

A LAND WITHOUT JAZZ

by
ERNEST NEAL

AS things are at present, Soviet Russia is still shut off by such an effective smoke-screen of propaganda, both pro-Bolshie and anti-Bolshie, that the English man-in-the-street has only the haziest idea as to what is really going on there, and about that country's music to-day perhaps nothing at all. You may, therefore, be interested in a few impressions by one who has a certain amount of inside knowledge of Russian conditions musically but who has no political axe to grind.

The first thing that strikes one is that there is a much wider gulf between the popular music of Russia and that of the Western world than there is between the serious music. And there is likewise (or should it be contrariwise?) a much less definite cleavage between the "popular" and the "highbrow" elements over there than there is here. For one thing, *Russia is a land where jazz is absolutely unknown*. As one of their writers has proudly put it, "Soviet composers have not been affected in the least by the urbanism of the western world, or by the negroid songs and dances which have so captivated Europe and America." To what extent this renunciation of jazz is voluntary, of course I shouldn't like to say! But the jazz composer, if any, doesn't stand the ghost of a chance of getting his stuff published, much less played and still very much less plugged, in the U.S.S.R. You see all music-publishing, as well as the gramophone industry, is a government monopoly there. And even if it weren't, the paper shortage is (or was until recently) so acute that no private publisher would be able to carry on. Consequently the Powers That Be can easily dictate just what music shall and shall not be available to the Russian musician. And they have resolutely set their faces against the "negroid songs and dances" of the "decadent Western capitalists" and in favour of their traditional type of national music. It seems a queer policy for professed internationalists, but artistically I think there is something to be said for it.

Similarly, the serious composer, though allowed to go his own way as far as the idiom he writes in is concerned, is nevertheless definitely encouraged to turn out plenty of stuff that "the people" can understand and, better still, things that can be performed by the amateur musical groups which are organised in the factories and institutions and in the Red Army. He is allowed to be as highbrow and "advanced" and incomprehensible as he likes *sometimes*, but unlike the serious ultra-modernist in Western countries he is expected also to keep in touch with the general public by providing it with singable part-songs and playable marches. The Bold Bad Bearded Bolshevik doesn't object

to paying his pipers, but he strictly reserves the right to call the tunes—which he naturally likes to be Communist tunes.

Hence Russia is also producing a number of hybrid, serio-popular (sometimes unintentionally serio-comic) musical works of a type which has no parallel in any other country to-day. Most of these works have propagandist titles. I have made the acquaintance of a "Lenin" Symphony, a "Red Army" Symphony, and even a "Collective Farm" Symphony. (The latter, perhaps I had better explain, is so called because the composer wrote it while staying on a "collective farm"; it isn't, as you might suppose, a fresh variety of our dear old friend, the "descriptive piece" with cocks crowing, pigs grunting and farmers farming.) But they are unique not so much because they are supposed to be "revolutionary" as because they are deliberate attempts to write big, serious modernist works that won't go over the heads of the ordinary concert-attender.

There is, perhaps largely because of this, a large and eager concert-going public. (I ought to add that prices are cheap!) And not only do the public go to concerts, the concerts come to them, for the workers' clubs in the big factories are visited by touring soloists and orchestras, and even by opera companies. But to my mind, the most interesting feature of Russian musical life to-day is the "amateur musical group" system I have already referred to. These groups form choirs and orchestras, of course. But the most popular instruments are still the traditional Russian ones, the balalaika and domra, *plus* the mandoline, guitar, and the good old harmonica. And the balalaika orchestra flourishes exceedingly. The picturesque *moujik* still likes to strum his faithful friend, just as in the days before he took to living on a "collective farm."

But a careful study of the "popular" catalogues of "Mouzsektor" (the Music Section of the Government Publishing Company) will, for the reasons I have already stated, bring to light no Russian equivalents of "Stormy Weather" or "Hot Toddy." They are full of good old Victorian Grieg and Mendelssohn and their own native classics, in popular arrangements. The dance-music and songs are mostly of the folk-music type—the "revolutionary songs" and "proletarian choruses" might often be described as Russian-folk-song-and-water (definitely *not*

vodka!)—while Schumann and Tchaikovsky rub shoulders in the most amusing way with "Red Army Marches" and "Communist Fleet Marches" and "one of Lenin's favourite songs." Here, for instance, is a popular series obtainable in various arrangements: "for ensemble of mandoline, balalaika and guitar (with second mandoline and second balalaika *ad lib.*)," "for solo balalaika," "for two balalaikas," "for balalaika and guitar," "for solo mandoline," "for two mandolines," "for mandoline and guitar," in fact for almost everything but typewriters in B flat. It starts classically with a Bach gavotte, a Beethoven *écossaise*, some excerpts from "Carmen" and a Brahms "Hungarian Dance"; then come a couple of Waldteufel vales, a Wieniawski mazurka, two or three Russian folk-songs, the famous French revolutionary song "Ça ira," a couple of things by Glinka, the "Dance of the Soviet Sailors" from the ballet "The Red Poppy" (by Glière, who is the Bolshie equivalent of a "high hat" composer—being Professor of Composition at the Moscow Conservatorium), a Grieg "Norwegian Dance" and "Solveig's Song"; an arrangement of the "Internationale" amusingly sandwiched between Dvorak's "Humoreske" and the "Pizzicato" from "Sylvia"; excerpts from another old friend, "Les Millions d'Arlequin" and (bracketed together) two decidedly new ones, the naval "Komsomlitsky March" and "The Young Guard," Moszkowski's hoary but ever-popular "Serenata," two excerpts from Moussorgsky's great opera, "Khovanstchina," more songs ("We Smiths" and "Bold Comrades"), and, perhaps, the most surprising of all, two excerpts from Rimsky-Korsakov's "Scheherazade" and two from his "Sadko." (Imagine bits of "Scheherazade" arranged for mandoline and guitar!) That curious list, with its mixture of old and new, gives you a pretty accurate bird's-eye view of the sort of stuff that is being most widely played in Russia to-day. A lot of it is surprisingly old-fashioned and familiar. And yet I don't know; "Solveig's Song" arranged for two balalaikas, must sound rather exotic!

And the Russian musical world as a whole, though so much more conservative and "bourgeois" than their propagandists would like us to believe, is equally strange and disturbing to the Westerner. As I have tried to indicate, conditions over there are so entirely different that it is impossible to draw any sort of parallel with things here. But they are full of interest. And it will be particularly intriguing to see whether (or how long) Russia will be able to maintain her policy of isolation from the Western dance-idiom. . . . But dukes no longer being tolerated, I'm afraid it would have to be "Comrade Ellington and his Boys," if they went to the U.S.S.R.!

СТРАНА БЕЗ ДЖАЗА

автор

ЭРНЕСТ НИЛ

По тому, как обстоят дела в настоящее время, Советская Россия все еще закрыта такой эффективной дымовой завесой пропаганды, исходящей как от большевиков, так и от их противников, что английский обыватель имеет лишь самое смутное представление о том, что там происходит на самом деле, и о том, что такое в этой стране музыка сегодня, или возможно, она там вообще ничего не значит. Поэтому вас могут заинтересовать несколько впечатлений от человека, который обладает определенным внутренним знанием российских условий в музыкальном плане, но у которого нет политических амбиций.

Первое, что бросается в глаза, - это то, что существует гораздо более широкая пропасть между популярной музыкой России и Западного мира, чем различия между серьезной музыкой. И точно так же (или должно быть наоборот?) там существует гораздо менее определенное разделение между "популярными" и "высококолобыми" (перев. - интеллектуальными, классическими) элементами, чем у нас. Во-первых, Россия - это страна, где джаз абсолютно неизвестен. Как с гордостью выразился один из их авторов, "на советских композиторов ни в малейшей степени не повлиял урбанизм западного мира или негроидные песни и танцы, которые так покорили Европу и Америку". Насколько этот отказ от джаза является добровольным, мне, конечно, не хочется говорить! Но у джазового композитора, если таковой вообще есть, нет ни малейшего шанса на то, чтобы его материал был опубликован, а тем более сыгран и хоть как-то востребован в СССР. Видите ли, все музыкальные издания, а также грампластинная индустрия там являются государственной монополией. И даже если бы это было не так, нехватка бумаги сейчас (или до недавнего времени) настолько остра, что ни один частный издатель не смог бы продолжать работать. Следовательно, Власть имущие могут небрежно диктовать, какая музыка должна быть доступна российскому музыканту, а какая нет. И они решительно выступили против "негроидных песен и танцев" "декадентствующих западных капиталистов" в пользу их традиционного типа национальной музыки. Это кажется странной политикой для убежденных интернационалистов, но с художественной точки зрения, я думаю, что в ее пользу есть что сказать.

Таким образом, серьезному композитору, хотя и позволено идти своим путем в том, что касается идиомы, на которой он пишет, тем не менее определенно рекомендуется создавать много вещей, которые могут быть понятны "простым людям", и, что еще лучше, вещей, которые могут быть исполнены любительскими музыкальными группами, организованными при фабриках и в учреждениях и в Красной Армии, и ему позволено быть настолько интеллектуальным, "продвинутым" и непо-нятным, насколько ему иногда нравится, но, в отличие от серьезных ультрамодернистов в западных странах, от него также ожидают, что он будет поддерживать связь с широкой публикой, предоставляя ей (легко) поющиеся партии и воспроизводимые марши. Смелый плохой Бородатый большевик не возражает против

того, чтобы платить своим волынщикам, но он строго оставляет за собой право называть мелодии, которые ему, естественно, нравятся, коммунистическими мелодиями.

Следовательно, Россия также выпускает ряд гибридных, серьезно-популярных (иногда непреднамеренно серьезно-комических) музыкальных произведений такого типа, который сегодня не имеет аналогов ни в одной другой стране. Большинство этих работ имеют пропагандистские названия. Я познакомился с симфонией "Ленин", симфонией "Красная Армия" и даже Колхозная" симфония (про последнюю, возможно, мне лучше объяснить, что она называется так потому, что композитор написал ее, находясь на "колхозной ферме"; и это, как вы могли бы предположить, не свежая разновидность нашего дорогого старого друга, "описательной пьесы" с кукареканьем петухов, хрюканьем свиней и фермерским хозяйством.) Но они уникальны не столько потому, что должны быть "революционными", сколько потому, что представляют собой попытки написать большие, серьезные модернистские произведения, которые не пройдут мимо ушей обычного посетителя концерта.

Возможно, во многом из-за этого существует большая и многочисленная публика, собирающаяся на концерты (Я должен добавить, что цены здесь дешевые!). И не только публика ходит на концерты, концерты приходят к ним, потому что рабочие клубы на крупных заводах посещают гастролирующие солисты и оркестры и даже оперные труппы. Но, на мой взгляд, самой интересной особенностью современной российской музыкальной жизни является система "любительских музыкальных коллективов", о которой я уже упоминал. Эти группы, конечно, образуют хоры и оркестры. Но наиболее популярными инструментами по-прежнему остаются традиционные русские - балалайка и домра, плюс мандолина, гитара и старая добрая губная гармоника. И оркестры балалаек чрезвычайно процветают. Живописный мужик все еще любит брэнчать на своем верном друге, точно так же, как в те дни, когда он жил в "колхозе".

Но тщательное изучение "популярных" каталогов "Музсектора" (музыкального отдела Государственного издательства), по причинам, которые я уже изложил, не выявят никаких русских эквивалентов "Stormy Weather" или "Hot Toddy", они полны старых добрых викторианских песен Грига и Мендельсона и их собственной отечественной классики в популярных аранжировках. Танцевальную музыку и песни, которые в основном относятся к типу народной музыки - "революционным песням" и "пролетарским хорам" часто можно описать как русскую народную песню с водой (определенно не

водкой!), в то время как Шуман и Чайковский самым забавным образом переключаются с "Маршами Красной Армии." и "Маршами коммунистического флота" и "одной из любимых песен Ленина". Вот, например, популярная серия, доступная в различных аранжировках: "для ансамбля мандолины, балалайки и гитары (со второй мандолиной и второй балалайкой дополнительно.)", "для балалайки соло", "для двух балалаек", "для балалайки и гитары", "для мандолины соло", "для двух мандолин", "для мандолины и гитары", фактически почти для всего, кроме пишущих машинок си-бемоль. Все начинается классически с гавота Баха, экосеза Бетховена, некоторыми отрывками из "Кармен" и "Венгерского танца" Брамса; затем следует пара вальсов Вальдтуйфеля, венская мазурка, две или три русские народные песни, знаменитая французская революционная песня "Ça ira", пара вещей Глинки, "Танец советских моряков" из балета "Красный мак" (Глиер, который является большим эквивалентом композитора в "высокой шляпе" (перев. - известного, высокопоставленного), будучи профессором композиции Московской консерватории), "Норвежский танец" Грига и "Песня Сольвейг" в аранжировке "Интернационала", забавно зажатой между "Юмореской" Дворжака и "Пиццикато" из "Сильвии"; отрывки из другого старого друга, "Миллиона Арлекинов" и (заклученных в квадратные скобки) два совершенно новых, военно-морских "Комсофлотского марша" и марша "Молодая гвардия"; седая, но всегда популярная "Серената" Мошковского, два отрывка из великой оперы Мусоргского "Хованщина", еще песни ("Мы, кузнецы" и "Смелые товарищи") и, пожалуй, самое удивительное из всех — два отрывка из "Шехерезады" Римского-Корсакова и два из его "Садко". (Представьте себе фрагменты "Шехерезады" в аранжировке для мандолины и гитары)! Этот любопытный список смеси старого и нового, дает вам довольно точное представление с высоты птичьего полета о том, что сегодня наиболее широко звучит в России. Многое в нем удивительно старомодно и знакомо. И все же : "Песня Сольвейг", переложенная для двух балалаек, должно быть, звучит довольно экзотично!

И российский музыкальный мир в целом, хотя и гораздо более консервативный и "буржуазный", чем хотели бы для нас представить их пропагандисты, очень странен и тревожен для западного человека. Как я уже пытался указать, условия там настолько разные, что невозможно провести какую-либо параллель с происходящим здесь. Но они полны интереса. И будет особенно интригующе посмотреть, сможет ли (или как долго) Россия поддерживать свою политику изоляции от западной танцевальной идиомы. Но герцогов больше не терпят, я боюсь, что должно быть с "товарищем Эллингтоном и его парнями", если они отправятся в СССР! (игра с со словом Duke (герцог) и именем Duke джазового музыканта и руководителя оркестра Эллингтона)