

Tchaikovsky. Trepak (Dance Russe) from *Nutcracker*

Tchaikovsky. A Song of Gypsy Girl

Following a long-established tradition of Tchaikovsky reception in the West, the ever-popular “Trepak” (“Dance Russe”) from the ballet *Nutcracker* has come to be recognized as more Russian to Westerners than it ever was to Russians. The origins of this lively dance in duple meter should more appropriately be described as Ukrainian, since it is there that it was first practiced and developed by the Zaporozhian Cossacks. The name of the dance (and the original title of this number) comes from the same root as the word “treat’,” which means to jerk around, yank, tussle—all of which aptly describe the acrobatically challenging features of the dance. (As a pithy Russian folk rhyme goes, *Bei trepaka, ne zhalei kabluka*—“Beat out a trepak, no pity on the heel!”)

In a fashion not unlike the push-and-pull nature of the dance, Tchaikovsky’s career and music engage actively both nationalist and cosmopolitan traditions. He began as a talented amateur, just like the nationalist-oriented composers of the Mighty Five, taking private lessons in his childhood and pursuing (albeit unwillingly) a civic in jurisprudence in his youth. In 1862, however, he put an end to his amateur days by enrolling in the first class of the newly opened St. Petersburg Conservatory, the first professional music institution in Russia—an establishment that the ardently amateur Mighty Five branded as pro-Western from the start. It didn’t help Tchaikovsky’s relationship with the group that upon his graduation, he accepted a teaching position at another professional institution: the school that would soon be renamed the Moscow Conservatory. His compositional output, similarly, both actively explores Russian themes (for instance, his early Symphony No. 2, nicknamed “Little Russian” or later operas such as *Eugene Onegin* or *The Queen of Spades*) and builds upon Western European traditions.

*Nutcracker* (composed 1891–92) certainly belongs to the later category. Based on a libretto after the German novelist and critic E. T. A. Hoffman, the ballet takes the listener to a realm filled with names like Drosselmeyer and places like Confiturembourg, making the work both territorially and musically far removed from Tchaikovsky’s motherland. The “Trepak” is part of an elaborate multi-cultural spectacle presented to the delighted Clara, the main heroine of the ballet, by the Nutcracker, who had been transformed into a prince. It is preceded by a Spanish dance, an Arab dance, and a Chinese dance, which make it look (and sound) just as exotic.

Exoticism is equally abundant in “A Gypsy’s Song” (*Pesn’ tsyganki*), the seventh of the Twelve Songs (*Dvenadtsat’ romansov*), op. 60, composed in 1886–87. A vocal composer of paramount stature, Tchaikovsky’s relationship with the genre of the solo song (in Russian, *romans* or *romansy*, pl.) spanned his entire creative career, beginning with a setting of A. Fet’s “My Genius, My Angel, My Friend,” written in ca. 1855–60, when the composer was still a youth, and ending with the *Six Songs*, op. 73, composed in 1893, shortly before his death.

The text of this particular *romans* comes from Yakov Polonsky, one of the foremost poets of the mid-to-late nineteenth century. Exoticism is a topic that reappears in Polonsky in many guises, featuring many vivid descriptions of the people of the Caucasus region (present-day Georgia, Armenia, Azerbaijan, and southernmost Russia). Depictions of the Gypsies are certainly included in this category, as the exotic tradition, both Western and Eastern European, especially favored the Gypsy community as one of its targets of preference. Due to the deeply entrenched prejudices that afflicted certain layers of European societies, the Gypsies (more correctly identified as the Roma people) are often portrayed as deceivers, thieves, and—especially when it comes to Gypsy women—seducers (Bizet’s *Carmen* is perhaps the most famous case). Polonsky’s poem, as well as Tchaikovsky’s *romans*, departs from this kind of cliché exoticism in significant ways, portraying the heroine not as an amoral corruptor but as a loving, feeling, and eminently caring wanderer who says a final farewell to her lover before she must return to her *labor* to follow “the itinerant wagon back to the

steppes.” In full accordance with the exotic tradition, Polonsky’s heroine ponders the price of her freedom to love (“Tomorrow, my falcon, will someone else undo the knot you tied in my heart?”) as she realizes that the same freedom might lead her friend to find another who “will be singing songs at your feet!” Tchaikovsky’s setting is characteristically lyrical yet intensely reflective, frequently changing tempo to allow the dramaticism of the text to shine. The gingerly treading accompaniment (which incorporates elements of the exotic Phrygian scale) is a good musical find that captures the cautious steps of the two lovers amidst the night’s dissipating darkness.

Чайковский. Трепак («Русский танец») из балета «Щелкунчик».

Чайковский. Песня цыганки.

В соответствии с прочно установившейся традицией критики Чайковского на Западе, популярный во все времена «Трепак» («Русский танец») приобрел репутацию более русского для зарубежных слушателей, чем он когда-либо был для русских. Происхождение этого подвижного танца в двухчастном размере более верно было бы назвать украинским, поскольку именно там он появился и шлифовался запорожскими казаками. Название танца, как и его оригинальное имя, происходит от того же корня, что и слово «трепать» (у Даля - «теребить, тормошить, дергаться, резко двигаться»), —что надлежащим образом описывает акробатически сложные характерные черты танца. Как лаконично и точно гласит поговорка, «Бей трепака, не жалея каблука!»

На протяжении своей карьеры Чайковский активно использовал в музыке как национальные, так и космополитические традиции. Подобно членам «Могучей кучки», приверженцам национальной ориентации, он начал как талантливый любитель. В детстве он брал частные уроки музыки и изучал гражданское право (хотя и неохотно) в юности. Однако, в 1862 году он покончил с любительством, записавшись на первый курс только что открытой Санкт-Петербургской консерватории. Было закономерно, что консерватория, будучи первым профессиональным институтом в России, навлекла недовольство композиторов-любителей Могучей кучки, которые гордились своим самообразованием и считали профессиональный истеблишмент прозападным. То обстоятельство, что Чайковский после выпуска принял позицию преподавателя в другой профессиональной школе, вскоре переименованной в Московскую консерваторию, также не помогло его взаимоотношениям с группой. В его композиторской деятельности активно использовалась как русская тематика (например, его Вторая Симфония, «Малороссийская», или более поздние оперы «Евгений Онегин» и «Пиковая Дама»), так и композиции, разработанные в соответствии с западноевропейскими традициями.

«Щелкунчик», написанный в 1891-92 годах, несомненно принадлежит к последней категории. Балет, основанный на либретто немецкого писателя и критика Е.Т.А. Гоффмана, уводит слушателя в царство, наполненное именами типа Дроссельмейер и местечками вроде Конфитюрбург, что территориально и музыкально отдаляло эту работу от родины Чайковского. «Трепак»—это часть многокультурного спектакля для восхищенной Клары, главной героини балета, поставленного Щелкунчиком, превращенным в Принца. Танец представлен после Испанского танца, Арабского и Китайского танцев и поэтому выглядит (и звучит) в равной мере экзотично.

Экзотика столь же изобильно рассыпана в «Песне цыганки», седьмом из двенадцати романсов, написанных в 1886-87 годах. Вокальный композитор высшего класса, Чайковский возвращался к жанру романса на протяжении всей своей жизни, начиная с

арранжировки на слова Фета «Мой гений, мой ангел, мой друг» (написанной около 1855–60-х юным композитором, и кончая «Шестью песнями», оп. 63, написанными в 1893 г. незадолго до смерти).

Текст этого романса был написан Яковом Полонским, одним из выдающихся поэтов второй половины девятнадцатого столетия. Экзотика как тема повторяется снова и снова в творчестве Полонского во многих обликах, помещая в центр внимания весьма живые описания народов Кавказа. Изображение цыган, разумеется, относится к этой категории, поскольку традиции экзотики—как западной, так и восточной Европы—особенно благоволили изображению цыганской общины. Благодаря глубоко укорененной предвзятости определенных кругов европейского общества, цыгане (более корректно идентифицируемые как Романо), часто изображались как обманщики, воришки, и — особенно когда дело касалось цыганок—как соблазнительницы («Кармен» Бизе представляется наиболее известным примером).

Поэма Полонского, как и романс Чайковского, существенно отклоняется от этого клише, рисуя героиню не как аморальную развратницу, но как любящую, глубоко чувствующую, в высшей степени заботливую странницу, которая говорит последнее «прости» своему любимому перед тем, как она должна вернуться в свой табор, чтобы следовать за своей «кибиткой кочевой». В полном согласии с традициями экзотики, героиня Полонского размышляет о цене своей свободной любви: кто завтра «на груди моей развяжет узел, стянутый тобой», в то время как она понимает, что та же свобода может привести ее друга к другой, кто будет петь у его ног. Аранжировка Чайковского чрезвычайно лирична и в то же время весьма глубокомысленна, а часто меняющийся темп усиливает драматизм текста. Осторожно следующий за ним аккомпанемент (который включает элементы Фригийского размера) представляет собой великолепную музыкальную находку, которая отражает осторожные шаги двух любящих людей в рассеивающейся ночной мгле.