

Orquesta Sinfónica de Tenerife

Programa nº 5

Kristīne Opolais

Soprano

Hans Graf

Director



Abono OST 5

Viernes 11 de diciembre de 2009 • 20.30 hs
Auditorio de Tenerife

* Primera vez por esta orquesta

I Parte

Anton Dvořák (1841-1904)

Othello, obertura de concierto para orquesta, op 93 / B 174

Sergei Rajmaninof (1873-1943)

"Zdes' khorosho", canción para voz y piano, op 21 nº 7

—versión para orquesta de Michael Rot—*

"Ne poj krasavitsa, pri mne", canción para voz y piano, op 4 nº 4

—versión para orquesta de Leonidas Leonardo—*

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Yevgenii Onegin, escena lírica en tres actos, op 24

Introducción al acto I*

*"Puskai pogibnu ya, no pryehzde", escena de la carta de Tatiana, acto I, escena 2, nº 9**

II Parte

A. Dvořák

Sinfonía nº 7 en Re menor, op 70 / B 141

Allegro maestoso

Poco adagio

Scherzo: Vivace

Finale: Allegro

Rumores de la Naturaleza

El término, algo difuso, de nacionalismo se emplea en el arte de los sonidos para hacer referencia a las músicas desarrolladas sobre temas, ritmos, melodías o, incluso, armonías extraídas del acervo folclórico, del seno de lo popular; diferente en cada zona o región geográfica, aunque entre unas y otras, más o menos vecinas, puedan establecerse parentescos. Hay también, como se sabe, elementos de este signo que no provienen de fuentes concretas conocidas y que pertenecen a la parcela de lo que se conoce como folclore imaginario; el fabricado o inventado por los compositores utilizando las reglas que conforman los pentagramas, por decirlo así, "auténticos". Una distinción que tampoco es importante, porque esa autenticidad puede venir dada por el tratamiento y el trabajo de elaboración. De hecho, citando nombre concretos, ¿quién discute la veracidad de lo popular en composiciones de Bartók que se fundamentan, sin embargo, en células o factores puramente imaginados? Algo que podríamos predicar perfectamente para Falla; y para tantos creadores.

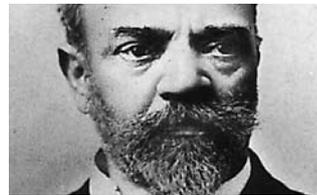
En los nacionalismos de raíz eslava esos procesos de invención se dan igualmente. Tanto en Rusia como en Bohemia, regiones caracterizadas, a partir de mediados del XIX, por la eclosión de lo popular, estilizado hábilmente e integrante de los procedimientos compositivos. Hoy escuchamos un programa bien construido, unitario, dotado de insólita coherencia, en el que se dan la mano vetas nacionalistas de un lado y de otro de los Urales, que unen la línea eslava más conectada con occidente en las resoluciones formales con las esencias más ancestrales de la Rusia eterna. Un conjunto de obras lógicamente enlazadas que componen una sesión tan atractiva como didáctica en la que se combinan lo sinfónico y lo vocal.

Antonín [Leopold] Dvořák

Nelahozeves, 8-IX-1841; Praga, 1-V-1904.

Othello, obertura de concierto para orquesta, op 93 / b 174

Composición: 1892. Estreno: Praga, 28-IV-1892



Dos obras de Dvořák abren y cierran la velada. La primera es la obertura de *Othello*, la tercera del tríptico escrito en 1891, que se completaba con las tituladas *En la naturaleza* [V přírodě] y *Carnaval* [Karneval], rematadas con anterioridad. Las tres aparecen unidas por el tema fundamental de la primera y constituyen una muestra de la altura que en este tipo de composiciones destinadas al concierto había alcanzado el músico, menos diestro en todo caso que su paisano Smetana, ducho en estas lides de lo que podríamos llamar obertura programática, planteada de manera distinta a los poemas sinfónicos propiamente dichos, edificados bajo premisas diferentes: *La ondina* [Vodník], *La bruja de mediodía* [Polednice], *La rueda de oro* [Zlatý kolovrat] o *La paloma salvaje* [Holoubek], todos ellos posteriores en el tiempo. Las oberturas llevan los correlativos números de opus 91, 92 y 93.

La composición que hoy escuchamos se denominaba previamente *Amor*. Ninguno de los dos títulos es demasiado afortunado. Hughes comentaba que una expresión más afortunada podría haber sido “Amor y celos”, porque realmente la música no se refiere en absoluto al personaje de Shakespeare. Puede decirse que en esta música hay un fuerte componente humano, un sentimentalismo que aflora a cada compás y que aparece adecuadamente encauzado. Se abre con una introducción lenta en la que contrastan un coral en las cuerdas, cortos diseños y el tema de la naturaleza, proveniente, como se ha dicho, de las dos oberturas precedentes y que adquiere en este caso, según Lischké, una aire maléfico. Es la naturaleza —el misterioso paisaje de Bohemia— la que anida en el sentimiento de los celos. En esa parte inicial advertimos enseguida otro tema, el que podríamos considerar el del propio Otelo, que surge de nuevo, en su forma definitiva, en el perentorio y casi conminativo “Allegro”, que nos ofrece una música restallante. El amor de Otelo y Desdemona sucede al de la Naturaleza, que pugna por salir. El discurso, bien ordenado, es portador de la expresión del amor de la joven, que se nos traduce con ternura y persuasión, en un desarrollo que nos trae a la memoria la turbulenta narración del *Romeo y Julieta* de Chaikovski.

La sucesión y combinación de temas se produce de forma singularmente dramática a lo largo del desarrollo, en donde también resurge el tema del coral escuchado al principio. La llamada de la naturaleza se hace más y más presente y se constituye, tras un *forte*, en una suerte de espiral por la que los violines nos conducen a la coda, que los autores consideran refleja la violencia criminal de Otello, cuyo tema se escucha por fin de nuevo en toda su plenitud.

Sergei Rajmaninof

Oneg, cerca de Semyonovo, Rusia, 20-III/1-I-1873; Beverly Hills, Estados Unidos, 28-III-1943

“Zdes' khorosho”, canción para voz y piano, op 21 nº 7

Composición: 1902.



“Ne poj krasavitsa, pri mne”, canción para voz y piano, op 4 nº 4

Composición del op 4: 1890-1893.

Es curioso que Rajmaninof dejara de escribir canciones al salir de Rusia en 1917. Se le debió de secar la inspiración en este terreno, en el que había desarrollado una excelente técnica y en el que había avanzado muy pausadamente desde sus primeras piezas de 1890, imbuidas de todo el sabor de la herencia romántica de su país, hasta las últimas, en las que latía, mezclada con aquella, un innegable e irrenunciable impresionismo. Un corpus de ochenta y cinco canciones no es un mal bagaje; todas ellas son ilustrativas de textos en ruso, algunos traducidos del francés o del alemán y seguidoras generalmente de las pautas establecidas por antecesores como Glinka o Chaikovski. Fueron destinadas en gran parte a cantantes específicos y conocidos, algunos tan ilustres como Chaliapin.

Aunque el compositor era por lo común refractario a las corrientes del siglo XX, no podía evitar que en su lenguaje se integraran elementos de cierta modernidad, que se reconocen con claridad en sus últimos cuadernos y en menor medida en los tempranos. El opus 4 es el primero verdaderamente ordenado tras las melodías no numeradas. En su nº 4, “Ne poj krasavitsa, pri mne”, encontramos sobre todo una notable influencia oriental en los melismas de la introducción pianística, más tarde recogidos por la voz, que está previsto sea de tenor, aunque hoy se lo escuchemos a una soprano. El esquema es ABCA'. En las dos estrofas centrales, separadas por un intermedio chopiniano, el canto adopta un aire más dramático y la voz se eleva, en la tercera, a

un La natural agudo. Las aguas se aquietan y retorna el curso suave y sereno del comienzo. Un calmo postludio, con arpeggio final, cierra la canción, que ilustra un poema de Puschkin: “Mi bella no canta delante de mí”. Liscké pone en relación esta melodía, que es de las más populares del autor, con la del Preludio en Do sostenido menor para piano.

Antes habremos escuchado “Zdes' khorosho” [“¡Qué paz!”], sobre texto de G. A. Galina. Es una pieza amorosa, soñadora, breve pero intensa, que puede calificarse, y no es la única, de himno a la naturaleza, con algo de panteísta, lejanamente impresionista, en la línea de otras canciones de ese opus 21 de 1900-1906. La pasión aparece concentrada en el último verso en un fulgurante ataque al Si natural agudo emitido por la soprano, que Rajmaninof prescribe en pianísimo. Un muy bello postludio, quizá demasiado largo para una canción que no llega a los dos minutos, sirve de cierre.

Piotr Ilich Chaikovski

Votkinsk, 25-IV / 7-V-1840; San Petersburgo, 25-X / 6-XI-1893

Yevgenii Onegin, escena lírica en tres actos, op 24

Composición: 1878. Estreno: Conservatorio Imperial, Moscú, 17-III / 29-III-1879.



Continuamos en Rusia y nos trasladamos unos años atrás para asistir al estreno el 29 de marzo de 1879, en el Conservatorio Imperial de Moscú, de *Yevgenii Onegin* de Chaikovski. De ella Kristine Opolais nos va ofrecer la emotiva “Escena de la carta de Tatiana”. El libreto era del mismo compositor y de Chilovski. Cuenta el drama del individuo que rechaza el amor de una joven y que luego, ya casada ella, pretende recuperarlo. La música es de un romanticismo de altos vuelos y una vena melódica extraordinaria. Como los desplegados en esta emocionante escena en la que Tatiana cuenta a su nodriza el amor incontrolado que siente por Onegin. Sola, la muchacha no puede contener por más tiempo sus sentimientos y comienza a escribir una larga y apasionada carta al caballero. Se desnuda comunicando su loco amor. Al comenzar —instante que nos interesa destacar aquí— Tatiana nos transmite ya su fiebre en un canto abrupto, irrefrenable, seguido de una exposición por las cuerdas del tema que define a la joven. Sería demasiado largo analizar una página semejante, de estructura compleja en la que se suceden y se repiten estratégicamente diversos temas. Por resumir diremos que el esquema sería el siguiente: ABA, CDC, EFE más una coda. Las partes repetidas se construyen sobre motivos característicos; las partes centrales, BDF, son más libres y actúan como elementos de sutura. Se alternan los recitativos y las secciones abiertamente melódicas. Una oportunidad para una soprano lírica robusta.

A. Dvořák

Sinfonía nº 7 en Re menor, op 70 / b 141

Composición: XII-1884 a 17-III-1885. Estreno: Londres: 22-IV-1885.

La Sinfonía nº 7 en Re menor de Dvořák reúne dentro de sí las principales y más atractivas características de la música de su autor, que le daban la categoría de gran sinfonista, hasta no hace mucho discutido por los puristas. Recordemos entre ellas la sólida instrumentación y el impresionante manejo de los timbres; la hábil elaboración de la temática popular —real o imaginaria— que alimenta un elocuente verbo melódico y rítmico; relativa regularidad y orden en la distribución formal y en el correcto uso de los pasajes de desarrollo temático, lo que concede a la música una cierta anarquía de organización que, curiosamente, desemboca en una mayor presencia del elemento poético; conectado con lo anterior, una aparente espontaneidad y transparencia propias de Schubert, cuyos fantasiosos juegos modulatorios llegan en ocasiones a estar presentes. La disposición formal es, a grandes rasgos, y con la libertad apuntada, la heredada de Beethoven y sobre todo de Brahms, pero, evidentemente, adaptada a unas necesidades expresivas diversas.

La música de Dvořák, extraída en buena parte del acervo popular bohemio —o de zonas más al Este—, su colorido, su lirismo, que emana de sus melodías, sus claroscuros —en los que intervienen, por supuesto, esas capacidades moduladoras— llegan muy directamente a cualquier oyente. Esto es patente en una obra como la que hoy se toca, bien armada, sólida, de un dramatismo muy brahmsiano, pero pasado por el paisaje más luminoso de Bohemia. Esta Sinfonía en Re menor llevaba el número 2 en la clasificación primitiva, que no albergaba las cuatro obras iniciales, desechadas por el autor. Un tanto humorísticamente, se la denominó “Sinfonía inglesa”, como contraposición a la llamada “Americana”, la nº 5, “del Nuevo Mundo”. Sería tan incorrecto un apelativo como otro.

Lo de “Inglesa” se debe exclusivamente al hecho de haber sido compuesta por encargo de la Sociedad Filarmónica de Londres, donde fue estrenada por Dvořák el 22 de abril de 1885. Desde luego, no hay nada de británico en ella que es, en todo caso, una síntesis de elementos de distinta procedencia. Partitura poderosa, embargada de un extraordinario aliento romántico que no excluye la presencia del folclore químicamente puro y dominada de principio a fin por un hálito trágico, que recogía probablemente el impacto de la reciente muerte de la madre del músico. La seriedad y, juntamente con ella, el carácter bohemio son ya apreciables en el mismo comienzo a través de un tema en 6/8 en el que canta todo el espíritu del compositor. Las séptimas disminuidas tienen un gran protagonismo. Un segundo tema contrastante, que ‘huele’ a Brahms, contribuye a dar la réplica y a construir un “Allegro maestoso” sonatístico de pura raza, delineado de acuerdo con las necesidades del músico bohemio.

El clarinete inaugura el lírico “Poco adagio”, dominado por el Fa mayor y plagado de espléndidas melodías marca de la casa que intervienen de manera natural en el desarrollo y dan pie a inspiradas frases de la madera. Un hermoso motivo de la trompa abre el curso de la amplia franja central en la que se suceden pasajes modulantes y frases llenas de agitación. La cuerda de violonchelos inicia el regreso, en sentido inverso al que se ha escuchado, al comienzo de la página, con lo que se cierra su estructura ternaria. Son de gran efecto las interrogaciones planteadas por los arcos en pleno a través de estruendosos trinos, contestados por el *tutti* en liberador fortísimo. El movimiento es culminado por una idílica coda.

El 6/4 del “Scherzo” nos sorprende en un principio, ya que dota de una insospechada seriedad al fragmento, plétórico de fuerza, de ritmos sincopados, de sabor local. Se ha dicho que es probablemente el menos nacionalista de los movimientos sinfónicos de Dvořák. Desde luego tiene poco que ver con el correspondiente de obras vecinas, como la Sinfonía nº 6, alegre y juguetón; en sus severos contrapuntos hay algo de sombrío. La misma elección del compás, 6/4 en lugar de 3/4, característico del típico *furiant*, es demostrativa de por dónde iban los tiros. El trío —no denominado así por el compositor— es rústico y pastoral.

El agitado “Finale”, también de esquema sonata, aparece cargado de tensión. Dejando a un lado brillantes ideas secundarias, siempre abundantes en la música de Dvořák, los temas principales, que pugnan en impresionante combate en este movimiento, son tres y a ellos hay que añadir una alusión del definitorio de la obertura de *Los husitas* [*Husitská*], op 67, partitura fuertemente dramática. Con el tercer tema, expuesto por los chelos, la tensión se afloja un tanto gracias a la soleada tonalidad de La mayor. Pero el espíritu de Brahms, con emanaciones de su Primera Sinfonía, se cierne sobre estos pentagramas. Una sección de desarrollo singularmente trabajada y guiada por la feroz rítmica del compás *alla breve*, da ocasión a continuos choques temáticos e instrumentales envueltos en una orquestación inusitadamente densa. La coda, de trazado perfectamente clásico, es monumental. Tampoco cabía esperar otra cosa. La tragedia, siempre acechante, se libera al cierre en furibundos acordes en Re mayor, que dan remate a una partitura espléndida, poblada de claroscuros y soberbiamente diseñada.

© Arturo Reverter

Editado por:

Cabildo de Tenerife • Patronato Insular de Música • TEA Tenerife Espacio de las Artes • Avda. de San Sebastián, 8. 3ª Planta • 38003 Santa Cruz de Tenerife • España

Teléfono: 922 849 080 • Fax: 922 239 617 • E-mail: info@ost.es • Internet: www.ost.es

Coordinación editorial: Miguel Ángel Aguilar Rancel • Ayudante coordinación editorial: Marisa Gordo Casamayor • Diseño Gráfico: Zubiria Tolosa

Sergei Rajmaninof

“Zdes' khorosho”, canción para voz y piano, op 21 nº 7

Zdes' khorosho . . .
Vzglyani, vdali
Ognyom gorit reka;
tsetnim kovrom luga legli,
Beleyut oblaka.
Zdes' net lyudey . . .
Zdes' tishina . . .
Zdes' tol'ko Bog da ya.
Tsveti, da staraya sosna,
Da ti, mechta moya!

Texto de Glafira Adolfovna Galina

¡Que paz hay aquí!
Miro alrededor, donde
el río resplandece,
los prados restallan de color,
y las blancas nubes llenan el cielo.
Aquí no hay nadie,
reina el silencio;
conmigo esta sólo Dios,
las flores, el viejo pino,
y tú, mi única ensoñación.

“Ne poj krasavitsa”, canción para voz y piano, op 4 nº 4

Ne poj, krasavitsa, pri mne
ti pesen Gruzii pechalnoy;
napominayut mne one
druguyu zhizn i bereg dalniy.

Uvi!, napominayut mne
tvoi zhestokiye napevi
i step, i noch - i pri lune
cherti dalyokoy, bednoy devi.

Ya prizrak miliy, rokovoy,
tebya uvidev, zabivayu;
No ti poyosh - i predno mnoy
evo ya vnov voobrazhayu.

Ne poj, krasavitsa, pri mne
ti pesen Gruzii pechalnoy;
napominayut mne one
druguyu zhizn i bereg dalniy.

Texto de Alexander Sergeievich Pushkin

Oh, hermosa, no me cantes
esas tristes canciones de Georgia;
me recuerdan
otra vida y distantes orillas.

¡Ah!, tu ardiente canto
me conjura el recuerdo
de la estepa, de la noche, de la luz de la luna
y una pobre doncella.

Viéndote, puedo olvidar
esa imagen dulce y funesta;
pero cuando cantas
su imagen vuelve a alzarse ante mí.

Oh, hermosa, no me cantes
esas tristes canciones de Georgia;
me recuerdan
otra vida y distantes orillas

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Yevgenii Onegin, escena lírica en tres actos, op 24

“Puskai pogibnu ya, no pryvezhde”, escena de la carta de Tatiana, acto I, escena 2, nº 9

Puskai pogibnu ya, no pryvezhde
ya v oslepitelnoi nadyezhde
blazhenstvo tyomnoye zovu,
ya nyegu zhizni uznayu!
Ya pyu volshebni yad zhelani!
Menya preslyeduyut mechti!
Vezdye, vezdye peredo mnoi
Partes moi iskusitel rokovoil!
Vezdye, vezdye, on predno mnoyu!

Escribe con rapidez, pero al punto rompe lo escrito.

Nyet, vsyo ne to! Nachnu snachala! . . .

Reflexiona, y vuelve a escribir.

Akh, shto so mnoi, ya vsya goryu . . .
Ne znayu, kak nachat!

Escribe. Se detiene y relee lo escrito.

“Ya k vam pishu . . . chevo zhe bole?
Shto ya mogu yeshcho skazat’?
Tepyer ya znayu, v vashei vole
Menya prezryenyem nakazat’!
No vi, k moyei neschastnoi dole
Khot’ kaplyu zhalosti khranya,
Vi ne ostavite menya.
Snachala ya molchat’ khotyela;
Povyerte, moyevo stida
vi ne uznali b nikogda,
Nikogda!”
O da, klyalas’ ya sokhranit v dushe
Priznanye v strasti pilkoi i bezumnoi!
Uvi! Ne v silakh ya vldyet’ svoyei dushoi!
Pust budet to, shto bit dolzhno so mnoi!
Yemu priznayus ya! Smelyei! On vsyo uznayet!

Continúa escribiendo.

“Zachem, zachem vi posetili nas?
V glushi zabitovo selyenya
Ya b nikogda ne znala vas,
Ne znala b gorkovo muchenya.

Aunque fuese mi perdición, antes,
con luminosa esperanza,
¡llamo a la misteriosa dicha,
en que reconozco el éxtasis de la vida!
¡Bebo la mágica poción del deseo,
me siento acosada por los sueños!
¡Por todas partes, por todas,
mi fatal tentador
está siempre ante mí!

¡No, no es eso! ¡Comenzaré de nuevo!

¡Oh, qué me ocurre! ¡Estoy
ardiendo . . .! ¡No sé cómo empezar!

“Os escribo . . . ¿qué más puedo decir?
¿Qué más puedo explicar?
¡Sé que tenéis poder
para castigarme con vuestro desprecio!
Pero no me abandonaréis
y encontraréis algo de piedad
para mí en esta desdicha.
Al principio pensé callar;
creedme, mi vergüenza
no hubierais llegado a saber nunca,
¡nunca!”
¡Oh, sí!, había jurado ocultar mi apasionado amor!
¡Pero ya no puedo doblegar mi espíritu!
¡Es igual, pase lo que pase!
¡A él le permitiré todo! ¡Valor! ¡Que sepa todo!

“¿Por qué, por qué nos visitasteis?
En las lejanías de esta remota aldea
jamás debí haberos conocido,
no sabría de tanta amargura.

Dushi neopitnoi volnyenya
Smiriv so el vryemenem (kak znat'?)
Po syerdtso ya nashla bi druga,
Bila bi vyernaya supruga
i dobrodyetel'naya mat' . . ."

Se sumerge en meditación. Súbitamente se repone.

Drugoi! Nyet, nikomu na svyete
Ne otdola bi syerdtso ya!
To v vishnem suzhdeno sovyete,
to volya nyeba: ya tvoya!
Vsya zhizn' moya bila zalagom
Svidan'ya vyernovo s tobói;
ya znayu: ti mnye poslan bogom
Do groba ti khranitel' moi!
Ti v snovidyen' yakh mnye yavlyalsa, Nezrimi, ti uz h bil mnye mil,
Tvoi chudni vzglyad menya tomil,
V dushe tvoi golos razdavalsa.
Davno . . . Nyet eto bil ne son!
Ti chut' voshol, ya vmig uznala.
Vsya obomlyela, zapilala,
I v mislyakh molvila: vot on!
Vot on!
Ne pravda l', ya tebya slikhala:
Ti govoril so mnoi v tishi,
Kogda ya byednim pomogala,
Ili molitvoi uslazhdala
Tosku dushi?
Y v eto samoye mgnovyenye
Ne ti li, miloye vidyenye,
V prozrachnoi temnotye melknul,
Priniknuv tikho k izgolovyu
Ne ti l', s otradoi i y lyubovyu
Slova nadyezhdi mnye shepnul?

Se aproxima a la mesa y vuelve a sentarse a escribir.

Se detiene y murmura:

"Kto ti: moi angel li khranitel'
Ili kovarni iskusitel'
Moyi somnyenya razreshi.
Bit mozhet, eto vsyo pustoye,
Obman neopitnoi dushi,
I suzhdeno sovsyem inore?"

El tiempo hubiera suavizado las emociones
de un corazón inocente y (¿quién sabe?)
hubiera encontrado alguien a mi gusto,
me hubiera convertido en una fiel esposa
y madre virtuosa . . ."

¡Otro! ¡No, a nadie más en el mundo
podría haber dado mi corazón!
Esto se ha decretado desde lo alto,
el Cielo lo ha querido: ¡Soy tuya!
Toda mi vida ha sido una promesa
de este inevitable encuentro contigo;
sé que Dios te ha enviado,
¡hasta la tumba serás mi guardián!
Te vi en sueños
y aunque no te conocía, te amé.
Tu maravillosa mirada me cautivó . . .
Tu voz resonaba en mi espíritu
desde hacía mucho tiempo . . . No, ¡no había sido un sueño!
Cuando llegaste, te reconocí.
Quedé arrebatada, y me dije a mi misma: ¡es él!
¡Es él!
¿No era tu voz la que oía
cuando me hablabas en el silencio,
cuando al pobre ayudaba,
o consolaba mi alma con plegarias?
Y en este instante,
¿no fue tu amada visión
la que se mostró en la oscuridad
anidando suavemente junto a mi lecho
susurrando con amor
palabras de esperanza?

"¿Quién eres tú?, ¿mi ángel guardián,
o un malvado tentador?
Despeja mis dudas.
Quizás nada de esto tenga sentido,
la decepción de un ánima inocente,
cuyo destino es diferente . . ."

Vuelve a ponerse en pie y deambula murmurando.

No tak i bit! Sudbu moyu
otnine ya tebye vruchayu,
pered toboyu slyozi lyu,
Tvoyei zashchiti umolyayu,
Umolyayu!
Voobrazi: ya zdyes odna!
Nikto menya ne ponimayet!
Rassudok moi iznemogayet,
I molcha gibnut' ya dolzhna!
Ya zhdu tebya,
Ya zhdu tebya! Yedinim slovom
Nadyezhdi serdtsa ozhivi,
Il' son tyazholi perervi,
Uvi, zasluzhennim ukorom!

¡Qué más da! Mi destino
a partir de ahora te pertenece,
y derramando lágrimas,
tu protección suplicaré,
¡suplicaré!
Imagina: ¡yo aquí sola!
¡Nadie me comprende!
¡Mi mente desfallece agotada,
y en silencio debo perecer!
¡Te espero,
te espero! ¡Con una sola palabra
puedes reavivar mis esperanzas
o romper este sueño,
ay, con un merecido reproche!

De pronto vuelve a la mesa y finaliza rápidamente la carta.

Konchayu! Strashno perechest',
Stidom i strakhom zamirayu,
No mnye porukoi chest' evo,
I smyelo yei sebya vverayu!

¡Termino! No me atrevo a releerla,
podría morir de vergüenza y de miedo
pero, tu honor es mi salvaguarda,
y sin miedo, ¡a él me entrego!

Libreto de Alexander Sergeievich Pushkin