



OKAY, COMRADES, LET'S JAZZ IT UP

Russia Finds the Beat

A great gate at Moscow, vintage 1937.

By RICHARD HANSER

IN ALL the scurry and scramble over the abrupt deflation of Stalin, a more than minor glint of illumination on the changing Soviet attitude toward the outside world has been generally overlooked. It may not seem like much that the Party line on American jazz has also been radically reversed, but in the long haul it is not necessarily the immediate headline event that has the most significance. There is already evidence that millions of Russians are taking the fragmentation of the Stalin myth with hardly more than a "Well, I'll be damned," but there is as yet no telling what effect a prolonged and uninhibited exposure to "Tiger Rag" and "Way Down Yonder in New Orleans" will ultimately have on the murky slavic soul.

After all, as Plato pointed out in "The Republic," "One law our guardians must keep in force, never letting it be overlooked and guarding it with more care than all the rest. We have to keep new sorts of music away from us as a danger to society; because forms and rhythms in music are never changed without producing changes in the most important political forms and ways. . . ."

Soviet fundamentalists have always sensed the threat to their system latent in the alien and exotic rhythms of America, and through the years some of their heaviest propaganda artillery has been wheeled up against jazz as one of the most intolerable an impermissible of all the forms of self-expression. Maxim Gorki was among the first to denounce it as "a capitalist perversion," and his almost hysterical description of a jazz band in action has been reprinted in the

Soviet press many times since: "Wild screaming, hissing, rattling, wailing, moaning, cackling . . . bestial cries . . . the squeal of a brass pig, crying jackasses . . . one conjures up an orchestra of madmen, sexual maniacs, led by a man-stallion beating time with an enormous phallus."

The persistent attack on jazz as musical barbarism, however, has its roots in a deep-seated, and frankly expressed, fear of its political effects which the Communists have always assumed to be far more profound than is usually suspected here at home. *Contemporanul* of Bucharest, for example, accurately expressed the official line by branding it "a means of spiritual poisoning and stultification of the masses," and Professor Ernst H. Meyer, publisher of *Musik und Gesellschaft* in the Soviet Zone of Germany, has chimed in with the solemn warning that, "It would be wrong to fail to recognize the dangerous role of American jazz in the preparation for war. Boogie-woogie is a canal through which the poison of Americanism is channelled, threatening to numb the minds of the workers."

The theme has been harped on endlessly in both the Soviet and satellite press; it automatically became a major motif of Party propaganda whenever the Communists took over another country. In Prague *Kulturni Prace* introduced a clinical variation by alerting the unsuspecting Czechs to the fact that "jazz disturbs the nervous system of the dancer in such a way that he is then prepared for the role assigned to him by Wall Street, namely to become good cannon fodder." In China the abolition of jazz from the night spots of Shanghai was made part of the campaign to aid North Korea win the war. "Entertain-

ers now understand," wrote the Communist journal *Ta Kung Pao*, "that [opposition to jazz] is necessary in strengthening their studies and striving for ideological remoulding. . . ."

Whatever else may be wrong with Communist propaganda, it is far too canny and well-organized to waste time attacking a menace which does not exist. The thunderbolts hurled so often at Dixieland would be entirely senseless if there were nothing on the receiving end. What is aimed at is the astonishing appeal of American jazz for millions inside Russia and throughout the satellite sphere—a phenomenon which the deep thinkers of Agitprop have never been able to understand or cope with.

WHEN the great Sidney Bechet and his five-man colored combo introduced jazz to Moscow in 1925 his success, according to an ear-witness, was "instantaneous and incredible." He played to packed houses several times a day for months, and the audiences, says the same witness, "were so aroused that they stamped their feet, shouted, and applauded in a frenzy." A music student named Alexander Tsfasman attended one of Sidney's jam sessions and promptly resigned from the Moscow Conservatory to organize his own jazz orchestra. He won for himself "a tremendous following among all classes of Soviet citizens," and made American hot music a national rage. Two-beat bands sprang up in hundreds of cities, towns, and villages. Tsfasman became such a popular idol that at a time of galloping socialization he and his band remained a uniquely free enterprise, paid no attention to the rules and restrictions clamped on ordinary Soviet citizens, and made sinful amounts



ОТ РИЧАРДА ХАНСЕРА

Во всей этой суматохе, связанной с резким падением авторитета Сталина, как правило, упускается из виду совсем незначительный момент, освещающий изменение отношения СССР к внешнему миру. Может показаться малозначительным, что линия партии в отношении американского джаза также была радикально изменена, но в долгосрочной перспективе не обязательно сиюминутные события имеют наибольшее значение. Уже есть свидетельства того, что миллионы россиян воспринимают разрушение сталинского мифа не более чем "чёрт-те что", но еще неизвестно, какой эффект в конечном итоге окажет на мутную славянскую душу длительное и беспрепятственное воздействие "Tiger Rag" и *Way Down Yonder in New Orleans".

В конце концов, как отмечал Платон в "Республике", "один закон наши стражи должны держать в силе, никогда не позволяя ему быть упущенным и охраняя его с большей тщательностью, чем все остальные. Мы должны держать новые виды музыки подальше от нас, как опасные для общества; потому что формы и ритмы в музыке никогда не меняются, не вызывая изменений в важнейших политических формах и способах"...

Советские фундаменталисты всегда чувствовали угрозу своей системе, скрытую в чуждых и экзотических ритмах Америки, и на протяжении многих лет самая тяжелая пропагандистская артиллерия была направлена против джаза как одной из самых непереносимых и недопустимых форм самовыражения. Максим Горький одним из первых осудил его как "капиталистическое извращение", а его почти истерическое описание джаз-бэнда в действии с тех пор неоднократно перепечаты-

валось в советской прессе: "Дикие крики, шипение, скрежет, вой, стоны, гогот... звериные вопли... визг медного поросенка, плач ослов... представляется оркестр безумцев, сексуальных маньяков, во главе которого стоит человек-жеребец, отбивающий ритм огромным фаллосом".

Упорные нападки на джаз как на музыкальное варварство, однако, имеют свои корни в глубоко укоренившемся и откровенно выраженном страхе перед его политическими последствиями, которые, по мнению коммунистов, всегда были гораздо более глубокими, чем обычно предполагается здесь, на родине. Например, бухарестский журнал Contemporanul точно выразил официальную линию, назвав его "средством духовного отравления и одурманивания людей", а профессор Эрнст Х. Мейер, издатель журнала Musik und Gesellschaft в советской зоне Германии, выступил с торжественным предупреждением: "Было бы неправильно не признать опасную роль американского джаза в подготовке к войне. Буги-вуги - это канал, по которому течет яд американизма, угрожающий одурманить сознание рабочих".

Эта тема бесконечно муссировалась как в советской, так и в сателлитной прессе; она автоматически становилась главным мотивом партийной пропаганды всякий раз, когда коммунисты захватывали очередную страну. В Праге Kulturni Prase ввела клиническую вариацию, предупредив ничего не подозревающих чехов о том, что "джаз расстраивает нервную систему танцора таким образом, что он становится готовым роли, отведенной ему Уолл-стрит, а именно к тому, чтобы стать хорошим пушечным мясом". В Китае отмена джаза в ночных заведениях Шанхая была сделана частью кампании по оказанию помощи Северной Корее в победе в

ХОРОШО, ТОВАРИЩИ, ДАВАЙТЕ «ПОДЖАЗИМ»

Россия ищет бит

войне. "Обыватели теперь понимают, - писал коммунистический журнал Ta Kung Pao, - что [противодействие джазу] необходимо для укрепления их учебы и стремления к идеологической переделке".

Что бы еще ни было не так с коммунистической пропагандой, она слишком хитра и хорошо организована, чтобы тратить время на атаку несуществующей угрозы. Громы, которые так часто бросают в диссидент, были бы совершенно бессмысленны, если бы не было ничего на стороне получателя. Цель-поразительная притягательность американского джаза для миллионов людей в России и во всем сателлитном пространстве, явление, которое глубокомысленные агитпроповцы так и не смогли понять и с которым так и не смогли справиться.

КОГДА великий Сидней Беше со своим цветным ансамблем из пяти человек представил джаз в Москве в 1925 году, его успех, по словам очевидца, был "мгновенным и невероятным". В течение нескольких месяцев он играл в переполненных залах по несколько раз в день, и публика, по словам того же очевидца, "была настолько возбуждена, что била ногами, кричала и неистово аплодировала". Студент-музыкант по имени Александр Цфасман посетил один из джем-сейшенов Сиднея и сразу же уволился из Московской консерватории, чтобы организовать свой собственный джаз-оркестр.

Он завоевал для себя "огромную популярность среди всех слоев советских граждан" и сделал американскую горячую музыку национальной модой. В сотнях городов, поселков и деревень появились группы, играющие свинг. Цфасман стал настолько популярным кумиром, что в период галопирующей социализации он и его группа оставались уникально свободным предприятием, не обращали внимания на правила и ограничения, наложенные на обычных советских граждан, и зарабатывали огромные для себя

of money for themselves. Tsfasman lived like a pre-Revolutionary prince, sported a lavish wardrobe rich in green, maroon, and blue, and embarked on one triumphal tour after the other.

With the launching of the first Five-Year Plan in 1929, however, a harsher social climate closed in. Jazz was outlawed as "a product of bourgeois degeneration" by the Union of Proletarian Musicians, which also banned Chopin and Tchaikovsky. The Soviet attitude toward jazz has followed this up-and-down pattern ever since. At times of intense ideological effort at home, or of sharpened hostility toward the West, jazz is invariably put on the index and anathematized. In periods of relaxing tension, the wraps are taken off and a certain amount of free-style swinging is again permitted and even officially fostered. There was once a so-called "USSR State Jazz Band" consisting of forty-three musicians in evening dress and featuring violins. Andrei Gorin, described as "the best trumpeter in the Soviet Union," was released from a provincial jail where he was serving a term for insulting a Party official and ordered to Moscow to join the band. Tsfasman, in disgrace for his passionately pro-American attitude, was offered the second piano, which he indignantly refused.

The USSR Jazz Band played a command performance one New Year's Eve at the Kremlin. It was a fiasco. The music was not sufficiently hot to please the audience, but it was far too jazzy to please Stalin. He turned away and began to eat while the band's vocalist, Nina Donskaya, was

singing. That finished Nina. The band lost its "USSR" designation; the number of musicians was cut; salaries were reduced. After an unsuccessful tour of Siberia and the Far East the State Jazz Band was dissolved.

But even when the sternest anti-jazz ukase is in force the Russian jive addict contrives to feed his passion by a variety of subterfuges. Musicians copy new arrangements from forbidden foreign broadcasts. Recordings are smuggled in. Fellow cats in diplomatic and military posts abroad send home the latest Goodman and Armstrong. Jazz and swing tunes surreptitiously transferred onto old X-ray plates are blackmarketed outside the GUM department store in Moscow. At private parties long-hoarded and well-worn copies of "Honeysuckle Rose," "St. Louis Blues," and "Some of These Days" are brought out of hiding and listened to ecstatically for hours on end.

A few public performers manage to keep the sacred flame of *dzhaz* alive through fair weather and foul. The most successful of these is the durable Leonid Utiosov, originally an Odessa street singer, who has been fronting popular orchestras in the Soviet Union for twenty-five years with the usual time out in a concentration camp. He has developed an acute sense of how hot he can play at any given time and still remain at large. His outfit is frankly called a "jazz band" when the times are right, and a "variety orchestra" when they are not. He is forced to make hairsplitting distinctions between "Soviet jazz" (good) and "American jazz" (bad). He continually protects both flanks by

speaking of American jazz as "the very quintessence of crazy formalism" at one moment, and expressing moderated approval of George Gershwin, Jerome Kern, and "sometimes the work of the Negro composer Duke Ellington" the next. One thing Leonid has learned for sure through the years: the more he swings the better his public likes it.

With the coming of the Cold War the official fulminations against American music were renewed and reached an unprecedented pitch of virulence. But as soon as the "New Course" was proclaimed after the uprisings of 1953 in East Berlin and elsewhere a few tentative voices again were raised in behalf of jazz as part of the official policy of making life more free and frolicsome for the toiling masses. A West German band was invited through the Curtain to jazz it up in the Stalin Allee, the show place of East Berlin. The concert was literally a howling success. At its end a tumultuous audience, including the People's Police, began bellowing in chorus: "*Das wollen wir haben!*" and "*Jazz muss hierher!*"—"That's what we want!" and "Jazz belongs over here!" But it wasn't until Geneva, with its subsequent letting down of bars right and left that the full-scale reversal got under way.

Isaak Dunayevsky, the most celebrated of Russian tunesmiths, sounded off in *Sovetskaya Muzyka* with an article denouncing the "dogmatism" and "orthodoxy" imposed from above on light music and popular songs. Readers had been writing in to complain that the light music was heavy-handed and the popular songs widely unpopular. Dunayevsky argued that instead of condemning Western jazz out of hand Soviet composers should recognize the strides that had been made in the genre and start composing in it themselves. "What possible harm," he wanted to know, "could be done to the Soviet listener by good, beautiful, well-played jazz music?" He saw no reason why Soviet composers could not "make use of jazz rhythms and jazz tunes which, incidentally, have already exercised an influence on all modern music." The shift was officially under way; the wraps were coming off.

GERSHWIN'S "Rhapsody in Blue" was dusted off and played at the Composers' Club in Moscow. More and more Western tunes, including occasional blues and swing, were heard from Radio Moscow. *Komsomol Pravda*, the voice of the Young Communist League, extended a wary imprimatur. American jazz was all right, as long as the instruments did not "scream in strange voices" or become "exces-



—G. Petrusov-Sovfoto.

The Sovfoto caption for this photo reads: "Leonid Utiosov's 'Merry Lads,' all talented fellows, and every one with a keen sense of fun and humor."

деньги. Цфасман жил как дореволюционный принц, носил роскошный гардероб, богатый зелеными, бордовыми и синими цветами, и отправлялся в одно триумфальное турне за другим. Однако с началом первой пятилетки в 1929 году социальный климат стал более суровым. Джаз был объявлен вне закона как "продукт буржуазного вырождения" Союзом пролетарских музыкантов, который также запретил Шопена и Чайковского. С тех пор отношение советской власти к джазу было таким: "вверх-вниз". В периоды напряженных идеологических усилий внутри страны или обострения враждебности к Западу джаз неизменно ставится на вид и предается анафеме. В периоды ослабления напряженности "обертки" снимаются, и определенная доля свободного свинга снова разрешается и даже официально поощряется. В свое время существовал так называемый "Государственный джаз-бэнд СССР", состоявший из сорока трех музыкантов в вечерних платьях и со скрипками. Андрея Горина, которого называли "лучшим трубочком Советского Союза", выпустили из провинциальной тюрьмы, где он отбывал срок за оскорбление партийного функционера, и приказали ехать в Москву, чтобы присоединиться к оркестру. Цфасману, попавшему в опалу за свою страстную проамериканскую позицию, предложили второе фортепиано, от которого он с возмущением отказался. В новогоднюю ночь джаз-бэнд СССР выступил в Кремле. Это было фиаско. Музыка была недостаточно зажигательной, чтобы понравиться публике, но она была слишком джазовой, чтобы понравиться Сталину. Он отвернулся и начал есть, пока вокалистка группы Нина Донская пела. Так

Нина закончила (*карьеру-перев.*). Группа потеряла звание "СССР", количество музыкантов было сокращено, зарплаты уменьшены. После неудачных гастролей по Сибири и Дальнему Востоку Государственный джаз-бэнд был распущен.

Но даже когда действует самый суровый антиджазовый указ, российский «джазовый наркоман» умудряется подпитывать свою страсть различными уловками. Музыканты копируют новые аранжировки из запрещенных зарубежных передач. Записи ввозятся контрабандой. Служивцы на дипломатических и военных постах за границей пересылают домой новинки Гудмана и Армстронга. Джазовые и свинговые мелодии, тайно перенесенные на старые рентгеновские пластинки, продаются на черном рынке у ГУМа в Москве. На частных вечеринках из тайников достают давно списанные и изношенные копии "Honey-suckle Rose", "St. Louis Blues" и "Some of These Days" и с упоением слушают их часами напролет.

Немногим публичным исполнителям удается поддерживать священный пламя джаза в хорошую и плохую погоду. Самый успешный из них - долговечный Леонид Утесов, изначально одесский уличный певец, который на протяжении двадцати пяти лет выступал с популярными оркестрами в Советском Союзе без обычного отсиживания в концлагере. У него выработалось острое чувство того, насколько горячо он может играть в любой момент и при этом оставаться на свободе. Его коллектив откровенно называют "джаз-бэндом", когда наступают подходящие времена, и "эстрадным оркестром", когда они не наступают. Он вынужден проводить различные между "советским джазом"

(хорошим) и "американским джазом" (плохим). Он постоянно защищает оба фланга, в один момент говоря об американском джазе как о "самой квинтэссенции безумного формализма", а в другой - выражая слезянное одобрение Джорджу Гершвину, Джерому Керну и "иногда творчеству негритянского композитора Дюка Эллингтона". С годами Леонид точно усвоил одну вещь: чем больше он размахивает руками, тем больше это нравится публике.

С началом холодной войны официальные выпады против американской музыки возобновились и достигли небывалой ярости. Но как только после восстаний 1953 года в Восточном Берлине и других городах был провозглашен "новый курс", несколько неуверенных голосов вновь зазвучали в защиту джаза как части официальной политики, направленной на то, чтобы сделать жизнь трудящихся масс более свободной и веселой. Через занавес был приглашен западногерманский ансамбль, чтобы исполнить джаз на Сталинской аллее, месте демонстрации Восточного Берлина. Концерт имел буквально ошеломительный успех. По его окончании буйная публика, включая народную милицию, начала хором выкрикивать: "Das wollen wir haben!" и "Jazz muss hierher!"... "Это то, чего мы хотим!" и "Джаз должен быть здесь!". Но только в Женеве, with its subsequent setting down of bars right and left that the full-scale reversal got under way.

Исаак Дунаевский, самый знаменитый из русских мелодистов, выступил в "Советской музыке" со статьей, обличающей "догматизм" и "ортодоксальность", навязываемые сверху легкой музыке и популярным песням. Читатели писали письма с жалобами на то, что легкая музыка тяжело весна, а популярные песни не пользуются популярностью. Дунаевский утверждал, что вместо того, чтобы осуждать западный джаз, советские композиторы должны признать успехи, достигнутые в этом жанре, и сами начать сочинять в нем. "Какой вред, - спрашивал он, - может принести советскому слушателю хорошая, красивая, хорошо сыгранная джазовая музыка?" Он не видел причин, по которым советские композиторы не могли бы "использовать джазовые ритмы и джазовые мелодии, которые, кстати, уже оказали влияние на всю современную музыку". Сдвиг официально начался, обертка снималась.

С "Рапсодии в голубых тонах" Гершвина дули пыль, и она зазвучала в московском Клубе композиторов. Все больше западных мелодий, включая блюз и свинг, звучало на московском радио. "Комсомольская правда", рупор Коммунистического союза молодежи, давала настороженную оценку. Американский джаз был в порядке вещей, если только инструменты не "кричали странными голосами" или не становились "чрезмерными и нарушающими хороший вкус". В Восточной Германии "умеренный джаз" открыто одобрялся и поощрялся



—G. Petrusov-Sovfoto.

The Sovfoto caption for this photo reads: "Leonid Utiosov's 'Merry Lads,' all talented fellows, and every one with a keen sense of fun and humor."

Подпись "Совфото" к этой фотографии гласит: "Веселые ребята" Леонида Утесова, все талантливые ребята, и все с острым чувством веселья и юмора".

sive and violate good taste." In East Germany "moderate jazz" was openly condoned and encouraged. In Budapest *Szabad Nép* sweepingly called for swing, jazz, and boogie-woogie, not to mention the samba. In Danzig the Club of Cultural Workers was permitted to publish a new monthly called *Jazz*, and the 5,000 copies of the first edition sold out at once.

It even turned out that the East, once given a chance, could show the West a thing or two. At a jazz contest in Duesseldorf, in West Germany, the assembled cats were astounded when the coolest stuff on the program—with nothing "moderate" about it—came from the Hans Buchmann Quintet, representing the Jazz Club of Halle in the Soviet Zone. This should not have been much of a surprise, however, since the Communist Free German Youth had for some time been conducting a spirited series of "Basic Discussions" on the art of jazz. "Obviously," writes the West German news magazine *Der Spiegel*, "even the most authoritarian regime finds in the enthusiasm of its youth for jazz a limit which it cannot overstep without a second thought. The Soviet Zone, after years of trying to ignore jazz, has been forced into more elastic tactics and seeks to find ways of absorbing it ideologically."

The job of making jazz ideologically palatable in East Germany has fallen to a young professor of Social Sciences named Reginald Rudorf, who is reputed to own 2,000 books on the subject and 1,000 records. (He must, incidentally, have been collecting both while jive and all its works were still officially taboo.) Rudorf, besides conducting a jazz program on the radio and producing a movie on the history of jazz, has lectured to more than 50,000 East Germans, justifying hot music on the basis of its working-class origins and stressing its purely proletarian roots which, obviously, is the Marxist equivalent of the Good Housekeeping seal of approval.

Many inveterate Party-liners, however, remain stubbornly unpersuaded. The opposition of the fundamentalists in the Ministry of Culture is still dogged and unswerving. "Behind the noisy enthusiasm of the East German youth for jazz," notes *Der Spiegel*, "officials in the Music Section of the Ministry suspect—and perhaps correctly—a political demonstration...."

The semi-official Communist publication *Musik und Gesellschaft* confirms this with a warning that the whole trend toward all-out approval of American music is "doing the cause of American imperialism no small service." If Plato is right, the Commissars are wise to be uneasy.



—SR Drawing by Jane Parriott.

You Can Take It With You

By FRED GRUNFELD

MUSIC hath charms sufficient to waft away the August heat in an ocean-front cottage, to dispel ennui on a rainy day in the mountains, or to take the chill off a cold morning at a lakeside cabin. For audiophiles who are mindful of these virtues and want to take records on their vacation, the choice of portables is more abundant this year than ever before.

One word of caution is in order. Very few portables, even the more expensive models, come equipped with diamond styli. Since a worn needle can ruin many times its own worth in records, anyone who intends to use his portable for something more valuable than last year's pop hits should maintain a careful watch over the stylus. By far the safest solution—and the best investment—is to acquire a diamond point right at the start.

The humblest portables on the market are little more than "reminder" machines, supplying only a faint carbon-copy of what recorded music should approximate. Webcor, Columbia, RCA, Zenith, V-M, and others have light, compact three-speed manual sets priced under \$30 which contain the barest rudiments of reproduction, usually a single 4" speaker and crystal cartridges. These utility knockabouts do have the advantage, however, of being expendable, simple

to operate, and sturdy enough to withstand a good deal of summertime man and child-handling.

A somewhat wider range and better tone is achieved by several manual units at around \$40, such as Webcor's "Lark" and Zenith's "Nocturne," which have ceramic pick-ups and enlarged speaker systems. An RCA package at \$59.95 combines a 45 rpm manual turntable with an AM battery pack radio—a useful standby item not only for picnics but also the many rural areas where current is apt to fail after a lightning storm.

At the very small price of \$54.95, V-M offers the convenience of a four-speed changer (these are rapidly becoming a standard fixture since the advent of the 16 rpm "talking books" speed). Columbia has achieved surprisingly fine sound in a lightweight model at \$59.95 that incorporates a three-speed changer and a turnover ceramic cartridge. There are other comparable units in this bracket, but substantial sonic improvements begin to appear only at the \$90 level, where both Magnavox and Dynavox introduce a six-inch woofer and four-inch tweeter, together with a changer and ceramic cartridges. Admiral's eight-inch woofer, in a four-speed package at \$99.95, pays dividends in extending range and clarity. This "middle class" of portables includes the very respectable-sounding Emerson "820", Zenith "Grieg" and Webcor "Holiday

В Будапеште газета Szabad Nép с размахом призывала к свингу, джазу и буги-вуги, не говоря уже о самбе. В Данциге Клубу работников культуры разрешили издавать новый ежемесячник под названием "Джаз", и 5000 экземпляров первого издания сразу же были распроданы.

Оказалось, что Восток, получив шанс, может показать Западу, на что он способен. На джазовом конкурсе в Дюссельдорфе (Западная Германия) собравшиеся были поражены, когда самый крутой материал в программе, в котором не было ничего "умеренного", представил квинтет Ганса Бухмана, представлявший джаз-клуб Галле в советской зоне. Впрочем, это не должно было стать неожиданностью, поскольку коммунистическая Свободная немецкая молодежь уже некоторое время проводила зажигательную серию "Основных дискуссий" об искусстве джаза. "Очевидно, - пишет западногерманский новостной журнал Der Spiegel, - что даже самый авторитарный режим находит в подавлении энтузиазма своей молодежи к джазу предел, который он не может переступить без последствий". Советская зона, после многих лет попыток игнорировать джаз, была вынуждена применить более гибкую тактику и искать способы идеологического поглощения джаза".

Задача сделать джаз идеологически приемлемым в Восточной Германии выпала на долю молодого профессора социальных наук по имени Реджинальд Рудорф, который, по слухам, имеет 2 000 книг на эту тему и 1 000 пластинок. (Он, кстати, собирал и то, и другое, когда джаз и все его произведения были еще официально запрещены). Рудорф, помимо ведения джазовой программы на радио и производства фильма об истории джаза, прочитал лекции более чем 50 000 восточных немцев, оправдывая горячую музыку на основе ее происхождения из рабочего класса и подчеркивая ее чисто пролетарские корни, что, очевидно, является марксистским эквивалентом одобрения журналом Good Housekeeping.

Однако многие заядлые приверженцы партии упорно не поддаются убеждению. Оппозиция фундаменталистов в Министерстве культуры по-прежнему упорна и непоколебима. "За шумным энтузиазмом восточногерманской молодежи по поводу джаза, - отмечает Der Spiegel, - чиновники музыкального отдела министерства подозревают - и, возможно, правильно - политическую демонстрацию... Полуофициальное коммунистическое издание Musik und Gesellschaft подтверждает это, предупреждая, что вся тенденция к тотальному одобрению американской музыки "оказывает делу американского империализма немалую услугу". Если Платон прав, то комиссарам есть смысл беспокоиться.



-SR Drawing by Jane Parriott.

You Can Take It With You

By FRED GRUNFELD

MUSIC hath charms sufficient to waft away the August heat in an ocean-front cottage, to dispel ennui on a rainy day in the mountains, or to take the chill off a cold morning at a lakeside cabin. For audiophiles who are mindful of these virtues and want to take records on their vacation, the choice of portables is more abundant this year than ever before.

One word of caution is in order. Very few portables, even the more expensive models, come equipped with diamond styli. Since a worn needle can ruin many times its own worth in records, anyone who intends to use his portable for something more valuable than last year's pop hits should maintain a careful watch over the stylus. By far the safest solution—and the best investment—is to acquire a diamond point right at the start.

The humblest portables on the market are little more than "reminder" machines, supplying only a faint carbon-copy of what recorded music should approximate. Webcor, Columbia, RCA, Zenith, V-M, and others have light, compact three-speed manual sets priced under \$30 which contain the barest rudiments of reproduction, usually a single 4" speaker and crystal cartridges. These utility knockabouts do have the advantage, however, of being expendable, simple

to operate, and sturdy enough to withstand a good deal of summertime man and child-handling.

A somewhat wider range and better tone is achieved by several manual units at around \$40, such as Webcor's "Lark" and Zenith's "Nocturne," which have ceramic pick-ups and enlarged speaker systems. An RCA package at \$59.95 combines a 45 rpm manual turntable with an AM battery pack radio—a useful standby item not only for picnics but also the many rural areas where current is apt to fall under a lightning storm.

At the very small price of \$54.95, V-M offers the convenience of a four-speed changer (these are rapidly becoming a standard fixture since the advent of the 16 rpm "talking books" speed). Columbia has achieved surprisingly fine sound in a lightweight model at \$59.95 that incorporates a three-speed changer and a turnover ceramic cartridge. There are other comparable units in this bracket, but substantial sonic improvements begin to appear only at the \$90 level, where both Magnavox and Dynavox introduce a six-inch woofer and four-inch tweeter, together with a changer and ceramic cartridges. Admiral's eight-inch woofer, in a four-speed package at \$99.95, pays dividends in extending range and clarity. This "middle class" of portables includes the very respectable-sounding Emerson "820", Zenith "Grieg" and Webcor "Holiday