

# POLYPHONIC DIALOGUES

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

From 24 Preludes and Fugues Op. 87  
No. 2, 4, 5, 7, 12, 15

Rodion Shchedrin (\*1932)

From Two Polyphonic Pieces (1961)  
No. 2: Basso Ostinato

From 24 Preludes and Fugues (1964/70)  
No. 1, 2, 3, 7, 8, 10, 14, 19

From 25 Polyphonic Preludes (1972)  
(Polyphonic Notebook)  
No. 12: Toccatina-Collage

Joachim Kwetzinsky piano

- 1 Shchedrin: Basso Ostinato 4:30
- 2-3 Shchedrin: P & F No. 1 in C major 0:37 / 1:40  
4-5 Shchedrin: P & F No. 2 in A minor 0:46 / 3:28
- 6-7 Shostakovich: P & F No. 2 in A minor 0:59 / 1:31  
8-9 Shostakovich: P & F No. 4 in E minor 2:53 / 5:02
- 10-11 Shchedrin: P & F No. 3 in G major 1:14 / 2:16  
12-13 Shchedrin: P & F No. 7 in A major 0:31 / 2:02
- 14-15 Shostakovich: P & F No. 5 in D major 1:45 / 1:49  
16-17 Shostakovich: P & F No. 7 in A major 1:34 / 2:43
- 18-19 Shchedrin: P & F No. 8 in F sharp minor 1:14 / 2:14  
20-21 Shchedrin: P & F No. 10 in C sharp minor 2:01 / 1:56
- 22-23 Shostakovich: P & F No. 12 in G sharp minor 4:54 / 3:52  
24-25 Shostakovich: P & F No. 15 in D flat major 3:06 / 1:59
- 26-27 Shchedrin: P & F No. 14 in E flat minor 0:41 / 2:37  
28-29 Shchedrin: P & F No. 19 in E flat major 0:51 / 1:25
- 30 Shchedrin: Toccatina-Collage 1:41

## POLYPHONIC DIALOGUES Shostakovich | Shchedrin

Joachim Kwetzinsky



5.1 surround + STEREO

EAN13: 7041888514428



2L-063-SACD made in Norway 20©10 Lindberg Lyd AS

2L<sup>63</sup>

**The year is 1965. Dmitri Shostakovich and Rodion Shchedrin are spending two months' summer holiday together in Armenia.**

Shostakovich: If somebody sends you to an island for the rest of your life and only lets you take one score with you, what would you take? But I give you only ten seconds.

Shchedrin: Die Kunst der Fuge by Bach. And you?

Shostakovich: Das Lied von der Erde by Mahler.

**The year is 1975. At Shostakovich's dacha outside Moscow, just two months before Shostakovich dies, Shchedrin takes his coat and is about to leave.**

Shchedrin: Do you remember our conversation in Armenia? Did you change your opinion about Mahler?

Shostakovich: No. And did you change your opinion about Bach?

Shchedrin: No.



## POLYPHONIC DIALOGUES

The Russian philosopher of language and literature theorist Mikhail Bakhtin (1895–1975) introduced the term “polyphony” to the theory of literature. According to him, Dostoevsky invented the polyphonic novel by allowing the voices of the most important characters to create a polyphonic weave of different consciousnesses, independent both in relation to each other and in relation to the author. If one reads Dostoevsky with this in mind, an apparently chaotic world is rendered comprehensible if the reader accepts the various characters’ different world views. Inspired by Bakhtin’s ideas, psychology and music therapy have adopted the concept of “polyphonic dialogue”; that is, in conversation, the affirmation of someone else’s consciousness. Such a technique can be transferred to other areas of our existence, and in a wider sense it can contribute to increased understanding between cultures.

Similarly, the polyphonic structure of music allows many voices to be heard at the same time. Sometimes disharmony arises, other times harmony; the distinctive character of each voice is preserved, however, while still giving the feeling that they belong together. Bakhtin says that “the artistic will of polyphony is the will to bring together many wills, the will of the occasion”. Since a polyphonic structure such as a fugue is based on rules for how the theme should be distributed between the different voices, and because “different voices sing differently on the same theme”, the composer cannot fully control the result, and the individual parts retain in this sense a portion of their individuality. “It is precisely such a combining of voices which reveals life’s diversity and complexity in human experience.” Or to put it in the words of the Russian composer Mikhail Glinka, “everything in life is counterpoint; that is, contrast”.

In 2002 Shchedrin’s orchestral work *Dialogues with Shostakovich* received its first performance with the Pittsburgh Symphony Orchestra under the baton of Mariss Jansons. The work was a result of Shchedrin’s friendship with Shostakovich, a friendship which had lasted since 1941 when Shchedrin was only nine years old. At that time his father was employed as Shostakovich’s secretary, and both had been evacuated from Moscow to Kuybyshev (today known as Samara). Shchedrin was never actually a pupil of Shostakovich, but has always looked up to him as an important model. In 1973 he took over, at the wish of Shostakovich, the honorary position as chairman of the Russian composers’ society (a subdivision of the Soviet composers’ society).

Shostakovich began composing his *24 Preludes and Fugues Op. 87* in 1950 after having attended a celebration of the 200<sup>th</sup> anniversary of the birth of J.S. Bach in Leipzig. In conversation with his German composer colleagues he made no attempt to hide his enthusiasm for Bach’s *Das Wohltemperierte Klavier* (a cycle he had performed complete at the age of eleven!), and he presented his idea of continuing “this wonderful tradition”. His German colleagues doubted that it would be possible to write such a work in the twentieth century, but Shostakovich went back to Moscow and composed twenty-four preludes and fugues, one in each key. He ordered them, however, according to the circle of fifths rather than chromatically like Bach.

It was in 1951 that Shchedrin, after having heard Shostakovich give the first performance of his preludes and fugues, decided to compose a similar work. He too organized his *24 Preludes and Fugues* according to the circle of fifths. The first half, consisting of preludes and fugues in the sharp keys, was completed in 1964, while the second half with all the flat keys was completed in 1970. Whereas Shostakovich’s preludes and fugues are often characterized by a melodiousness reminiscent of Russian folk music, Shchedrin focuses more on rhythm and makes more frequent use of modern devices such as atonality and non-measured passages. Where Shostakovich adheres fairly strictly to traditional fugue form, Shchedrin modernizes it by treating it undogmatically and without prejudice. Regarding the preludes, Shchedrin wanted his to anticipate the fugues rather than be independent pieces in their own right. In his collection *The Polyphonic Notebook* (1972) he presents every conceivable polyphonic musical form.

Shchedrin has often made use of techniques and innovations in western modernism, and he managed to convince the Soviet ministry of culture that the use of twelve-tone techniques should be acceptable, which



was far from any foregone conclusion. At a music conference Shchedrin took the floor in front of a packed auditorium, and asked the vice minister of culture “Do you wish to turn my position into opposition?” The influence of jazz can be heard in Shchedrin’s music, for instance in a piece such as *Basso ostinato* from *Two Polyphonic Pieces* (1961); as pianist Shchedrin has performed with Chick Corea. In fact he has found inspiration in a wide variety of styles of music, which has caused some to call him an eclectic. Some of his best works are, in fact, adaptations or parodies.

The ability to adapt other’s work is most evident in his best known composition, the ballet *Carmen*, based on Bizet’s music. This is one of the ballets he wrote for his wife, the legendary Maya Plisetskaya, who for many years was “Prima ballerina assoluta” at the Bolshoi Ballet in Moscow. (She grew up partly in the town of Barentsburg on Svalbard.) At the same time it should also be mentioned that Shchedrin is the only composer ever to have had seven works, both operas and ballets, premiered at the Bolshoi theatre. Shchedrin’s *Carmen* was stopped by the Soviet authorities after the premier performance in 1967, due to, among other things, the “sexual representation of the main character”. Salvation came, however, when Shostakovich – who considered the work to be one of the best adaptations in the history of music – called the heads at the ministry of culture and managed to persuade them to allow the performances to continue. The ballet has since enjoyed enormous success all over the world. The work is scored for strings and percussion, something which inspired Shostakovich to use a similar combination for his fourteenth symphony.

As we have seen, there are many points of contact between Shostakovich and Shchedrin. One of them is their keen sense of humour. Irony and humour are indeed prominent qualities in Shostakovich’s music, which at the same time was created against a backdrop of fear and melancholy. With titles such as *Naughty Limericks*, *Stalin Cocktail* and *Old Russian Circus Music*, Shchedrin demonstrates a similar predilection for humour. The polyphonic dialogues on this recording contain much playfulness. Combined with seriousness. And, finally, perhaps a small greeting from Bach.

Joachim Kwetzinsky 2009  
[www.kwetzinsky.no](http://www.kwetzinsky.no)

**Joachim Kwetzinsky** (b. 1978 in Oslo) is a young, prominent and versatile Norwegian pianist. He gained his postgraduate diploma at the Norwegian Academy of Music where he studied with Einar Steen-Nøkleberg and Liv Glaser, and he has formerly also studied with Jiri Hlinka. Kwetzinsky was a prizewinner at the international Concours Grieg for pianists in 2002, and in 2004 he won Rikskonsertene’s three-year launch programme for young musicians, INTRO-klassisk. In 2009 he received the Robert Levin Prize at a concert during the Bergen International Festival. Kwetzinsky has appeared at numerous festivals in Norway and abroad, and given recitals in twenty countries. He has performed solo with state orchestras in Austria, Russia, Greece and Jordan. He appears together with cellist Johannes Martens in Elliott Carter’s cello sonata on the critically acclaimed CD *Figments and Fragments* released on 2L in 2008.

**Joachim Kwetzinsky** (f. 1978 i Oslo) er en fremtredende og allsidig ung norsk pianist. Han har sin diplomutdannelse fra Norges musikkhøgskole hvor han studerte med Einar Steen-Nøkleberg og Liv Glaser, og han har tidligere også studert med Jiri Hlinka. Kwetzinsky er prisvinner i den internasjonale Concours Grieg for pianister i 2002, og i 2004 vant han konkurransen om Rikskonsertenes treårige lanseringsprogram INTRO-klassisk. I 2009 mottok han Robert Levins Festspillpris under en konsert på Festspillene i Bergen. Kwetzinsky har spilt på en rekke festivaler i inn- og utland, og har gitt konserter i nærmere 20 land. Han har vært solist med statlige orkestre i Østerrike, Russland, Hellas og Jordan. Han medvirker med Johannes Martens i Elliott Carters cellosonate på den kritikerroste CD-en *Figments and Fragments* utgitt på 2L i 2008.



**Året er 1965. Dmitrij Sjostakovitsj og Rodion Sjtsjedrin er begge på et to måneders ferieopphold i Armenia.**

Sjostakovitsj: Hvis noen skulle sende deg til en øde øy og du bare kunne ta med deg ett partitur for resten av ditt liv, hva ville du ta med da? Men du får bare ti sekunder på å svare.

Sjtsjedrin: Die Kunst der Fuge av Bach. Og du?

Sjostakovitsj: Das Lied von der Erde av Mahler.

**Året er 1975. På datsjaen til Sjostakovitsj utenfor Moskva, bare to måneder før han dør. Sjtsjedrin har tatt på seg frakken og er klar til å gå.**

Sjtsjedrin: Husker du samtalen vår i Armenia?  
Har du forandret mening om Mahler?

Sjostakovitsj: Nei. Og har du forandret mening om Bach?

Sjtsjedrin: Nei.





## POLYFONE DIALOGER

Den russiske språkfilosofen og litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtin (1895–1975) innførte begrepet polyfoni i litteraturteorien. Han mente at Dostojevskij skapte den første polyfone roman ved at stemmene til verkets personer dannet en polyfoni av likeverdige bevisstheter, selvstendige både seg i mellom og i forhold til forfatteren. Leser man Dostojevskijs romaner med et slikt blikk, vil en verden som i utgangspunktet kan virke kaotisk, fremstå som forståelig ved at man aksepterer de ulike karakterenes forskjellige syn på tilværelsen. Inspirert av Bakhtins idéer har man innen psykologi og musikkterapi begynt å bruke begrepet “polyfone dialoger” om det å føre en samtale hvor man erkjenner den andres bevissthet samtidig som man klarer å skille den klart fra sin egen. Denne teknikken kan overføres til mange områder av livet, og i videre forstand kan den bidra til økt forståelse mellom kulturer.

Den polyfone strukturen i musikk tillater på samme måte mange stemmer å bli hørt på en gang. Noen ganger oppstår disharmoni, andre ganger harmoni, men den enkelte stemmes særpreg blir stadig ivaretatt, samtidig som man føler at stemmene hører sammen. Bakhtin sier at “polyfoniens kunstneriske vilje er viljen til å føre sammen mange viljer, viljen til begivenheten”. I og med at en polyfon form som fugen bygger på regler for hvordan temaet skal fordeles på de ulike stemmene, og fordi “forskjellige stemmer synger ulikt over det samme tema”, kan ikke komponisten fullt ut råde over det endelige klingende resultat, og de enkelte stemmer bevarer også i denne forstand noe av sin selvstendighet. “Det er nettopp en slik flerstemmighet som åpner livets mangfold og kompleksitet i menneskelige opplevelser.” Eller for å si det med den russiske komponisten Mikhail Glinka: “Alt i livet er kontrapunkt, det vil si motsetning.”

I 2002 ble Sjtsjedrins orkesterverk *Dialogues with Shostakovich* urfremført av Pittsburgh symfoniorkester under ledelse av Mariss Jansons. Verket var et resultat av Sjtsjedrins vennskap med Sjostakovitsj som strakk seg helt tilbake til 1941, da Sjtsjedrin bare var ni år gammel. Hans far jobbet på den tiden som sekretær for Sjostakovitsj, og de var begge evakuert fra Moskva til Kujbysjev (i dag Samara). Sjtsjedrin var aldri elev av Sjostakovitsj, men han har alltid hatt ham som et viktig forbilde. I 1973 overtok han, etter Sjostakovitsj sitt ønske, vervet som leder for Den russiske komponistforening (en underforening av Den sovjetiske komponistforening).

Sjostakovitsj begynte å skrive sine 24 preludier og fuger opus 87 etter at han i 1950 overvar feiringen av Bachs 200-årsdag i Leipzig. I samtale med tyske komponistkolleger la han ikke skjul på sin begeistring for Bachs *Das Wohltemperierte Klavier* (et verk han hadde fremført i sin helhet som elleveåring!), og han presenterte ideen om å videreføre “denne fantastiske tradisjonen”. De tyske komponistkollegene stilte seg tvilende til om det var mulig å skrive noe slikt i det 20. århundre, men Sjostakovitsj dro tilbake til Moskva og komponerte 24 preludier og fuger i alle tonearter. Riktignok organiserte han dem etter kvintsirkelen, og ikke kromatisk som Bach.

Det var etter at Sjtsjedrin i 1951 hadde hørt Sjostakovitsj urfremføre sine preludier og fuger at han bestemte seg for å skrive et tilsvarende verk. Også han organiserte sine 24 preludier og fuger etter kvintsirkelen. Første halvdel med preludier og fuger i krysstonearter ble fullført i 1964, mens andre del med b-toneartene ble fullført i 1970. Mens Sjostakovitsj’ preludier og fuger ofte er preget av en sangbarhet som kan minne om russisk folke-musikk, har Sjtsjedrin enda større fokus på rytme og tar hyppigere i bruk moderne virkemidler som atonalitet og fritt metrum. Mens Sjostakovitsj forholder seg forholdsvis tradisjonelt til fugeformen, moderniserer Sjtsjedrin denne ved å behandle den fordomsfritt og udogmatisk. Når det gjelder preludiene, ønsket Sjtsjedrin at de skulle være virkelige “forspill” som foregrep fugene, heller enn selvstendige stykker. I sin samling *Den polyfone notebok* (1972) presenterer han alle tenkelige polyfone skrivearter.

Sjtsjedrin har ofte benyttet seg av teknikker og nyvinninger fra den vestlige modernismen, og han klarte å overbevise det sovjetiske kulturministeriet om at det måtte være akseptabelt å benytte seg av tolvtoneteknikk, noe som ikke var en selvfølge. Under en musikkonferanse tok Sjtsjedrin ordet foran et fullsatt auditorium, og spurte visekulturministeren: “Vil du gjøre min posisjon om til opposisjon?” Ellers merker man hos



Sjtsjedrin innflytelsen fra jazz, for eksempel i et stykke som *Basso ostinato* fra *To polyfone stykker* (1961), og som pianist har Sjtsjedrin opptrådt sammen med jazzpianisten Chick Corea. I det hele tatt har han hentet inspirasjon fra mange musikkstiler, noe som gjør at enkelte har gitt ham merkelappen eklektiker. Noen av hans beste verker er nettopp bearbeidelser eller stilparodier.

Denne evnen til å bearbeide ser vi tydelig i Sjtsjedrins mest kjente verk, balletten *Carmen*, som er basert på Bizets musikk. Dette er en av de ballettene han skrev til sin kone, den legendariske Maja Plisetskaja, som i mange år var "Prima ballerina assoluta" ved Bolsjoj-balletten i Moskva. (Hun vokste forøvrig delvis opp i Barentsburg på Svalbard.) Samtidig kan det nevnes at Sjtsjedrin er den eneste komponist i historien som har fått uroppført hele syv verker på Bolsjoj-teatret, både operaer og balletter. *Carmen*-balletten ble stoppet av Sovjet-myndighetene etter urfremførelsen i 1967, blant annet på grunn av den "seksuelle fremstillingen av hovedpersonen", men redningen kom da Sjostakovitsj, som mente verket var en av de beste bearbeidelser i musikkhistorien, ringte rundt til toppene i kulturministeriet og klarte å overtale dem til å la forestillingene fortsette. Siden har balletten gått sin seiersgang verden over. Instrumentasjonen består av strykere og slagverk, noe som inspirerte Sjostakovitsj til å benytte den samme kombinasjonen i sin 14. symfoni.

Som vi har sett, er det mange berøringspunkter mellom Sjostakovitsj og Sjtsjedrin. Ett av dem er deres utpregede sans for humor. Humor og ironi er fremtredende trekk ved Sjostakovitsj' musikk, som samtidig er skapt mot et bakteppe av angst og melankoli. Sjtsjedrin viser med verker som *Naughty Limericks*, *Stalin Cocktail* og *Old Russian Circus Music* en liknende forkjærlighet for det humoristiske. I de polyfone dialogene på denne platen er det mye lek. Blandet med alvor. Og til slutt kanskje en liten hilsen fra Bach.

Joachim Kwetzinsky 2009  
[www.kwetzinsky.no](http://www.kwetzinsky.no)

*"I think music must be clever. 50 percent.  
And 50 percent must be stupid. But altogether it's clever."* Rodion Shchedrin



Rodion Shchedrin with Joachim Kwetzinsky in Oslo 2006

Recorded at Sofienberg Church  
14<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> April 2009 by Lindberg Lyd AS

Recording producer **Wolfgang Plagge**  
Recording engineer **Hans Peter L'Orange**  
Piano technician **Thron Irby** STEINWAY & SONS

Editing **Jørn Simenstad**  
Mastering **Morten Lindberg**

Front cover *Round Midnight* (2007) **Per Kleiva**  
Artist photo **CF Wesenberg** / All other photos from private collections  
Text **Joachim Kwetzinsky** / Translation **Andrew Smith**  
Artwork and design **Morten Lindberg**

Produced with support from MFOs vederlagsfond  
Executive producer **Jørn Simenstad**

**2L** [www.2L.no](http://www.2L.no)

2L is the exclusive and registered trade mark  
of Lindberg Lyd AS 20©10 [NOMPP1001010-300] **2L-063-SACD**  
Worldwide distributed by Musikkoperatørene and [www.2L.no](http://www.2L.no)

This recording was made with DPA microphones, Millennia Media amplifiers  
and SPHYNX2 converters to a PYRAMIX workstation, in DXD (24 bit 352.8 kHz) resolution. [www.lindberg.no](http://www.lindberg.no)





POLYPHONIC DIALOGUES Shostakovich | Shchedrin



Joachim Kwetzinsky