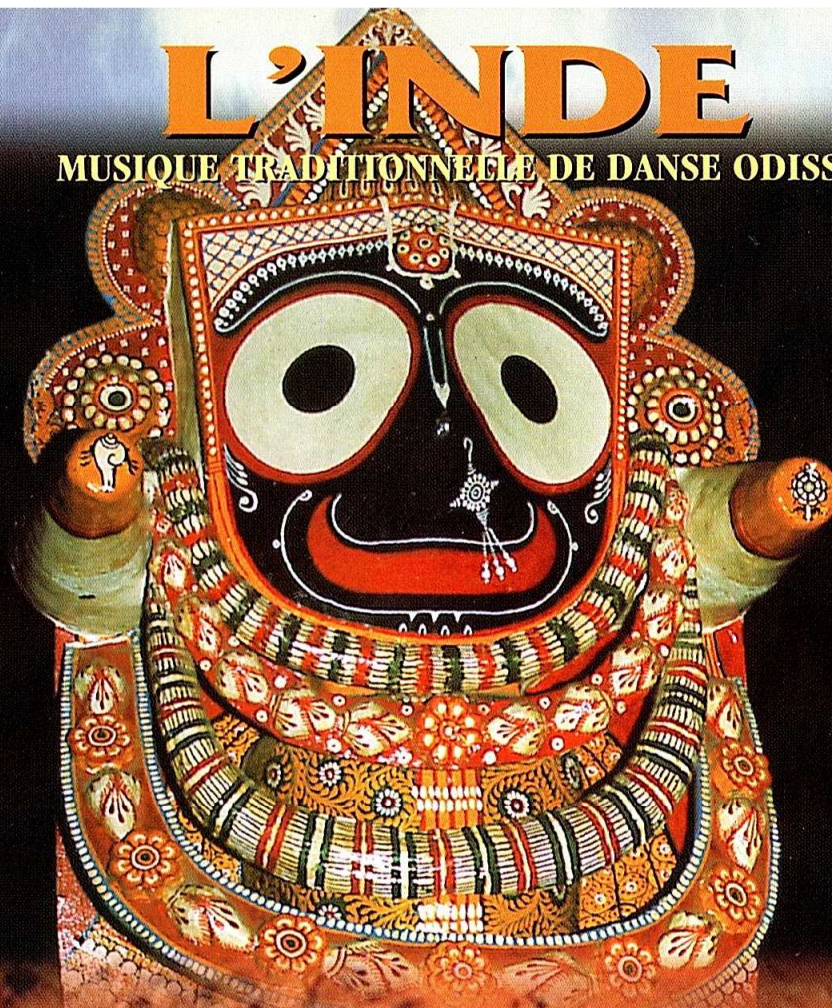


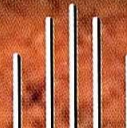


L'INDE

MUSIQUE TRADITIONNELLE DE DANSE ODISSI



ENSEMBLE TRADITIONNEL DE L'ORISSA



MUSIQUE TRADITIONNELLE DE DANSE ODISSI

L'HÉRITAGE ARTISTIQUE DE L'ORISSA

Située sur la côte est de l'Inde centrale, la province de l'Orissa fut, durant des siècles, nourrie des influences du nord et du sud de l'Inde, tant sur le plan de la danse que sur celui de la musique. La population, d'une grande diversité, est composée pour une part importante de tribus dont bien des coutumes et des croyances sont demeurées vivaces encore de nos jours. La richesse considérable de l'héritage artistique de l'Orissa est principalement due à la rencontre des cultures indo-aryenne et dravidiennes dont la fusion a favorisé l'éclosion de styles très originaux dans tous les domaines de l'art. Depuis l'antiquité, cette région fut traversée par des courants culturels et religieux très divers qui furent autant de facteurs stimulants pour l'imagination créatrice du peuple.

Aujourd'hui, la culture de l'Orissa est dominée par deux hauts lieux de la religion et de l'art: le temple de Jagannath à Puri et le temple du soleil à Konarak dont la construction, respectivement dans le courant des XIIe et XIIIe siècles, marque des moments culminants de l'histoire de cette région. L'un et l'autre apportent de précieuses références sur les coutumes religieuses de l'époque, l'esthétique de la danse et les instruments de musique en usage.

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE ASSOCIÉS A LA DANSE

Grand nombre de bas-reliefs du temple de Konarak sont dédiés à la représentation sculptée des *Apsaras* s'adonnant à la danse et à la musique; celles-ci, fixées en des poses gracieuses, présentent divers instruments d'une manière qui traduit clairement les techniques pratiquées par les artistes de l'époque. Les instruments le plus communément représentés sur ces sculptures sont: la *veena* (instrument à cordes de l'Inde du sud), le *mardala* (tambour cylindrique à deux faces de l'Inde du nord appelé aussi *pakhawaj*), la flûte traversière, les cymbales et les *manjira* (petites cymbales d'utilisation très répandue dans les orchestres de l'Inde).

Cette symbiose entre la danse et la musique permit, plus tard, de préserver la tradition chorégraphique en offrant un inaltérable moyen de confrontation avec le passé. Par toutes ces figures dansantes fixées dans la pierre et que l'on retrouve dans différents temples de l'Orissa, un témoignage éloquent est ainsi conservé sur les styles en honneur dans cette région, leur évolution à travers les siècles et l'intime relation de la musique et de la danse dans l'hommage rendu aux dieux. Car, en Orissa comme dans toute l'Inde, la quête religieuse se traduit par une aspiration esthétique

autant que spirituelle.

LA DANSE SACRÉE

Pour le peuple oriya, Jagannath, le plus ancien dieu de la région, représente à la fois Krishna, Vishnou, et aussi le Bouddha... Appelé Dieu de l'Univers, il symbolise, par sa forme inachevée, l'univers dans ses imperfections et ses limites. L'effigie du dieu, primitive et quelque peu terrifiante, fut à l'origine d'innombrables légendes.

Autrefois, le temple de Jagannath était ouvert aux fidèles de toute appartenance, mais principalement consacré au culte vishnouïte. Comme tous les édifices d'une certaine envergure, il possède un *mandapa* (air de danse), sur lequel les danseuses sacrées, appelées en Orissa *Mahari*, apportaient aux dieux l'offrande de leur art. Le temple de Jagannath fut le foyer d'éclosion du culte de Radha-Krishna, qui se propagea dans toute l'Inde sous l'impulsion donnée par le grand poète Jayadeva et son immortel hommage: le *Gita Govinda*.

À l'origine, la *Mahari* était attachée au service du temple et rituellement mariée au dieu. Seules certaines d'entre elles étaient autorisées à pénétrer dans le sanctuaire, d'autres avaient pour fonction d'accompagner les offices de leurs chants, d'autres encore d'organiser les divertissements associés au rituel religieux, etc...

La danse *Mahari* préfigure, sous une forme dépouillée, le style Odissi tel qu'il s'est développé plus tard. Souvent, la danseuse chantait elle-même les textes sacrés qu'elle accompagnait de *Mudra* (langage symbolique des mains) et d'*Abhinaya* (expressions du vi-

sage); elle entrecoupait sa narration mimée de courts passages de danse pure. La danse entière durait près d'une heure et comprenait, à l'état embryonnaire, les pièces qui constituent aujourd'hui le répertoire traditionnel. Plus tard, encouragés par les souverains régnants, les maîtres de danse codifièrent et enrichirent la technique en élaborant peu à peu tout un répertoire à partir des éléments contenus dans la danse des *Mahari*. De nos jours, quelques *Mahari*, pour la plupart très âgées, assurent encore le service sacré du temple de Jagannath lors de certains festivals religieux. L'Orissa est la seule province de l'Inde à avoir préservé cette tradition, sans doute appelée à disparaître d'ici peu.

LE RÉPERTOIRE TRADITIONNEL DU STYLE ODISSI - LA DANSE ODISSI

Mangala Charan

Danse d'introduction par laquelle l'atmosphère dévotionnelle est créée. Elle débute par le *Kusumanjali* (la danseuse répand des fleurs devant l'effigie du dieu Jagannath), ensuite suivi du *Bhumi Pranam* ou Salut à la Terre. Puis, la danseuse rend hommage à une déité (Sarasvati, Durga, Krishna, Jagannath ou encore Ganesha), sur la récitation chantée d'un *sloka* en sanskrit, et enfin, conclut par une danse pure d'invocation sur accompagnement du *mardala*.

Batu Nrutya

Danse de forme *Nritta* (danse pure) dédiée à l'un des 64 «Aspects Terrifiants» de Shiva: *Batuka Bhairava* (culte associé au tantrisme). Cette danse décrit le jeu des divers instru-

ments de musique dans une série de poses sculpturales animées et variées que l'on retrouve sur les bas-reliefs du temple de Konarak. La danseuse personnifie tour à tour: l'*Ap-sara* jouant de la *veena*, battant le *mardala*, frappant les *manjira*, etc... Elle exécute en même temps des successions de *jathi* (combinaisons de pas) qui s'appuient sur la répétition mesurée des *ukuta* (syllabes rythmiques) et sur le *tala* (mesure).

Pallavi

Ce mot signifie «élaboration». Danse, musique et rythmes ont ici une importance égale. L'œuvre s'élabore lentement par une succession de «périodes» au cours desquelles le développement du *Raga* s'accompagne de variations rythmiques de plus en plus complexes. Chaque période s'enchaîne à la suivante par un retour au *Raga* dans son exposition initiale. Le *Pallavi* est empreint d'un climat émotionnel particulièrement intense et lyrique, reflet du *Rasa* (sentiment) associé au *Raga* (mode musical).

Abhinaya

Danse de forme *Natya* (expressive et narrative) illustrant au moyen des *Mudra* et *Abhinaya* une poésie lyrique dévotionnelle. L'élément dramatique est le support principal de cette danse dont les thèmes sont généralement associés au culte de Radha-Krishna et issus de la littérature sanskrite ou oriya.

Moksha Nata

Danse dévotionnelle de conclusion symbolisant la «libération suprême» (*moksha*) par la danse. De forme *Nritta*, cette danse est d'un tempo rapide et accompagnée seulement par

le tambour et la récitation des syllabes rythmiques.

Mangala

Dernier hommage à la déité sur la récitation d'un *sloka* en sanskrit et salutation finale.

La **danse Odissi** peut être comparée au *Kathak* par le jeu brillant et complexe des battements de pieds, et au *Bharata Natyam* par la noblesse et l'élégance des mouvements, la beauté plastique des attitudes et aussi par son origine essentiellement dévotionnelle. Son langage chorégraphique, strictement codifié, s'appuie sur les dogmes esthétiques du *Natya Shastra* et utilise une très grande variété de *Mudra*, dont certains sont issus du rituel tantrique. Son style se caractérise par l'utilisation du *Tribhanga*: attitude basée sur une triple cassure de l'axe du corps dont on trouve un prolongement dans la danse balinaise. Dans tous ses aspects, la danse Odissi est d'une originalité évidente et possède, en outre, des qualités de lyrisme qui lui sont propres. Cette danse, très riche en mouvements *Lasya* (de caractère féminin), comporte également d'importants éléments *Tandava* (vigoureux, virils) introduits par l'école shivaïte, florissante en Orissa entre le VIII^e et le Xe siècle. On retrouve les sources de la danse Odissi sur de très anciennes sculptures de l'Orissa datant du II^e siècle de notre ère. D'après certains érudits, ce style serait le plus ancien de l'Inde.

LA MUSIQUE ODISSI

Par son intensité dévotionnelle, elle invite à la contemplation et à la danse. De par la si-

tuation géographique de l'Orissa, la musique Odissi a reçu, comme il a été dit plus haut, la marque des styles du nord et du sud de l'Inde. Ceci explique la présence d'éléments appartenant aux systèmes Hindoustani et Karnatique, notamment dans le choix et l'utilisation des *Raga* (en particulier, de la *Melakarta* de l'Inde du sud), *Tala*, etc.... mais que les poètes adaptèrent aux exigences de la langue et aux traditions musicales déjà existantes en Orissa. En ce sens, ces influences sont surtout sensibles dans la forme, plus que dans l'essence de la musique Odissi qui est avant tout l'émanation d'une culture et d'une musique régionales.

La musique Odissi comprend deux genres bien définis: la musique traditionnelle de danse et le répertoire, très vaste, de chants classiques dévotionnels dont l'interprétation varie selon qu'ils sont, ou non, associés à la danse. Ces chants sont issus d'une part de la littérature sanskrite ancienne (dont l'œuvre majeure est, sans nul doute, le *Gita Govinda*) et d'autre part de la littérature oriya proprement dite qui fit son apparition au début de l'époque médiévale, en même temps que la langue oriya elle-même, sous le patronnage des rois de la dynastie Ganga. Ceux-ci encouragèrent les arts et favorisèrent le développement de la musique Karnatique dans la région. La langue oriya (née de la fusion du sanskrit avec les anciens dialectes régionaux) apporta une nouvelle métrique: la métrique *Chhanda*, laquelle suscita une renaissance de la littérature et connut une apothéose aux X^e et XVI^e siècles. L'école dite *Chhanda* fut illustrée d'une floraison d'œuvres lyriques dévotionnelles dédiées au culte de Radha-Krishna et dues au témoignage des grands poètes: Upendra Bhanja, Abhimanyu,

Bhakta Bidura, etc... De ces œuvres se dégagèrent le style vocal propre à cette musique dont les courbes mélodiques épousent les nuances et les accentuations de la langue oriya.

Il faut également souligner l'empreinte du style Hindoustani dans l'instrumentation par l'emploi aujourd'hui prédominant du *sitar* en remplacement de la *veena*, et par l'utilisation du *pakhawaj* (percussion de l'Inde du nord). Il est dit aussi que les chants de l'Orissa ont le calme et la sérénité du «Dhrupad»...

La musique et la danse Odissi furent longtemps méconnues, même en Inde; cette danse elle-même ne fut révélée qu'il y a une vingtaine d'années au plus. Aujourd'hui, elle rayonne bien au-delà des frontières de l'Orissa et occupe en Inde une place égale à celle des autres styles classiques. A cet égard, il faut rendre hommage à la contribution du **Guru Kelucharan Mahapatra** (actuellement le maître le plus respecté pour la rigueur de son enseignement), pour la sauvegarde des traditions de l'Odissi dans le domaine de la danse, et à celle de **Ragunath Panigrahi** (réputé pour son émouvante interprétation du *Gita Govinda* et ses recherches sur la musique ancienne de l'Orissa) dans le domaine de la musique vocale. La découverte de la danse Odissi, transmise dans toute son authenticité par **Sanjukta Panigrahi** (la plus grande interprète actuelle de ce style et l'une des plus célèbres danseuses de l'Inde), fut accueillie comme une révélation lors des représentations qu'elle donna en novembre 1974 au Musée Galliera dans le cadre du Festival d'Automne à Paris.

MANGALA CHARAN

*Sloka sanskrit: Namami Vigna Rajatam
Salutation au dieu Ganesha*

Raga: Hamsadwani - Tala: Ekatali

BATU NRUTYA

Raga: Sudha Vasanta - Tala: Ekatali

PALLAVI

Raga: Shankarabharana - Tala: Ekatali

ABHINAYA «Bhansi Tejj»

Poème dévotionnel oriya de Bhakta Bidura

Une Gopi s'adresse à Krishna: «Vous avez laissé là votre flûte pour devenir le roi de Dwarka! O, bien-aimé de Radha, vous avez pris la Conque et le Chakra plutôt que votre flûte! Vous avez abandonné Brindaban et je suis partie à votre recherche... Sans vous, il n'est plus de joie à Brindaban, sans vous, Yashoda sanglote et sent la mort venir. Nanda, votre père, a versé tant de larmes que ses yeux en sont comme aveuglés.

Raga: Misrakhambaj - Tala: Athatali

YUGMA DWANDA

(Composition contemporaine)

Œuvre brillante de virtuosité de forme Pallavi. Les battements de pieds de la danseuse soutenus par la percussion dialoguent avec le chanteur dans une sorte de compétition rythmique.

Raga: Bageshri - Tala: Ekatali

MOKSHA NATA suivi de MANGALA

*Sloka sanskrit: Sarva Mangala Mangalye
Prière à Shakti, la Mère Divine*

*Je me tiens sous sa protection,
Je m'incline aux pieds de Celle qui répond
à toutes nos espérances,
Je prie Gauri, épouse de Shiva,
et Narayani, épouse de Vishnou,
Celle qui crée, préserve et détruit.
Elle est la Force Supérieure de l'Univers,
Je salue la Déesse Suprême!
Aum!*

Raga: Gurjari - Tala: Ekatali

TRADITIONAL ODISSI DANCE MUSIC

ORISSA'S ARTISTIC HERITAGE

Situated on the eastern coast of central India, the province of Orissa was, for centuries, nurtured by the dance and music of both north and south India. The population, which is very diverse, is composed to a large extent of tribes whose many customs and beliefs have remained alive to this day. The considerable richness of Orissa's artistic heritage is mainly due to the meeting of Indo-Aryan and Dravidian cultures, the fusion of which encouraged the blossoming of highly original styles in all branches of the arts. From time immemorial, this region has been crossed by extremely varied cultural and religious currents which stimulated the creative imagination of the people.

Today the culture of Orissa is dominated by the two holy places of religion and art: the temple of Jagannath at Puri and the Sun Temple at Konarak whose respective construction during the XII and XIII centuries, marks the summit of the history of this region. Both provide valuable references as to religious customs of the period and the aesthetic quality of dance and musical instruments in use at the time.

MUSICAL INSTRUMENTS ASSOCIATED WITH DANCE

A great number of the bas-relief of the temple at Konarak have carvings of *Apsaras* engaged in dancing and music; set in graceful poses, they illustrate various instruments in a

way that clearly shows the techniques practised by artists of that period. The instruments most commonly represented in sculptures are: the *veena* (a stringed instrument of south India), the *mardala* (a cylindrical drum with two sides from north India also called a *pakhawaj*), the transverse flute, cymbals and *manjira* (small cymbals much used in Indian orchestras).

This symbiosis between dance and music made it possible, later, to preserve choreographical tradition by offering an unimpaired means of collating the past. Thanks to these dancing figures fixed in stone and found in various temples throughout Orissa, eloquent proof is furnished as to the styles respected in this region, their evolution down through the centuries and the intimate relationship between music and dance in homage paid to the gods. For, in Orissa as in the rest of India, the religious quest is expressed by aesthetic as much as spiritual yearning.

SACRED DANCE

For the Oriya people, Jagannath, the most ancient God of the region, represents at the same time Krishna, Vishnu as well as the Buddha... Called the God of the Universe, his incomplete form symbolises the universe with its imperfections and limits. The effigy of the god, primitive and somewhat terrifying, is at the origin of countless legends.

Formerly, the temple of Jagannath was

open to the faithful of all sects, but devoted mainly to the cult of Vishnu. Like all buildings on a grand scale, it possesses a *mandapa* (space for dancing) on which sacred dancers called *Mahari* in Orissa, made an offering of their art to the gods. The Jagannath temple was the birthplace of the Radha-Krishna cult which spread throughout India with the impetus given to it by the great poet Jayadeva and his immortal homage, the *Gita Govinda*.

Originally, the *Mahari* was attached to the service of the temple and ritually married to the god. Only some among them were permitted to enter the sanctuary, others were expected to accompany the services with their singing. Others again were responsible for arranging the «divertissements» associated with the religious rituals, etc....

Mahari dance, in its simplest form, prefigures Odissi style which developed much later. Often the singer sang the sacred texts herself, accompanying them with *Mudra* (symbolic hand language) and *Abhinaya* (facial expression); she interspersed her mimed narration with short passages of pure dance. The entire dance lasted for more than an hour and, in its embryonic state, included pieces which today make up the traditional repertory. Later, encouraged by reigning sovereigns, dance masters codified and enriched the technique, gradually elaborating a whole repertory from elements contained in the dancing of the *Mahari*. Even today, some *Mahari*, very old for the most part, still provide the sacred service for the Jagannath temple during certain religious festivals. Orissa is the only province of India to have preserved this tradition; one that doubtless will disappear before long.

THE TRADITIONAL REPERTORY OF THE ODISSI STYLE ODISSI DANCE

Mangala Charan

An introductory dance to create a devotional atmosphere. It begins with the *Kusumanjali* (the dancer scatters flowers before the effigy of the god Jagannath), followed by *Bhumi Pranam* or greeting to the earth. The dancer gives thanks to a deity (Saraswati, Durga, Krishna, Jagannath or Ganesha) in a sung recital of a *sloka* in Sanskrit, finally concluding with a dance of pure invocation to accompaniment on the *mardala*.

Batu Nrutya

A dance in *Nritta* form (pure dance) dedicated to one of the 64 «Terrifying Aspects» of Shiva: *Batuka Bhairava* (a cult associated with Tantrism). This dance describes the playing of various musical instruments in a series of lively and varied sculptural poses as seen in the bas-reliefs of the temple of Konarak. Each dancer personifies in turn: the *Apsara* playing the *veena*, beating the *mardala*, striking the *manjira* etc... At the same time, she carries out a succession of *jathi* (combinations of steps executed to the measured repetition of *ukuta* (rhythmic syllables) and *tala* (beat).

Pallavi

This word means «elaboration». Here, dance, music and rhythms are given equal importance. The work slowly develops through a succession of time intervals during which the development of the *Raga* is accompanied by

ever more complex rhythmic variations. Each interval is linked to the succeeding one by a return to the *Raga* in its initial exposition. The *Pallavi*, particularly intense and lyrically emotional in mood, reflects the *Rasa* (feeling) associated with the *Raga* (musical mode).

Abhinaya

A dance in *Natya* form (expressive and narrative) illustrating lyrical and devotional poetry through *Mudra* and *Abhinaya*. The dramatic element is the principle medium of this dance whose themes are usually associated with the cult of Radha-Krishna and expressed in Sanskrit or Oriya literature.

Moksha Nata

A concluding devotional dance symbolising «supreme liberation» (*Moksha*) through dance. In *Nritta* form, this dance is of rapid tempo, accompanied by the drum and the recitation of rhythmic syllables only.

Mangala

A last tribute to the deity with the recitation of a *sloka* in Sanskrit and a final salutation.

Odissi dance may be compared to *Kathak* through the brilliant and complex play of foot movements and to *Bharata Natyam* through the nobleness and elegance of its movements, the plastic beauty of its poses and its origin, essentially devotional. Its strictly codified choreographical language rests on the aesthetic dogma of *Natya Shastra* and uses a great variety of *Mudra*, some of which are des-

cended from Tantric rites. Its style is characterised by the use of *Tribhanga*: an attitude based on the three points at which the body naturally bends, an extension of which is to be found in Balinese dance. In all its aspects, Odissi dance is of undeniable originality and possesses, among other things, lyrical qualities that are all its own. This dance, rich in *Lasya* (of feminine character) movements also includes significant *Tandava* (vigorous, virile) elements introduced by the Shivaite school which flourished in Orissa between the VIII and X centuries. The sources of Orissi dance are to be found among the extremely ancient scriptures of Orissa dating from the II century A.D.. Some scholars think this style may be the oldest in India.

Odissi music

Its devotional intensity invokes contemplation and the dance. Because of Orissa's geographical situation, its music has been influenced, as mentioned above, by styles of north and south India. This explains the presence of elements belonging to Hindustani and Karnatic systems, in particular, the choice of the way in which the *Raga* is used (the *Melakarta* of south India especially), *Tala* etc... but also that poets adapted themselves to the demands of the language and musical traditions already existing in Orissa. In this way, the influences are most perceptible in the form rather than the essence of the music of Orissa which is, above all, an emanation of a regional culture and music.

Odissi music includes two well-defined genre: traditional music of dance and the vast repertory of classical devotional songs, the

interpretation of which varies on whether they are, or not, associated with dances. These songs are descended on the one hand from a part of ancient Sanskrit literature (whose major work is, undoubtedly the *Gita Govinda*) and on the other, from Oriya literature properly speaking which appeared at the beginning of the medieval period, at the same time as the Oriya language itself, under the protection of the king of the Ganga dynasty. Those rulers encouraged the arts and fostered the development of Karnatic music in the region. The Oriya language (a blend of Sanskrit and ancient regional dialects) added new metrics: the *Chhanda* metre, which provoked a literary renaissance, reaching its peak in the IV and XVI centuries. The so-called *Chhanda* was illustrated by a blossoming of devotional lyrical works dedicated to the cult of Radha-Krishna owing to the testimony of great poets such as, Upendra Bhanja, Abhimanyu, Bhakta, Bidura, etc... From these works emerged a vocal style peculiar to this music whose melodic curves espouse the nuances and accentuations of the Oriya language.

It should be mentioned how much Hindustani style has marked the instrumentation through predominant use of the *sitar* rather than the *veena*, and through the use of the *pa-*

khawaj (north Indian percussion instruments). It is also said that the songs of Orissa have the calm and serenity of «Dhrupad»...

For a long time in India, Odissi music and dance were neglected; this dance itself was only revealed twenty years ago. Today, it radiates far beyond the frontiers of Orissa and, in India, occupies a place equal to those of other classical styles. In this respect, tribute should be paid to the contribution made by **Guru Kelucharan Mahapatra** (at present the master most respected for the rigour of his teaching) in the preservation of Odissi traditions as far as dance is concerned, and to that of **Ragunath Panigrahi** (famous for his moving interpretation of *Gita Govinda* and his research into the ancient music of Orissa) in the domain of vocal music. The discovery of Odissi dance, transmitted in all its authenticity by **Sanjukta Panigrahi** (the greatest living interpreter of this style and one of the most famous of Indian dancers) was hailed as a revelation at one of the performances she gave in November 1974 at the Galliera Museum as part of the Autumn Festival of Paris.

Milena SALVINI

translated by Joséphine de LINDE

MANGALA CHARAN

*Sanskrit sloka: Namami Vigna Rajatam
Greeting the god Ganesh
Raga: Hamsadwani - Tala: Ekatali*

BATU NRUTYA

Raga: Sudha Vasanta - Tala: Ekatali

PALLAVI

Raga: Shankarabharana - Tala: Ekatali

ABHINAYA «Bhansi Teji»

An Orya devotional poem of Bhakta Bidura.

A «Gopi» addresses Krishna: «You have laid aside your flute to become the king of Dwarka! O beloved of Radha, you have taken to the Conch and the Chakra rather than your flute! You have abandoned Brindaban and I have come to look for you... Without you, there is no more joy at Brindaban, without you, Yashoda sobs and feels lifeless. Nanda, your father, has spilled so many tears that his eyes have become like those of a blind man.

Raga: Misrakhambaj - Tala: Athatali

YUGMA DWANDA

(A contemporary composition)

A brilliant virtuoso work in Pallavi form. The dancer's foot movements sustained by the percussion instruments converse with the singer in a kind of rhythmic competition.

Raga: Bageshri - Tala: Ekatali

MOKSHA NATA followed by **MANGALA**
*Sanskrit sloka: Sarva Mangala Mangalye
Prayer to Shakti, the Divine Mother*

*I place myself under your protection,
I bow before the feet of She who answers
all my hopes,
I pray to Gauri, wife of Shiva,
and to Narayani wife of Vishnu,
She who creates, preserves and destroys,
She is the Superior Force of the Universe,
Hail supreme Goddess!
Om!*

Raga: Gurjari - Tala: Ekatali

© ARION PARIS 1988 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

© ARION PARIS 1988 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).