark honey” (The Boston Musical Intelligencer, 2013).*

Mr. Hertenstein has been invited to the Marlboro Music Festival, the Seiji Ozawa International Music Academy, the Viola Space Festival Tokyo, Menuhin Festival in Gstaad and the Verbier Festival, where he was



awarded the “Henri Louis de la Grange” viola prize. He has also been invited several times to the La Folle Journée Festival in Nantes and Tokyo.

As a chamber musician he has collaborated with Trio Wanderer, Modigliani and Ysaye Quartets, Brigitte Engerer, Valentin Erben (Alban Berg String Quartet) and with Midori.

In the United States Mr. Hertenstein has performed in concert halls including the Merkin Hall, New York, the Kennedy Center in Washington D.C. after winning First Prize as well as eight performance prizes in the Young Concert Artists International Auditions 2011 in New York City.

Mr. Hertenstein has won several prestigious competitions. In 2009 he was the first violist to win the New Talent Competition of the European Broadcasting Union in Slovakia founded by Yehudi Menuhin, which was followed by world-wide radio broadcasts. He was a prize-winner of the first Tokyo International Viola Competition 2009. In 2007 he was the first violist to win First Prize at the Orpheus Competition in Zurich, Switzerland. Pro Helvetia commissioned a Viola Concerto by Swiss composer Nicolas Bolens which was premiered in Geneva 2014.

Born in Augsburg, Germany, Mr. Hertenstein began studying the violin and piano at the age of 5 and switched to the viola when he was 15. In 2009 he graduated with distinction from the Haute Ecole de Musique in Geneva, where he worked with violist Nobuko Imai. He also has been artistically influenced by György Kurtág, Krzysztof Penderecki, Gabor Takács-Nagy, Yuri Bashmet and Kim Kashkashian.



In 2011 Mr. Hertenstein became the principal violist of the Basel Symphony Orchestra in Switzerland. In October 2015 he became a professor at the Hochschule für Musik in Detmold, Germany.

**Pei-Yao Wang, Piano**

Taiwanese American pianist Pei-Yao Wang has established herself as a prominent soloist and chamber musician.

Since her official orchestral debut with the Taipei Symphony Orchestra at age 8, Ms. Wang has performed as soloist with the Stamford Symphony, Orlando Symphony and Taipei Philharmonic. She also has performed throughout the United States, Canada, Europe and Asia, including venues such as the Carnegie, Avery Fisher, Alice Tully, 92nd street Y, Merkin Halls in New York City, the Kennedy Center in Washington

D.C., Salle des Varietes in Monte Carlo, Suntory Hall in Tokyo and the National Concert Hall in Taipei, Taiwan.

As a chamber musician, Pei-Yao has collaborated with members of the Guarneri, Orion, Chicago, Mendelssohn and Miro quartets, and has performed with other distinguished artists such as Claude Frank, Hilary Hahn, Nicola Benedetti, and Mitsuko Uchida. She is also regularly invited to perform at festivals including Marlboro, Caramoor, Chamber Music North West, La Jolla, Ravinia, and Bridgehampton in New York.

### **Peijun Xu, Viola**

Peijun Xu, born in Shanghai, is widely recognised as among the foremost violists of her generation. She is the recipient of several international awards. In 2012 she was awarded the first prize and audience prize at the International Max Rostal Competition, Berlin. In 2010 she won first prize as well as two special prizes at the International Yuri Bashmet Viola Competition in Moscow, and in 2006 she was awarded second prize in the Lionel Tertis International Viola Competition.

As soloist Peijun Xu has performed at prestigious venues such as the Shanghai Concert Hall, Hamburg Laeiszhalle and Frankfurt Alte Oper. She has appeared with the Shanghai Philharmonic Orchestra, the Moscow Soloists, the State Symphony Orchestra 'New Russia', the Hofer Concert Orchestra, the Osnabrück Symphony Orchestra, Baden-Baden Philharmonie, Kurpfälzisches Chamber Orchestra, the Württemberg Chamber Orchestra, Heilbronn and the Hamburger Camerata, under conductors such as Muhai Tang, Yuri Bashmet, Pavel Baleff and Ralf Gothóni. Peijun Xu's chamber music partners have included Paul

Rivinius, Evgenia Rubinova, Mihkel Poll, Jens Peter Maintz, Alexander Sitkovetsky and Julian Steckel.

Peijun Xu's debut CD including works of Bach, Schubert, Vieuxtemps, Chopin and Rebecca Clarke was released by Label Ars in 2012. It has since been broadcast by WestDeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk and Deutschlandradio Kultur. In August 2014, her second CD of works of Vieuxtemps, Milhaud, Fauré and Franck was released by Profil Hännsler.

Peijun Xu studied at the Frankfurt University of Music and Performing Arts with Prof. Roland Glassl, the Kronberg Academy with Prof. Nobuko Imai and the Berlin University of Music 'Hanns Eisler' with Prof. Tabea Zimmermann. Since 2011, Peijun Xu has held a viola teaching position at Frankfurt University of Music and Performing Arts.





Meine Beziehung zu Prokofievs Romeo und Julia währt bis in meine Kindheit. Als 7jähriger habe ich bereits diese wunderbare Musik im Kinderballett als Tänzer kennen und lieben gelernt. Mit Mitte 20 kam dann noch die Erfahrung im Orchestergraben dazu, wo ich mit offenen Ohren und leuchtenden Augen all die verschiedenen Klangfarben der genialen Orchestrierung Prokofievs aufgesaugt habe. Es war immer mein größtes Ziel, in Borisovskys Version möglichst viele dieser Klangfarben auch auf der Viola wiederzugeben. Mich aus diesen verschiedenen Blickwinkeln Romeo und Julia zu nähern, hat meine Interpretation stark beeinflusst und erweitert.

Auf der Suche nach passender Musik zu Romeo und Julia für eine CD Aufnahme bin ich auf Zyganows Violintranskription der Prélude op. 34 von Schostakowitsch gestoßen. Schostakowitsch schrieb damals an seinen Freund Zyganow: „Als ich die Stücke in dieser Form hörte, vergaß ich, dass ich sie eigentlich für Klavier geschrieben hatte. So 'geigerisch' klingen sie.“

Es bleibt der Wunsch, dass die Prélude, die auf der Bratsche die dunkleren Klänge der Geige gegenüber noch betonen, auch in der vorliegenden Fassung den Segen des Komponisten erhalten würden.

*Veit Hertenstein*

„Ich weiß nicht mehr genau, wann ich Prokofiev das erste Mal gesehen habe. Ich weiß nur noch, dass ich irgendwann in den Proben für *Romeo und Julia* der Präsenz eines großen und ernst aussehenden Mannes gewahr wurde, der aus vollstem Herzen mit allem, was er sah, nicht einverstanden war – vor allem mit unseren Künstlern. Dieser Mann war Prokofiev.“

Wie sich die sowjetische Ballerina Galina Ulanova die die Julia in der Kirov Produktion von Prokofievs Ballett tanzte, erinnerte, konnte der Komponist furchteinflößend und einschüchternd mit einer akribisch strengen Einstellung zu Aufführungen seiner Musik auftreten. Trotzdem rühmte Prokofiev die Kirov Produktion und erklärte, dass seine Reserviertheit der Aufführung gegenüber eher der Choreographie entsprang als von den Tänzern herrührte:

„Das Kirov Theater führte das Ballett im Januar 1940 mit all der Meisterschaft, wofür seine Tänzer so berühmt sind, auf – obwohl mit einigen Abweichungen von der originalen Version. Man hätte ihre Fähigkeiten noch mehr geschätzt, wenn sich die Choreographie enger an die Musik gehalten hätte. Wegen der besonderen Akustik des Kirov Theaters und der Notwendigkeit für die Tänzer, die Rhythmen so klar wie möglich herauszuarbeiten, war ich gezwungen, einen großen Teil der Orchestrierung zu ändern.“

Prokofiev schloss die erste Version der Partitur von *Romeo und Julia* 1935 ab. Die Premiere fand im Provinztheater in Brno statt, das heute zur Tschechischen Republik gehört. Der Komponist war anfänglich

sehr vorsichtig, das Werk auf die Bühne zu bringen, nachdem Schostakowitsch und andere sinistere Kritik von der russischen Staatszeitung *Pravda* bekommen hatten. Trotzdem machte Prokofiev weiter und arrangierte zwei Suiten der Ballettmusik (die ganze Partitur umfasst 52 Sätze), als Vadim Borisovsky, der Bratschist des Beethoven Quartetts von den frühen 1920er Jahren an bis 1964 und ein Freund sowohl des Komponisten als auch Schostakowitschs, die Musik in einer neuen Gestalt präsentierte: als Auswahl an Sätzen für Viola und Klavier. Die Noten wurden in zwei Teilen zunächst 1961 und dann 1977 herausgegeben. Der vielseitige Ton der Viola eignet sich hervorragend für Prokofievs originale Komposition.

Die *Introduktion* weist Prokofievs unverwechselbare Harmonien und geschmeidige melodische Linien auf, welche einen Weg zwischen Hoffnung und Melancholie verfolgen, um die Verflechtung der jungen Liebe mit der Tragödie, die man in Shakespears Drama findet, zu vermitteln. In seinen Arbeitsaufzeichnungen, auf die er sich in Proben häufig bezog, schrieb Prokofiev über *Die Strasse erwacht*: „Die Strasse belebt sich. Leute tauchen auf, treffen sich. Nachteulen kehren nach Hause. Die Stimmung ist unbekümmert.“ Die Unbeschwertheit der Musik Prokofievs fängt Borisovsky mittels pizzicato, Doppelgriffen und Flagoletts ein.

Die *Morgenserenade*, die einen zweiten Violapart vorsieht, wird durch muntere Pizzicati und einen filigranen Klaviersatz charakterisiert. Julias wilder Auftritt in *Julia als junges Mädchen besticht durch eine berauschte Virtuosität* von Viola und Klavier, kontrastiert mit lyrischen Momenten. Prokofiev beschreibt diese Szene: „Julia rennt

herein. Sie ist erst 14 Jahre alt. Sie macht Streiche und Scherze wie ein kleines Mädchen und möchte sich nicht für den Ball umziehen. Trotzdem schafft es die Amme, sie in ihr Ballkleid zu stecken. Julia vor dem Spiegel. Ihr blickt eine junge Frau entgegen und sie wird nachdenklich. Julia rennt hinaus.“

Prokofiev beschreibt die turbulente *Ankunft der Gäste* folgendermaßen: „Die Gäste kommen mit gewaltigen Opernroben und Schals an. Der Tanz besteht aus dem sich Lösen aus diesen Schals und dem Entkleiden. Gäste verschwinden fortwährend in die inneren Räumlichkeiten.“ Der berühmte *Tanz der Ritter* präsentiert die sich brüstenden Montagues und Capulets zu eindrucksvoller und drohender Musik, dann als Kontrast eher anmutige Zwischenspiele, die in hauchdünnen Flagoletts der Viola die Stimmung düsterer Vorahnung einfangen. Prokofiev stellt sich die Ritter als „schwerfällig in ihrer Rüstung“ vor. „Die Damen tanzen. Die Herren tanzen. Julia tanzt den höfischen Etiketten entsprechend und gleichgültig mit Paris. Romeo beobachtet sie voller Bewunderung. Nach und nach setzt das allgemeine Tanzen wieder ein.“

Der Energie geladene und geistreiche *Karneval* beinhaltet Material aus dem *Tanz der fünf Paare* über den Prokofiev schrieb: „... die Sätze sind feinsinnig modellierte Miniaturen. Eine fröhliche Prozession mit einer Blaskapelle macht sich auf den Weg und marschiert die Straße entlang. Der Tanz setzt sich fort.“

Während der *Balkon Szene* „betritt Julia das Zimmer im Nachtgewand. Sie sucht nach einem Halstuch oder einer Blume, die ihr herunter gefallen war, als sie Romeo getroffen hat. Romeo kommt hinter einer

Säule hervor. Der Liebestanz beginnt.“ Prokofievs Musik ist hier die sinnlichste in diesem Ballett, artikuliert durch die langen, gehauchten Linien der Viola, die vor Sehnsucht zu schmerzen scheinen. Die ungebärdige *Mercutio* Episode gibt dem Bratschisten reichlich Möglichkeiten, ein Portrait dieses neckischen und vielschichtigen Charakters zu malen. Prokofiev faßt den Satz zusammen: „*Mercutio* grüßt (Romeo) und reizt ihn.“

Borisovskys Arrangement in *Tanz der Mandolinen* sieht wiederum einen zweiten Violapart vor, um eine dichte flirrende Atmosphäre zu kreieren. *Mercutios Tod* beginnt mit fesselnden, aufstrebenden Doppelgriffen der Viola gegen die sich bedrohlich wiederholenden Begräbnisrhythmen des Klaviers. Die Tongebung der Viola scheint sich perfekt für dieses Material mit seinen gespenstischen Flagoletts und belauernden Pizzicati zu eignen, die die unheimliche Atmosphäre noch vertiefen.

In *Romeo und Julia* treffen Bruder Lorenzo bezieht sich Prokofiev darauf, wie „Lorenzo ihr den Trank gibt. Julia ist bereit, besänftigt, ja sogar enthusiastisch. Als Julia geht, ist sie zu einer tragischen Figur gewachsen.“ Diesem bittersüßen Satz wohnt Sanftheit zugleich aber auch Ernsthaftigkeit inne, was den Charakter des Mönches widerspiegelt. Das Aufatmen ist allerdings von kurzer Dauer, denn mit *Julias Tod* kommt die Suite zu einem tragischen Abschluss. Der Satz beginnt mit extrem tiefen Klaviertönen, fast schon in der Art Debussys, beantwortet durch eine überschwängliche, schmerzhaft hoffnungsvolle Melodie in der Viola. Dennoch vermeidet das Ende des Satzes, wenn die sich Liebenden ihren letzten Atemzug tun,

Trostlosigkeit; es ist vielmehr ausnehmend zart. Die Wirkung ist so viel herzerreißender als bei einem groß inszenierten Drama.

Die Wichtigkeit von *Romeo und Julia* zusammenfassend, schrieb Leonid Lavrovsky, der die Choreographie in der Kirov Produktion inne hatte:

„Prokofiev machte da weiter, wo Tschaikowski aufhörte... Er war einer der ersten sowjetischen Komponisten, der wahre menschliche Emotionen und vollblütige musikalische Bilder auf die Ballettbühne brachte. Die Kühnheit, mit der er die Musik handhabte, die eindeutigen Charaktere, die Vielfalt und Komplexität seiner Rhythmen, seine ungewöhnlichen Harmonien – all diese Elemente in Prokofievs Musik, vor allem im *Romeo*, dienen dazu, eine Vorstellung in eine dramatische Entität überzuführen.“

1927 räumt Dmitri Schostakowitsch ein, dass er „allgemein sehr viel unter dem Einfluss äußerer Ereignisse komponiere.“ Trotzdem sind seine 24 Preludes für Klavier op. 34, eher ungewöhnlich, weil relativ eigenständig, eine Eigenschaft, welche es leichter macht, sie zu transkribieren. Die frühen Klavierwerke von Schostakowitsch sind oft herb, die Preludes allerdings, komponiert zwischen 1932 und 1933, sind wärmere Stücke, die hörbar von Prokofievs *Visions fugitives* beeinflusst sind. Schostakowitsch strebt in diesen Werken eine Verbindung zwischen seiner eigenen musikalischen Sprache und dem Stil seiner Vorgänger dieses Genres an, wie man ihn etwa in den Präludien von Bach, Chopin, Rachmaninow und Debussy findet.

Dimitri Zyganovs Transkription für Violine und Klavier (hier in einer Version für Viola und Klavier von Veit Hertenstein) gliedert die Preludes in zwei Teile: Nummern 10, 15, 16, und 24; sowie die Nummern 2, 6, 12, 13, 17, 18, 19, 21, 22 und 20. Der erste Teil beginnt mit Nr. 10 in cis-Moll, in der russische Romantik, sich an Tschaikowski und Rachmaninow anlehnend, durch hämische Einwürfe kontrastiert wird. Nr. 15 in Des-Dur, ein ungebändigter Walzer, wird gefolgt von einem fast schon hysterisch wirkenden Marsch in b-Moll in Nr. 16. Diese Zerrüttung kann auch in Nr. 24 in d-Moll gefunden werden. Der Ton dort lässt Wahnsinn und Verzerrung erahnen, so dass der makabere Humor, der bei Schostakowitsch unübertroffen ist, aufleuchtet.

Der zweite Teil beginnt mit dem Prelude Nr. 2 in a-Moll, einem neckischen Walzer, gefolgt vom humorvollen Prelude Nr. 6 in h-moll mit kantigen Motiven. Das enervierende Prelude Nr. 12 in gis-Moll ist von unablässiger Bewegung geprägt, bevor es in einem tonlich doppeldeutigen Ende zur Ruhe kommt. In Nr. 13 in fis-Moll wird ein sanfterer Humor kreiert dank der Kontraste zwischen der singenden Linie der Viola und dem Knurren und Brummen des Klaviers. Das Prelude Nr. 17 in As-Dur – grundsätzlich romantisch im Geist, aber durchdrungen von verzerrten Gesten – wird vom nervösen f-Moll Prelude Nr. 18 gefolgt. In Nr. 19 in Es-Dur untermalt eine wiegende Klavierbegleitung die lyrische und leidenschaftliche Melodie der Viola. Das verschlungene Prelude Nr. 21 in B-Dur wirkt verspielt und komplex mit einem prägnanten und geistreichen Ende. Nr. 22 zeigt sich als melancholisches Stück, das sowohl die räumlichen Möglichkeiten des Klaviers als auch den wehmütigen Ton der Viola nutzt. Das

Arrangement endet mit dem Prelude Nr. 20 in c-Moll, in welchem Schostakowitsch ein Feuer ausbrechen lässt, das mit komödiantischer Geschwindigkeit gelöscht wird.

Die Intimität dieser Prelude, die Schostakowitschs Charakter in einer Art enthüllen wie größer angelegte Werke das nicht vermögen, wurde von Benjamin Britten 1966 gerühmt, als er zu Ehren von Schostakowitschs 60. Geburtstag ihm seine Achtung zollt:

„... so sehr ich die Symphonien und Opern bewundere, spricht Schostakowitsch (hier) zu mir am eingehendsten und am persönlichsten in seiner Kammermusik. Es gibt eine Zeit im Leben jedes Künstlers, wenn er intimere Gedanken zu einigen Freunden zum Ausdruck bringen will – und ich meine nicht seine eigentlichen Freunde, sondern Menschen, deren Seelen sensibel genug dafür sind (Menschen aus der ganzen Welt, ganz gleich welcher Rasse oder Hautfarbe). Und dafür braucht man nicht die Masse eines großen Chores oder Orchesters in einem großen Konzertsaal oder Theater, sondern nur eine kleine Gruppe von Künstlern in einem kleinen Saal, manchmal nur einen privaten Raum.“

© Joanna Wyld, 2015

Deutsche Übersetzung: Veit Hertenstein

### **Veit Hertenstein, Bratsche**

*Der Bratschist Veit Hertenstein spielt mit „bewundernswerter Präzision, Hingabe und Ausdruckstärke“ (Augsburger Allgemeine, 2013) sowie mit „Reife, Technik, durchdachter Musikalität und einem Ton wie dunklem Honig“ (The Boston Musical Intelligencer, 2013).*

Veit Hertenstein war zu Gast beim Marlboro Music Festival, bei der Seiji Ozawa International Music Academy im schweizerischen Rolle, regelmäßig beim Viola Space Festival in Tokio, beim Menuhin Festival in Gstaad sowie in den Jahren 2009 und 2010 beim Verbier Festival auf, bei welchem er mit dem „Henri Louis de la Grange“- dem Spezialpreis für Bratschisten - ausgezeichnet wurde. Ferner trat er mehrfach bei den La Folle Journée Festivals in Nantes und Tokio auf.

Als Kammermusiker spielte Veit Hertenstein u.a. mit dem Trio Wanderer, den Modigliani und Ysaye Quartetten, mit Brigitte Engerer, Valentin Erben (Alban Berg Quartett) und im Jahr 2010 und 2015 im Rahmen von Benefiztourneen durch Japan im Streichquartett mit Midori.

In den USA trat Veit Hertenstein u.a. in der Merkin Hall in New York sowie im Kennedy Center in Washington D.C. auf, nachdem er mit dem ersten Preis der Young Concert Artists International Auditions 2011 in New York sowie mit acht weiteren Sonderpreisen ausgezeichnet wurde.

Er gewann weitere zahlreiche internationale Wettbewerbe. So im Jahr 2009 als erster Bratschist überhaupt den im Jahr 1969 von Sir Yehudi Menuhin gegründete New Talent Competition der European Broadcasting Union, was zu weltweiten Radioübertragungen führte. Im selben Jahr war er zudem Preisträger des ersten Tokyo International Viola Competition. Im Jahr 2007 gewann er als erster Bratschist überhaupt den ersten Preis beim Orpheus-Wettbewerb in Zürich.

Beim Schweizer Komponisten Nicolas Bolens wurde ein Bratschenkonzert von Pro Helvetia für ihn in Auftrag gegeben und 2014 in Genf uraufgeführt.

Geboren in Augsburg, begann Veit Hertenstein Geige und Klavier mit fünf Jahren zu lernen. Mit 15 wechselte er auf die Viola. Er studierte bei Nobuko Imai an der Haute Ecole de Musique in Genf, wo er 2009 das Solistendiplom mit Auszeichnung erwarb. Weitere wichtige Impulse erhielt er bei Meisterkursen von György Kurtág, Krzysztof Penderecki, Gabor Takács-Nagy, Yuri Bashmet und Kim Kashkashian. Seit August 2011 ist Veit Hertenstein Solobratschist beim Sinfonieorchester Basel. Seit Oktober 2015 unterrichtet er als Professor eine Klasse an der Hochschule für Musik in Detmold.

### **Pei-Yao Wang, Klavier**

Die taiwanesisch-amerikanische Pianistin Pei-Yao Wang hat sich als prominente Solistin und Kammermusikerin etabliert.

Seit ihrem offiziellen Debut mit dem Taipei Symphony Orchestra als Achtjährige, spielte Frau Wang u.a. mit dem Stamford Symphony, Orlando Symphony und Taipei Philharmonic. Sie trat in den USA, Kanada, Europa und Asien in Konzertsälen wie Carnegie, Avery Fisher, Alice Tully, 92nd street Y, Merkin Halls in New York City, im Kennedy Center in Washington D.C. Salle des Varietes in Monte Carlo, Suntory Hall in Tokyo und der National Concert Hall in Taipei, Taiwan auf.

Als Kammermusikerin arbeitete Pei-Yao mit Mitgliedern der Guarneri, Orion, Chicago, Mendelssohn und Miro Quartetten und trat mit herausragenden Künstlern wie Claude Frank, Hilary Hahn, Nicola Benedetti und Mitsuko Uchida auf. Regelmäßig ist außerdem zu Gast beim Marlboro, Caramoor, Chamber Music North West, La Jolla, Ravinia und Bridgehampton Festival.

## **Peijun Xu, Bratsche**

Peijun Xu, geboren in Shanghai, zählt zu den führenden Bratschisten ihrer Generation. Sie wurde mehrfach mit internationalen Preisen ausgezeichnet. 2012 erhielt sie den 1. Preis sowie den Publikumspreis beim Internationalen Max-Rostal-Wettbewerb, Berlin. 2010 gewann sie den 1. Preis sowie zwei Sonderpreise beim Internationalen Yuri Bashmet Viola Wettbewerb in Moskau und 2006 erreichte sie den 2. Platz bei der Lionel Tertis International Viola Competition in England.

Als Solistin war Peijun Xu in namhaften Sälen wie der Shanghai Concert Hall, der Laeiszhalle Hamburg oder der Alten Oper Frankfurt zu Gast. Sie spielte u.a. mit dem Shanghai Philharmonic Orchestra, den Moscow Soloists, dem State Symphony Orchestra New Russia, den Hofer Symphonikern, dem Osnabrücker Symphonieorchester, der Philharmonie Baden-Baden, dem Kurpfälzischen Kammerorchester, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und der Hamburger Camerata unter Dirigenten wie Muhai Tang, Yuri Bashmet, Pavel Baleff, Andreas Holtz, Sebastian Tewinkel und Ralf Gothóni. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Paul Rivinius, Evgenia Rubinova, Jens Peter Maintz, Alexander Sitkovetsky und Julian Steckel.

Peijun Xus Debüt-CD mit Werken von Bach, Schubert, Vieuxtemps, Chopin und Rebecca Clarke erschien 2012 beim Label ARS. 2014 wurde ihre zweite CD mit Werken von Vieuxtemps, Milhaud, Fauré und Franck bei Profil Hänssler veröffentlicht.

Peijun Xu erhielt ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main bei Prof. Roland Glassl, an der Kronberg Academy bei Prof. Nobuko Imai und an der Hochschule für

Musik Hanns Eisler Berlin bei Prof. Tabea Zimmermann. Sie ist Dozentin für das Hauptfach Viola an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

**Producer:** Bert van Dijk

**Engineer:** Bert van Dijk

**Venue:** Ontmoetingscentrum, Schiermonnikoog, Netherlands

**Recording Dates:** 2-4 October 2013

**Photos of Veit Hertenstein:** Marco Borggreve

