

# LOOKING BACK ON ENGLAND

IT is my feeling that before writing an article one should not only have something to say, but should also have a clearly defined idea as to what that "something" is. Now that it's my turn, I find it impossible to live up to my own standards.

Ensnared in mufflers and blankets, I drowse on the promenade deck of the *Bremen*. The sea is as calm as Loch Ness on a summer day, B.T.M. (Before the Monster). Breakfast just over, I await the dash to luncheon, and in this anything but critical frame of mind plunge headlong into an article, the general objective and logical conclusion of which I have, at the outset, no idea.

Of late, there have appeared in print manifold articles which set out to tell "what's wrong with the music business," "what's wrong with radio," "what's wrong with crooning," "what's wrong with musical films." I have read many of these themes with a great deal of interest at the start, only to find myself wondering, at the close, why the writers didn't essay to answer the question, "How high is up?"

The amusement trades are going through a period of complete change and immense growth. The advent of radio and talking pictures forms a parallel to the beginnings of machine labour at the time of the Industrial Revolution. The forces of progress are at work and nothing but a process of stow trial and selection is possible. While we need alert, discerning minds to keep us level-headed during this mushroom growth, still we are a bit inclined to rally too readily to the standard of the "wise guy" who will tell us, at a drop of the hat, "what's wrong."

FROM my deck chair I look back on four months spent in England. They were months of intimate association with English music and musicians; in the broadcasting studio, in the recording studio, in the theatre, in the restaurant, and, to a small extent, in the film studio and the concert hall.

Everywhere the English musician has sighed and told me that his American cousin is so much luckier a man than he. He has averred that the musical situation in America has reached a point of development far in advance of its present English status.

I do not subscribe to this belief. In proportion to the size of the country the English musician has virtually all the opportunities of the American and has, moreover, utilised them extremely well. The one genuine advantage in America rests not in the advanced development of the art, but in the *age of the medium as a concept in the*

*public mind.* To the average American, popular music is now a maturing young man with his adolescent experiences well behind him. In the English mind he is still, to a certain extent, a callow youth. It is this factor, by the way, that accounts for the small number of really good second string bands throughout the provinces. Yet, despite this handicap of time, the public interest and "in-the-knowness" is developing with startling rapidity in the British Isles.

In all strata of English social life there is a marked and growing knowledge of bands, songs and their composers, broadcasting, and music in films. I found that from the waiter in the Glasgow pub to the elegantly gowned lady at the Embassy Club in London there was intelligent comment regarding "arrangements," "orchestrations," and "phrasing." In direct proportion to the growth of this knowledge and interest will be the development of general excellence in the composition, arrangement and performance of light music in England.

THE English musician looks towards American broadcasting as the Utopian panacea for all his ills. He little knows how well off he is under his own current system. It is a fallacy to believe that commercial broadcasting in the present American manner will solve all the problems of unemployment, "lack of competition" and "artistic stagnation." I venture to prophesy that if, as, and when the British Broadcasting Corporation passes from government monopoly to something approaching the American system, activities will be confined to a few industrial and cosmopolitan centres with the provincial musician and the "local" station far worse off than they are to-day. At least under the existing conditions the regional division of broadcasting makes for some semblance of giving the "small lad" a chance. Obviously the inception of chain broadcasting from some few centres on *sponsored time* will do the provincial musician the same harm that it has done to his American counterpart.

British broadcast programme building has made remarkable strides in the last five years.

THE progress that the entertainment emanating from Broadcasting House indicates over the comparatively recent days of Savoy Hill is monumental. I question if there is a more wide-awake director of light entertainment anywhere in the show world than Eric Maschwitz; I doubt if anyone has done a better job with the daily presentation of large quantities of dance

by  
JOHN W. GREEN

Composer of "Waterfront," "Body and Soul," "Night Club Suite," etc.

music than Henry Hall. Two cleverer radio producers than John Watt and Harry Pepper, I have yet to meet. The B.B.C. Theatre Orchestra with its conductor, Stanford Robinson, is the equal of any like organisation anywhere, if not a bit superior; and of Dr. Boulton and his symphonists only the highest general praise can be spoken. With keen interest I anticipate what we may learn from Kenneth Leslie-Smith and James Dyrenforth (composer and author) in their forthcoming musical comedies, conceived especially for radio broadcast and commissioned by the B.B.C.

The technical staff at Broadcasting House with its new "mikes," daring orchestral seatings, and attempts at better tone and balance, seemed to me as experimentally courageous a group of engineers as I have come across in six years of microphonic work.

In the field of cinema music the same conditions prevail as do with the dance bands. The best is just about as good as the best anywhere; the next grade below is way off. And the reasons for this are again entailed with the general public consciousness; the knowledge of what is really good is just beginning to seep through and is only now starting to achieve a general dissemination.

WITH men like Louis Levy, musical director at Gaumont-British, in responsible positions, music in English films can only make the most rapid strides forward. Victor Saville and Morris Elvey, with both of whom it was my privilege to talk at considerable length, are as music-conscious and as conversant with current rhythmic and melodic ideas in their application to the cinema as any two directors working to-day. Alexander Korda, who has taken firm root in English soil, has well defined and progressive music-cinematic ideas of the most daring sort. There must be others in England working along lines similar to those being pursued by these men.

Given only the opportunities of expansion and the investment of a little more capital there should be no limit to what can be done with English musicals. At all events, by far the cleverest use yet made of music in the cinema has been achieved in Germany,

and, by its very proximity to this source, England should be able to get away at least to an equal start with Hollywood.

The English dance band situation should be a source of keen pride to the music trades in general. Ray Noble, Lew Stone, Jack Payne, Henry Hall, Carroll Gibbons, Jack Hylton, Harry Roy, Bert Ambrose, Debroy Somers, Reginald Forsythe, Jack Harris and others are doing a splendid job in keeping the standard of first-class English dance music well up to the highest possible mark.

Ben Frankl and Phil Cardew, of the Henry Hall arranging staff, are first-rate orchestrators and demonstrate skilful daring in the achievement of new colours and fresh ideas.

Reginald Forsythe is experimenting in an idiom which may give rise to a development, entirely English in origin, as important as were the Whiteman, Waring, or Ellington phases.

Lew Stone told me that he is about to carry out long-cherished hopes for experiments with rhythms, colours and types of composition.

Carroll Gibbons and Jack Harris represent the best in so-called "society" music, while Bert Ambrose and Harry Roy form a brace of "club" bands to be reckoned with.

The cry that "England has no Dorseys, no Kleins, no Trumbauers" is not to be too literally taken. There are British instrumental virtuosi to-day who will run all the first string Americans a good race. Only compare the small number of American instrumentalists in London to-day with the regiment of 1928! May I point out the extreme agility with which a 100 per cent. English orchestra, under an English conductor, navigated in three rehearsals the alleged "American impossibilities" of my "Night Club Suite"?

There is no cause for worry as to the line-up of vocalists in English dance orchestras. I do not understand the warnings I received on my arrival in London that American vocalists as a class were far in advance of the British group. Al Bowly, Phyllis Robbins, Sam Browne and their colleagues will hold their own against any group of dance music vocalists that I have heard anywhere.

BY and large the English public is much more willing to listen sympathetically to arrangements and ambitious presentations of popular music than is the American. Here obviously is a break for the ambitious musician on the European side of the Atlantic!

The interest in gramophone recordings was a revelation to me. Christopher Stone

and his colleagues have kept alive with the general public a sensitive ear that far surpasses anything of its kind in America to-day.

I know of nothing in the United States to-day to correspond with Stone's Friday column in the *Daily Express*. And as for broadcast programmes of gramophone records, supplemented by intelligent comment—well, it just *isn't* done!

It is this running the gauntlet of newspaper and radio criticism, combined with keen public interest, that has kept the standards of British recording high. Alone, and with Carroll Gibbons, I made some two dozen titles in England, and not once was I restricted in the use of unconventional instrumental effects and dissonant harmonies. It is a sign of a rather healthy condition when executives do not feel themselves called upon to stifle attempts at what is hoped may be something of artistic merit in the interests of catering to an allegedly unsophisticated public. (After all this, it would be too *awful* if the records didn't sell!—We'll soon see.) In any case, it is indeed pleasurable to record under such circumstances.

ONE could not pass from a discussion of the gramophone without some special mention of Ray Noble and his work. Christopher Stone has called him the most brilliant chap in the recording world. There is surely no doubt that Noble brought to the interpretation of dance music on wax a manner that was refreshing as to arrangement, orchestration, recording and style of playing. His use of the "vamp type" of introduction, modulation, and accompaniment has been of particular interest. Ray Noble's recordings have been sensationally received in New York.

Peculiarly enough, he seems a far greater hero to the American popular music public than to the English. Like all successful innovators, Noble has set himself the difficult task of living up to the high standard of his own early efforts. One might wish that he were to-day able to give to each disc the time and thought that he did before the variety and quantity of his duties began so heavily to press upon him. We look to Ray Noble as a pioneer with a "flair" for *successful* attempts; he is in the tough spot of being able to satisfy us with the best *only*!

The piano, that most dignified of percussion instruments, enjoys a popularity in the British Isles that must be the envy of all American pianists. I caused an American recording executive a wistful smile when I told him that piano recordings are as popular in England as they are unpopular in America. I think it is almost impossible to get a recently American made piano gramophone record.

To Billy Mayerl, with his amazing talent for making the piano sell itself to the British public, and to Carroll Gibbons must go the lion's share of the credit for this happy condition.

Noel Coward, Vivian Ellis, George Posford, Noel Gay, Ray Noble, Max Kester, Frank Eyton, Desmond Carter, Jimmy Campbell, Clifford Grey, Greatrex Newman and many others are doing an admirable job of work in the creation of English popular music and lyrics both for the theatre and for the so-called "popular" catalogues. Great progress has been made in English song writing. May I point out to the sceptic that many of America's most successful songs of recent seasons have reached Tin Pan Alley via the transatlantic route? In proportion to the number of people writing, the British score is indeed a high one!

A notable march forward has been made in the handling of rhythmic music in the English musical comedy pit. Though he is an American by birth, I think of Van Phillips as a decidedly English factor to-day. He is a capable orchestrator with a consummate degree of good taste, an attribute most essential to the theatre musician and one that is almost impossible to acquire. Phillips's work in the past season or two has brought him before the most critical eyes, and he has acquitted himself nobly.

Debroy Somers and Percival Mackay are leaving little to be desired in their pit work. Hyam Greenbaum and Joseph Tunbridge have an authority and precision that must delight even the least musical person in the audience.

I feel poorly qualified to discuss the English music publishing situation. Under exclusive contract to one publisher, I have had little opportunity to meet the others in any but a social way. However, from my own casual observance I get the feeling that the London publisher is dealing with a more readily "persuaded" public than is his Broadway confrère. Certainly the more conservative methods in broadcasting have been a boon in this connection to the English publishing trade.

Perhaps I am too easily pleased, but I honestly do not think so. It's always very easy to criticise adversely and rather more difficult to be calmly appreciative of what is quite worth while in a given *status quo*. Englishmen know best what they want for England, yet it seems to me that they may well be proud of their musical situation in general.

What more can I say, as an American musician, than that I shall count the days until it is once again my good fortune to return to the locale of four months' worth of the pleasantest memories of my musical career?

# ОГЛЯДЫВАЯСЬ НАЗАД НА АНГЛИЮ

Мне кажется, что при написании статьи нужно не только «что-то» сказать, но и иметь четко определенное представление о том, что это за «что-то». Теперь, когда настала моя очередь, я считаю невозможным жить в соответствии со своими собственными стандартами.

Укутавшись в шарфы и одеяла, я дремлю на прогулочной палубе "Бремена". Море спокойно, как озеро Лох-Несс в летний день, до появления чудовища. Завтрак только что закончился, я жду момента, когда будет ланч, и в этом отнюдь не критическом настроении с головой погружаюсь в статью, в целом подводя ее к объективному и логичному выводу, о котором я с самого начала не имею ни малейшего представления.

В последнее время в печати появилось множество статей, в которых рассказывается о том, «что не так с музыкальным бизнесом». «Что не так с радио», «что не так с пением», «что не так с музыкальными фильмами». Я прочитал многие из этих тем с большим интересом в начале, только чтобы в конце задаться вопросом, почему авторы не написали эссе, чтобы ответить на вопрос: "Как высоко это все нужно поднять?"

Индустрия развлечений переживает период полных перемен и огромного роста. Появление радио и звуковых фильмов образуют параллель с зарождением машинного труда во времена индустриальной Революции. Силы прогресса работают, и ничто, кроме процесса медленных проб и отбора, невозможно. В то время как нам нужны бдительные, пронзительные умы, чтобы сохранять хладнокровие во время этого грибного роста, мы все же немного склонны слишком охотно соглашаться на стандарт "умного парня", который скажет нам, как ни в чем не бывало, "что не так".

\* \* \*

Сидя в шезлонге, я оглядываюсь назад на четыре месяца, проведенные в Англии. Это были месяцы тесного общения с английской музыкой и музыкантами; в студии радиовещания, в студии звукозаписи, в театре, в ресторане и немного на киностудии и в концертном зале.

Повсюду английский музыкант вздыхал и говорил мне, что его американский кузен гораздо более удачливый человек, чем он. Он утверждал, что музыкальная ситуация в Америке достигла точки развития, намного опередившей ее нынешний статус в Англии.

Я не разделяю этого убеждения. Пропорционально размерам страны английский музыкант обладает практически всеми возможностями американца и, более того, использует их чрезвычайно хорошо. Единственное подлинное преимущество Америки заключается не в передовом развитии искусства, а в эпохе медиума как концепции в

общественном сознании. Для среднего американца популярная музыка сейчас - это зрелый молодой человек, у которого подростковый опыт далеко позади. В сознании англичан это все еще, в определенной степени, неопытный юноша. Кстати, именно этим фактором объясняется небольшое количество действительно хороших вторых струнных групп по всей провинции. Тем не менее, несмотря на этот недостаток времени, общественный интерес и "осведомленность" развиваются с поразительной быстротой на Британских Островах.

Во всех слоях английской общественной жизни наблюдается заметное и растущее знание групп, песен и их композиторов, передаваемых по радио, и из музыки в фильмах. Я обнаружил, что от официанта в пабе Глазго до элегантно одетой дамы в клубе «Embassy» в Лондоне были разумные комментарии относительно "аранжировок", "оркестровки" и "фразировки". Прямым вкладом в рост этих знаний и интереса будет развитие общего мастерства в области композиции, аранжировки и исполнения легкой музыки в Англии.

\* \* \*

Английский музыкант смотрит в сторону американского вещания как в утопическую панацею от всех его бед. Он мало знает, насколько он обеспечен в своем собственном нынешнем положении системы. Ошибочно полагать, что коммерческое вещание в настоящей Американской манере решит все проблемы безработицы, "отсутствия конкуренции" и "художественного застоя". Я осмелюсь предсказать, что если Британская радиовещательная корпорация перейдет от государственной монополии к чему-то, приближающемуся к американской системе, деятельность будет ограничена несколькими промышленными и космополитическими центрами, а провинциальный музыкант и "местные" станции окажутся в гораздо худшем положении, чем сегодня. По крайней мере, в существующих условиях региональное разделение радиовещания создает некое подобие того, чтобы дать "маленькому парню" шанс. Очевидно, что начало сетевого вещания из нескольких центров в спонсируемое время нанесет провинциальному музыканту тот же вред, что и его американскому коллеге. За последние пять лет в создании программ британского вещания были достигнуты заметные успехи.

\* \* \*

Прогресс, о котором свидетельствуют развлечения, исходящие Дома Радиовещания на Савой-Хилл (Лондон, студия Би-Би-Си - перевод.) за сравнительно недавнее время, является монументальным. Я сомневаюсь, есть ли где-нибудь в шоу более трезвый режиссер легких развлечений в мире, чем Эрик Машвиц; я сомневаюсь, что кто-либо проделал лучшую работу с ежедневной презентацией большого количества танцевальной

ОТ

## ДЖОНА В. ГРИНА

композитора «Waterfront», «Body and Soul», «Night Club Suite» и др.

музыки, чем Генри Холл. С более умными радиопроодосерами, чем Джон Уотт и Гарри Пеппер, мне еще предстоит встретиться. Театральный оркестр Би-Би-Си со своим дирижером Стэнфордом Робинсоном не уступает любой подобной организации где бы то ни было, если не превосходит их; а доктор Боулте и его симфонистах можно говорить только самые высокие общие похвалы. С большим интересом я предвкушаю то, что мы можем узнать от Кеннета Лесли-Смит и Джеймс Дайренфорд (композитор и автор) в их будущих музыкальных комедиях, задуманных специально для радиопередач и заказанных В.В.С.

Технический персонал Дома Радиовещания с его новыми "микрофонами", смелыми оркестровыми сиденьями и попытками улучшить тон и баланс, показался мне самой экспериментально смелой группой инженеров, с которой я сталкивался за шесть лет микрофонной работы.

В области киномузыки царят те же условия, что и в случае с танцевальными коллективами. Лучшее - это почти так же хорошо, как и лучшее где бы то ни было; большой разрыв с уровнем ниже. И причины этого опять-таки связаны с общим общественным сознанием; знание о том, что действительно хорошо, только начинает просачиваться наружу и только сейчас начинает добиваться всеобщего распространения.

\* \* \*

С такими людьми на ответственных должностях, как Луи Леви, музыкальным директором «Gaumont-British», музыка в английских фильмах может сделать только самые быстрые шаги вперед. Виктор Сэвилл и Моррис Элви, с обоими из которых я имел честь беседовать довольно долго, так же хорошо разбираются в музыке и так же хорошо знакомы с современными ритмическими и мелодическими идеями в их применении к кинематографу, как и любые режиссеры, работающие сегодня. Александр Корда, который прочно укоренился на английской земле, имеет четко определенные и прогрессивные музыкально-кинематографические идеи самого смелого толка. В Англии есть и другие люди, работающие в том же направлении, что и перечисленные мной. Учитывая только возможности вложения немного большего капитала и расширения, не должно быть никаких ограничений на то, что можно сделать с английскими мюзиклами. Во всяком случае, на сегодняшний день самое умное использование музыки в кино было достигнуто в Германии,

и, благодаря своей близости к этому источнику, Англия должна быть в состоянии выйти, по крайней мере, на равный старт с Голливудом.

Ситуация с английскими танцевальными группами должна быть источником острой гордости для профессиональных музыкантов. Рэй Нобль, Лью Стоун, Джек Пейн, Генри Холл, Кэрролл Гиббонс, Джек Хилтон, Гарри Рой, Берт Эмброуз, Деброй Сомерс, Реджинальд Форсайт, Джек Харрис и другие делают великолепную работу, поддерживая стандарты первоклассной английской танцевальной музыки на самом высоком возможном уровне.

Бен Франкл и Фил Кардью из аранжировочного персонала Генри Холла - первоклассные оркестранты и демонстрируют искусную смелость в достижении новых красок и свежих идей.

Реджинальд Форсайт экспериментирует с идиомой, которая может привести к развитию, полностью английскому по происхождению, столь же важному, как фазы Уайтмена, Уоринга или Эллингтона.

Лью Стоун сказал мне, что он собирается осуществить давние надежды на эксперименты с ритмами, цветами и типами композиции.

Кэрролл Гиббонс и Джек Харрис представляют лучшее в так называемой "светской" музыке, в то время как Берт Эмброуз и Гарри Рой образуют группу "клуб", с которой нужно считаться.

Крик о том, что "в Англии нет ни Дорси, ни Клайнов, ни Трампауэров", не следует понимать слишком буквально. Сегодня есть британские инструментальные виртуозы, которые будут первыми в хорошем соревновании. Только сравните небольшое количество американских инструменталистов в Лондоне сегодня с целым их полком 1928 года! Я могу отметить чрезвычайную ловкость, с которой 100-процентный английский оркестр под руководством английского дирижера за три репетиции справился с предполагаемыми "американскими невозможностями" моей "Сюиты для ночного клуба".

Нет никаких причин для беспокойства относительно состава вокалистов в английских танцевальных оркестрах. Я не понимаю предупреждений, которые я получил по прибытии в Лондон, о том, что американские вокалисты как класс намного опережали британские группы. Эл Боули, Филлис Роббинс, Сэм Браун и их коллеги выступают против любой группы вокалистов танцевальной музыки, которую я где-либо слышал.

В целом английская публика гораздо охотнее прислушивается к аранжировкам и амбициозным презентациям популярной музыки, чем американская. Здесь, очевидно прорыв для амбициозного музыканта на европейской стороне Атлантического океана! Интерес к грампластинкам - это было для меня откровением. Кристофер Стоун

и его коллеги сохранили у широкой публики чуткий слух, который намного превосходит все в своем роде в современной Америке.

Я не знаю ничего в Соединенных Штатах на сегодняшний день, что соответствовало бы пятничной колонке Стоуна в «Daily Express». А что касается широкоэвентальных программ грампластинки, дополненных интеллектуальными комментариями, - ну, этого просто не делается!

Именно это противостояние критике со стороны газет и радио в сочетании с острым интересом общественности позволило сохранить высокие стандарты британской звукозаписи. И в одиночку, и с Кэрроллом Гиббонсом, я записал две дюжины сторон грампластинки в Англии, и ни разу я не был ограничен в использовании нетрадиционных инструментальных эффектов и диссонансирующих гармоний. Это признак довольно здорового состояния, когда руководители не чувствуют себя обязанными пресекать попытки того, что, как они надеются, может быть чем-то художественным, в интересах удовлетворения якобы неискушенной публики. (После всего этого было бы слишком обидно, если бы пластинки не продавались! Скоро увидим.) В любом случае, записывать при таких обстоятельствах действительно приятно.

Нельзя было уйти от обсуждения грампластинки без какого-либо специального упоминания о Рэе Нобле и его творчестве. Кристофер Стоун назвал его самым блестящим парнем в мире звукозаписи. Нет никаких сомнений в том, что Нобль привнес в интерпретацию танцевальной музыки на воске манеру, которая была освежающей в том, что касается аранжировки, оркестровки, записи и стиля игры. Его использование "вампирического типа" введения, модуляции и аккомпанемента вызвало особый интерес. Записи Рэя Нобла были сенсационно восприняты в Нью-Йорке.

Как ни странно, он кажется американской публике гораздо большим героем популярной музыки, чем к англичанам. Как и все успешные новаторы, Нобль поставил перед собой сложную задачу соответствовать высоким стандартам своих первых усилий. Можно было бы пожелать, чтобы сегодня он мог уделять каждому диску столько времени и размышлений, сколько он делал до того, как разнообразие и количество его обязанностей начали так сильно давить на него. Мы смотрим на Рэя Нобла как на первопроходца с "чутьем" на успешные попытки; он находится в трудном положении, поскольку может удовлетворить нас только лучшим!

Пианино, этот самый достойный из музыкальных инструментов, пользуется популярностью на Британских островах, которой, должно быть, завидуют все американские пианисты. Я вызвал у американского руководителя звукозаписывающей компании задумчивую улыбку, когда сказал ему, что записи на фортепиано так же популярны в Англии, как и непопулярны в Америке. Я думаю, что почти невозможно достать недавно сделанную американскую фортепианную грампластинку.

Билли Майерлу с его удивительным талантом «продавать пианино» британской публике и Кэрроллу Гиббонсу принадлежит львиная доля заслуг в этом счастливом состоянии.

Нозль Кауард, Вивиан Эллис, Джордж Посфорд, Нозль Гэй, Рэй Нобль, Макс Кестер, Фрэнк Эйтон, Десмонд Картер, Джимми Кэмпбелл, Клиффорд Грей, Грейтрекс Ньюман и многие другие прделывают замечательную работу по созданию английской популярной музыки и текстов песен как для театра, так и для так называемых "популярных" каталогов. Большой прогресс был достигнут в написании песен на английском языке. Скептику я могу указать, что многие из самых успешных песен Америки последних сезонов достигли Tin Pan Alley (перев. - собирательное название американской коммерческой музыкальной индустрии) трансатлантическим маршрутом! Пропорционально количеству пишущих людей, британский уровень действительно высок! Заметный шаг вперед был сделан в обработке ритмичной музыки в английской музыкальной комедии. Хотя Ван Филлипсон американец по происхождению, я думаю о нем сегодня как о явно английском факторе. Он способный оркестрант с непревзойденным вкусом, что является самым важным атрибутом театрального музыканта и это практически невозможно приобрести. Работа Филлипса в течении двух прошлых сезонов привлекла к нему самое пристальное внимание критиков, и он проявил себя благородно.

Деброй Сомерс и Персиваль Маккей оставляют желать лучшего в своей работе в этой области. Хайам Гринбаум и Джозеф Танбридж обладает авторитетом и точностью, которые должны восхищать даже самого немзыкального человека в аудитории.

Я чувствую себя недостаточно квалифицированным, чтобы обсуждать ситуацию с изданием английской музыки. По эксклюзивному контракту с одним издателем у меня было мало возможностей встречаться с другими, кроме как в светской обстановке. Однако, по моему собственному случайному наблюдению, у меня такое чувство, что лондонский издатель имеет дело с более легкой "убеждаемой" публикой, чем его коллега с Бродвея. Безусловно, более консервативные методы вещания были благом в этой связи для английской издательской индустрии. Возможно, мне слишком легко угодить, но я, честно говоря, так не думаю. Всегда очень легко подвергнуть критике в негативном ключе, и гораздо труднее спокойно оценить то, что вполне достойно внимания при данном статусе-кво. Англичане лучше знают, чего они хотят для Англии, и мне кажется, что они могут гордиться музыкальной ситуацией в целом. Что еще я могу сказать, как американский музыкант, кроме того, что я буду считать дни до тех пор, пока мне снова не повезет вернуться в место, где за четыре месяца остались самые приятные воспоминания о моей музыкальной карьере?