

DMITRI
SHOSTAKOVICH

ANTI-FORMALIST

RAYOK

SCORE

Copyright by / Alleinauslieferung durch
Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg
für die Bundesrepublik Deutschland,
Griechenland, Israel, Niederlande, Portugal, Schweiz,
alle skandinavischen Länder und Türkei

Дмитрий Шостакович

Антиформалистический

РАЕК

Anglo-Soviet Music Press Ltd.

Sole selling agents

Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. for Great Britain, Eire and
the British Commonwealth (except Canada)
G. Schirmer Inc., New York for USA, Canada and Mexico
Le Chant du Monde, Paris for France, Belgium, Luxembourg,
Andorra and French-speaking countries of Africa
Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg for Germany, Denmark,
Greece, Iceland, Israel, Netherlands, Portugal, Switzerland and Turkey

Universal Edition A.G., Wien for Austria
G. Ricordi & C., Milano for Italy
Ricordi Americana, Buenos Aires for Argentina, Chile and Uruguay
Ricordi Brasileira, São Paulo for Brazil
Edition Fazer, Helsinki for Finland, Sweden and Norway
Real Musical, Madrid for Spain
Zen-On Music Co. Ltd., Tokyo for Japan

Дмитрий Шостакович

Антиформалистический

РАЕК

для чтеца, четырех басов и смешанного
хора в сопровождении фортепиано

Слова Автора

Dmitri Shostakovich

Anti-Formalist

RAYOK

for Reader, Four Bases and Mixed Chorus
with Piano Accompaniment

Text by the composer

English translation by Elizabeth Wilson

FOREWORD

The Russian word *Rayok*, the diminutive form of *rai*, 'paradise, heaven, Eden', is used of the upper gallery in a theatre: a parallel usage to the English idiom 'the Gods'. It is also the title of a satirical scena for voice and piano composed by Modest Mussorgsky in 1870. That work (usually known in English as *The Peepshow*) is an extended lampoon on St. Petersburg musical society, introducing some of its leading personalities and arbiters of taste, parodying their aesthetic dogmas and accompanying them with musical quotations from their own works or enthusiasms.

Mussorgsky's scena clearly served in a general sense as the model for the 'Anti-formalist' *Rayok* of Dmitri Shostakovich. This, too, is a satire on musical dogma: the much more pernicious ideological variety promulgated by Andrei Zhdanov, at Stalin's behest, at the First Congress of the Union of Soviet Composers in January 1948, and subsequently through the notorious Communist Party Central Committee Resolution of 10 February 1948 on the opera *The Great Friendship* by Vano Muradeli. Muradeli's opera (which had offended Stalin by its omission of a traditional Georgian Lezghinka) was used as a means of attacking the leading Soviet composers (Prokofieff, Miaskovsky, Khachaturian, Shebalin and Shostakovich himself) for the offence of 'Western-style Formalism'. This campaign (popularly known as the *Zhdanovshchina*), which broke Prokofieff, put Shostakovich in understandable fear of his life and cost him his professorship at the Moscow Conservatoire. Despite an apparent relaxation after Stalin's death, its ideological principles were re-formulated by Dmitri Shepilov, Zhdanov's successor as Cultural Commissar, at the Second Congress of the Composers' Union in 1957.

It is possible that Shostakovich sketched some ideas for his satire in 1948, but it would seem that the music was largely written in 1957, in the immediate aftermath of the Second Congress. Though clearly conceived as a private riposte, without thought of publication, the work mimics the appearance of a score published 'as an aid to students' with a preliminary editorial preface and footnotes and a concluding questionnaire. The singing text, which incorporates actual quotations from speeches of Zhdanov and Shepilov, was prepared in collaboration with the composer's friend Lev Lebedinsky; while Shostakovich himself was solely responsible for the parodic prefatory essay headed 'From the Publisher'.

That essay – purporting to explain how this cantata about 'The struggle of the realist and formalist directions in music', now being published 'as an aid to students', came to be discovered – is a mercilessly scatological attack, first on the ideologically-correct frame of reference required for musical composition, and secondly on certain individual *apparatchiks* in the Composers' Union, who are identified by transparent (and slanderous) aliases. 'P.I. Opostylov', who discovered the score in a 'drawer with excrement', stands for Pavel Ivanovich Apostolov (1905-69), Party Organizer in the Composers' Union: his name is distorted to suggest the epithet *postylyi*, 'repellent'. His colleagues Sryurikov, Sryulin and Yasrustovsky indicate actual Party functionaries called Rurikov, Rumin and Yarustovsky: in each case Shostakovich has adapted the name to include *sryu*, the root of the verb 'to shit'.

The cantata itself purports to set to music the deliberations of the Party Central Committee on the subject of 'Realism and Formalism in Music'. Apart from the Chairman, the principal speakers are identified as Yedinitsyn, Dvoikin, and Troikin, names which merely indicate 'One, Two, Three'; but their true identities are suggested by

the contents of their speeches, musical allusions, and by their given initials. I.S. Yedinitsyn is Josef Stalin (Number One indeed), and delivers his speech to the strains of the Georgian song 'Suliko', one of Stalin's favourites. A.A. Dvoikin is Andrei Zhdanov, whose opening vocal flourishes allude to his studies as a singer, and whose call for a genuine, authentic Lezghinka in all Caucasian operas is a reference to Muradeli's opera. D.T. Troikin is Dmitri Shepilov: his mispronunciation of the name of Rimsky-KorSAkov is taken directly from his speech to the Second Composers' Congress, as are his prescriptive 'classical' sentiments, set to the popular Russian tunes of 'Kamarinskaya' and 'Kalinka' (and the melody of a song by Khrennikov).*

It should be noted that, according to the Preface, Troikin's speech 'unfortunately remained unfinished'. This supposed incompleteness was clearly part of Shostakovich's original conception, lending his editorial satire an additional effect of verisimilitude. The first fair copy of the score stops short at the end of what is now the fifth bar before figure 34 (this edition, p.32), with the mock-editorial footnote: 'The manuscript breaks off here (see "From the Publisher")'. Shostakovich is known to have played *Rayok*, in this 'unfinished' version, in private, to selected friends and members of his family; and though for obvious reasons the work was never heard in public in any form during the composer's lifetime, some manuscript copies seem to have been made. It was on the basis of such a copy, which Lev Lebedinsky made available to Mstislav Rostropovich, that the first public performance in fact took place – in an English-language version – in the United States (at the Kennedy Center, Washington DC, in January 1989) and was subsequently recorded on CD.

After this Washington premiere it fell to the Shostakovich Archive to produce the manuscript materials necessary for authoritative publication and performance of Shostakovich's work. During the course of the investigation, in July 1989, a manuscript was discovered which Shostakovich's friend and pupil Veniamin Basner remembered and identified as a previously unsuspected finale for *Rayok*. This music, beginning at the fourth bar before figure 34, clearly departs from the original idea of a deliberately 'incomplete' manuscript, and broadens the range of the satire. It continues Troikin's speech into a dialogue with the chorus threatening stern penalties against all ideological transgressors, but set to frivolous music derived from the once-popular French operetta *Les Cloches de Corneville* by Robert Planquette (1877). This finale is evidently later than the bulk of the composition, but how much later remains an open question. The Shostakovich Archive has suggested it was composed some time between 1965 and 1968; although the autograph manuscript is apparently in the same general style of handwriting and characteristic purple ink (which Shostakovich had abandoned by the mid-1960s) as the rest of the work.

The world premiere of the complete work, with this finale, was given in September 1989 in Moscow.

Malcolm MacDonald, 1990

* It is clearly beyond the scope of this Foreword to detail all the musical and verbal allusions in such a densely satirical work. For some further information and background see the articles *The Anti-Formalist 'Rayok' – Learners Start Here!* and *The Origin of Shostakovich's 'Rayok'*, in *Tempo* No.173 (June 1990), pp.23-32.

AVANT-PROPOS

Le mot russe *Rayok* et sa forme contractée *rai*, 'le paradis, les Cieux, l'Eden', s'emploie pour désigner le dernier balcon ou poulailler au théâtre. C'est aussi le titre d'une scène satirique pour voix et piano composée par Modeste Moussorsky en 1870. Cet ouvrage est une satire virulente des milieux musicaux de St.Petersbourg qui présente quelques unes de ses personnalités les plus en vue et arbitres du bon goût, et qui parodie leurs dogmes esthétiques en les accompagnant de citations extraites de leurs propres oeuvres ou de celles qui ont provoqué leur enthousiasme.

Il ne fait aucun doute que la scène de Moussorsky servit de modèle dans ses grandes lignes à l'Anti-formaliste *Rayok* de Dimitri Shostakovich. Cette oeuvre est elle aussi une satire des dogmes musicaux; dans ce cas cependant, c'est la variété idéologique bien plus pernicieuse promulguée par Andrei Zhdanov, sur l'ordre de Staline, à l'occasion du Premier Congrès de l'Union des Compositeurs Soviétiques en janvier 1948, et confirmée peu après dans les fameuses Résolutions du Comité Central du Parti Communiste du 10 février 1948 au sujet de l'opéra *La Grande Amitié* de Vano Muradeli. L'opéra de Muradeli (qui avait déplu à Staline à cause de l'omission d'une *Lezhinka* traditionnelle de Georgie) servit d'instrument pour attaquer les principaux compositeurs soviétiques (Prokofiev, Miaskovsky, Khachaturian, Shebalin et Shostakovich lui-même) et les déclarer coupables de 'Formalisme de style occidental'. Cette campagne, connue familièrement sous le nom de *Zhdanovshchina*, brisa la carrière de Prokofiev, coûta à Shostakovich son poste de professeur au Conservatoire de Moscou et lui fit même craindre pour sa vie, non sans raison. En dépit d'une détente apparente à la mort de Staline, ces principes idéologiques furent formulés à nouveau par Dimitri Shepilov, le successeur de Zhdanov au poste de Commissaire Culturel, lors du Second Congrès de l'Union des Compositeurs en 1957.

Il est possible que Shostakovich ait ébauché quelques idées pour sa satire dès 1948, mais il paraît vraisemblable que la majeure partie de la musique fut écrite en 1957, en réaction immédiate contre le Second Congrès. Bien que cette oeuvre soit clairement conçue comme une riposte personnelle et ne soit pas destinée à être publiée, elle imite dans sa présentation une partition publiée pour 'servir de guide aux étudiants'; elle s'ouvre sur une préface de l'éditeur, complète avec notes de bas de page, et se termine sur un questionnaire. Le texte mis en musique contient des citations exactes de discours délivrés par Zhdanov et Shepilov. Il fut préparé par le compositeur avec l'aide d'un de ses amis, Lev Lebedinsky; cependant, c'est Shostakovich qui est seul responsable pour la parodie de préface intitulée 'Notes de l'Editeur'.

Le texte ci-dessous – qui professe d'expliquer dans quelles circonstances cette cantate qui illustre 'la lutte des courants realiste et formaliste en musique', publiée ici pour 'servir de guide aux étudiants', vint à être découverte – est une attaque scatologique sans merci, tout d'abord contre le schéma de référence idéologique correct pour la composition musicale et ensuite contre certains individus haut-placés dans l'Union des Compositeurs, dont l'identité est cachée sous des pseudonymes faciles à percer (et calomnieux). 'P.I. Opostylov', qui découvrit l'oeuvre 'dans un tiroir au milieu d'excréments', représente Pavel Ivanovich Apostolov (1905-1969), Responsable du Parti pour l'Organisation de l'Union des Compositeurs: son nom est déformé pour suggérer l'épithète *postylyi*, 'répugnant'. Ses collègues Sryurikov, Sryulin et Yasrustovsky sont en réalité des fonctionnaires du Parti dont les vrais noms sont Rurikov, Rumin et Yasrustovsky: Shostakovich a adapté chacun de ces trois noms pour inclure *sryu*, la racine du verbe 'chier'.

La cantate elle-même est supposée représenter la mise en musique des délibérations du Comité Central du Parti au sujet du 'Réalisme et Formalisme en Musique'. A l'exception du président, les principaux interlocuteurs sont désignés sous les noms de Yedinitsyn, Dvoikin, et Troikin, ce qui signifie tout simplement Un, Deux et Trois. Cependant, leur véritable identité est révélée par le

contenu de leurs discours, par des allusions musicales et par les initiales qui leur ont été attribuées. I. S. Yedinitsyn est Joseph Staline (Numéro Un, bien entendu); il délivre son discours aux accents de 'Suliko', un chant de Georgie et un des airs favoris de Staline lui-même. A.A. Dvoikin est Andrei Zhdanov. Les roulades vocales au début de son discours font allusion à ses études de chanteur, et son appel en faveur de l'introduction d'une authentique *Lezhinka* dans tout opéra caucasien fait référence à l'opéra de Muradeli. D.T. Troikin est Dimitri Shepilov: la façon dont il se trompe en prononçant le nom de Rimsky-KorSAkov vient directement de son discours au Second Congrès des Compositeurs, ainsi que ses opinions en faveur d'un 'classicisme' pur, mis en musique sur les airs populaires russes 'Kamarinskaya' et 'Kalinka' (et la mélodie d'un chant de Khrennikov).*

Il est intéressant de noter que, selon la Préface, le discours de Troikin 'demeure malheureusement inachevé'. Il ne fait aucun doute que l'intention originale de Shostakovich était de laisser l'ouvrage incomplet, prêtant ainsi à sa préface satirique une plus grande vraisemblance. La première copie au net de la partition s'arrête brusquement à la fin de ce qui est maintenant la cinquantième mesure avant le numéro 34 (page 32 dans cette édition) avec une annotation de fantaisie de la part du prétendu éditeur: 'Le manuscrit s'arrête ici (voir "Notes de l'Editeur")'. On sait que Shostakovich joua *Rayok* dans cette version 'inachevée' en privé, pour un cercle choisi d'amis et de parents. Bien que l'oeuvre n'ait jamais été jouée en public sous quelque forme que ce soit du vivant du compositeur, pour des raisons parfaitement évidentes, il semble qu'un certain nombre de copies manuscrites aient été faites. L'oeuvre reçut sa première exécution publique grâce à l'une de ces copies que Lev Lebedinsky mit à la disposition de Mstislav Rostropovich. Cette exécution, dans une traduction en anglais, prit place au Kennedy Centre, Washington DC, aux Etats-Unis en janvier 1989 et fut ultérieurement enregistrée sur disque compact.

Après la première à Washington, c'est aux Archives Shostakovich que revint la tâche de préparer les sources manuscrites nécessaires servant de base à une publication définitive et à l'exécution de l'oeuvre de Shostakovich. Pendant que ce travail de recherche se déroulait, on découvrit en juillet 1989 un manuscrit dont un ami et élève de Shostakovich, Veniamin Basner, se souvenait et qu'il parvint à identifier comme un final de *Rayok* dont personne jusque là n'avait soupçonné l'existence. Ce fragment, qui commence à la quatrième mesure avant le numéro 34, s'éloigne clairement de l'idée originale d'un manuscrit laissé délibérément incomplet, et élargit la portée de la satire. Après son discours, Troikin poursuit un dialogue avec un choeur brandissant la menace de châtements rigoureux contre tous ceux qui osent enfreindre l'idéologie acceptée, mais mis en musique sur un air guilleret extrait d'une opérette qui connut pendant un temps un grand succès populaire, *Les Cloches de Corneville* de Robert Planquette (1877). Ce final est de toute évidence postérieur à l'ensemble de la composition, mais de combien d'années au juste demeure une question sans réponse. Les Archives Shostakovich ont avancé l'hypothèse d'une date de composition entre 1965 et 1968, bien que le manuscrit de ce final révèle la même écriture que le reste de l'ouvrage, et la même encre violette caractéristique que Shostakovich avait abandonnée au milieu des années soixante.

La première exécution mondiale de l'oeuvre complète avec ce final fut présentée en septembre 1989 à Moscou.

Malcolm MacDonald, 1990

* Il est malheureusement impossible d'étudier en détail dans le cadre restreint de cet avant-propos toutes les allusions verbales et musicales dans une oeuvre si fortement satirique. Pour des renseignements supplémentaires et des notes de fond, il est recommandé de consulter les articles *L'Anti-Formaliste 'Rayok' – c'est ici que les élèves commencent!* et *L'Origine de 'Rayok' de Shostakovich*, *Tempo No.173* (juin 1990), pp.23-32.

VORWORT

Das russische Wort *Rajok*, ein Diminutiv von *rai* ('Paradies, Himmel, Eden'), bezeichnet den höchsten Rang im Theater, was auch dem deutschen Idiom 'Olymp' entspricht. *Rajok* ist auch der Titel einer satirischen Szene für Singstimme und Klavier von Modest Mussorgski aus dem Jahre 1870. Diese Satire auf die musikalische Gesellschaft St.Petersburgs parodiert die ästhetischen Dogmen der dortigen führenden Persönlichkeiten und Autoritäten in Geschmacksfragen und ordnet ihnen musikalische Zitate aus deren Werken oder aus denen ihrer Idole zu.

Mussorgskis Werk stand in gewisser Weise auch Pate beim 'anti-formalistischen' *Rajok* von Dmitri Schostakowitsch. Auch hier handelt es sich um eine Satire auf musikalische Dogmatik, allerdings auf eine Dogmatik von wesentlich bössartigerer, ideologischer Natur, wie sie auf dem ersten Kongreß des Sowjetischen Komponistenverbandes im Januar 1948 von Andrej Schdanow im Auftrag Stalins, und dann auch in der gefürchteten Resolution des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei vom 10. Februar 1948 bezüglich Wano Muradelis Oper *Die große Freundschaft* vertreten wurde. Diese Oper, die das Mißfallen Stalins dadurch erregte, daß in ihr die traditionelle georgische Lesginka fehlte, war der Vorwand für den Angriff auf die führenden Komponisten dieser Zeit – Prokofjew, Mjaskowski, Chatschaturjan, Schebalin und Schostakowitsch – und deren 'westlichen Formalismus'. An dieser als *Schdanowschtschina* bezeichneten Kampagne zerbrach Prokofjew, und sie kostete Schostakowitsch, der den Rest seines Lebens in ständiger Angst verbrachte, seinen Lehrstuhl am Moskauer Konservatorium. Denn trotz einer scheinbaren Lockerung nach Stalins Tod wurden die ideologischen Prinzipien von Schdanows Nachfolger als Kulturkommissar, Dmitri Schepilow, auf dem zweiten Kongreß des Komponistenverbandes im Jahre 1957 neu formuliert.

Es ist möglich, daß Schostakowitsch zwar einige Ideen zu dieser Satire bereits 1948 zu Papier brachte, wahrscheinlicher ist jedoch, daß er die Musik zum Großteil 1957 komponierte, unmittelbar nach dem zweiten Kongreß. Das Werk ist ganz offensichtlich als eine persönliche Erwiderung konzipiert, ohne die Absicht einer Veröffentlichung, und ahmt in seinem Aufbau eine 'Lehrpartitur für Studenten' mit einleitendem Vorwort des Verleges, Fußnoten und abschließenden Fragen nach. Schostakowitsch schrieb den Gesangstext, der Zitate aus Reden Schdanows und Schepilows enthält, gemeinsam mit seinem Freund Lew Lebedinski, ist jedoch für das parodistische Vorwort mit dem Titel 'Vom Verleger' allein verantwortlich.

Dieser Aufsatz, der beschreibt, wie diese Kantate über 'den Kampf der realistischen und formalistischen Richtungen in der Musik' – nunmehr als 'Lehrpartitur für Studenten' veröffentlicht – aufgefunden wurde, ist ein gnadenloser, skatologischer Angriff vor allem auf die Forderung nach einer ideologisch korrekten, für eine musikalische Komposition notwendigen Einstellung und zweitens auf bestimmte Apparatschiks im Komponistenverband, die durch leicht durchschaubare (und absolut ehrenrührige) Decknamen gekennzeichnet sind. 'P.I. Opostilow', der die Partitur in einer 'Schublade voller Exkremente' entdeckte, ist ganz offensichtlich Pawel Iwanowitsch Apostolow (1905-69), der Parteiorganisator im Komponistenverband. Sein Name ist so deformiert, daß er das Attribut *postili*, 'abstoßend', nahelegt. Seine Kollegen Srjurikow, Srjulín und Jsrjstowski stehen stellvertretend für die Parteifunktionäre Rurikow, Rumin und Jarustowski, wobei Schostakowitsch in jeden Namen die Silbe 'srju' – die Wurzel des Verbs 'scheißen' – eingeschlossen hat.

Die Kantate selbst gibt vor, eine Vertonung der Überlegungen des Zentralkomitees zum Thema 'Realismus und Formalismus in der Musik' zu sein. Außer dem Vorsitzenden werden die drei wichtigsten Sprecher als Jedinizin, Dwoikin und Troikin ('Eins', 'Zwei' und 'Drei') identifiziert, wobei jedoch ihre wahre Identität aus dem

Inhalt ihrer Reden, den musikalischen Anspielungen und ihren Initialen erkennbar ist. *I.S. Jedinizin* steht für Josef Stalin (wahrlich eine Nummer Eins), dessen Rede von den Klängen eines seiner Lieblingslieder, dem georgischen 'Suliko', untermalt wird. *A.A. Dwoikin* ist Andrej Schdanow, dessen vokale Eröffnungsfloskeln an seine Gesangsausbildung erinnern sollen und dessen Befehl, daß alle kaukasischen Opern eine echte, authentische Lesginka enthalten müßten, auf Muradelis Oper anspielt. *D.T. Troikin* ist Dmitri Schepilow. Seine falsche Aussprache von Rimski-KorSSakows Namen wurde direkt seiner Rede auf dem zweiten Komponistenkongreß entnommen, ebenso seine Forderung nach einer 'klassischen' Empfindung, die mit den populären russischen Volksmelodien 'Kamarinskaja' und 'Kalinka' (und der Melodie eines Liedes von Chrennikow) untermalt ist.*

Im Verlagsvorwort heißt es, daß Troikins Ansprache 'leider unvollendet' geblieben sei. Diese angebliche Unvollständigkeit entsprach ganz offensichtlich Schostakowitschs Konzept, dieser Satire damit die Wirkung zusätzlicher Echtheit zu verleihen. Die erste Reinschrift der Partitur bricht am Ende des heute fünften Takts vor Ziffer 34 (in dieser Ausgabe S.32), mit der authentisch wirkenden Fußnote ab: 'Hier endet das Manuskript (s. "Vom Verleger")'. Es ist bekannt, daß Schostakowitsch *Rajok* in dieser 'unvollendeten' Version im privaten Rahmen für enge Freunde und Familienmitglieder gespielt hat, und obwohl das Werk aus ganz offensichtlichen Gründen zu seinen Lebzeiten nie öffentlich aufgeführt wurde, gibt es doch einige Manuskriptkopien. Mit einer dieser Kopien, die Lew Lebedinski Mstislaw Rostropowitsch zur Verfügung stellte, fand die erste öffentliche Aufführung dieses Werks statt, und zwar in englischer Sprache am Kennedy Center in Washington DC im Januar 1989, die dann auch auf CD eingespielt wurde.

Nach der Erstaufführung in Washington oblag es dann dem Schostakowitsch-Archiv, das entsprechende Material für eine maßgebliche Veröffentlichung und Aufführung dieses Werkes von Schostakowitsch nach dem Manuskript herzustellen. Während der Nachforschungen im Juli 1989 wurde ein Manuskript entdeckt, das Schostakowitschs Freund und Schüler Wenjamin Basner als ein bisher unbekanntes Finale zu *Rajok* identifizierte. Diese Musik, die mit dem vierten Takt vor Ziffer 34 einsetzt, weicht ganz offensichtlich von der ursprünglichen Idee eines absichtlich 'unvollständigen' Manuskripts ab und weitet den satirischen Wirkungsbereich noch weiter aus. Troikins Ansprache geht in einen Dialog mit dem Chor über, worin er allen ideologischen Missetätern strengste Strafen androht, dies jedoch zu einer frivolen musikalischen Begleitung, die von der ehemals populären französischen Operette *Les Cloches de Corneville* (1877) von Robert Planquette abgeleitet ist. Dieses Finale ist natürlich späteren Datums als die restliche Komposition, um wieviel später ist jedoch unbekannt. Das Schostakowitsch-Archiv nimmt als Kompositionsdatum die Zeit zwischen 1965 und 1968 an, wobei allerdings das Manuskript anscheinend mehr oder weniger in derselben Handschrift und mit derselben charakteristischen lila Tinte (die Schostakowitsch seit Mitte der 60er Jahre nicht mehr benutzte) geschrieben ist wie die übrige Komposition.

Das komplette Werk, einschließlich des Finales, wurde im September 1989 in Moskau uraufgeführt.

Malcolm MacDonald, 1990

* Es können in diesem Vorwort natürlich nicht alle musikalischen und verbalen Anspielungen einer Satire von derartiger Dichte erfaßt werden. Weitere Informationen und Hintergrundnotizen finden Sie in den Artikeln *The Anti-Formalist 'Rayok' – Learners Start Here!* und *The Origin of Shostakovich's 'Rayok'* in *Tempo* Nr.173 (Juni 1990), S.23-32.

В ПОМОЩЬ ИЗУЧАЮЩИМ

Борьба реалистического направления в музыке
с формалистическим направлением в музыке

Слова и музыка
неизвестных авторов*

* Как сообщает Отдел Музыкальной Безопасности, авторы разыскиваются. О М.Б. заверяет, что они будут разысканы.

(Издательство)

AS AN AID TO STUDENTS

The struggle of the realistic
and formalistic directions in music

The words and music
by unknown authors*

* As we are informed by the Department of Musical Security,
the authors are being sought. The D.M.S. assured us that
they will be found.

(The Publishers)

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Предлагая вниманию наших музыкальных кругов прилагаемое сочинение, Издательство считает необходимым сообщить следующее.

Рукопись данного сочинения была обнаружена в ящике с нечистотами кандидатом изящных наук П.И.Опостыловым. Тщательно отделив от рукописи прилипшие к ней нечистоты, тов. Опостылов, предварительно изучив ее (рукопись), передал ее Издательству со своим предисловием, которое мы предлагаем вниманию читателей.

Вот что пишет об этой рукописи П.И.Опостылов.

“Обнаружив в ящике с нечистотами данную рукопись, я сперва хотел отправить ее обратно, т.е. в ящик с нечистотами. Однако под нечистотами я обнаружил незаконченное произведение вокального типа. Это заставило меня тщательно отделить рукопись от нечистот. (...)”¹.

Несмотря на принятые меры (были допрошены все композиторы и все поэты) авторов (автора? П.О.) музыки и текста обнаружить не удалось. Таким образом, следует считать, что это сочинение принадлежит неизвестным авторам (автору? П.О.), однако выдающиеся достоинства как музыки, так и текста заставляют нас считать, что мы имеем дело с выдающимся произведением. Композитор² мастерски использует народное творчество (см. 6, 12, 23, 28 – 6 такт, 33). Музыка органически сливается с текстом, изобилующим глубокими мыслями. В простых и ясных словах поэт² излагает вдохновляющие указания. В живой и ясной форме выступают три оратора, участники свободной дискуссии: Единицын, Двойкин и Тройкин. В выступлении Тройкина текст с прозы переходит на поэзию. Превосходно отточенный стих (см. 33) заставляет думать о разносторонности дарования поэта. Следует, однако, сделать одно замечание: в речи Тройкина он ошибочно артикулирует “Римский-Корсаков”, хотя всему миру известно, что надо произносить “Римский-Корсаков”. Прозаический текст, как и поэтический, написан также превосходно. Автор как бы вводит нас на собрание во Дворце культуры, посвященное жгучей проблеме нашей современности, а именно: борьбе реалистического направления в музыке с формалистическим направлением в ней же. Автор не рисует сплошной розовой краской нашу культуру. Тонким сатирическим штрихом (см. 4 такт после начала: “Народу у нас, правда, сегодня маловато”) он едко высмеивает некоторых горекультураторов, не умеющих привлечь внимание жадных до культуры наших посетителей клубов к жгучим проблемам музыкознания.

Затем Ведущий как бы предоставляет слово тов. И.С.Единицыну. Вложенный автором в уста тов. Единицына глубокий анализ современного положения в музыке вызывает восторг собравшихся, которые приветствуют И.С.Единицына бурными, долго не смолкающими аплодисментами, переходящими в овацию (см. 13). Надо сказать, что речь тов. Единицына является настоящим шедевром и в музыкальном отношении. Она написана доступным и понятным языком. Подробный музыкальный анализ мы сделаем ниже.

Затем Ведущий как бы предоставляет слово тов. А.А.Двойкину. Блестящее остроумие оратора, его остроумнейшие удары по диссонансам и атональности вызывают смех собравшихся (см. 15 и 16). “Смех убивает”. И действительно, тов. Двойкин своими остроумнейшими замечаниями по адресу “теорий” и “теориек” диссонансистов и атоналистов убивает наповал все эти “теории” и “теорийки”. С предельной ясностью говорит тов. А.А.Двойкин о мелодичности и изящности (см. 17). Его высказывания о мело-

дичности и изящности войдут в золотой фонд нашего музыкознания. Подлинной вершиной мысли являются замечания Двойкина о лезгинке. Он прямо и убедительно доказывает, что лезгинка в кавказских операх должна быть настоящей (см. 22). Глубокое содержательное выступление тов. А.А.Двойкина было тепло встречено собравшимися.

Авторам (автору? П.О.) прекрасно удалось передать атмосферу свободной дискуссии, что особенно убедительно показано в речи тов. Д.Т.Тройкина, к сожалению, оставшейся незаконченной. Тов. Тройкин убедительно говорит о том, что нам нужны симфонии, сюиты, поэмы. Он говорит о сложном душевном мире нашего человека, он призывает учиться у классиков (см. 28).

Композитор с большим мастерством и подлинным новаторством передал в музыке все глубокие мысли текста. Он правильно делает, что творчески использует богатейшее народное творчество. Так, в речи И.С.Единицына чувствуется что-то кавказское. В речи А.А.Двойкина, особенно в том месте, где он говорит, что лезгинка должна быть настоящей, также чувствуется нечто кавказское. В речи Д.Т.Тройкина, где он призывает учиться у классиков, мастерски использована Камаринская (см. 28). Особенно убедительно композитор излагает наиболее значительные места текста. Где речь идет об изящном, музыка изящна (см. 17); где речь идет о мелодичном, музыка мелодична (см. 19). Именно так и только так должны соединяться музыка с текстом. А если это так, а это именно так, то следует считать, что композитору удалось это сделать так. Все это обрамлено музыкой, в которой чувствуется русское начало (см. начало и 33). Это свидетельствует о том, что автор признает *ведущее значение русской музыки*³. Не все, однако, удалось композитору. Выше я уже указал, что он артикулирует “Римский-Корсаков”, хотя всему миру известно, что надо произносить “Римский-Корсаков” (см. речь на Съезде композиторов). Это следует считать крупным недостатком партитуры⁴, крупным, но не решающим. Основные достоинства данного произведения – это народность, ясность, глубина, подлинное новаторство...” Здесь рукопись П.И.Опостылова обрывается.

Некоторое время тому назад П.И.Опостылов, согласно вдохновляющим указаниям, борясь направо и налево, утратил равновесие и упал в ящик с нечистотами. Находившиеся вместе с ним его боевые соратники: член коллегии Министерства Идейной Чистоты Б.С.Срюриков, а также работники Отдела Музыкальной Безопасности Б.М.Ясрустовский и П.И.Срюмин немедленно вызвали по телефону-автомату находящийся в этом же квартале ассенизационный обоз, который незамедлительно прибыл к месту происшествия. Вооруженные передовой техникой лучшие ассенизаторы столицы выловили из ящика с нечистотами лишь семь кусков кала, ни в одном из которых не был опознан тов. Опостылов. В беседе с нашим сотрудником врач-ассенизатор Убийцев сказал, что такого рода случаи бывают, что, если поместить человека типа Опостылова в ящик с нечистотами, то он как бы в них растворяется. Трагическая гибель П.И.Опостылова была зафиксирована актом милиции и ассенизационного обоза. Когда о трагической гибели Опостылова узнали вышестоящие и высокостоящие деятели, они единодушно заявили: “Жаль, жаль. Нам Опостыловы нужны”.

Долг наших музыкальных деятелей закончить этот превосходный глубокий анализ тов. Опостылова и действовать в том же духе.

¹ Далее П.И.Опостылов подробно описывает, как он отделил нечистоты от рукописи. Это описание не представляет собой непосредственного научного интереса, поэтому Издательство его выпускает. (Прим.Изд.)

² Далее во всех случаях, когда будет идти речь об авторе музыки, я буду писать “композитор” и соответственно о тексте – “поэт”, хотя не лишено возможности, что композитор и поэт являются одним лицом. (П.О.)

³ Курсив везде П.И.Опостылова. (Прим.Изд.)

⁴ Тов. Опостылов ошибается: данное произведение пока существует в виде клавира. (Прим.Изд.)

FROM THE PUBLISHER

The Publishers, in drawing the attention of musical society to the attached composition, consider it essential to provide the following information:

The manuscript of the said work was discovered in a drawer with excrement by the Candidate of Graceful Sciences, P.I. Opostylov. After meticulously detaching the excrement that was stuck on to the manuscript, Comrade Opostylov, having made a preliminary study of it (the manuscript), handed it over to the Publishers with his own Preface, to which we wish to draw the reader's attention.

Here is what Comrade Opostylov has written about this work.

"Having discovered the given manuscript in the drawer with excrement, I initially wished to send it (the manuscript) back, i.e. to the drawer with excrement. However, underneath the excrement that was stuck to the manuscript, I discovered a work of vocal description. This forced me to carefully remove the excrement from the manuscript. (...)"¹

Notwithstanding all measures taken (all composers and poets were interrogated) we have not succeeded in identifying the authors (or author? P.O.) of the text and music. Therefore it follows that the composition was written by anonymous authors (author? P.O.), and yet the outstanding qualities of both the music and the text, force one to consider that we are dealing with an outstanding work. The composer² has used the national creative traditions in a masterly fashion (see figures 6, 12, 23, 28 – 6th bar, and 33 in the score). The music integrates organically with the text, with its abundance of profound ideas. In simple and clear words, the poet² lays out his inspiring directives. The three orators, the participants of the Free Discussion, Yedinityn, Dvoikin, and Troikin, hold forth in a manner that is both animated and clear. In Troikin's speech, the text is transformed into poetry. The marvellously refined verse (see figure 33) makes one ponder on the author's many-sided gifts. However, there is a point to be made about the text. In Troikin's speech, he mistakenly stresses the name "Rimsky-KorSAkov", (although the whole world knows that it should be pronounced "Rimsky-KorsAKOV"). Both the prose of the text and the poetry are superbly written. The author, as it were draws us into the world of the Palace of Culture for a meeting, dedicated to the burning problems of contemporary society, and specifically that of the struggle of the realist tendency in music with that of the formalist. The author does not paint a completely rosy picture of our work in the cultural field. With a fine satirical stroke (see 4th bar from beginning: "the audience today sadly is on the thin side.") he caustically ridicules some of those incompetents working in the field of culture who are unable to encourage those hungry for culture and interested in the burning problems of musical scholarship to visit our clubs.

Then, as it were, the Chairman proposes the stand to Comrade I.S. Yedinityn. The profound analysis of the present-day situation in music, which the author places in the mouth of Yedinityn, arouses the delight of the assembly, who greet Comrade Yedinityn with prolonged tumultuous applause turning into an ovation (see figure 13). It must be said that Comrade Yedinityn's speech in terms of musical scholarship is a real masterpiece. It is written in comprehensible and accessible language. We will analyse it in detail later.

Then the Chairman proposes the stand to Comrade Dvoikin. The brilliant wit of the orator and his highly amusing witticisms on the subject of dissonances and atonality provoke the laughter of the assembled (see figures 15 and 16). "Laughter kills". And indeed, Comrade Dvoikin with his most amusing remarks about the theories and quasi-theories of dissonance and atonality, once and for all destroys "the conclusions" of these theories and quasi-theories of dissonance and atonality. With the utmost lucidity, Comrade Dvoikin speaks about melodiousness and gracefulness* (see figure 17). His remarks on melodiousness and gracefulness will become part of our

treasured heritage of musical and linguistic scholarship. Dvoikin's remarks about the Lezhinka attain the very heights of perception. He convincingly demonstrates that in Caucasian operas the Lezhinka must be genuine (see figure 22). The profound, informative speech of Comrade Dvoikin was warmly greeted by the assembled.

The author (authors? P.O.) have admirably succeeded in conveying the atmosphere of free discussion in this work, as is demonstrated particularly convincingly in Comrade Troikin's speech, which unfortunately remained unfinished. Comrade Troikin speaks with conviction of our need for symphonies, suites, and poems. He speaks about the complex spiritual world of our Soviet man, and he urges us to learn from the classics (see figure 28).

In his music the composer with great mastery and genuine innovation conveys the profound ideas of the text. He acts correctly in creatively making use of our extremely rich national creative tradition. Thus in I.S. Yedinityn's speech one notes something of the Caucasian. In Dvoikin's speech, especially in those places where he speaks of the type of Lezhinka needed in Caucasian opera, a Caucasian element can similarly be detected. In Troikin's speech, where he calls on us to learn from the classics, the Kamarinskaya is used in masterly fashion (see figure 28). The composer presents the most significant ideas of the text particularly convincingly. When the graceful is mentioned, there the music is graceful (see figure 17). When melodiousness is mentioned, there the music is melodious (see figure 19). In this way precisely, and only in this way, should music and text be integrated. And if this is so, *and it is precisely so*, then one must acknowledge that the composer has succeeded in doing so. All this is framed by music whose Russian beginnings are evident (see beginning and figure 33). This testifies to the fact that the author recognizes *the leading significance of Russian music*.³ However, the composer has not succeeded in everything. As I pointed out earlier he incorrectly stresses the name "Rimsky-KorSAkov", although the whole world knows that one should pronounce it "Rimsky-KorsAKOV" (see the speech at the Composers' Congress). This is a grave defect of the score⁴, but not a decisive one. The chief merits of this work – its national style, its profundity, its genuine innovation"

Here the manuscript of Comrade Opostylov breaks off.

Some time ago Comrade Opostylov, struggling to the left and to the right in accordance with the inspiring Party directives lost his balance and fell into the drawer with excrement. His comrades in arms who were with him at the time, the member of the Collegium of the Ministry of Ideological Purity B.S. Sryurikov, and also the employees of the Department of Musical Security of the MIP, B.M. Yasrustovsky, and P.I. Sryulin, immediately called from a telephone booth (which happened to be in the same part of town) the district Sewage Disposal Unit, who arrived without delay at the venue of the described accident. Armed with the latest technology, the best of the capital's sewage-disposal experts extracted from the drawer of excrement a mere seven pieces of faeces none of which, however, could be identified as P.I. Opostylov. In a talk with one of our colleagues, a doctor – sewage-disposal expert Ubiitsev said that such cases were known to happen and if a person such as Opostylov were to be put into a drawer of excrement, then he, so to speak, would dissolve in the excrement, making it impossible to distinguish between the excrement and P.I. Opostylov. The tragic end of P.I. Opostylov was recorded in a report drawn up by the Militia and the sewage-disposal experts. When the high-ranking and very high-ranking functionaries learned of the tragic end of Opostylov, they unanimously declared:

"A shame, a shame. We need Opostylovs."

It is the duty of musical functionaries to complete Opostylov's superb and profound analysis, and to act in the same spirit.

¹ At this point P.I. Opostylov describes in detail how he cleaned the excrement off the manuscript. However, this description in itself is of no real scientific interest, and therefore the Publishers have decided to omit it. (Editor's note)

² In all further cases when talking of the author of the music, I will refer to him as "the composer" and to the author of the text as "the poet", although the possibility does exist that the composer and the poet are one and the same person. (P.O.)

³ Here, as elsewhere the italics are Opostylov's. (Editor's note)

⁴ Comrade Opostylov is mistaken: the said work as yet only exists in piano score. (Editor's note)

*In sung translation of libretto "elegant" and "elegance" used instead of "graceful" and "gracefulness". (Translator's note)

АНТИФОРМАЛИСТИЧЕСКИЙ 'РАЕК'

Действующие Лица

Ведущий бас
И.С.Единицын бас
А.А.Двойкин бас
Д.Т.Тройкин бас
Музыкальные деятели и деятельницы смешанный хор

Примечание:

Для исполнения этого произведения требуются четыре баса-солиста и смешанный хор. Однако количество исполнителей можно уменьшить до одного баса. Артист-бас должен лишь уметь перевоплощаться и, таким образом, он сможет исполнить все четыре роли. Хор музыкальных деятелей и деятельниц можно совсем не исполнять, т.к. вся роль музыкальных деятелей и деятельниц заключается в восторженности и смешливости, что по ходу действия и так ясно, – иначе и не может быть. (Прим. авторов)

Ведущий:

Ну, как, товарищи, начнём, что ли? Народу у нас, правда, сегодня маловато. У нас, правда, еще превалирует недооценка культурного максимума лекционной пропаганды. Но, поскольку по плану нашего дворца культуры у нас сегодня состоится ряд выступлений на тему "Реализм и формализм в музыке", мы её, эту тему, то есть эти самые выступления провернём.

Правильно?

Принято.

Вступительное слово на эту тематику скажет музыковед номер один, наш главный консультант и музыкальный критик товарищ Единицын. Поприветствуем, товарищи, нашего дорогого (*постепенно приходит в восторг*) и любимого великого товарища Единицына.

(*пришел в восторг. Бурные, продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают.*)

Музыкальные деятели и деятельницы (*уже в восторге*):

Слава! Слава великому Единицыну! Слава!

(*Все садятся*)

Единицын (*читает по бумажке*):

Товарищи! Реалистическую музыку пишут народные композиторы, а формалистическую музыку пишут антинародные композиторы. Спрашивается, почему реалистическую музыку пишут народные композиторы, а формалистическую музыку пишут антинародные композиторы? Народные композиторы пишут реалистическую музыку потому, товарищи, что, являясь по природе реалистами, они не могут, не могут не писать музыку реалистическую. А антинародные композиторы, являясь по природе формалистами, не могут (*пауза*), не могут не писать музыку формалистическую.

Задача, следовательно, заключается в том, чтобы народные композиторы развивали б музыку реалистическую, а антинародные композиторы прекратили бы своё более чем сомнительное экспериментирование в области музы-

ки формалистической.

Ведущий:

Правильно! Верно! Товарищи, поблагодарим же нашего родного и любимого великого Единицына за историческую речь, за его выступление, обогащение и освещение важных вопросов музыкального дела.

(*Бурные, продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают.*)

Ведущий, музыкальные деятели и деятельницы:

Спасибо, спасибо за историческую речь! Спасибо, спасибо за отеческую заботу!

(*Все садятся*)

Ведущий:

По следуемому затем плану предоставим слово музыковеду номер два, имеющему к тому же голос и возможность вокализировать. Предоставляю слово товарищу Двойкину.

Двойкин (*острит*):

Товарищи! Своим выступлением я не имею в виду вносить диссонансы (*смех*) или атональность (*смех*) в те мысли, которые мы здесь слышали. Мы, товарищи, требуем от музыки красоты и изящества. Вам это странно? Да? Ну, конечно, вам странно это. Станным вам это кажется, странным вам это кажется. Да, ну, конечно, вам странно это, странным вам это кажется, странным вам это кажется, будто здесь что-то не так. А между тем, это так! Я не оговорился! Мы стоим за красивую, изящную музыку. Музыка немелодичная, музыка неэстетичная, музыка негармоничная, музыка неизящная, это, это... бормашина. Или, или... музыкальная душегубка.

(*общий хохот. Двойкин тоже смеется.*)

Двойкин:

Возлюбим же прекрасное, красивое, изящное, возлюбим эстетичное, гармоничное, мелодичное, законное, полифонное, народное, благородное, классическое.

Кроме того, товарищи, я должен вам сообщить, что в кавказских операх должна быть настоящая лезгинка, должна быть настоящая лезгинка.

В кавказских операх лезгинка
Простой должна быть и известной,
Лихой, обычной, популярной
И обязательно кавказской.
Она должна быть настоящей,
Всегда должна быть настоящей,
И только, только настоящей,
Да, да, да, да, да, настоящей.
[Повторно]

Музыкальные деятели и деятельницы (*лихо, по-кавказски, восклицают, тем самым убедительно демонстрируя свою полную солидарность с вдохновляющими указаниями Товарища А.А. Двойкина*):

Асса! Асса! Асса!

ANTI-FORMALIST 'RAYOK'

Dramatis Personæ

Chairman	Bass
I.S. Yedinityn	Bass
A.A. Dvoikin	Bass
D.T. Troikin	Bass
Musical functionaries	Mixed Choir

Note:

Four basses and a choir are needed for a performance. However, the quantity of performers can be reduced to one bass. The artist must be able to transform himself and thus perform all four roles. The choir of musical functionaries can be omitted altogether since the whole function of the said functionaries is in their expression of sycophantic delight and amusement, which during the course of action becomes obvious. It cannot be otherwise. (Authors' note)

Chairman:

Well, comrades, I suggest we start, shall we? The audience today, sadly is somewhat on the thin side. It's true, indeed, we still underestimate in terms of culture the impact that lectures can have in the way of propaganda. But according to schedule, come what may, this shrine of culture provides for us tonight a platform for certain speeches. The theme is "Realism and Formalism in Music". We shall keep to this subject, and we'll ask the principal speakers to address us now.

All agreed?

Passed as read.

The introductory statement and views on this topic will come from our music expert Number One, our greatest arbiter and music critic dear Comrade Yedinityn.

Let's extend our warmest, heartiest welcome to our most distinguished guest, (*gradually going into raptures*) our cherished friend and greatest leader, dear Comrade Yedinityn. (*he goes into raptures*) Hail him!

(*Tempestuous, prolonged applause, becoming an ovation. All stand up.*)

Musical Functionaries (*already in raptures*):

Hail him! Hail Him!

Our great leader Yedinityn

Hail Him!

(*everybody sits down*)

Yedinityn (*reading from a piece of paper*):

Dear comrades! While realistic music mostly is written by so-called composers of the People, formalistic music for some reason is written by those composers who are against the People. Comrades, one must ask why it is that realistic music is always written by so-called composers of the People, whereas formalistic music is always written by those composers who are against the People? Those composers we call People's composers write realistic music simply due to the fact, dear comrades, that, being by nature realists right to their very core, they simply can't help, they simply cannot help writing music which is realistic, whereas those we call anti-people composers, being by nature unrepenting formalists, cannot help, cannot help, cannot help writing music which is formalistic. Our purpose consequently is to create conditions in which our People's composers will be able to develop melodies of realistic kind, whereas such composers who are against the People should at once abandon their highly suspicious efforts and their dubious experimentation relating to music of formalistic kind.

Chairman:

Excellent, perfect! Astonishing. Let us thank him, comrades. Let us

thank our dearest and most intimate of friends, Comrade Yedinityn for his lucid, rare and most historic oration which did so much to educate us and to elucidate such vital questions on the subject of music.

(*Tempestuous and prolonged applause which becomes an ovation. Everybody stands*)

Chairman and Musical Functionaries:

We thank you, we thank you, thank you for your historic words. We thank you for your solicitude and paternal concern!

(*everybody sits down*)

Chairman:

According to the authorised schedule, the next speaker will be our music critic Number Two, among whose talents is a fine voice and who is famous for vocalising his speech. I call upon our next guest, let's hear Comrade Dvoikin.

Dvoikin

 (*wittily*):

Dear comrades all, in my short but candid speech I promise not to interpolate dissonances

Musical Functionaries: Ha ha ha ha ha ha, ha ha ha ha!

Dvoikin

 (*still joking*):

Or a-tonal nonsense

Musical Functionaries: Ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Dvoikin:

in notions expressed by the previous speaker. It's true, comrades, in music we insist on what we call beauty and elegance. You find it funny? Yes? Well, I dare say you find it funny! Funny and strange it seems to you, funny and strange it seems to you ... Well, I dare say you find it funny! Funny and strange it seems to you, funny and strange it seems to you, as if things were not quite right. And still I say it is right! I did not make a bloomer.

We're for music that radiates both beauty and elegance! Music which is not melodious, music which is not aesthetical, music which is not harmonious, music which is not elegant is like..., like a.... piercing road drill, like a kind of musical gas chamber.

Musical Functionaries (*general laughter*):

Ha ha ha ha ha ha ha

Dvoikin

 (*also laughs*):

Let's cherish what is beautiful and delicate and elegant, let's cherish what is exquisite and harmonious and melodious, legitimate and polyphonous and popular, what is virtuous and classical too.... Ending my speech, dear comrades, with your leave I'd like to declare that Caucasian operas require a real, legitimate Lezghinka, there must be a legitimate Lezghinka.

Caucasian operas do call for a basic popular Lezghinka.

It must be dashing, plain and folksy, it must be obviously Caucasian.

It cannot fail to be authentic,

it simply has to be authentic,

it must be nothing but authentic.

Yes, yes, yes, yes, yes, be authentic.

[Repeated with interjections of chorus]

Musical Functionaries (*exclaim with bravura in the Caucasian manner, thereby convincingly demonstrating their complete solidarity with the inspiring directives of Comrade A.A. Dvoikin*):

Assa, Assa!

Ведущий:

Вот подлинно научное выступление, Какой анализ! Какая глубина!

(Жидкие аплодисменты, не переходящие в овацию. Все сидят.)

Слово имеет товарищ Тройкин.

Тройкин:

Товарищи! *(собирается с мыслями)* Мы должны быть как классики. У нас всё должно быть как у классиков! Да!

Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков
Вы музыкальны, изящны, стройны.

Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков
Вы мелодичны, красивы, звучны!

Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков
Вы задеваете несколько струн.

Как это правильно, как это верно!

Наш человек очень сложный организм,

Очень сложный организм!

Поэтому, товарищи, нам нужны симфонии, поэмы, квартеты, сонаты, сюиты, сюиты, квинтеты...

Сюиты, сюитки, сонатки мои,

Развесёлые квартетики, кантатки мои.

Эх, Глинка, калинка, малинка моя,

Разсимфония, поэмка, сюитка моя.

Эх, Глинка, Дзержинка, Тишинка моя,

Разхреновая поэмка, сюитка, моя...

Но нужно помнить всегда:

Бдительность, бдительность

Всегда, везде,

Бдительность, бдительность

Всегда во всём.

Постоянно всюду бди!

Никому не говори!

Музыкальные деятели и деятельницы:

Бдительность, бдительность

Всегда, везде,

Бдительность, бдительность

Всегда во всём.

Постоянно всюду бдите!

Ничего не говорите!

Тройкин:

Великий вождь нас всех учил

и беспрестанно говорил:

Смотрите здесь, смотрите там,

Пусть будет страшно всем врагам.

Смотри туда, смотри сюда

И выкорчёвывай врага.

Музыкальные деятели и деятельницы:

Смотрите здесь, смотрите там,

Пусть враг трепещет по домам.

Смотри туда, смотри сюда

И выкорчёвывай врага.

Тройкин:

Бдительность, бдительность

Всегда, везде,

Бдительность, бдительность

Всегда во всём.

На давать любой попытке

Проникновенья буржуазной

Идеологии в нашу молодёжь.

Этим ты наши идеи сбережёшь.

Ну, а если буржуазные идеи

Кто-нибудь воспримет,

Надолго тех будем мы сажать,

И в лагеря усиленного режима помещать.

Музыкальные деятели и деятельницы:

Да, да, да, да,

Сажать, сажать,

И в лагеря всех¹ направлять.

Тройкин:

Великий вождь нас всех учил

и постоянно говорил:

Смотрите здесь, смотрите там,

Пусть будет страшно всем врагам.

Музыкальные деятели и деятельницы:

Смотрите здесь, смотрите там,

Пусть враг трепещет по ночам.

Смотри туда, смотри сюда

И выкорчёвывай врага.

Танец²

¹ Имеется в виду "всех", подавленных влиянию буржуазной идеологии. Всех выселять в лагеря было бы ошибкой: надо, ведь, чтобы остался кто-то... для беспощадной борьбы с любыми попытками проникновенья буржуазной идеологии. (Примечание редакции).

² Описание танца: На мотиве "Смотрите здесь" танцующие смотрят здесь. На мотиве "Смотрите там" танцующие смотрят там. Выражение лиц у танцующих должно быть такое, чтобы наши идейные враги попадали от страха.

Chairman:

That was a truly scholarly, inspired oration! What great perception,
what penetrating thoughts!

*(Weak scattered applause, which does not become an ovation.
Everyone remains seated.)*

Comrades, our next guest is Comrade Troikin.

Troikin:

Dear comrades all! *(gathering his thoughts)* We must try to be
classical. You must all compose the way the classics did. Yes!

Glinka, Tchaikovsky, Rimsky-KorSAkov,
Musical, graceful and always refined!

Glinka, Tchaikovsky, Rimsky-KorSAkov,
You are so sonorous, lovely and rich!

Glinka, Tchaikovsky, Rimsky-KorSAkov,
You do affect certain strings in our hearts.

This is the truth, comrades, that's how it should be!

Our Soviet man is a complex organism!

Very complex organism.

Dear comrades, that's the reason why, – why we now need
symphonies, and poems, quartets and cantatas and quintets, sonatas,
sonatas . . .

Sonatas, sonatas, sonatas, my pets,
And such jolly wee cantatas and quartets and motets.

Ech, Glinka, Kalinka, Malinka, my pets,

What a shitty lot of poems, quartets and fughettes.

Ech, Glinka, Dzerzhinka, Tishinka, my pets,

What a shitty lot of poems, quartets and fughettes....

But we must never forget:

Vigilance, vigilance, never relax,

Vigilance, vigilance, in everything.

Always watchful, on your guard!

Not a word to anyone!

Musical Functionaries:

Vigilance, vigilance, never relax,

Vigilance, vigilance, in everything.

Always watchful, keep on your guard!

Not a word to anybody!

Troikin:

As our great leader teaches us,

and never tires of pointing out:

Look here, look there, look everywhere,

We'll make the foe cringe in his lair,

Keep looking here, keep looking there,

Let all our enemies beware.

Musical Functionaries:

Look here, look there, look everywhere,

We'll make the foe cringe in his lair,

Keep looking here, keep looking there,

We'll make our enemies despair.

Troikin:

Vigilance, vigilance,

Never relax,

Vigilance, vigilance,

In everything.

We shall not permit the rotten

Influence of a bourgeois ideology

To infiltrate our Soviet youth.

Thus we'll preserve the true force of our ideas.

And if bourgeois concepts should take hold of anyone,

Then we'll imprison them,

Put them inside for years to come.

In labour camps, of strictest regime,

Inside with all of them.

Musical Functionaries:

Yes, yes, yes, yes,

Inside, inside,

To labour camps we'll send them all!!

Troikin:

As our great leader teaches us,

and never tires of pointing out:

Look here, look there, look everywhere,

We'll make the foe cringe in his lair.

Musical Functionaries:

Look here, look there, look everywhere,

Let all our enemies beware,

Keep looking here, keep looking there,

We'll make our enemies despair!

Dance²

¹ 'All': we have in mind 'all' who are under the rotten influence of bourgeois ideology. To send 'all' to labour camps would be an error; after all, it would be necessary for somebody to remain to continue the merciless fight against the attempted infiltration of bourgeois ideology. (Editor's note)

² Description of the dance: On the motif "Looking here", the dancers should look here. On the motif "Look there", the dancers should look there. The expression on the dancers' faces should be such that our ideological enemies dissolve in terror.

The first public performance of this work, in its incomplete form, was given in an English-language version on 12 January 1989 at the Kennedy Center Concert Hall in Washington DC, directed from the piano by Mstislav Rostropovich, with Jonathan Deutsch, Eric Halfvarson, Julian Rodescu, Andrew Wentzel (basses) and members of the Choral Arts Society of Washington.

The same artists subsequently recorded their performance on Erato ECD 75571, coupled with a Russian-language performance in which Rostropovich directed the basses Nicola Ghiuselev, Nikita Storoyev, Romuald Tesarowicz and Arcadi Volodos, with the Ensemble Audite Nova.

The world premiere of the complete work was given on the 83rd anniversary of the composer's birth, 25 September 1989, in the Great Hall of Moscow Conservatoire, in a stage production by Valery Polyansky, who also conducted; the other performers were Dmitri Dorliak (reader), Igor Khudoley (piano) and members of the State Chamber Choir of the USSR Ministry of Culture.

Duration: c. 18 minutes

There is a small *ad lib* cymbal part (see p. 34)

This score constitutes the complete material for this work

Антиформалистический

РАЕК

Anti-Formalist

RAYOK

English translation by
ELIZABETH WILSON

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ
DMITRI SHOSTAKOVICH

Moderato

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN *p*

Ну, как то-ва-ри-щи, на чнём, что ли? На-
Well, com-rades I suggest we start, shall we? The

Вед.
Ch.

-ро-ду у нас, прав-да, се-год-ня, ма-ло-ва-то.
au-dience to-day, sad-ly is some-what on the thin side.

Вед.
Ch.

1

У нас, прав-да, е-щё пре-ва-ли-ру-ет не-до-о-цен-ка куль-тур-
It's true, in-deed, we still un-der-es-ti-mate in terms of cul-ture the im-

Вед.
Ch.

-но-го мак-си-му-ма лек-ци-он-ной про-па-ган-ды.
-fact that lec-tures can have in the way of pro-po-gan-da.

2

Вед. Ch. *mf*

Но, пос-коль-ку по пла-ну на-ше-го двор-ца куль-ту-ры
But ac-cord-ing to sche-dule, come what may, this shrine of cul-ture

Вед. Ch. *cresc.*

у нас се-го-дня со-сто-ит-ся ряд выс-туп-ле-ний на те-му
pro-vides for us to-night a plat-form for cer-tain spee-ches. The theme is

Вед. Ch. *f espr.* **3** *p*

"Ре-а-лизм и фор-ма-лизм в му-зы-ке," мы е-ё, э-ту те-му,
"Re-a-lism and For-ma-lism in mu-sic." We shall keep to the sub-ject

(Музыкальные деятели молчат)
(The musical functionaries say nothing)

Вед. Ch. *f*

то есть э-ти са-мы-е выс-туп-лень-я про-вер-нём. Пра-виль-но?
and we'll ask the prin-ci-pal spea-kers to ad-dress us now. All a-greed?

1-22

[p] 3 [4] p

Вед. Ch. При-ня-то. *Passed as read.* Всту-пи-тель-но-е сло-во на *The in-tro-duc-tory state-ment and*

Вед. Ch. э - ту - те - ма - ти - ку ска - жет му - зы - ко - вед но - мер о - дин, наш *views on this to - pic will come from our mu - sic ex - pert Num - ber One, our*

Вед. Ch. глав-ный кон-суль-тант и му-зы-каль-ный кри-тик то-ва-рищ Е-ди- *grea-test ar - bi - ter and fore-most mu - sic cri - tic, dear com - rade Ye - di -*

espr.

rit. [5] a tempo 1:55

Вед. Ch. - ни - - цын. По-при-вет-ству-ем, то - ва - ри - щи, на - ше - го *- ni - - tsyn. Let's ex - tend our warm - est, hear - ti - est wel - come to*

(постепенно приходит в восторг)
(gradually going into raptures)

Вед. Сч.

до - ро - го - го и лю - би - мо - го ве - ли - ко - го то -
our dis - tin - guished guest, our cher - ished friend and great - est lea - der,

Бурные, продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают.
Tempestuous, prolonged applause, becoming an ovation. All stand up.

2:02

(пришел в восторг)
(he goes into raptures)

Вед. Сч.

cresc. *ff* *ff*

- ва - ри - ща Е - ди - ни - цы - на! — Сла - ва! Сла - ва ве - ли - ко - му
Dear com - rade Ye - di - ni - tsyn! — Hail him! Hail him Our great lea - der

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ И ДЕЯТЕЛЬНИЦЫ (уже в восторге)
MUSICAL FUNCTIONARIES (already in raptures)

СОПРАНО
SOPRANOS

ff

Сла - ва! Сла - ва ве - ли - ко - му
Hail him! Hail him Our great lea - der

АЛЬТЫ
ALTOS

ff

ТЕНОРА
TENORS

ff

Сла - ва! Сла - ва ве - ли - ко - му
Hail him! Hail him Our great lea - der

БАСЫ
BASSES

ff

[*cresc.*] *ff*

Вед.
Сч.

Е-ди-ни-цы-ну! — Сла-ва! Сла-ва ве-ли-ко-му Е-ди-ни-цы-
Ye-di-ni - tsyn! — Hail him! Hail him! Our great lea-der Ye-di-ni -

Е-ди-ни-цы-ну! — Сла-ва! Сла-ва ве-ли-ко-му Е-ди-ни-цы-
Ye-di-ni - tsyn! — Hail him! Hail him! Our great lea-der Ye-di-ni -

Е-ди-ни-цы-ну! — Сла-ва! Сла-ва ве-ли-ко-му Е-ди-ни-цы-
Ye-di-ni - tsyn! — Hail him! Hail him! Our great lea-der Ye-di-ni -

Вед.
Сч.

- ну! — Сла ва!
- tsyn! — Hail him!

Все садятся.
Everybody sits down.

- ну! — Сла ва!
- tsyn! — Hail him!

- ну! — Сла ва!
- tsyn! — Hail him!

227

6 ЕДИНИЦЫН (читает по бумажке)
YEDINITSYN (reading from a piece of paper)

p

То - ва - ри - щи! Ре - а - лис - ти - чес - ку - ю му - зы - ку
Dear com - rades! While re - a - lis - tic mu - sic most - ly is

dim. *p*

Ед.
Yed.

пи - шут на - род - ны - е ком - по - зи - то - ры, а фор - ма - ли - сти - чес - ку - ю
writ - ten by so called com - po - sers of the Peo - ple, for - ma - lis - tic mu - sic for some

Ед.
Yed.

му - зы - ку пи - шут ан - ти - на - род - ны - е ком - по - зи - то - ры.
rea - son is writ - ten by those com - po - sers who are a - gainst the Peo - ple.

7

Ед.
Yed.

Спра - ши - ва - ет - ся, по - че - му ре - а - лис - ти - чес - ку - ю му - зы - ку
Com - rades one must ask why it is that re - a - lis - tic mu - sic is al - ways

Ед.
Уед.

пи-шут на-род - ны - е ком-по-зи-то-ры, а фор-ма-лис-ти-чес-ку-ю
writ-ten by so called com-po-sers of the Peo-ple, where-as for-ma-lis-tic mu-sic

Ед.
Уед.

му-зы-ку пи-шут ан-ти-на-род-ны-е ком-по-зи-то-ры?
is al-ways writ-ten by those com-po-sers who are a-against the Peo-ple?

8 3:26

Ед.
Уед.

На-род-ны-е ком-по-зи-то-ры пи-шут ре-а-ли-
Those com-po-sers we call Peo-ple's com-po-sers write re-a-

8.....

Ед.
Уед.

-сти-чес-ку-ю му-зы-ку по-то-му, то-ва-ри-щи,
-lis-tic mu-sic sim-ply due to the fact, dear com-rades, that,

8.....

Ед.
Yed.

что, яв - ля - ясь по при - ро - де ре - а - лис - та - ми, о - ни не
be - ing by na - ture re - a - lists right to their ve - ry core, they sim - ply

Ед.
Yed.

мо - гут, не мо - гут не пи - сать
can't help, they sim - ply can - not help

Ед.
Yed.

му - зы - ку ре - а - лис - ти - чес - ку - ю. А ан - ти - на - род - ны - е
wri - ting mu - sic which is re - a - lis - tic, where - as those we call an - ti -

9

Ед.
Yed.

ком - по - зи - то - ры, яв - ля - ясь по при - ро - де фор - ма - лис - та - ми,
- peo - ple com - po - sers, be - ing by na - ture un - re - pent - ing for - ma - lists,

4:57

11

Ед.
Yed.

- сти - чес - ку - ю, а ан - ти - на - род - ны - е ком - по - зи - то - ры
- lis - tic kind, where - as such com - po - sers who are a - gainst the Peo - ple

Ед.
Yed.

пре - кра - ти - ли бы сво - ё бо - ле - е чем сом - ни - тель - но - е экс - пе - ри - мен - ти - ро -
should at once a - ban - don their high - ly sus - pi - cious ef - forts and their du - bious ex - pe - ri - men -

Ед.
Yed.

- ва - ни - е в об - ла - сти му - зы - ки фор - ма - ли - сти - че - ской.
- ta - tion re - la - ting to mu - sic of for - ma - lis - tic kind.

12

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN

Пра - виль - но! Вер - но! То - ва - ри - щи, по - бла - го - да -
Ex - cel - lent, per - fect! A - sto - nish - ing! Let us thank him,

mf

Вед.
Ск.

-рим же на - ше - го род - но - го и лю - би - мо - го ве -
com-rades. Let us thank our dear-est and most in-ti-mate of

Вед.
Ск.

-ли - ко - то Е - ди - ни - цы - на за ис - то - ри - че - ску - ю ре - чь, за е -
friends, Com-rade Ye - di - ni - tsyn for his lu - cid, rare and most his - to - ric o -

Вед.
Ск.

- го вы - ступ - ле - ни - е, о - бо - га - ще - нье и о - све - ще - нье
- ra - tion which did so much to e - du - cate us and to e - lu - ci - date

Вед.
Ск.

ff важ - ных во - про - сов му - зы - каль - но - го де - ла.
rit. such vi - tal ques - tions on the sub - ject of mu - sic.

5156

13 a tempo

Бурные, продолжительные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают.
Tempestuous, prolonged applause, becoming an ovation. All stand up.

Вед. Ch.

ff

Спа - си - бо, спа - си - бо за ис - то - ри - чес - ку - ю ре - чь! Спа - си - бо, спа - си - бо,
We thank you, we thank you thank you for your his - to - ric words! We thank you for

СОПРАНО
SOPRANOS

ff

Спа - си - бо, спа - си - бо за ис - то - ри - чес - ку - ю ре - чь! Спа - си - бо, спа - си - бо,
We thank you, we thank you thank you for your his - to - ric words! We thank you for

АЛЬТЫ
ALTOS

ТЕНОРА
TENORS

ff

Спа - си - бо, спа - си - бо за ис - то - ри - чес - ку - ю ре - чь! Спа - си - бо, спа - си - бо,
We thank you, we thank you thank you for your his - to - ric words! We thank you for

БАСЫ
BASSES

a tempo

ff

Все садятся.
Everybody sits down.

Вед. Ch.

- си - бо за о - те - чес - ку - ю за - бо - ту!
your so - li - ci - tude and pa - ter - nal con - cern!

- си - бо за о - те - чес - ку - ю за - бо - ту!
your so - li - ci - tude and pa - ter - nal con - cern!

- си - бо за о - те - чес - ку - ю за - бо - ту!
your so - li - ci - tude and pa - ter - nal con - cern!

dim.

14

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN

p

По сле-ду-е-му за-тем
Ac-cord-ing to the au-thor-ised

Вед.
Ch.

пла-ну sche-dule, пре-дос-та-вим сло-во the next spea-ker will be му-зы-ко-ве-ду но-мер два, и our mu-sic cri-tic Number Two, a-

Вед.
Ch.

-ме-ю-ще-му к то-му же го-лос и воз-мож-ность во-ка-ли-
-mong whose ta-lents is a fine voice and who is fa-mous for vo-ca-

rit. a tempo

Вед.
Ch.

зи-ро-вать. Пре-до-став-ля-ю сло-во то-
-li-sing his speech. I call u-pon our next guest, let's

15

ДВОЙКИН
DVOIKIN

p

To -
Dear

Вед.
Ch.

- ва - ри - щу Двой - ки - ну.
hear Comrade Dvoi - kin.

f

dim.

Двой.
Dvkn.

- ва - ри - щи!
com - rades all,

(острит)
(wittily)

Сво - им
in my

rit.

вы - ступ -
short but

p

Двой.
Dvkn.

a tempo

- ле - ни - ем
can - did speech

7:23

rit.

я не и - ме - ю в ви -
I pro - mise not to in -

7:39

a tempo

Смех
Laughter

Двой.
Dvkn.

- ду вно-сить дис-со-нан-сы,
-ter-po-late dis-so-nan-ces...

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN

ff

Ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha!

СОПРАНО
SOPRANOS

ff

Ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha!

АЛЬТЫ
ALTOS

ff

Ха ха ха ха!
Ha ha ha ha!

ТЕНОРА
TENORS

ff

Ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha!

БАСЫ
BASSES

ff

Ха ха ха ха!
Ha ha ha ha!

a tempo

The piano accompaniment consists of two staves. The right hand (treble clef) features a melodic line with a dynamic marking of *ff* and a crescendo leading to a *p* dynamic. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and a steady bass line.

(продолжает)
(still joking)

16

rit.

a tempo

Двой.
Dvkn.

и - - - ли а - - то - - наль-ность
or a - to - nal non-sense...

The piano accompaniment continues with a double bar line at measure 16. The key signature changes to B-flat major (one flat). The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. The tempo returns to *a tempo*.

7.55

Смех
Laughter

Двой.
Дукн.

в те мыс-ли, ко-то-ры-е
in no-tions ex-pressed by the

Вед.
Сч.

Ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha!

Ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha!

Ха ха ха ха!
Ha ha ha ha!

Ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha!

Ха ха ха ха!
Ha ha ha ha!



8:10 M-ch
[17] Allegretto

Двой.
Дукн.

мы здесь слы-ха - ли.
pre - vi - ous spea-ker.

Мы, то - ва - ри - щи, тре-бу-ем
It's true, comrades, in mu-sic we in-

Двой.
Dvkn.

от му-зы-ки кра - со - ты и и - зя - щес - тва. Вам э - то стран - но?
- sist — on what we call beau - ty and e - le - gance. You find it fun - ny?

Двой.
Dvkn.

Да? _____ Ну, ко - неч - но, вам стран - но э - то.
Yes? _____ Well, I dare say you find it fun - ny!

Двой.
Dvkn.

Стран - ным вам э - то ка - жет - ся, стран - ным вам э - то ка - жет - ся...
Fun - ny and strange it seems to you, fun - ny and strange it seems to you...

Двой.
Dvkn.

Да, ну, ко - неч - но, вам стран - но э - то, стран - ным вам э - то ка - жет - ся,
Yes, well I dare say you find it fun - ny! Fun - ny and strange it seems to you,

rit.

Двой.
Двукн.

стран-ным вам э - то ка - жет-ся, буд - то здесь что - то не так.
fun - ny and strange it seems to you, as if things were not quite right.

8:48 **18** a tempo

Двой.
Двукн.

А меж - ду тем, э - то так! Я не о - го - во -
And still I say it is right. I did not make a

Двой.
Двукн.

- рил - ся! Мы сто - им за кра - си - ву - ю, и -
bloo - mer. We're for mu - sic that ra - di - ates both

19 9:08

Двой.
Двукн.

- зящ - ну - ю му - зы - ку. Му - зы - ка не - ме - ло -
beau - ty and e - le - gance! Mu - sic which is not me -

Двой.
Dvkn.

- дич - на - я, му - зы - ка не - эс - те - тич - на - я,
- lo - di - ous, tu - sic which is not aes - the - ti - cal,

Двой.
Dvkn.

му - зы - ка не - гар - мо - нич - на - я, му - зы - ка не - и -
tu - sic which is not har - mo - ni - ous, tu - sic which is not

Двой.
Dvkn.

- зяц - на - я, э - то, э - то... бор - ма - ши - на!
e - le - gant is like... like a... pier - cing road drill!

rit. cresc. **20** Adagio *ff*

Двой.
Dvkn.

И - ли, и - ли... му - зы - каль - на - я ду - ше - губ - ка.
is like... like a... kind of. tu - si - cal gas cham - ber.

(♩ = ♩)

Moderato

Общий хохот. Двойкин тоже смеется.
General laughter. Dvoikin also laughs.

9:52

ff

Двой. Двкн.

Ха ха ха ха ха ха
Ha ha ha ha ha ha

ВЕДУЩИЙ CHAIRMAN *ff*

Ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха
Ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

СОПРАНО SOPRANOS *ff*

Ха ха ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha ha ha!

АЛЬТЫ ALTOS *ff*

Ха ха ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha ha ha!

ТЕНОРА TENORS *ff*

Ха ха ха ха ха ха ха ха!
Ha ha ha ha ha ha ha ha!

БАСЫ BASSES *ff*

Ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха ха
Ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Moderato

sf [*ff*] *p*

10:03 [21]

[*p*] Allegretto M-CH

Двой. Двкн.

ха ха ха ха ха ха! Воз - лю - бим же пре-крас - но - е, кра-
ha ha ha ha ha ha! Let's che - rish what is beau - ti - ful and

Вед. Ch.

ха ха ха ха ха ха!
ha ha ha ha ha ha!

(Б.) (Б.)

ха ха ха ха ха ха!
ha ha ha ha ha ha!

Allegretto

[*p*]

Двой.
Двкн.

-си - во - е, и - зящ - но - е, воз - лю - бим эс - те - тич - но - е, гар - мо -
de - li - cate and e - le - gant, let's che - rish what is ex - qui - site and har -

Двой.
Двкн.

-нич - но - е, ме - ло - дич - но - е, за - кон - но - е, по - ли - фон - но - е, на -
-mo - ni - ous and me - lo - di - ous, le - gi - ti - mate and po - ly - pho - nous and

Двой.
Двкн.

-род - но - е, бла - го - род - но - е, клас - си - чес - ко - е. Кро - ме то -
po - pu - lar, what is vir - tu - ous and clas - si - cal too... End - ing my

22 10:27
f *espress.*
b.

Двой.
Двкн.

-го, то - ва - ри - щи, я дол - жен вам со - об - щить, что в кав - каз - ских
speech, dear com - rades, with your leave I'd like to de - clare that Cau - ca - sian

Двой.
Двкн.

о - пе - рах долж - на быть на - сто - я - ща - я лез - гин - ка долж -
o - pe - ras de - mand a real le - gi - ti - mate Lez - ghin - ka, there

Двой.
Двкн.

- на быть на - сто - я - ща - я лез - гин - ка.
must be a le - gi - ti - mate Lez - ghin - ka.

10:52 **23** Allegro

Двой.
Двкн.

f

В кав - каз - ских о - пе - рах лез - гин - ка про - стой долж - на быть и из - вест - ной,
Cau - ca - sian o - pe - ras do call for a ba - sic po - pu - lar Lez - ghin - ka.

f **p**

Двой.
Двкн.

ли - хой, о - быч - ной, по - пу - ляр - ной и о - бя - за - тель - но кав - каз - ской.
It must be dash - ing, plain and folk - sy, it must be ob - vious - ly Cau - ca - sian.

Двой.
Dvkn.

О - на долж - на быть на - сто - я - щей, все - гда долж - на быть на - сто - я - щей,
It can-not fail to be au - then - tic, it sim-ply has to be au - then - tic,

Двой.
Dvkn.

И толь-ко, толь-ко на - сто - я - щей, да, да, да, да, да, на - сто - я - щей.
it must be no-thing but au - then - tic, Yes, yes, yes, yes, yes, be au - then - tic.

Музыкальные деятели и деятельницы лихо, по-кавказски, восклицают, тем самым убедительно демонстрируя свою полную солидарность с вдохновляющими указаниями товарища А.А.Двойкина.

24

Musical Functionaries exclaim with bravura in the Caucasian manner, thereby convincingly demonstrating their complete solidarity with the inspiring directives of Comrade A.A. Dvoikin.

Двой.
Dvkn.

В кав-каз-ских о-пе-рах лез-гин-ка про-стой долж - на быть и из-вест-ной,
Cau-ca-sian o-pe-ras do call for a ba-sic po-pu-lar Lez-ghin-ka.

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN
ff

Ас - са!
 As - sa!

СОПРАНО, АЛТЫ
SOPRANOS, ALTOS
ff

Ас - са!
 As - sa!

ТЕНОРА, БАСЫ
TENORS, BASSES
ff

Ас - са!
 As - sa!

Двой.
Двкн.

ли-хой, о-быч-ной, по-пу-ляр-ной и о-бя-затель-но кав-каз-ской.
It must be dash-ing, plain and folk-sy it must be ob-vious-ly Cau-ca-sian.

Двой.
Двкн.

О-на долж-на быть на-сто-я-щей, все-гда долж-на быть на-сто-я-щей,
It can-not fail to be au-then-tic, it sim-ply has to be au-then-tic,

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN

Ас-са!
As-sa!

СОПРАНО, АЛТЫ
SOPRANOS, ALTOS

Ас-са!
As-sa!

ТЕНОРА, БАСЫ
TENORS, BASSES

Ас-са!
As-sa!

Двой.
Двкн.

и толь-ко, толь-ко на-сто-я-щей, да, да, да, да, на-сто-я-щей.
it must be no-thing but au-then-tic, Yes, yes, yes, no-thing but au-then-tic.

25

Двой.
Dvkn.

В кав-каз-ских о-пе-рах лез-гин-ка про-стой долж-на быть и из-вест-ной,
Cau-ca-sian o-pe-ras do call for a ba-sic po-pu-lar Lez-ghin-ka.

ВЕДУЩИЙ
CHAIRMAN

Ас - са!
As - sa!

СОПРАНО, АЛТЫ
SOPRANOS, ALTOS

Ас - са!
As - sa!

ТЕНОРА, БАСЫ
TENORS, BASSES

Ас - са!
As - sa!

Двой.
Dvkn.

ли-хой, о-быч-ной, по-пу-ляр-ной и о-бя-затель-но кав-каз-ской.
It must be dash-ing, plain and folk-sy, it must be ob-vious-ly Cau-ca-sian.

Вед.
Ch.

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Двой.
Двкн.

О - на долж - на быть на - сто - я - щей, все - гда долж - на быть на - сто - я - щей,
It can - not fail to be au - then - tic, it sim - ply has to be au - then - tic,

Вед.
Сн.

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the vocal line (Dвой. Двкн.) in a bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains two phrases of music with lyrics in Russian and English. The second staff is for the vocal line (Вед. Сн.) in a bass clef, containing two phrases of music with lyrics 'Ас - са!' and 'As - sa!'. The third staff is for the vocal line in a treble clef, also containing two phrases of music with lyrics 'Ас - са!' and 'As - sa!'. The fourth staff is for the vocal line in a bass clef, containing two phrases of music with lyrics 'Ас - са!' and 'As - sa!'. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the left hand in a bass clef and the right hand in a treble clef, both in the same key signature. The piano part features chords and moving lines.

Двой.
Двкн.

И ТОЛЬ - КО, ТОЛЬ - КО НА - СТО - Я - ЩЕЙ, да, да, да, да, да, на - сто - я - щей!
yes, no - thing, no - thing but au - then - tic. Yes, yes, yes, no - thing but au - then - tic!

Вед.
Сн.

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

Ас - са!
As - sa!

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is for the vocal line (Двой. Двкн.) in a bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It contains two phrases of music with lyrics in Russian and English. The second staff is for the vocal line (Вед. Сн.) in a bass clef, containing two phrases of music with lyrics 'Ас - са!' and 'As - sa!'. The third staff is for the vocal line in a treble clef, also containing two phrases of music with lyrics 'Ас - са!' and 'As - sa!'. The fourth staff is for the vocal line in a bass clef, containing two phrases of music with lyrics 'Ас - са!' and 'As - sa!'. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the left hand in a bass clef and the right hand in a treble clef, both in the same key signature. The piano part features chords and moving lines.

11.40

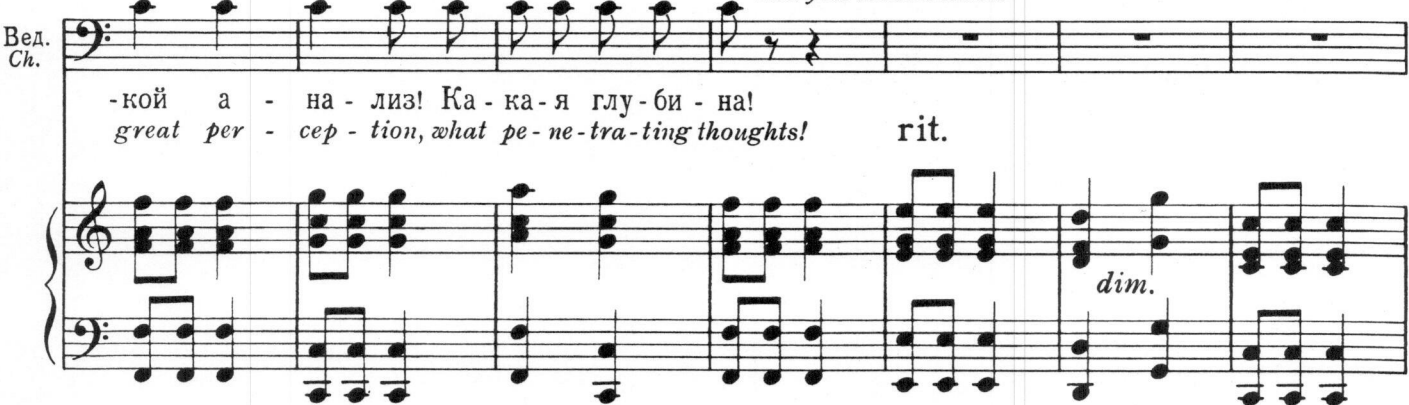
26

ff

Вед. Ch. 

Вот под-лин-но на - уч - но - е вы - ступ - ле - ни - е! Ка -
That was a tru-ly scho-lar-ly, in-spired o - ra - tion! What

Жидкие аплодисменты, не переходящие в овацию. Все сидят.
Weak, scattered applause, which does not become an ovation. Everyone remains seated.

Вед. Ch. 

-кой а - на - лиз! Ка - ка - я глу - би - на!
great per - cep - tion, what pe - ne - tra - ting thoughts! *rit.*

dim.

27 Moderato

p

Вед. Ch. 

Сло - во и - ме - ет то - ва - рищ
Com - rades, our next guest is Com - rade

p *cresc.*

f

ТРОЙКИ

Вед. Ch. 

Трой - кин.
Troi - kin.

f *dim.* *p*

92:28
28 ТРОЙКИН
 TROIKIN *p*

(собирается с мыслями)
 (gathering his thoughts)

p

То - ва - ри - щи!
 Dear Com-rades all!

Мы _____
 We _____

Трой.
 Trk.

— долж-ны быть — как клас-си - ки. У нас всё долж-но быть как у
 — must try to — be clas - si - cal. You must all com-pose the way the

13:00
 rit.

29 Allegretto

Трой.
 Trk.

клас - си - ков. Да! Глин - ка, Чай - ков - ский,
 clas - sics did. Yes! Glin - ka, Tchai - kov - sky,

Трой.
 Trk.

Рим-ский - Кор - са - ков, вы му - зы - каль - ны, и - зящ - ны, строй - ны.
 Rim - sky - Kor - sa - kov, Mu - si - cal, grace - ful and al - ways re - fined.

Трой.
Trk.

Глин - ка, Чай - ков-ский, Рим-ский - Кор - са - ков, вы ме - ло - дич-ны, кра -
Glin - ka, Tchai - kov - sky, Rim - sky - Kor - sa - kov, You are so so - no - rous

30

Трой.
Trk.

-си - вы, звуч - ны! Глин - ка, Чай - ков-ский, Рим-ский - Кор - са - ков,
love - ly and rich! Glin - ka, Tchai - kov - sky, Rim - sky - Kor - sa - kov,

Трой.
Trk.

Вы за - де - ва - е - те не - сколь - ко струн. Как э - то пра - виль - но,
You do af - fect cer - tain strings in our hearts. This is the truth, com - rades,

Трой.
Trk.

как э - то вер - но! Наш че - ло - век о - чень слож - ный
that's how it should be! Our So - viet man is a com - plex

Трой.
Trk.

ор - га - низм. Наш че - ло - век о - чень слож - ный ор - га - низм.
or - ga - nism. Our So - viet man is a com - plex or - ga - nism.

31

Трой.
Trk.

Наш че - ло - век о - чень слож - ный ор - га - низм. Наш че - ло - век
Our So - viet man is a com - plex or - ga - nism. Our So - viet man

13:59
cresc. ***ff*** Presto

Трой.
Trk.

о - чень слож - ный ор - га - низм!
is a com - plex or - ga - nism!

Трой.
Trk.

О - чень слож - ный ор - га - низм!
Ve - ry com - plex or - ga - nism!

14:41
32 Moderato

p

Трой.
Trk.

По - э - то - му, то - ва - ри - щи, нам нуж - ны сим - фо - ни - и, по -
 Dear com - rades that's the rea - son why, - why we now need sym - pho - nies and

f *p*

dim. *rit.*

Трой.
Trk.

- э - мы, квар - те - ты, со - на - ты, сю - и - ты, сю - и - ты, квин - те - ты...
 po - ems, quar - tets and can - ta - tas and quin - tets, so - na - tas, so - na - tas...

33 Adagio 14:41

p

Трой.
Trk.

Сю - и - ты, сю - ит - ки, со - нат - ки мо - и, Раз - ве -
 So - na - tas, so - na - tas, so - na - tas, my pets, And such

p

accelerando poco a poco

Трой.
Trk.

- сё - лы - е квар - те - ти - ки, кан - та - тки мо - и. Эх, Глин - ка, ка -
 jol - ly wee can - ta - tas and quar - tets and mo - tets. Ech, Glin - ka, Ka -

Трой.
Trk.

-ЛИН - ка, ма - ЛИН - ка мо - я, раз - сим - фо - ни - я, по - эм - ка, сю -
-lin - ka, Ma - lin - ka, tu pets, What a shit - ty lot of po - ems, quar -

Трой.
Trk.

-ИТ - ка мо - я. Эх, Глин - ка, Дзер - жин - ка Ти - шин - ка мо -
-tets and fu - ghettes, Ech, Glin - ka, Dzer - zhin - ka, Ti - shin - ka, tu

Трой.
Trk.

-я, раз - хре - но - ва - я по - эм - ка, сю - ит - ка, мо - я... Но
pets, What a shit - ty lot of po - ems, quar - tets and fu - ghettes... But

[5] *cresc.*

Трой.
Trk.

нуж - но пом - нить всег - да: бди - тель - ность, бди - тель - ность,
we must ne - ver for - get: Vi - gi - lance, vi - gi - lance,

ritenuto **34** *Alla marcia* *f*

cresc. *f*

* see 'Foreword'

Трой.
Trk.

всег-да, вез-де, бди - тель-ность, бди - тель-ность всег-да во всём.
ne - ver re - lax, Vi - gi - lance, vi - gi - lance, in e - very - thing.

35

Трой.
Trk.

По-сто-ян-но всю-ду бди! Ни-ко-му не го-во-ри!
Al-ways watch-ful, on your guard! Not a word to a - ny - one!

СОПРАНО
SOPRANOS *f*

АЛТЫ
ALTOS *f*

ТЕНОРА
TENORS *f*

БАСЫ
BASSES *f*

Бди - тель-ность,
Vi - gi - lance,

бди - тель-ность всег-да, вез - де, бди - тель-ность, бди - тель-ность всег-да, во
vi - gi-lance, ne-ver re-lax, Vi - gi-lance, vi - gi-lance, in e-very-

бди - тель-ность всег-да, вез - де, всег-да, вез - де. ..тель-ность, бди - тель-ность всег-да, во
vi - gi-lance, ne-ver re-lax, ne-ver re-lax. ..gi-lance, vi - gi-lance, in e-very-

Piatti (ad lib.)

sub. p e cresc.

всём. По - сто - ян - но всю-ду бди - те! Ни - че - го не го - во - ри - те!
-thing. Al - ways watch-ful, keep on your guard! Not a word to a - ny - bo - dy!

sub. p e cresc.

всём, всег - да во всё...сто - ян - но всю-ду бди - те! Ни - че - го не го - во - ри - те!
-thing, in e - very - thing. watch-ful, keep on your guard! Not a word to a - ny - bo - dy!

sub. p e cresc.

ТРОЙКИН TROIKIN

36 Maestoso

f

Be-ли-кий вождь нас всех у - чил и бес-пре-стан-но го - во - рил: Смо-три-те
 As our great lea - der tea - ches us and ne - ver tires of point - ing out: Look here, look

Piatti

Трой.
Trk.

здесь, смо-три-те там, пусть бу - дет страш-но всем вра - гам. Смо-три ту -
 there, look e - very - where, We'll make the foe cringe in his lair. Keep look - ing

Трой.
Trk.

- да, смо-три сю - да и вы-кор-чё-вы-вай вра - га. _____
 here, keep look - ing there, Let all our e - ne - mies be - ware.

СОПРАНО
SOPRANOS *ff*

АЛТЫ
ALTOS *ff*

ТЕНОРА
TENORS *ff*

БАСЫ
BASSES *ff*

Смо-три-те
Look here, look

Смо-три-те
Look here, look

Смо-три-те
Look here, look

37 16:37

здесь, смо-три - те там, пусть враг тре - пе - щет по до - мам. Смо-три ту -
 there, look e - very - where, We'll make the foe cringe in his lair, Keep look - ing

здесь, смо-три - те там, пусть враг тре - пе - щет по до - мам. Смо-три ту -
 there, look e - very - where, We'll make the foe cringe in his lair, Keep look - ing

f

- да, смо-три сю - да и вы - кор - чё - вы - вай вра - га.
 here, keep look - ing there, We'll make our e - ne - mies des - pair.

- да, смо-три сю - да и вы - кор - чё - вы - вай вра - га.
 here, keep look - ing there, We'll make our e - ne - mies des - pair.

dim.

ТРОЙКИН **38** 16-52
TROIKIN *p*

Бди - тель-ность, бди - тель-ность всег-да, вез-де, бди - тель-ность,
Vi - gi - lance, vi - gi - lance, ne - ver re - lax, Vi - gi - lance,

39

Трой.
Trk.

бди - тель-ность всег-да во всё-м. Не да-вать лю-бой по-пыт-ке
vi - gi - lance, in e - very-thing. We shall not per - mit the rot - ten

Трой.
Trk.

про-ник-но-вень - я бур-жу-аз-ной и - де о - ло - ги - и в на-шу мо - ло -
In - flu - ence of a bour - geois i - de - o - lo - gy to in - fil - trate our So - viet

40 17-17

Трой.
Trk.

- дёжь. Э - тим ты на - ши и - де - и сбе - ре - жёшь.
youth. Thus we'll pre - serve the true force of our i - deas.

Трой.
Trk.

Ну, а ес - ли бур - жу - аз - ны - е и - де - и кто - ни - будь вос - при - мет, на -
 And if bour-geois con-cepts should take hold of a - ny - one, Then we'll im - pri - son them,

41 17:37 *cresc.*

Трой.
Trk.

- дол - го тех бу - дем мы са - жать. И в ла - ге - ря у -
 Put them in - side for years to come. In la - bour camps of

Трой.
Trk.

- си - лен - но - го ре - жи - ма по - ме - щать.
 stric - test re - gime, In - side with all of them.

СОПРАНО
SOPRANOS

ff

АЛТЫ
ALTOS

Да, да, да,
Yes, yes, yes,

ff

ТЕНОРА
TENORS

ff

БАСЫ
BASSES

Да, да, да,
Yes, yes, yes,

ff

42

Трой.
Trk.

са - жать, са - жать!
In - side, in - side!

да, са - жать, са - жать! И вла - ге - ря
yes, In - side, in - side, To la - bour camps

да, са - жать, са - жать! И вла - ге - ря
yes, In - side, in - side, To la - bour camps

dim. *mf*

*всех на прав - лять.
we'd send them all.*

*всех на прав - лять.
we'd send them all.*

dim. *mf*

*Имеется в виду "всех", поддавшихся влиянию буржуазной идеологии. Всех выславать в лагеря было бы ошибкой: надо, ведь, чтобы остался кто-то для беспощадной борьбы с любыми попытками проникновения буржуазной идеологии. (Примечание редакции).

*We have in mind 'all' who are under the rotten influence of bourgeois ideology. To send 'all' to labour camps would be an error; after all, it would be necessary for somebody to remain to continue the merciless fight against the attempted infiltration of bourgeois ideology. (Editor's note).

18:04

43 *Meno mosso*

Трой.
Trk.

Ве-ли-кий вождь нас всех учил и по-сто-ян-но го-во-рил: Смо-три-те здесь, смо-три-те
As our great lea - der tea - ches us and ne - ver tives of point - ing out, Look here, look there, look e - very -

Meno mosso

Трой.
Trk.

там, пусть бу-дет страш-но всем вра-гам.
-where, We'll make the foe cringe in his lair.

18:26 44

Смо-три-те здесь, смо-три-те
Look here, look there, look e - very -

Смо-три-те здесь, смо-три-те
Look here, look there, look e - very -

там, пусть враг тре-пещет по но - чам. Смо-три ту - да, смо-три сю - да и вы-кор-
 -where, Let all our e - ne-mies be - ware, Keep look-ing here, keep look-ing there, We'll make our

там, пусть враг тре-пещет по но - чам. Смо-три ту - да, смо-три сю - да и вы-кор-
 -where, Let all our e - ne-mies be - ware, Keep look-ing here, keep look-ing there, We'll make our

accelerando *Presto*

- чё - вы - вай вра - га!
 e - ne - mies des - pair!

- чё - вы - вай вра - га!
 e - ne - mies des - pair!

accelerando *Presto*

ТАНЕЦ
DANCE

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and chords and eighth notes in the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand.

The third system of musical notation continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand.

The sixth system of musical notation concludes the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand. The system ends with a double bar line and a final chord marked with two stars (**).

* Описание танца: На мотиве "Смотрите здесь" танцующие смотрят здесь. На мотиве "Смотрите там" танцующие смотрят там. Выражение лиц у танцующих должно быть такое, чтобы наши идейные враги попадали от страха.

* Description of the dance: on the motif "Look here" the dancers should look here. On the motif "Look there" the dancers should look there. The expression on the dancers' faces should be such that our ideological enemies dissolve in terror.

** Добавление редактора. В авторрафе этот аккорд отсутствует.

** This final chord is not included in the manuscript.

Вопросы по единице-двойко-тройкинской эстетике.

1. Какую музыку пишут народные композиторы?
2. Какую музыку пишут антинародные композиторы?
3. Почему народные композиторы пишут реалистическую музыку?
4. Почему антинародные композиторы пишут формалистическую музыку?
5. В чем заключается задача народных композиторов?
6. Должны ли антинародные композиторы прекратить свое более чем сомнительное экспериментирование?
7. Требуем ли мы от музыки красоты и изящества?
8. Чем является музыка не мелодичная, не эстетичная, не гармоничная, не изящная?
9. Что такое музыкальная бормашина и музыкальная душегубка?
10. Какой должна быть лезгинка в кавказских операх?
11. Должны ли мы быть как классики?
12. Должно ли у нас быть всё как у классиков?
13. Сложный ли организм у нашего человека?
14. Нужны ли нам симфонии, поэмы, квартеты, сонаты, сюиты, фуги?

List of questions on Yedinityn/Dvoikin/Troikin aesthetics

1. What kind of music is written by people's composers?
2. What kind of music is written by anti-people's composers?
3. Why do people's composers write realistic music?
4. Why do anti-people's composers write formalist music?
5. How do you define the aim of people's composers?
6. Should anti-people's composers cease their highly suspicious experimentation?
7. Do we demand beauty and elegance from music?
8. What is the nature of unmelodic, unaesthetic, unharmonious, and inelegant music?
9. What is a musical road drill and a musical gas chamber?
10. What are the properties of the Lezghinka in Caucasian operas?
11. Should we be like the classics?
12. Should everything we do be like the classics?
13. Does our Soviet man have a complex organism?
14. Do we need symphonies, poems, quartets, sonatas, suites and fugues?

Pomůcka studentům**O boji realistických tendencí v hudbě a formalistických tendencí v hudbě**

Slova i hudba neznámých autorů*

*Jak nás informoval Resort Hudební bezpečnosti, po autorech se pátrá. R. H. B. ujistí uje, že budou vypátráni.
(poznámka vydavatele)**Od vydavatele**

Ještě před tím, než předložíme naší hudební veřejnosti následující dílo, vydavatelství považuje za nezbytné doplnit některé údaje.

Rukopis tohoto díla byl objeven v krabici s nečistotami kandidátem estetických věd P. I. Opostylovem. Pečlivě odděliv od rukopisu přilepené k němu nečistoty, soudruh Opostylov, zběžně jej (rukopis) přehlédnuv, předal jej vydavatelství s vlastní předmlouvou, kterou předkládáme vaší pozornosti.

Toto o rukopise napsal P. I. Opostylov:

>>Když jsem objevil v krabici s nečistotami tento rukopis, chtěl jsem jej původně vrátit zpět, tedy do krabice s nečistotami. Pod nečistotami, které byly přilepeny k rukopisu, jsem však objevil nedokončené dílo vokálního typu. To mě přimělo pečlivě rukopis oddělit od nečistot. (...)²

Navzdory přijatým opatřením (byli vyslechnuti všichni skladatelé i všichni básníci) se nepodařilo určit autory (autora? poznámka P. I. Opostylova) hudby ani textu. Je tedy třeba předpokládat, že se jedná o dílo neznámého autora (autorů? poznámka P. I. Opostylova). Mimořádná úroveň jak hudby, tak i textu nás přivedla k názoru, že jde o dílo mimořádné úrovně. Skladatel³ mistrně čerpá z odkazu lidové tvorby (viz č. 6, 12, 23, 28 - od 6. taktu, 33). Hudba se ústrojně pojí s textem, který je prostoupen závažnými idejemi. Prostými a jasnými slovy básník (a snad současně i skladatel, neboť je možné, že se v obou případech jedná o jednu a tutéž osobu - poznámka P. I. Opostylova) nabízí inspirující výzvy. Živě a srozumitelně vystupují tři řečníci, účastníci svobodné diskuse: Jedinicyn, Dvojkin a Trojkin. V Trojkinově řeči se mění próza na poezii. Verš znamenité úrovně (viz č. 33) přímo evokuje domněnky o šfi básníkovy nadání. Přesto si k textu nelze odpustit jednu poznámku: V své řeči Trojkin chybně artikuluje „Rimskij-Korsakov“, ačkoliv všichni víme, že se vyslovuje „Rimskij-Korsakov“. Stejně znamenitě jako verše působí i prozaický text. Autor jako by nás zavedl do Paláce kultury na schůzi věnovanou palčivým problémům naší současnosti, jmenovitě boji realistických tendencí v hudbě s formalistickými tendencemi v tomtéž. Naši práci na poli kultury autor rozhodně nelakuje narůžovo. V britkých a satirických slovech (viz takt č. 4 od „Publikum je u nás jaksi nesprávně zaměřeno.“) stíhá ty špatně kulturní pracovníky, kteří nedokážou strhnout návštěvníky kulturních klubů pracujících ke studiu aktuálních otázek hudební vědy.

Poté předseda předává slovo soudruhovi I. S. Jedinicynovi. Hluboká analýza současné situace v hudbě, autorem vložená do út soudruha I. S. Jedinicyna, vyvolává nadšení účastníků schůze, kteří vítají I. S. Jedinicyna bouřlivým a dlouho neutuchajícím skandováním potleskem prerůstajícím v ovace (viz č. 13). Je třeba říci, že řeč soudruha Jedinicyna je vskutku základním dokumentem pro otázky hudby. Je psána přístupně a srozumitelně. Hudební rozbor poskytneme později.

Posléze předseda přenechává slovo soudruhovi A. A. Dvojkinovi. Oslnivý vtíp řečníka a jeho duchaplné výpady proti disonancím a atonalitě vyvolávají smích účastníků (viz č. 15 a 16). I smích bojuje. Ano, soudruh Dvojkin svými zacílenými poznámkami na adresu všech těch „teorií“ a „teorií“ disonantistů a atonalistů rozmátl všechny tyto „teorie“ a „teorií“ na celé čáře. Zcela jasně definuje soudruh A. A. Dvojkin melodičnost a uměřenost (viz č. 17). Jeho výroky o melodičnosti a uměřenosti se stanou součástí zlatého fondu naší

muzikologie. Opravdový vrchol pak představují Dvojkinovy pasáže o lezgince. Bez nějakých zavádějících pasáží přesvědčivě dokazuje, že lezginka v kavkazských operách musí být pravá. Nesmírně obsažné vystoupení soudruha A. A. Dvojkina přijali účastníci schůze s vřelými sympatiemi.

Autor (nebo autoři? poznámka P. O.) dokázal zdařile vystihnout atmosféru svobodné diskuse, což se zvláště projevuje ve vystoupení soudruha D. T. Trojkina - žel ve vystoupení nedokončeném. Soudruh Trojkin přesvědčivě poukazuje na to, že potřebujeme symfonie, suity, symfonické básně. Pojednává o složitém duševním světě našeho člověka a vyzývá nás, abychom se učili od klasiků (viz č. 28).

Skladatel s velkým mistrovstvím a s opravdovým novátorstvím vyjádřil ve své hudbě všechny hloubky textu. Právem využívá i velké bohatství lidového umění. Tak třeba v řeči I. S. Jedinicyna je cítit něco kavkazského. V řeči A. A. Dvojkina, zvláště při slovech, že lezginka musí být pravá, také cítíme něco kavkazského. V řeči D. T. Trojkina, v pasáži, v níž vyzývá, abychom se učili od klasiků, je mistrně využita Kamarinskaja (viz č. 28). Skladatel zvláště přesvědčivě interpretuje nejvýznamnější místa textu. V okamžiku, kdy se pojednává o kráse, je hudba krásná (viz č. 17). Tam, kde se hovoří o melodičnosti, je hudba melodická (viz č. 19). Právě a pouze takto se mají spojovat hudba a text. Jestliže tomu tak je, a opravdu tomu tak je, pak je třeba konstatovat, že se toto spojení skladateli plně zdařilo. Vše je spojeno hudbou, v níž postřehneme ruské kořeny (od č. 33). To svědčí o tom, že autor přiznává *ruské hudební kultuře vedoucí úlohu*.⁴ Ne vše beze zbytku se skladateli zdařilo. Již dříve jsem poukázal na to, že akcentuje „a“ ve slově „Korsakov“, ačkoliv všichni dobře vědí, že přízvuk je na „o“ - „Korsakov“ (viz řeč na Sjezdu skladatelů). To je samozřejmě podstatný nedostatek partitury,⁵ nikoliv však nedostatek převažující. Základní přednosti analyzované skladby jsou lidovost, jasnost, hloubka a opravdové novátorství...<<

- Zde rukopisná předmluva P. I. Opostylova náhle končí.

Před časem P. I. Opostylov ve shodě s inspirujícími idejemi a principy bojoval jak napravo, tak i nalevo, ztratil rovnováhu a spadl do krabice s nečistotami. Jeho spolubojovníci, kteří byli spolu s ním v akci - a sice člen výboru Ministerstva ideové čistoty B. S. Srjurov, stejně jako pracovníci resortu Hudební bezpečnosti B. M. Jastrustovskij a P. I. Srjumin - z telefonního automatu, který se shodou okolností nacházel ve stejné části města, neprodleně kontaktovali nejbližší fekální jednotku, která se na místo dostavila bez prodlení ihned po popsáném incidentu. Vyzbrojeni nejmodernější technikou, specialisté z fekální stanice, která se řadí k nejlepším fekálním stanicím v hlavním městě, vyňali z krabice s nečistotami toliko sedm kusů trusu, z nichž žádný nebyl identifikován jako soudruh Opostylov. V besedě s naším spolupracovníkem fekální expert doktor Ubijcev sdělil, že takové případy jsou známy a že pokud umístíme člověka typu Opostylova do krabice s nečistotami, pak se v nich následně celý rozpustí, přičemž nelze odlišit trus od P. I. Opostylova. Tragický konec P. I. Opostylova byl zaprotokolován milicí a fekální stanicí. Když se o tragickém konci P. I. Opostylova dozvěděli vyšší a vysocí činitelé, jednomyslně deklarovali: „Jaká škoda! Je nám třeba Opostylovů.“

Je povinností našich hudebních činitelů dokončit tuto skvělou a hlubokou analýzu soudruha Opostylova a jednat v jejím duchu.

² poznámka vydavatele: P. I. Opostylov dále podrobně popisuje, jak oddělil nečistoty od rukopisu. Tento popis sám nepředstavuje vědecký zájem, proto jej vydavatel vypouští.

³ poznámka P. I. Opostylova: Ve všech dalších případech, když bude řeč o autorovi hudby, budu psát „skladatel“ a v souladu s tím o autorovi textu - „básník“, přestože existuje možnost, že skladatel i básník jsou jedna a tatáž osoba.

⁴ poznámka vydavatele: Užití kurzívy: P. I. Opostylov

⁵ poznámka vydavatele: Soudruh Opostylov se mylí: skladba existuje pouze v klavírní verzi.

[6b]

Antiformalistické nebíčko - libreto

Poznámka:

K provedení je třeba čtyř basů a smíšeného sboru. Přesto lze množství sólových interpretů snížit na jediný bas. Umělec musí být schopen sebatransformace, čímž zastane všechny čtyři role. Sbor hudebních činitelů a činitelek je možné zcela vynechat, neboť celá role hudebních činitelů a činitelky spočívá v projevech jásohu a radosti, což je zřejmé i ze samotného děje – jinak to ani být nemůže.

(pozn. autorů)

Osoby:

Předseda - bas

I. S. Jedinicyn - bas

A. A. Dvojkin - bas

D. T. Trojkin - bas

Sbor hudebních činitelů a činitelky

Předseda:

Tak, soudruzi, začneme, ano? Publikum je u nás jaksi nesprávně zaměřeno. Pořád ještě přežívá podceňování kulturního významu přednáškové propagandy. A protože na základě plánu našeho domu kultury máme dnes na programu několik vystoupení na téma „Realismus a formalismus v hudbě“, tak se, soudruzi, do toho pustíme. Co říkáte?

(Hudební činitelé mlčí.)

Přijato jednomyslně.

Úvodní referát na tuto tematiku přednese náš hudební vědec číslo jedna, náš hlavní poradce a hudební kritik, soudruh Jedinicyn. Soudruzi, zdravíme našeho drahého a milovaného (postupně se dostává do vytržení) velkého soudruha Jedinicyna.

(Bouřlivý, skandovaný potlesk přerůstající v ovace. Všichni vstanou)

Hudební činitelé a činitelky a Předseda

(již ve vytržení):

Sláva! Sláva velikému Jedinicynovi! Sláva!

(Všichni se posadí.)

Jedinicyn (čte z papírku):

Soudruzi! Realistickou hudbu komponují lidoví skladatelé, zatímco formatistickou hudbu komponují protilidoví skladatelé. Napadá nás otázka: proč realistickou hudbu komponují lidoví skladatelé, zatímco formatistickou hudbu komponují protilidoví skladatelé? Lidoví skladatelé píší realistickou hudbu, soudruzi, proto, protože, jsouce povahou a založením realisty, nemohou nepsat jinou než realistickou hudbu, zatímco protilidoví skladatelé, jsouce povahou a založením formalisty, nemohou nepsat jinou hudbu než formatistickou.

Je zapotřebí, soudruzi, aby lidoví skladatelé dále rozvíjeli tvorbu realistické hudby a aby protilidoví skladatelé přestali se svými více než pochybnými experimenty formalistické povahy.

Předseda:

Výborně! Skvělé! Soudruzi, poděkujeme našemu drahému a milovanému soudruhovi Jedinicynovi za jeho historický projev, za jeho vystoupení a za obohacení a objasnění důležitých otázek hudební tvorby.

(Bouřlivý, skandovaný potlesk přerůstající v ovace. Všichni vstanou)

Hudební činitelé a činitelky a Předseda:

Děkujeme, děkujeme za historický projev, děkujeme za otcovskou péči a starostlivost!

(Všichni se posadí.)

Předseda:

Podle plánu následuje, soudruzi, vystoupení našeho muzikologa číslo dvě, soudruha Dvojkina, o kterém je známo, že má krásný hlas a

vokalizuje své projevy. Předávám slovo soudruhu Dvojkinovi.

Dvojkin:

Soudruzi!

(žertuje) Svým vystoupením nechci zdůrazňovat disonance (smích) nebo (dále žertuje) vnášet principy atonality (smích) do idejí, které jsme vyslechli. Soudruzi, my vyžadujeme od hudby krásu a souměrnost. Zdá se vám to divné? Ano, vám se to zdá divné, divné soudruzi, a přece tomu tak je. Nepřekl jsem se, je tomu tak. Jsme pro takovou hudbu, která je krásná a souměrná. Hudba nemelodická, neestetická, neharmonická, nesouměrná - to je něco jako vrtačka u zubaře nebo plynová komora.

(Obecný smích. Dvojkin se také směje.)

A tak si, soudruzi, zamilujme to krásné, souměrné, estetické, harmonické, melodické, pravidelné, polyfonní, lidové, ušlechtilé, klasické. Kromě toho bych vám rád, soudruzi, oznámil, že v kavkazských operách to nejde bez pravé lezginky, prostě tam musí být opravdová lezginka.

(ztvrdnou mu rysy a začne skandovaně recitovat)

V kavkazských operách lezginka

musí být prostá, populární,

udatná, prostá, populární

a určitě pravá kavkazská

hlavně musí být vždycky pravá

a jenom pravá a vždy pravá

a pravá, pravá, pravá, pravá!!!

(opakované)

Hudební činitelé a činitelky (začnou se tvářit udatně, imitují kavkazské horaly, vykřikují a co nejhodnověrněji manifestují svoji solidaritu se směrnicemi, které jim vnukl soudruh Dvojkin):

Assa! Assa! Assa!

Předseda:

To bylo pravé vědecké vystupení. Jaká analýza!

Jaká hloubka!

(Skromnější potlesk, rozhodně nepřechází do ovací. Všichni sedí.)

Slovo má soudruh Trojkin.

Trojkin:

Soudruzi! (třídí si myšlenky)

Musíme být jako klasikové. Všechno musíme mít jako klasikové. Ano!

Glinka, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov jsou plní hudby, krásy a řádu.

Glinka, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov

jsou zvuční, zpěvní, krásní a správní!

Glinka, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov

dotýkají se těch správných strun!

Tak je to správně, tak to má být!

Náš člověk - to je totiž, soudruzi, velmi složitý

organismus (zasmuší se), velmi složitý, velmi

složitý organismus, ano, soudruzi, velmi složitý

organismus je totiž našinec.

A proto, soudruzi, potřebujeme symfonie, symfonické básně, kvartety, sonáty, suity, suity, kvintety...

Suita, suite, sonátka ty má,

kvartetky, kvartetky, kantátka ty má.

Ach, Glinko, kalinko, malinko ty má,

Ty symfonie, poémko, suitko ty má.

Ach, Glinko, Dzeržinko, Tišinko ty má,

Rozkřehčená poémko, suitko ty má...

Ale je třeba, soudruzi, mít vždy na paměti:

Bdělost, bdělost a ostrážitost,

vždy a všude,

ať tu kdo chce s námi bude

prostě bdělost, pořád, všude,

ať tu kdo chce s námi bude.

Buďte bdělí, držte hubu,

ostrážit čím dál tím víc,
mlčte, neříkejte nikde nic!

Hudební činitelé a činitelky:

Bdělost a ostrážitost vždy a všude,
ať tu kdo chce s námi bude,
buďme bdělí, držme hubu,
ostrážit čím dál tím víc,
mlčme, mlčme, neříkejme
nikdy, nikde a nikomu nic!

Trojkin:

Náš velký vůdce říkal rád

a opakoval nastokrát:

všeho si všimněte,

ošidit se nedejte,

šmírujte tady a šmírujte všude

všem diverzantům nedobře bude

a všem špiónům nedobře bude.

Hudební činitelé a činitelky:

Všeho si všimněte,

ošidit se nedejte,

šmírujte tady a šmírujte všude

všem diverzantům nedobře bude.

Trojkin:

Bdělost, bdělost,

vždy a všude

bdělost, bdělost,

všude bude.

Nedopusťme, soudruzi, aby buržoazní ideje
zasáhly naši mládež.

Kdo se nepodřídí,

nebude držet zobák,

potáhne do řiti

a čeká ho koncentrák.

Hudební činitelé a činitelky:

Ano, ano, ano, ano,

všechny⁶ čeká koncentrák.

Trojkin:

Náš velký vůdce říkal rád

a opakoval nastokrát:

všeho si všimněte,

ošidit se nedejte,

šmírujte tady a šmírujte všude

všem diverzantům nedobře bude.

Hudební činitelé a činitelky:

Kdo se nepodřídí, nebude držet zobák,

potáhne do řiti a čeká ho koncentrák.

Všeho si všimněte, ošidit se nedejte,

šmírujte tady a šmírujte všude,

všem diverzantům nedobře bude!

TANEC⁷

⁶ Máme na mysli „všechny“, kdo se nacházejí pod vlivem buržoazní ideologie. Všechny poslat do lágrů by však bylo chybou: někdo tu přece musí zůstat, aby pokračoval v neřetězném boji proti pronikání prohnité buržoazní ideologie. (poznámka vydavatele)

⁷ Popis tance: na motiv „šmírujte tady“ tanečníci šmírují tady. Na motiv „šmírujte všude“ tanečníci šmírují všude. Výraz v jejich tvářích musí být takový, že se naši ideoví vrahové rozpadnou v hrůze.

Otázky k procvičení jedinicynsko-dvojkynsko-trojkycké estetiky:

1. Jakou hudbu píší lidoví skladatelé?
2. Jakou hudbu píší protilidoví skladatelé?
3. Proč lidoví skladatelé píší realistickou hudbu?
4. Proč protilidoví skladatelé píší formalistickou hudbu?
5. V čem spočívá úloha lidových skladatelů?
6. Je zapotřebí, aby protilidoví skladatelé přestali se svými více než pochybnými experimenty formalistické povahy?
 7. Vyžadujeme od hudby krásu a souměrnost?
8. Jak se jeví hudba nemelodická, neestetická, neharmonická, nesouměrná?
 9. Co jsou v hudbě vrtačka u zubaře a plynová komora?
10. Jaká musí být lezginka v kavkazských operách?
 11. Musíme být jako klasikové?
 12. Musíme mít všechno jako klasikové?
 13. Je náš člověk složitý organismus?
14. Potřebujeme symfonie, symfonické básně, kvartety, sonáty, suity, fugy?