

RICHARD NOVÁK

20. 10. 2026, 19:00

**→ Divadlo Reduta
(Mozartův sál)**

20 October 2026, 7 p.m.

**→ Reduta Theater
(Mozart Hall)**

ÚČINKUJÍCÍ / PERFORMERS

Richard Novák – bas/bass

Ondrej Olos – klavír/piano

PROGRAM

Carl Loewe:

Tři balady, op. 1

Edward

Dceruška hostinské (Der Wirtin Töchterlein)

Král duchů (Erlkönig)

Franz Schubert:

Labutí zpěv, D 957 (výběr)

II. Předtucha (Kriegers Ahnung)

IV. Zastaveníčko (Ständchen)

IX. Její obraz (Ihr Bild)

X. Rybářské děvče (Das Fischermädchen)

XII. U moře (Am Meer)

XIII. Atlas (Der Atlas)

Přestávka

Hugo Wolf:

Písně na Michelangela

Často přemítám (Wohl denk' ich oft)

Vše končí, co vzniká (Alles endet)

Co cítí duše má (Fühlt meine Seele)

Petr Iljič Čajkovskij:

Šest romancí, op. 38 (výběr)

To bylo v první jara čas

Uprostřed plesu

Ach, kdybys tak mohla

Láska mrtvého

Zastaveníčko Dona Juana

PROGRAMME

Carl Loewe:

Three Ballads, Op. 1

Edward

The Innkeeper's Daughter (Der Wirtin Töchterlein)

The Erlking (Erlkönig)

Franz Schubert:

Swan Song, D 957 (selection)

II. The Soldier's Foreboding (Kriegers Ahnung)

IV. Serenade (Ständchen)

IX. Her Image (Ihr Bild)

X. The Fishermaiden (Das Fischermädchen)

XII. By the Sea (Am Meer)

XIII. Atlas (Der Atlas)

Intermission

Hugo Wolf:

Three Michelangelo Songs

I Often Think of my Past Life Perish (Wohl denk' ich oft)

All That Is Created Must (Alles endet)

Does my Soul Feel the Longed-for Light (Fühlt meine Seele)

Pyotr Ilyich Tchaikovsky:

Six Romances, Op. 38 (selection)

It was in the Early Spring

Amid the Din of the Ball

Oh, If Only You Could

The Love of a Dead Man

Don Juan's Serenade

Touha, láska, vzpomínka, pomíjivost života, smrt. Témata procházející celým programem dnešního koncertu a, s trochou nadšázky řečeno, i celým romantismem, zejména písňovou tvorbou tohoto období. A přestože bychom mohli všechna díla, která dnes večer zazní, zaškatulkovat prostou nálepkou „romantická píseň“, každý ze skladatelů z dnešního programu ke komponování přistupoval odlišně. Nejde přitom pouze o složku hudební, ale také o volbu zhudebněných textů.

Písně s doprovodem klavíru tvoří velkou část díla lőbejünského rodáka **Carla Loeweho** (1796–1869), dnes jen zřídka uváděného, ve své době ovšem uznávaného skladatele (mnohými přezdívaného „Schubert severního Německa“), který často své písně sám interpretoval. A byl to právě jeho hlas, jenž mu zařídil možnost pokračování ve studiích hudby a později i vystudování teologie na univerzitě v Halle. Loeweho krásný dětský sopránek upoutal Madame de Staël natolik, že mu zařídila stipendium od Jérůma Bonaparta, tehdejšího krále Vestfálska, a říká se, že už jako malý chlapec dokázal zazpívat veleznámou árii Královny noci z Mozartovy opery *Kouzelná flétna*. V roce 1820 se Loewe stěhuje do Štětína (tehdy součásti Pruska), kde přijímá místo varhaníka a hudebního ředitele místní školy. Právě během svého úvazku ve Štětíně, který opustí až po 46 letech, Loewe píše či publikuje většinu svých skladeb. V této době zanechal v hudebním světě stopu také jako klavírista, kdy se společně s Felixem Mendelssohnem-Bartholdym podílel jako sólista na uvedení jeho *Koncertu pro dva klavíry As dur*, a také jako dirigent, když řídil premiéru koncertní předehry *Sen noci svatojánské, op. 21*, téhož autora. Během 40. a 50. let absolvoval jako zpěvák několik turné, během nichž nebyla výjimka, že svoje písně nejen zpíval, ale často se sám doprovázel.

Loeweho nejranější písně (ještě neopatřené opusovým číslem) navazují na hudební vzory tradice z konce 18. století

a vyznačují se jedinou melodickou linkou, jednoduchým doprovodem a převážně strofickými formami. Pod vlivem Johanna Rudolfa Zumsteega začal Loewe rozvíjet baladickou formu, která se pro jeho tvorbu stala typickou, a příznačně první dílo opatřené opusovým číslem představují *Tři balady*. O Loeweho kompozičním stylu se říká, že se vyznačuje „nápadnou absencí organického hudebního vývoje“. Ve svých baladách často odděloval jednotlivé myšlenky a zacházel s nimi spíše epizodicky, než aby používal jednotící motivy. Loeweho písně tak představují, jak samotným přístupem ke kompozici, tak volbou zhudebňovaných textů, jakési mikroopery, ve kterých se objevují dialogy postav a jasně zřetelný děj je dokreslován klavírním doprovodem, jenž má kolikrát téměř scénickou funkci. Jako zajímavost dodejme, že třetí z balad vydaných jako opus 1, tedy *Král duchů* (*Erkönig*), zhudebňující báseň Johanna Wolfganga Goetheho, představuje taktéž první opus následujícího autora dnešního koncertu.

Pro „originálního“ **Franze Schuberta** (1797–1828) představují písně taktéž podstatnou část jeho díla. Vrcholné písně se ale spíše než na příběh zaměřují na prožitky a vzhled do myšlenek lyrického subjektu. A přestože i v nich můžeme náznaky děje objevit, zdaleka nepředstavuje nejdůležitější podstatu. Písňový cyklus *Labutí zpěv* (*Schwanengesang*) píše Schubert v samém závěru svého života. Od jeho předcházejících sbírek (*Krásná mlynářka* a *Zimní cesta*) se na první pohled liší tím, že obsahuje zhudebněné texty více než jednoho básníka. Sedm textů pochází od Ludwiga Rellstaba, šest od Heinricha Heineho a poslední píseň zhudebňuje báseň Johanna Gabriela Seidla. Je možné, že Schubert tento cyklus původně zamýšlel rozdělený na dvě části a Seidlova báseň *Die Taubenpost* (*Holubí pošta*) do něj vůbec neměla být zahrnuta, či tento soubor vůbec jako cyklus plánovaný nebyl, což dodnes zůstává spornou otázkou. Teorii o původně zamýšlených dvou cyklech nahrává kromě zhudebnění textů více básníků také fakt, že 2. října 1828 nabídl Schubert svůj rukopis – soubor šesti písní na Heineovy texty – lipskému vydavateli jménem Probst. Zajímavostí je, že pořadí písní v rukopisu této části cyklu není stejné jako pořadí básní, v němž byly napsány básníkem, přičemž Schubert měl obvykle ve zvyku originální

pořadí básní respektovat. Franz Schubert se vydání svého cyklu nedožil a označení *Labutí zpěv* pochází od nakladatele Haslingera a skladatelova bratra Ferdinanda, kteří chtěli tuto publikaci světu představit jako poslední skladatelův hudební odkaz. Proto ho pojmenovali právě *Labutí zpěv* – idiom „labutí píseň“ označuje poslední a často i nejlepší dílo v životě umělce.

Schubertův *Labutí zpěv* není jedinou labutí písní, která na dnešním koncertu zazní. *Písně na Michelangela* rakouského skladatele **Hugo Wolfa** (1860–1903) jsou taktéž posledním dokončeným dílem skladatele. Propojení nás ale nemine ani s prvním dnešním uvedeným autorem – Carlem Loewem – neboť Wolf patřil mezi jeho obdivovatele. Hugo Wolf se celý život snažil dosáhnout úspěchu v komponování velkých forem, přesto byl za svého života ceněn (a dnes to platí snad ještě více) především za písně. S označením za „songwritera“ se nikdy úplně nesmířil a k hudebnímu úspěchu s touto formou se vyjádřil, že „... *takové uznání... mě znepokojuje až do hloubi duše*“. Wolf měl asi i proto tendenci spojovat své písně do rozsáhlejších svazků, které byly podle něj dostatečně rozmanité. Tyto svazky se tak alespoň částečně staly skladatelovým „velkoformátem“. Tři *Písně na Michelangela* na německé překlady textů Michelangela Buonarrotiho Wolf napsal pouhých šest měsíců před nervovým zhroucením, na nějž mělo dozajista vliv i dlouhodobé onemocnění syfilidou. Německé překlady Michelangelových sonetů vytvořené Walterem Robertem-Tornowem daroval skladateli Paul Müller, zakladatel berlínského Hugo-Wolf Verein (Společnosti Huga Wolfa), v prosinci roku 1896 a v březnu roku následujícího Wolf písně dokončil. V tomto opusu můžeme částečně najít posun od „schubertovského“ osobního prožitku směrem k obecnější reflexi života a jeho pomíjivosti, přestože silná citovost, i ta milostná, v písních zůstává.

Závěr koncertu nás geograficky přenáší z německy mluvícího prostoru do ruskojazyčného. Velikána hudebního romantismu **Petra Iljiče Čajkovského** (1840–1893) dnes oslavujeme především za jeho symfonie, balety, opery či koncerty a jako autora písní ho primárně nevnímáme, přesto napsal během svého života více než stovku kusů tohoto žánru. Jeho rané písně, ještě

neopatřené opusovým číslem, patří mezi nejstarší skladatelova dochovaná díla. Čajkovského písním s doprovodem klavíru věvodí do velké míry romance a mezi vydanými cykly představují naprostou většinu. Při nahlédnutí do Čajkovského katalogu skladeb si můžeme povšimnout také toho, že nejvíce z těchto vydaných souborů nese označení „šest“ (romancí, případně písní). Výjimkou není ani dnes uvedených *Šest romancí* (respektive výběr pěti z nich, vynechávající závěrečnou *Pimpinellu*), které byly při svém prvním vydání opatřeny prostým názvem *Opus 38*. Čajkovskij píše tento cyklus v době hluboké osobní krize, pouze několik měsíců po uzavření manželství s Antoninou Miliukovovou, které velice pravděpodobně proběhlo pouze kvůli ukončení pomluv o skladatelově homosexualitě. Pro Čajkovského bylo manželství katastrofou, a přestože nedošlo k rozvodu, k permanentnímu odloučení se skladatel uchýlil po pouhých šesti týdnech. Sám označil práci na tomto opusu jako „něco mezi relaxací a prací“. O komponování *Šesti romancí* Čajkovskij v dopisech pravidelně informoval Naděždu von Meck, svoji mecenášku, a podle vlastních slov jednu z nejlepších přítelkyň, se kterou se ovšem nikdy napřímo nesetkal. Přestože se několikrát viděli, nemluvili spolu a jejich komunikace tak zůstala na úrovni korespondence, což byla jedna z jejích podmínek k finanční pomoci. V Čajkovského *Šesti romancích* můžeme najít protnutí Loeweho vyprávění se Schubertovou introspekci. Jeho romance jsou především výrazem intenzivního emocionálního prožitku, který je ale bezprostřednější a expresivnější než u Schuberta.

Petr Mečkovský

— — —

Longing, love, memory, the transience of life and death. These are themes which run through the entire programme of today's concert and, with slight exaggeration, through Romanticism as a whole, particularly the songs of this period. Although we could place all the works we will hear this evening under the simple label of 'Romantic song', each of the composers in today's programme had different approaches to composing. These differences lie not only in the music itself, but also in the choice of texts they set to music.

Songs with piano accompaniment account for a large proportion of the output of **Carl Loewe** (1796–1869), a native of Löbejün who, although rarely performed today, was a highly respected composer in his lifetime (dubbed by many the 'Schubert of northern Germany') and frequently performed his own songs. Indeed, it was his singing voice that enabled him to continue his musical education and later study theology at the University of Halle. Loewe's beautiful boy soprano so impressed Madame de Staël that she secured him a scholarship from Jérôme Bonaparte, then King of Westphalia, and it is said that even as a young boy he was able to sing the famous Queen of the Night aria from Mozart's opera *The Magic Flute*. In 1820, Loewe moved to Stettin (then part of Prussia), where he took up the posts of organist and music director at a local school. It was during his 46 years in Stettin that Loewe composed or published most of his works. He also made his mark on the musical world as a pianist, joining Felix Mendelssohn Bartholdy as a soloist in a performance of the latter's *Concerto for Two Pianos in A flat major*, and as a conductor, directing the premiere of Mendelssohn's concert overture *A Midsummer Night's Dream*, Op. 21. During the 1840s and 1850s, he undertook several concert tours as a singer, frequently performing his own songs at the piano.

Loewe's earliest songs (which had not yet been assigned opus numbers) followed the musical models of the late eighteenth-century tradition and were characterised by a single melodic line, simple accompaniment and predominantly strophic forms. Under the influence of Johann Rudolf Zumsteeg, Loewe began to develop the ballad form that would become a hallmark of his work, and it is telling that his first published opus, *Three Ballads*, belongs to this genre. Loewe's compositional style has been described as displaying a 'striking absence of organic musical development'. In his ballads, he often treated individual musical ideas separately, developing them episodically rather than employing unifying motifs. Both in their compositional approach and in the choice of texts set to music, Loewe's songs thus resemble miniature operas, featuring dialogue between characters and a clearly defined narrative, with the piano accompaniment helping to bring the action to life, often assuming an almost theatrical role. Interestingly, the third of the ballads published as *Op. 1, The Erlking (Erlkönig)*, a setting of Johann Wolfgang von Goethe's poem, was also the first opus of the next composer featured in this evening's concert.

Songs also account for a substantial part of the output of the 'original' **Franz Schubert** (1797–1828). His mature songs, however, focus less on narrative than on emotional experiences and an insight into the thoughts of the lyrical subject. Although traces of a narrative can be found in these works, it is by no means their most important element. Schubert composed his song cycle *Swan Song (Schwanengesang)* towards the very end of his life. At first glance, it differs from his earlier cycles (*The Fair Maid of the Mill* and *Winter Journey*) in that it contains settings of poems by more than one poet. Seven texts are by Ludwig Rellstab, six by Heinrich Heine, and the final song is a setting of a poem by Johann Gabriel Seidl. It is possible that Schubert originally intended to divide the cycle into two parts, with Seidl's poem *Die Taubenpost (Pigeon Express)* not included at all, or indeed that he never envisaged the collection as a cycle in the first place. This remains a matter of debate to this day. Apart from the use of texts by different poets, the theory that Schubert originally intended two separate cycles is supported by the fact that on 2 October 1828

he offered a manuscript containing six settings of Heine's poems to the Leipzig publisher Probst. Interestingly, the order of the songs in the manuscript of this part of the cycle differs from the order in which the poet wrote them, whereas Schubert generally tended to respect the original sequence of the poems. Franz Schubert did not live to see the publication of his cycle, and the title *Swan Song* was chosen by the publisher Haslinger and the composer's brother Ferdinand, who wished to present the collection to the world as Schubert's final musical legacy. They therefore called it *Swan Song*, an expression denoting an artist's final, and often finest, work.

Schubert's *Swan Song* is not the only swan song we will hear in today's concert. The *Michelangelo Songs* by the Austrian composer **Hugo Wolf** (1860–1903) were likewise his last completed work. There is also a connection with the first composer featured in today's programme, Carl Loewe, whom Wolf greatly admired. Throughout his life, Hugo Wolf strove to achieve success as a composer of large-scale works, yet during his lifetime he was valued primarily for his songs (and this is perhaps even more true today). He never entirely reconciled himself to being labelled a 'songwriter', remarking on the success of his songs that "...*such recognition... troubles me to the depths of my soul*". Perhaps for this reason, Wolf tended to group his songs into larger collections which he considered sufficiently varied. These collections thus became, at least to some extent, the composer's equivalent of large-scale works. Wolf composed his three *Michelangelo Songs*, settings of German translations of texts by Michelangelo Buonarroti, just six months before suffering a nervous breakdown, to which his longstanding syphilis undoubtedly contributed. The German translations of Michelangelo's sonnets by Walter Robert-Tornow were given to the composer in December 1896 by Paul Müller, founder of the Berlin Hugo Wolf Society, and Wolf completed the songs in March of the following year. In this work, we can discern something of a shift away from the 'Schubertian' emphasis on personal experience towards a more universal reflection on life and its transience, although the songs retain a strong emotional intensity, including expressions of romantic love.

The final part of the concert takes us geographically from the German-speaking world to the Russian-speaking world. Nowadays we celebrate the great Romantic composer **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840–1893) primarily for his symphonies, ballets, operas and concertos, rather than as a composer of songs, yet he wrote more than a hundred works in this genre during his lifetime. His early songs, which had not yet been assigned opus numbers, are among his earliest surviving compositions. Romances account for a large proportion of Tchaikovsky's songs with piano accompaniment and constitute the overwhelming majority of his published collections. A glance at Tchaikovsky's catalogue of works also reveals that most of these published collections contain six pieces, whether romances or songs. The *Six Romances* featured in today's concert are no exception, although we will hear only five of them, omitting the final song, *Pimpinella*. When first published, the collection bore the simple title *Opus 38*. Tchaikovsky composed this cycle during a period of profound personal crisis just a few months after his marriage to Antonina Miliukova, which was very probably undertaken solely to put an end to rumours about the composer's homosexuality. The marriage proved disastrous for Tchaikovsky, and although the couple never divorced, he separated from his wife permanently after just six weeks. He himself described work on this opus as "*something between relaxation and work*". Tchaikovsky regularly reported on his progress with the *Six Romances* in letters to Nadezhda von Meck, his patron and, in his own words, one of his closest friends, although the two never met face to face. Although they did catch sight of one another on several occasions, they never spoke, and their relationship remained confined to correspondence, this being one of the conditions of her financial support. In Tchaikovsky's *Six Romances*, we find both Loewe's narrative approach and Schubert's introspection. His romances are above all expressions of intense emotional experience, conveyed with greater immediacy and expressiveness than in Schubert's songs.

Petr Mečkovský

Richard Novák

BAS

Richard Novák (*1931), legenda brněnského jeviště, se za léta působení v Janáčkově opeře nesmazatelným způsobem zapsal do povědomí hned několika generací milovníků vážné hudby. Rodák z Rozseče u Jihlavy studoval na brněnské konzervatoři kompozici, dirigování a po dobu dvou let zpěv u Jiřího Wootha, u něhož pak pokračoval ve studiu soukromě. První angažmá získal v ostravské opeře (1957), kde hostoval již během studií. Vynikal znělým hlasem a vybroušenou pěveckou technikou, intonační jistotou a přesvědčivým herectvím. Po ohodnocení laureátským titulem na pěvecké soutěži v Toulouse přešel jako sólista do opery v Brně. V sezoně 1970/1971 byl angažován i ve Štýrském Hradci. Se souborem brněnské opery vystupoval v mnoha evropských zemích, s Českou filharmonií i v Japonsku. Hostoval v pražském Národním divadle, účastnil se Pražského jara a dalších prestižních festivalů. Jeho repertoár obsahuje většinu významných basových rolí české a světové operní literatury (Vodník v *Rusálce*, Revírník v *Příhodách lišky Bystroušky*, Sarastro v *Kouzelné flétně*, Leporello v *Donu Giovannim*, Kecal v *Prodané nevěstě* a další – více než 150 rolí). Skvěle se uplatňuje v repertoáru oratorním a kantátovém (spolupráce s významnými orchestry); niternou výrazovostí vyniká v oblasti koncertní písně. Dlouhodobě spolupracoval s pianistou Cyrilem Klimešem, také například s Ivanem Klánským.

Novákovu interpretační tvorbu dokumentuje nespočet nahrávek – gramofonových desek, CD, rozhlasových a televizních záznamů. Roku 1986 získal titul zasloužilý umělec, později Cenu města Brna, Cenu Thálie a roku 2005 Cenu Ministerstva kultury ČR.

BASS

Richard Novák (b. 1931), a legend of the Brno stage, has left an indelible mark on several generations of classical music lovers during his many years with the Janáček Opera. Born in Rozseč near Jihlava, he studied composition and conducting at the Brno Conservatory, as well as singing for two years under Jiří Wooth, with whom he subsequently continued his studies privately. He obtained his first engagement at the Ostrava Opera in 1957, having already appeared there as a guest during his studies. He distinguished himself through his resonant voice, refined vocal technique, unwavering intonation and convincing acting. After being awarded the title of laureate at a singing competition in Toulouse, he joined the Brno Opera as a soloist. During the 1970/1971 season, he was also engaged in Graz. He performed with the Brno Opera ensemble in numerous European countries and toured Japan with the Czech Philharmonic. He made guest appearances at the National Theatre in Prague and participated at the Prague Spring Festival and other prestigious festivals. His repertoire encompasses most of the major bass roles in Czech and international opera, including the Water Goblin in *Rusalka*, the Forester in *The Cunning Little Vixen*, Sarastro in *The Magic Flute*, Leporello in *Don Giovanni* and Kecal in *The Bartered Bride*, among more than 150 roles. He has also excelled in oratorio and cantata repertoire, collaborating with leading orchestras, while his performances of art songs are distinguished by their profound emotional expressiveness. He enjoyed a longstanding collaboration with the pianist Cyril Klimeš and has also worked with Ivan Klánský, among others.

Novák's performing career has been documented by countless recordings, including LPs, CDs and radio and television broadcasts. In 1986, he was awarded the title of Merited Artist, followed by the City of Brno Award, the Thalia Award and, in 2005, the Czech Ministry of Culture Award.

Ondrej Olos

KLAVÍR

Ondřej Olos studoval dirigování na Konzervatoři v Žilině u Milana Seidla a na Janáčkově akademii múzických umění (JAMU) ve třídě doc. Emila Skotáka. V roce 2006 získal Cenu Leoše Janáčka za inscenaci komorní verze opery *Příhody Lišky Bystroušky* v Komorní opeře JAMU. V rámci Janáčkovy festivalu Brno 2008 uvedl Janáčkovu *Jenůfu* v původní verzi z roku 1904. V současné době působí v Janáčkově opeře Národního divadla v Brně a ve Slovenském národním divadle, kde dirigoval díla jako Čajkovského *Evžena Oněgina* a *Pikovou dámu*, Verdiho *Macbetha*, *Dona Carlose* a *Sicilské nešpory*, Janáčkovy *Příhody Lišky Bystroušky*, *Káťu Kabanovou*, *Šárku*, *Jenůfu* a *Věc Makropulos*, Straussova *Netopýra*, Leoncavallovy *I Pagliacci*, Pucciniho *Gianni Schicchiho*, *Il tabarro*, *Turandot* a *Toscu*, Nedbalovu *Polskou krev*, Rossiniho *Lazebníka sevillského* a *Hedvábný žebřík*, Straussovu *Salome*, Smetanovu *Prodanou nevěstu*, Mozartova *Dona Giovanniho* a *Così fan tutte*, Offenbachovy *Hoffmannovy povídky*, Donizettiho *Marii di Rohan* a *L'elisir d'amore* a Dvořákovu *Rusalku*. Jako dirigent spolupracoval také s Řeckou národní operou v Athénách (*Příhody Lišky Bystroušky*, 2015; *Věc Makropulos*, 2018; *La bohème*, 2023), s operou Den Jyske Opera v Aarhusu (*Káťa Kabanová*, 2013), s operami Opéra de Rennes, Opéra de Limoges a Opéra de Reims (*Jenůfa*, 2011), Národním divadlem v Praze (Koncert k Mozartovým narozeninám, Galakonzert k 100. výročí založení Československa, *Rusalka*), Divadlem J. K. Tyla (*Cavalleria rusticana*) a Národním divadlem v Košicích (*Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Dialogy karmelitek* a *Samson a Dalila*). Pravidelně spolupracuje se Symfonickým orchestrem Slovenského rozhlasu, Košickou filharmonií, Státním komorním orchestrem v Žilině, Pražskou komorní filharmonií, Brněnskou filharmonií, Moravskou filharmonií v Olomouci, Filharmonií Bohuslava Martinů ve Zlíně, Hradeckou filharmonií a dalšími. Je také vyhledávaným klavíristou a komorním hudebníkem.

PIANO

Ondrej Olos studied conducting at Žilina Conservatory with Milan Seidl and at Janáček Academy of Performing Arts (JAMU) in the class of doc. Emil Skoták. In 2006, he received the Leoš Janáček Award for staging a chamber version of the opera *The Cunning Little Vixen* at the JAMU Chamber Opera. He staged Janáček's *Jenůfa* in the original version from 1904 as part of the Janáček Festival Brno 2008. He currently works at National Theatre Brno's Janáček Opera and the Slovak National Theatre, where he has conducted such works as Tchaikovsky's *Eugene Onegin* and *The Queen of Spades*, Verdi's *Macbeth*, *Don Carlos* and *Sicilian Vespers*, Janáček's *The Cunning Little Vixen*, *Káťa Kabanová*, *Šárka*, *Jenůfa* and *The Makropulos Affair*, Strauss's *Die Fledermaus*, Leoncavallo's *I Pagliacci*, Puccini's *Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Turandot* and *Tosca*, Nedbal's *Polish Blood*, Rossini's *The Barber of Seville* and *The Silk Ladder*, Strauss's *Salome*, Smetana's *The Bartered Bride*, Mozart's *Don Giovanni* and *Così fan tutte*, Offenbach's *The Tales of Hoffmann*, Donizetti's *Maria di Rohan* and *L'elisir d'amore* and Dvořák's *Rusalka*. As a conductor, he has also worked with the Greek National Opera in Athens (*The Cunning Little Vixen*, 2015; *The Makropulos Affair*, 2018; *La bohème*, 2023), Den Jyske Opera Aarhus (*Katya Kabanova*, 2013), Opéra de Rennes, Opéra de Limoges and Opéra de Reims (*Jenůfa*, 2011), the National Theatre in Prague (Mozart's Birthday Concert, Gala Concert to mark the 100th anniversary of the foundation of Czechoslovakia, *Rusalka*), the J. K. Tyl Theatre (*Cavalleria rusticana*), and the National Theatre in Košice (*Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Dialogues of the Carmelites* and *Samson and Dalila*). He regularly collaborates with the Slovak Radio Symphony Orchestra, the Košice Philharmonic, the State Chamber Orchestra in Žilina, the Prague Chamber Philharmonic, the Brno Philharmonic, the Moravian Philharmonic in Olomouc, the Bohuslav Martinů Philharmonic in Zlín, the Hradec Králové Philharmonic and others. He is also a sought-after pianist and chamber musician.

Carl Loewe:

Tři balady, op. 1

Edward

Jak je tvůj meč od krve rudý, Edwarde, Edwarde!
A jdeš tu tak smutně? O!
Ubil jsem svého supa, matko, matko!
A to mne dojímá. O!
Krev tvého supa není tak rudá, Edwarde, Edwarde!
Můj synu, přiznej se mi upřímně. O!
Ubil jsem svého ryzáka, matko, matko!
A on byl tak hrdý a věrný. O!
Tvůj kůň byl starý a nepotřebný, Edwarde, Edwarde!
Tebe tíží jiná bolest. O!
Ubil jsem svého otce, matko, matko!
A to trápí mé srdce. O!
A co budeš nyní dělat? Edwarde, Edwarde!
Můj synu, to mi řekni!
Má noha nesmí na zemi spočinout, matko, matko!
Chci jít za moře. O!
A co bude s tvým domem a dvorem? Edwarde, Edwarde!
Tak nádherným, tak krásným? O!
Ach, ať stojí a klesne a padne, matko, matko!
Já ho víc nespátřím. O!
A co bude s ženou a dítětem? Edwarde, Edwarde!
Až půjdeš za moře? O!
Svět je velký, nech je v něm žebrat, matko, matko!
Já už je nikdy víc neuzřím. O! O!
A co si počne tvá matka, Edwarde, Edwarde!
Můj synu, můj synu! O! O!
Prokletí pekla ať na vás spočine, matko, matko!
Neboť vy, vy jste mi to radila.

Dceruška hostinské (Der Wirtin Töchterlein)

Cestou kol Rýna tři mládenci jdou,
vrací se za paní hostinskou.

„Hostinská paní, zda dá nám pít?
Dcerušku pěknou, kde nechává dlít?“

„Mé pivo i víno je lahodné, ach,
však dceruška má leží na márách.“

A když do komory vstoupili,
dívku tam v rakvi spatřili.

Ten první jí z tváře stáh' závoj hned
a zaměřil na ni svůj přesmutný hled.

„Kdybys jen žila, dívko, dál,
celý ten čas bych tě miloval.“

Ten druhý ji závojem zahalil zas
a odvrátiv se zvedl v pláči hlas:

„Ach dívko, ty ležíš v rakvi teď.
Já miloval jsem tě tolik let.“

Ten třetí jí z tváře zas roušku zdvih
a políbil ret, jenž navždy ztich.

„Já miloval jsem tě a miluji dál,
o lásku Tvou bych i na věčnosti stál.“

Král duchů (Erlkönig)

Kdo jede tak pozdě větrem a tmou, /
to otec a jeho synáček jsou.
V svém náručí otec tak pevně ho má, /
tak teple, tak vroucně ho objímá.
„Můj hochu, proč tvář jsi do dlaní dal?“ /
„Což nevidíš, tatínku? Vždyť je tu král.
Má korunu, vlečku, král duchů to je.“ /
„Jen pruh to mlhy, ty dítě mé.“
„Můj hošku, pojď se mnou, my budem si hrát, /
my krásně si žít budem napořád,
tam na břehu pestré květiny mám, /
má matka šat ze zlata nosívá tam.“
„Můj otče, můj tatíčku, neslyšíš? /
Král duchů mi šeptá a slibuje, slyš!“
„Buď klidný, můj chlapče, klidný buď jen: /
to ve větru sviští bezlistý kmen.“
„Chceš, chlapečku pěkný, se mnou jít? /
Mé dcerky tě budou za bratra mít,
mé dcerky se za noci proplétají /
a zpěvy tě, tanci tě zkolébají.“
„Můj otče, můj tatíčku, hled' do té tmy! /
Král duchů tam má svoje princezny.“
„Můj synu, můj synáčku, dívám se tmou, /
to šedivé vrby jen v soumraku jsou.“
„Můj miláčku, vznícen jsem půvabem tvým, /
bud' po dobrém půjdeš, bud' násilím.“
„Ach otče, teď sáh na mne král! /
Král duchů bolest mi udělal.“
Je otec jat hrůzou, v trysk se dá, /
v svém náručí chroptící dítě má;
jen s námahou dvorce dojížděl, /
v svém náručí dítě mrtvé měl.

Three Ballads, Op. 1

Edward

Why is your sword so red with blood, Edward, Edward!
And why do you come here looking so sorrowful? Oh!
I have killed my hawk, mother, mother!
And it grieves me so. Oh!
Your hawk's blood is not so red, Edward, Edward!
My son, tell me the truth. Oh! I
have killed my chestnut horse, mother, mother!
And he was so proud and faithful. Oh!
Your horse was old and of no use, Edward, Edward!
Some other sorrow weighs upon you. Oh!
I have killed my father, mother, mother!
And it torments my heart. Oh!
And what will you do now, Edward, Edward!
My son, tell me!
My foot must never rest upon this land, mother, mother!
I shall go across the sea. Oh!
And what will become of your house and estate, Edward, Edward!
So splendid and so beautiful? Oh!
Ah, let it stand, decay and fall! Mother, mother!
I shall never see it again. Oh!
And what will become of your wife and child, Edward, Edward!
When you go across the sea? Oh!
The world is wide, let them beg their way through it, mother, mother!
I shall never see them again. Oh! Oh!
And what will your mother do, Edward, Edward!
My son, my son! Oh! Oh!
May the curse of hell fall upon you, mother, mother!
For it was you, you who counselled me to do it.

The Innkeeper's Daughter (Der Wirtin Töchterlein)

Three young men were walking along the Rhine,
returning to the innkeeper's wife.

"Good landlady, will you give us something to drink?

And where is your pretty daughter?"

"My beer and wine are delicious, alas,
but my daughter lies upon her bier."

And when they entered the chamber,
they saw the girl lying in her coffin.

The first immediately drew the veil from her face
and gazed upon her with deepest sorrow.

"If only you were still alive, dear girl,
I would love you for all my days."

The second covered her with the veil again,
then turned away and cried aloud:

"Ah, dear girl, now you lie in your coffin.
I loved you so many years."

The third lifted the veil from her face once more
and kissed the lips that were forever silent.

"I loved you, and I love you still.

Even in eternity, I would long for your love."

The Erlking (Erlkönig)

Who rides so late through wind and night? /

It is a father with his young son.

The father holds him tightly in his arms, /
embracing him so warmly, so tenderly.

"My boy, why do you hide your face in your hands?" /

"Can you not see him, Father? The king is here!

He wears a crown and a flowing robe – it is the Erlking!" /

"It is only a wisp of mist, my child."

"My dear boy, come with me, we shall play, /
and live together in happiness forever.

I have bright flowers growing by the riverbank, /
and my mother wears robes of gold."

"My father, my dear father, can you not hear? /

The Erlking is whispering promises to me, listen!"

"Be calm, my boy, be calm, /

it is only a leafless tree whistling in the wind."

"Will you come with me, my pretty boy? /

My daughters will welcome you as their brother.

My daughters dance their rounds at night, /

and will lull you to sleep with song and dance."

"My father, my dear father, look into the darkness! /

The Erlking's daughters are there!"

"My son, my dear son, I can see through the gloom, /
those are only grey willows in the twilight."

"My darling, your beauty has set my heart aflame. /

Come willingly, or I shall take you by force!"

"Oh Father, the Erlking has touched me now! /

The Erlking has hurt me!"

The father is seized with terror and spurs his horse into a gallop, /
holding the gasping child in his arms.

With great difficulty he reaches the courtyard, /
but in his arms the child lies dead.

Franz Schubert:

Labutí zpěv, D 957 (výběr)

Předtucha (*Kriegers Ahnung*)

Zde v klidu tiše spí mých kamarádů řad.
Mým srdcem vládne zoufalství, strach o to, co mám rád.
Jak často jsem tak ve snu já na jejích ňadrech snil,
jak milý oheň v krbu byl, ó blaho krásných chvil.
Zde oheň temný plápolá, ach, jen na zbraní lesk,
zde v prsou děsí samota, zde znáš jen žal a stesk.
Ach, tuchám těžko odolat, boj zítra bude zlý,
snad v míru smím již zítra spát, má lásko, sladce spi.

Zastaveníčko (*Ständchen*)

Lehce létne křídlem vánku blíž ti píseň má!
Louka dávno dříme v spánku, pojd' ty líbezná!
Jak je krásně v háje klínu v luny záři snít.
Z ukrytého zrádce v stínu chceš snad bázeň mít?
Slavík vábí sladkou písni v mou tě náruč blíž.
Co tě v ňadru sladce tísni, pověz druhu již.
Zní ta píseň nářky mými, žárem lásky mé,
pohne tóny stříbrnými srdce zmámené.
Kéž i tvé ta píseň vzbudí, v náruč pojd' již mou.
Touhou mám se stále chvítí, přej mi lásku svou!

Její obraz (*Ihr Bild*)

Já před obrazem jejím jsem v zadumání stál.
A obličež ten krásný tajemně žít počínal.
Kol vábných rtíků černý jsem úsměv uviděl
a jakby v slzách žalných se zrak její leskle chvěl.
Tvář mou těž slza skrápí a lítost cítím a žal.
Můj Bože, sotva to chápu, žeš mi dávno zašla v dál.

Rybářské děvče (*Das Fischermädchen*)

Svou loďku, děvče krásné, z moře veď na můj břeh,
sedni blíž a své bílé ruce si hladit, líbat nech!
Dej hlavu na mé srdce a nic se mě nestrachuj,
vždyť denně zlému moři svěřuješ život svůj.
Mé srdce jak to moře i bouř i příliv zná
a mnohá krásná perla v něm na dně spočívá.

U moře (*Am Meer*)

Hle, moře v záři večerní se lesklo dál před námi.
Ó, jak se to na břehu mile sní, my seděli tiše sami.
Mlh závoj stoup' a proud se zved', vzlét racek tam kdesi v dáli.
Z tvých očí jak by spadla tíž, slzy se řinout jaly.
Já zřel, jak padají na tvou dlaň, tu má se hlava shýbá.
Mou číší byla tvoje dlaň, ret můj tu slzu líbá.
A od té chvíle žhne v duši mé žár, mne sžírá touhy síla.
Ten nápoj zlý byl ženy dar, mne slza ta otrávila.

Atlas

Já zoufalý jsem Atlas! Bídny svět, tu hrůznou tíhu strastí je mi nésti.
Pod tíhou světa podklesám a srdce moje hyne v trýzni.
Ty srdce mé, tys láskou chtělo žít
a chtělos všecko dát v tom závrtném štěstí,
anebo zmírat v bídě. Z pýchy jen jsi nekonečně bídné.

Swan Song, D 957 (selection)

The Soldier's Foreboding (*Kriegers Ahnung*)

Here, in the stillness, my comrades lie quietly asleep.
My heart is filled with despair and fear for all I hold dear.
How often, in my dreams, I rested upon her breast,
how comforting the fire in the hearth
– oh, the bliss of those beautiful hours!
Here a sombre fire flickers, alas,
gleaming only upon our weapons,

Here loneliness haunts the heart,
and sorrow and longing are all one knows.
Ah, I cannot shake off my dark forebodings
– tomorrow's battle will be fierce.
Perhaps tomorrow I too shall rest in peace.
Sleep sweetly, my love.

Serenade (*Ständchen*)

Softly, on the wings of the breeze, my song flies towards you!
The meadow has long been sleeping, come, my lovely one!
How beautiful it is to dream beneath the moonlight,
sheltered by the grove.
Surely you need not fear some hidden traitor lurking in the shadows?
The nightingale beckons you with its sweet song,
drawing you closer to my arms.
Tell your beloved what sweet longing stirs within your breast.
This song resounds with my lamentations
and the ardour of my love,
Its silvery notes will move even an enchanted heart.
May this song awaken your heart too – come into my arms!
I tremble constantly with longing – grant me your love!

Her Image (*Ihr Bild*)

I stood before her portrait, lost in thought.
And that beautiful face began mysteriously to come to life.
I saw a bewitching smile play upon her lovely lips,
And her eyes seemed to glisten and tremble with sorrowful tears.
A tear runs down my cheek too, and I feel grief and sorrow.
My God, I can scarcely comprehend that you have long since
vanished from my life.

The Fishermaiden (Das Fischermädchen)

Bring your little boat from the sea to my shore, beautiful maiden,
Sit beside me and let me caress and kiss your white hands!
Lay your head upon my heart and have no fear of me,
For every day you entrust your life to the treacherous sea.
My heart, like the sea, knows both storms and tides,
And many a beautiful pearl lies hidden in its depths.

By the Sea (Am Meer)

Behold, the sea shimmered in the evening light,
stretching far before us.
Oh, how sweet it was to dream upon the shore,
as we sat there quietly alone.
A veil of mist rose, the waves began to swell,
and a seagull soared somewhere in the distance.
A burden seemed to lift from your eyes, and tears began to flow.
I watched them fall upon your hand, and bowed my head.
Your hand became my cup, and my lips kissed away a tear.
Since that moment, a fire has burned within my soul,
and I have been consumed by longing.
That bitter draught was a woman's gift – that tear had poisoned me.

Atlas

I am that wretched Atlas! The unhappy world,
that terrible burden of suffering, is mine to bear.
I stagger beneath the weight of the world,
and my heart is dying in agony.
Oh, my heart, you longed to live for love
and give everything in the rapture of happiness,
Or else to perish in misery.
Through your pride alone, you are infinitely miserable.

Hugo Wolf:

Písně na Michelangela

Často přemítám (*Wohl denk' ich oft*)

Často přemítám o svém uplynulém životě,
jaký byl, než jsem poznal lásku k tobě;
tehdy o mne nikdo nedbal,
mé dny byly pro mne ztraceny;
myslil jsem, že jen zpěvem mohu žíti,
také uniknout lidskému davu...
ted' všichni lidé o mně vědí
a veleben i haněn jsem!

Vše končí, co vzniká (*Alles endet*)

Vše končí, co vzniká,
vše, vše zaniká,
neboť čas letí
a slunce vidí,
že všechno zaniká,
myšlenky, slova, bolest i blaho;
a ti, které jsme měli jako vnuky,
odešli jako za dne stíny,
jako pára ve větru.
Byli jsme přece také lidé,
veselí a smutní, jako vy,
nyní jsme po smrti,
proměnění v prach, jak vidíte.
Vše končí, co vzniká,
vše, vše zaniká.

Co cítí duše má (*Fühlt meine Seele*)

Cítí má duše vytoužené světlo
Boha, který ji stvořil?
Je to paprsek jiné krásy
ze slzavého údolí,
který vniká do mého srdce jako vzpomínka?
Je to hlas, je to vidina,
která náhle mi plní oči i srdce
nepochopitelně palčivým hořem,
který mne nutí k slzám?
Nevím.
Po čem toužím, co cítím, co mne vede,
není ve mně:
řekni mi, jak to poznám?
Připadá mi to jen jako zásluha jiného;
v tom pohroužen žiji, co jsem tě poznal.
Mne trýzní ano a ne,
sladkost a trpkost –
to je, má paní, vina tvých očí.

Michelangelo Songs

I Often Think of my Past Life (*Wohl denk' ich oft*)

I often think of my past life,
what I was like before I knew my love for you;
Then no one paid me any heed,
My days were lost to me;
I thought I could live only through song,
And thus escape the crowds of men...
Now everyone knows of me,
And I am both praised and reviled!

All That Is Created Must Perish (*Alles endet*)

All that is created must perish,
Everything, everything passes away,
For time flies
And the sun witnesses
How everything perishes:
Thoughts, words, sorrow and joy;
And those we regarded as grandchildren
Have vanished like shadows in daylight,
Like vapour in the wind.
We too were once human,
Joyful and sorrowful, just like you.
Now we are dead,
Turned to dust, as you can see.
All that is created must perish,
Everything, everything passes away.

Does my Soul Feel the Longed-for Light (*Fühlt meine Seele*)

Does my soul feel the longed-for light
Of God who created it?
Is it a ray of another beauty
From the vale of tears,
Entering my heart like a memory?
Is it a voice, is it a vision
That suddenly fills my eyes and heart
With an inexplicably searing grief
That brings me to tears?
I do not know.
What I long for, what I feel, what guides me,
Does not come from within me:
Tell me, how am I to know?
It seems to me only the work of another;
Absorbed in this, I have lived since I first knew you.
I am tormented by yes and no,
By sweetness and bitterness –
And the fault, my lady, lies in your eyes.

Petr Iljič Čajkovskij:

Šest romancí, op. 38 (výběr)

To bylo v první jara čas

To bylo v první jara čas,
tráva sotva vzcházela,
potůčky tekly, nežhnul vzduch,
a keře vyháněly zelené výhonky.

Pastýřův roh ráno
ještě hlasitě nezpíval,
a v lese ještě byla
klubíčka tenkého kapradí.

To bylo v první jara čas,
to bylo ve stínu břízek,
když jsi přede mnou
s úsměvem sklopila oči...

V odpověď na moji lásku
jsi sklopila oči!
Ach, život, ach, les, ach, sluneční svit!
Ach, mládí, ach, naděje!

A já jsem před tebou plakal,
pohlížel jsem na tvoji líbeznou tvář;
to bylo v první jara čas,
to bylo ve stínu břízek!

To bylo za úsvitu našeho života!
Ach, štěstí, ach, slzy!
Ach, les, ach, život, ach, sluneční svit!
Ach, svěží vůně břízek!

Uprostřed plesu

Uprostřed hlučného plesu, náhodou,
ve světském ruchu a shonu
jsem tě uviděl, ale tvé rysy
byly zahaleny tajemstvím.

Jen oči teskně hleděly
a hlas zněl tak překrásně,
jako zvuk vzdálené šalmaje,
jako dovádívá vlna na moři.

Zalíbila se mi tvoje štíhlá postava
a celý tvůj zádumčivý vzhled,
a tvůj smích, smutný a zvučný,
od té doby zní v mém srdci.

V osamělých nočních hodinách
se rád ukládám znavený k spánku;
vidím ty smutné oči
a slyším veselý hovor.

A usínám, usínám tak smutný,
a můj spánek je plný bludných snů...
Nevím, jestli tě miluji,
ale zdá se mi, že miluji!

Ach, kdybys tak mohla

Ach, kdybys mohla jen na okamžik
zapomenout na svůj smutek, zapomenout na své soužení,
aby, kdybych jenom jednou uviděl tvoji tvář,
jakou jsem ji znával za šťastných let!

Když se v tvých očích zaleskne slza,
ach, kdyby ten smutek mohl rázem projít,
jako prchavá přeháňka za teplého jara,
jako stín mraků, běžící po polích!

Láska mrtvého

Ať jsem chladnou hlinou
zaházen.
Ó příteli! Všude, vždy je s tebou
moje duše.
Lásky nekonečné strádání,
já, který obývám hrob,
v krajině klidu a zapomnění
jsem nezapomněl.

Beze strachu v hodině posledních muk
jsem opustil svět.
Čekal jsem úlevu z rozloučení –
a rozloučení nepřišlo!
Viděl jsem půvab netělesných bytostí
a litoval jsem,
že nepoznávám tvoji podobu
v nebeských obrazech.

Čím mi je záře boží moci
a svatý ráj?
Pozemské vášně jsem tam
vzal s sebou.
Přichází ke mně známý sen,
všude stejný;
toužím, pláču a žálím,
jako kdysi dávno.

Jestli se tvých tváří
dotkne cizí dech, –
moje duše se celá rozechvěje
v němém strádání.
Jestli myslíš na jiného,
když usínáš,
tvoje slova po mně tečou
jako planoucí oheň.

Nesmíš milovat jiného,
ne, to nesmíš,
posvátným slovem jsi mrtvému
zaslíbena.

Běda, tvůj strach, tvé modlitby,
k čemu jsou?

Ty víš, že mi není souzen
klid a zapomnění!

Zastaveníčko Dona Juana

Pohasínají zlatavé kraje vzdálené Alpujarry,
na vábivý hlas kytary
vyjdi ven, moje milá!

Všechny, kteří řeknou, že jiná je ti tady rovna,
všechny, protože planu láskou,
všechny vyzvu na souboj na život a smrt!

Od měsíčního svitu
zrudla obloha,
ach, Nisetto, pospěš,
pospěš a vyjdi na balkón!

Od Sevilly do Granady, v tichém soumraku,
rozléhají se serenády,
rozléhá se třesk mečů.

Mnoho krve teče, mnoho písní zní pro půvabné dámy,
já jsem ten, který té nejpůvabnější,
daruje všechno, píseň i svoji krev!

Od měsíčního svitu
zrudla obloha,
ach, Nisetto, pospěš,
pospěš a vyjdi na balkón!

Six Romances, Op. 38 (selection)

It was in the Early Spring

It was in the early spring,
The grass had barely begun to grow,
The streams were flowing, the air was not yet warm,
And the bushes were putting forth green shoots.

The shepherd's horn in the morning
Had not yet sounded loudly,
And in the forest there were still
Tightly curled fronds of delicate ferns.

It was in the early spring,
It was in the shade of the birch trees,
When you lowered your eyes before me
With a smile...

In answer to my love,
You lowered your eyes!
Oh, life, oh, forest, oh, sunshine!
Oh, youth, oh, hope!

And I wept before you,
Gazing upon your lovely face;
It was in the earliest days of spring,
It was in the shade of the birch trees!

It was at the dawn of our lives!
Oh, happiness, oh, tears!
Oh, forest, oh, life, oh, sunshine!
Oh, the fresh fragrance of the birch trees!

Amid the Din of the Ball

Amid the din of the ball, by chance,
In the bustle and whirl of society,
I caught sight of you, but your features
Were veiled in mystery.

Only your eyes gazed wistfully,
And your voice sounded so beautiful,
Like that of a distant shawm,
Like a playful wave upon the sea.

I was captivated by your slender figure
And your whole pensive appearance,
And your laughter, sad yet melodious,
Has echoed in my heart ever since.

In the lonely hours of the night,
I gladly lie down, weary, to sleep;
I see those sorrowful eyes
And hear your cheerful conversation.

And I fall asleep, so full of sadness,
And my sleep is filled with wandering dreams...
I do not know whether I love you,
But it seems to me that I do!

Oh, If Only You Could

Oh, if only you could, for a moment,
Forget your sorrow, forget your troubles,
If only I could see your face once more
As I knew it in happier years!

When a tear glistens in your eyes,
Oh, if only that sadness could pass in an instant,
Like a fleeting shower in the warmth of spring,
Like the shadow of clouds racing across the fields!

The Love of a Dead Man

Though I lie buried
Beneath the cold earth,
Oh, my friend! Everywhere, always,
My soul is with you.
The endless torment of love
Has not been forgotten by me,
Who dwell within the grave,
In the realm of peace and oblivion.

Without fear, in the hour of my final agony,
I left this world.
I hoped that parting would bring relief –
But no parting came!
I beheld the beauty of incorporeal beings,
And grieved
That I could not recognise your likeness
Among the heavenly visions.

What is the radiance of divine power to me,
Or holy paradise?
I carried my earthly passions
There with me.
A familiar dream returns to me,
The same wherever I may be;
I long, I weep, I burn with jealousy,
Just as I did long ago.

If a stranger's breath
Touches your cheeks,
My whole soul trembles
In silent anguish.
If you think of another
As you fall asleep,
Your words pour over me
Like blazing fire.

You must not love another,
No, you must not;
By a sacred vow, you are pledged
To one who is dead.
Alas, your fears, your prayers –
What use are they?
You know that I am not destined
For peace or oblivion!

Don Juan's Serenade

The golden landscapes of distant Alpujarra are fading into darkness;
At the enticing sound of the guitar,
Come out, my beloved!

All those who say that another can equal your beauty here,
All of them, for I burn with love,
I shall challenge to a duel to the death!

The sky has turned crimson
In the moonlight;
Ah, Nisetto, make haste,
Hurry, come out onto the balcony!

From Seville to Granada, in the quiet twilight,
Serenades ring out,
And swords clash.

Much blood is shed, many songs are sung for beautiful ladies;
But I am the one who will give the fairest of all
Everything – my song and my blood!

The sky has turned crimson
In the moonlight;
Ah, Nisetto, make haste,
Hurry, come out onto the balcony!