



Osemnásty ročník festivalu  
Levočské babie leto 2025



**Šiesty koncert**

Utorok • 30. september • 19.00  
Bazilika sv. Jakuba v Levoči

# „LE NUOVE MUSICHE“

orchester a zbor

**Jörn Hinnerk Andresen**

dirigent

**Jakub Mitrík**

umelecký vedúci

## PROGRAM:

<b>Johann Schimrack d. Ä. (Ján Šimrák st.)</b>	
Gott stehet in der Gemeinde Gottes	05:30
<b>Thomas Gosler</b>	
Du hast mir das Herz genommen	09:00
<b>Johann Schimrack d. Ä. (Ján Šimrák st.)</b>	
Omnes gentes plaudite	03:30
Congregati sunt inimici nostri	04:20
Gaudent in coelis animae sanctorum	04:00
<b>Dario Castello</b>	
Sonata duodecima a 3 Libro secondo	07:30
<b>Claudio Monteverdi</b>	
Magnificat primo SV281	12:30
<b>Johann Schimrack d. Ä. (Ján Šimrák st.)</b>	
O Domine Jesu Christe	04:00
<b>Claudio Monteverdi</b>	
Et resurrexit SV260	01:30
Et iterum SV261	01:30
Gloria a 7 SV258	10:00

S podporou

**Nadácia SPP**



V spolupráci s



GESAMTKUNSTWERK



Nádherná baroková hudba **Jána Šimráka st. (Johann Schimrack d.Ä., ? – 1657)** nás preniesie do polovice 17. storočia. Priblíži nám málo známu hudobnú kultúru prekvitajúcu v spišských mestách, v ktorých sa v období raného novoveku plne etablovali myšlienky humanizmu a reformácie. Prosperujúce mestá hospodársky rozvinutého Spiša poskytovali pre pestovanie hudobného umenia výborné podmienky. Levoča, Kežmarok, Spišská Nová Ves, Spišské Podhradie, Lubica, Smolník a ďalšie mestská sa vyznačovali vysokou mierou multietnického spolupuzovania; v unikátnom viacjazyčnom prostredí znela nemčina, slovenčina, poľština, maďarčina a úradná reč – latinčina. Pod vplyvom reformácie sa tu rozvíjali evanjelické kantóraty a nich pulzoval čulý hudobný život. V mestských latinských školách sa denne vyučovala hudobná výchova, čo poskytovalo možnosť vytvárať kvalitné žiacke spevácke zbory. Viedli ich učitelia nazývaní kantori, ktorí boli zvyčajne kvalitní speváci, dirigenti a často aj instrumentalisti a skladatelia.

Ján Šimrák st. bol vychýreným organistom. Celý profesionálny život pôsobil v Spišskom Podhradí (hist. Kirchdrauf, Warallium), čo vieme presne sledovať v rokoch 1630 až 1657. Mestské knihy ho dokonca evidujú ako váženého člena mestskej rady. V archívnych písomnostiach sú mená jeho rodinných príslušníkov uvádzané rôznou ortografiou, čo bolo bežným javom v nemeckých a latinských písomnostiach, hlavne pri slovanských priezviskách. Jeho otec *Benedickt Schimragh Diaconus* žil od roku 1607 v Spišskej Belej. Neskôr – už ako vážený farár – vlastnil dom v Spišskom Podhradí, ktorý v roku 1630 previedol na svojho syna Jána. Ten je v protokole je zapísaný ako *Hans Schimrack*. V pozemkovej knihe sa za dočítame, že *Paul Schimrag* vlastnil po roku 1627 nehnuteľnosti v Spišskom Podhradí. V Poprade sa spomína v roku 1640 *Juditha Schimeragin* (t. j. Šimráková). O živote organistu Jána Šimráka st. sa však nezachovalo veľa informácií. Vieme, že mal tri deti, z toho jednu dcéru, ktorú

manželom bol učiteľ. Z rodiny Šimrákovcov zo Spiša pochádzal aj vynikajúci hudobník Ján Šimrák ml., pôsobiaci od roku 1675 vo Vroclave (Wroclaw, hist. Breslau); najprv bol choralista (spevák), neskôr organista v Kostole sv. Alžbety (1677 – 1692).

Napriek veľkej snahe hudobných historikov sa nepodarilo objaviť informácie o tom, kde Ján Šimrák st. študoval, ani u koho sa vzdelával v hudobnej kompozícii. Zdá sa, že nič z jeho hudby nevyšlo v 17. storočí tlačou. Väčšina skladieb, ktoré poznáme, sa nachádza v Levočskej evanjelickej zbierke hudobní v rukopisných tabulatúrnych zborníkoch. Pri niektorých sú uvedené roky odpisu – medzi 1635 a 1642. V niektorých prípadoch vieme miesto, kde boli skladby odpisované, resp. predvádzané – Spišské Podhradie, Lubica, Kežmarok, Smolník, Nitrianske Pravno, Levoča, Bardejov, Prešov. Niekoľko jeho skladieb sa zachovalo v Rumunsku (Sibiu, Miercurea Ciuc) a jeho hudba znela aj v Poľsku, v najväčšom meste Sliezska – vo Vroclave, v Kostole sv. Márie Magdalény.

Moderná viaczborová a koncertantná hudba ovplyvnila v 17. storočí mnohé aspekty hudobného života. Komponovali sa moteta, piesne a duchovné koncerty rôzneho obsadenia. Bola to hudba naplnená hlbokými emocionálnymi výrazovými prostriedkami. Rýchlo sa širila v Európe a našla obdivovateľov predovšetkým prostredníctvom tvorby Giovannioho Gabrieliho, Michaela Praetoria, Heinricha Schütza a mnohých ich nasledovníkov (Hieronymus Praetorius, Melchior Vulpius, Matthäus Apelles von Löwenstern atď.). Ich diela sa širili odpisovaním i tlačennými antológiami a boli známe aj u nás. Pre Jána Šimráka st. boli títo skladatelia určite veľkým vzorom. V intencii takejto polyfonickej, polychorickej a koncertantnej barokovej hudby je skomponovaný aj jeho multisekcionálny kantátový duchovný koncert **Gott stehet in der Gemeine Gottes**. Skladba bola zapísaná 30. júla 1641 v Lubici pri Kežmarku nemeckou organovou

tabulatúrnou notáciou. V partitúrovom zápise sa však nenachádza detailne rozpisany text pod vokálne hlasy. Zhodou okolností sa skladba zachovala aj v rukopisných hlasových zošitoch v Levočskej evanjelickej zbierke hudobní, čo uľahčuje rekonštrukciu textu. Textovú predlohu tvorí šesť rôznych úryvkov prevzatých z Biblie (zo žalmov č. 82, č. 68, č. 118 a z príslavia č. 8). V centre skladby stojí ústredná myšlienka žalmu č. 82 – Boh stojí v zhromaždení Božom. Ide o oslavu Božej vyvýšenosti, t. j. myšlienku: „Boh stojaci v strede je jedinčný a na Neho je potrebné sústrediť sa.“ Koncert uchváti monumentálnym tutti vstupom, ktorý plní funkciu refrénu (*Rittornello*) a ktorý vystriedajú viaceré kontrastné sólistické, resp. homofonické či polyfonické úseky.

Popri nemeckých textoch prevzatých z Lutherovho prekladu Biblie zhudobňoval Ján Šimrák st. aj latinské duchovné texty, a to predovšetkým v motetových kompozíciách. K nim patria aj dve osemhlasné skladby **Omnnes gentes plaudite a Congregati sunt inimici nostri**. Prvá z nich bola intavolovaná do tabulatúrnej partitúry 12. októbra 1641 v Lubici, a zároveň sa zachovala v hlasových zošitoch Bardejovskej evanjelickej zbierky hudobní. Ide o klasický typ dvojzborového moteta, v ktorom môžu byť dva 4-hlasné zbory priestorovo oddelené, pričom vokálne hlasy podporujú hudobné nástroje. Indikuje to aj línia generálneho basu (*basso sequente*) zapísaná v partitúre pod vokálnymi hlasmi. Oslavný charakter textu vyjadruje hudba spoločným nástupom obidvoch zborov. Najvyššie hlasy využívajú melodické melizmatické figúry zodpovedajúce teologicky pozitívnemu afektu. Druhý moteto *Congregati sunt inimici nostri* bolo intavolované 24. augusta 1641 tiež v Lubici. Má odlišný charakter. Zhudobňuje dramatické emócie a pochmúrnosť je vyjadrená už v expozícii, ktorú začína nižšie položený zbor polyfonickým nástupom hlasov. Podstatou diela je antifonálne striedanie zborov v zmysle otázka-odpoveď, čo je napokon podstatou dvojzbo-

rovej kompozičnej techniky. Veľmi podobný charakter má aj dvojzborové moteto **O Domine Jesu Christe**, výrazovo jedna z najsilnejších Šimrákových skladieb. Osobitné postavenie medzi jeho dielami má trojzborové moteto **Gaudet in coelis animae sanctorum**. Vyznačuje sa variabilitou metrických a rytmických kontrastov i obsadením jednotlivých úsekov od sólistických skupín až po tutti. V tabulatúrnom zápise je to dokonca vyznačené ako *Concert, Capella a Chorus*.

Priezvisko Gosler dlho figurovalo v muzikológii v kolonke „neznámy skladateľ“. Na základe archívnych dokumentov sa však podarilo dokázať, že **Thomas Gosler (Gosler, Gossler de Zeger)** žil a pracoval v Kežmarku v rokoch 1625 – 1646 ako riadny mestský notár, školský inšpektor a senátor. Bol to teda súčasník Jána Šimráka st., a je isté, že sa poznali. Gosler však nepochádzal zo Spiša. Súčasťou jeho životného príbehu je migrácia z rodnej krajiny. Pochádzal z mesta Flensburg (hist. Holsteinsko, dnes severné Nemecko) z váženej učiteľskej rodiny. Odtiaľ odišiel niekedy pred rokom 1620, v čase náboženských nepokojov počas tzv. falckej (1620 – 1624) a dánskej vojny (1625 – 1629). Na Spiš prišiel okolo roku 1625 a usadil sa v Kežmarku; svedčia o tom archívne záznamy a aj zápis v kežmarskej matrike z 27. januára 1626, keď bola krstná jeho dcéra Anna Mária. V Kežmarku sa Goslerovcom potom narodilo ešte päť detí. Jeho najmladšia dcéra Anna Mária však zomrela, keď na Spiši vypukol mor (1644).

O prvých hudobných aktivitách Goslera na Spiši máme informáciu z roku 1629; vtedy zapísal v Kežmarku do pamätnej knižky známemu vzdelancovi Dávidovi Fröhlichovi hudobný kánon. Druhá stopa je unikátna – do knihy zápisník z rokovani mestskej rady Protocollum Sessionum, ktorú mal ako mestský notár na starosti, zapísal notovaný fragment jednej trojhlasnej skladby. Tretia zmienka je spojená s menom hudobníka

Sebastiána Wildenera, ktorý sa o Goslerovi vyjadril, že i keď nie je členom žiadnej kapely a asi nebude príliš veľkým umelcom, netreba sa v hodnotení prenáhliť, lebo až „výsledok nakoniec posúdi činy“ (1634). My môžeme posúdiť kvalitu kompozičného vzdelania Thomasa Goslera na základe jeho jediných dvoch zachovaných skladieb. Jednou z nich je šesthlasné moteto **Du hast mir das Herz genommen**, ktoré sa nachádza v levočskej tabulatúrnom zborníku. Gosler tu zhudobnil biblickú textovú predlohu zo Šalamúnovej Velpiesne. Hlasy rozdelil do dvoch skupín, s ktorými narába ako s trojhlasnými zbormi technikou *cori spezzati*. Expresívnu výrazovosť a koncertantnosť v skladbe dosiahol použitím madrigalových prostriedkov.

Janka Petőczová

Napriek sporadickému záujmu bol rodák z Cremony **Claudio Monteverdi (1567–1643)** až do 30. rokov 20. storočia prakticky neznámou postavou hudobných dejín. Dokonca ešte v roku 1953 americký skladateľ Aaron Copland (1900 – 1990) napísal, že jeho opery môžu zaujať širšie publikum nanajvýš svojou „muzeálnou hodnotou“. Doba však napokon dala za pravdu skôr ruskému klasikovi hudby 20. storočia Igorovi Stravinskému (1882 – 1971). Ten v rozhovoroch s Robertom Craftom (1923 – 2015) koncom 60. rokov Monteverdiho charakterizoval ako „pravdepodobne prvého hudobníka, ktorý nám môže byť skutočne blízky.“ Nemýlil sa, pretože najmä vďaka operám *Orfeo* (1607) a *L'incoronazione di Poppea* (1642) je Monteverdiho dielo vo svete niekoľko dekád súčasťou kánonu klasickej hudby, čo nemožno povedať o tvorbe žiadneho z jeho predchodcov či súčasníkov. Dôvody tejto skutočnosti majú svoje historické i kultúrne pozadie, no kontakt so znejúcou podobou skladateľových diel presvedča o tom, že ich pôvod je najmä v samotnom subjekte.

Svetoznámy rakúsky dirigent Nikolaus Harnoncourt (1929 – 2016) v esejí *Monteverdi – dnes* píše o skladateľovi ako o vášnivom,

nekompromisnom tvorcovi a inovátorovi, ktorého umenie je živé a plné horúceho stredomorského povetria. Monteverdiho najlepšie kompozície skutočne pôsobia bezprostrednejšie ako sofistifikované tónové konštrukcie majstrov renesančnej polyfónie, ktorých techniku ako žiak Marc Antonia Ingegneriho (c1535–1592) majstrovsky ovládal či experimenty pátračov po dedičstve antickej hudby z okruhu florentskej Cameraty, ktorých estetiku zdieľal. V okamihoch vrcholnej inšpirácie sú napriek spoločnému jazyku Monteverdiho diela vzdialené aj obsahovému a formálnemu manierizmu súčasníkov tvoriacich na pomedzí renesancie a baroka, hoci k nemu v istých okamihoch nemá ďaleko.

Monteverdiho hudba je znejúcim výrazom života a s ním súvisiacich emócií, ktorých vyjadrenie prostredníctvom tónov pôsobí vďaka dotyku génia nadčasovo. S touto kvalitou súvisí aj skutočnosť, že Monteverdi sa ako všetci veľkí dramatici neuspokojuje s ilúziou, ale hľadá pravdu prostredníctvom vlastného prežívania. Svojom priateľovi Alessandrovii Striggiovi o librete ponúknutom na zhudobnenie z Mantovy v roku 1616 z Benátok píše: „zistujem, že tento príbeh ma vôbec nenadchýňa a je dokonca ťažko pochopiteľný. Ani necitím, že by mohol vo mne prirodzene vyvolať dojímavú vrchol. Ariadna ma priviedla k skutočnému lamenteu, Orfeus k skutočnej modlitbe, ale neviem, čo vo mne vyvolá toto: akú úlohu chce Vaša Excelencia prisúdiť hudbe v tomto diele?“ Skladateľ však v záujme dosiahnutia adekvátneho výrazu neváhal ísť ešte ďalej a v písomne fixovanom diele prekročiť pravidlá, ktoré dovtedy komponovanú hudbu ovládali. „Môj brat hovorí, že svoje záležitosti neponecháva na náhodu a že jeho zámerom bolo [...] aby reč bola paňou a nie slúžkou hudby,“ bráni Giulio Cesare Monteverdi svojho brata Claudia pred atakom konzervatívneho talianskeho skladateľa, teoretika Giovanni Mariu Artusiho (c1540–1613) v spise *L'Artusi overo delle im-*

*perfectioni della moderna musica* (Artusi alebo o nedokonalostiach modernej hudby). Autor viacerých kníh o kontrapunkte si na demonštrovanie nespokojnosti so stavom hudby okolo roku 1600 vybral pasáž z Monteverdiho madrigalu *Cruda Amarilli*. Na jej príklade ukazuje svojvoľu skladateľa, ktorý sa pri narábaní s disonanciami (neuspokojúco znejúcimi intervalmi) odmietol riadiť storočia platnou renesančnou kontrapunktickou náukou, kodifikovanou jeho učiteľom a jednou z najvplyvnejších teoretických autorít 16. storočia Gioseffom Zarlinom (1517–1590).

Keď v roku 1605 Monteverdi publikoval v Benátkach 5. knihu madrigalov, obsahujúcu aj kritizované dielo, v stručnom úvode napísal: „Nebudte prekvapení, že zadávam tieto madrigaly do tlače bez toho, aby som najskôr odpovedal na námietky, ktoré vznesol Artusi proti niektorým ich častiam. [...] Niektorí sa možno budú čudovať, neveriac, že existuje aj iná praxa okrem tej, ktorú vyučoval Zarlino. Môžem ich však uistiť, že pokiaľ ide o konsonancie a disonancie, existuje aj iné posudzovanie [...]“, ktoré so súhlasom rozumu a zmyslov obraňuje súčasné komponovanie.“ Monteverdi ďalej avizuje spis *Seconda praxa o vero perfectione della moderna musica*. Ten napokon nevznikol, no v roku 1607 sa objavila v úvode k zbierke *Scherzi musicali* (Benátky, 1607) už citovaná obhajoba z pera skladateľovho brata, ktorú možno chápať aj ako akýsi manifest Monteverdiho „inej“ kompozičnej praxe (*seconda praxica*). Hoci hlavný „paradigmatický“ zápas o slobodu hudobného vyjadrovania sa (nielen u Monteverdiho) odohral na póde polyfonického madrigalu, ktorý predstavoval reprezentatívny žáner konca 16. storočia, nový výraz dostal priestor najmä v monódií (doprevádzanom jednohlase), ktorá sa postupne obohacovala o ariózne úseky a koncertantný štýl.

Po dlhej a vyčerpávajúcej službe na dvore vplyvného šľachtického rodu Gonzagovcov v Mantove, ktorý sa po smrti posledných veľkých autorít renesancie Palestrina

a Roreho stal v 90. rokoch 16. storočia jedným zo severotalianskych ohnisk nového umenia, získal napokon Monteverdi v roku 1613 prestížny post maestra di cappella v Chráme sv. Marka v rušnom politickom, obchodnom a kultúrnom centre slobodnej Benátskej republiky. „V Benátkach si ma tak ctia, že na chór nemôže byť prijatý žiadny spevák bez doporučenia maestra di cappella, rovnako ani organista (...); niet tu nikoho, kto by ma neobdivoval a nepreukazoval mi česť, a keď predvádzajú moju cirkevnú alebo komornú hudbu, môžem Vašu Excelenciu uistiť, že celé mesto sa ponáhľa, aby ju počúvalo“, odpovedá skladateľ sebavedome na žiadosť bývalého pána o návrat a dáva tak najavo, že napriek kontaktom s Mantovou, splnenie jeho žiadosti neprichádza do úvahy. Monteverdi prišiel do Benátok ako slávny skladateľ, ktorého renomé podporila aj skutočnosť, že tu od roku 1587 vychádzali jeho madrigaly. Po získaní významného postu tempo publikovania zvolnil, v roku 1614 vychádza 6. kniha madrigalov a dve najdôležitejšie zbierky svetskej hudby: *Concerto: settimo libro de madrigali, con altri generi de canti* (1619) a 8. kniha – *Madrigali guerrieri, et amorosi con alcuni opuscoli in genere rappresentativo, che saranno per brevi episodii fra i canti senza gesto* (1638).

Kým v svetskej hudbe je Monteverdi skôr inovátorom, v tvorbe pre chrám je syntetikom spájajúcim tradície renesančnej polyfónie (*stile antico*) s výdobytkami monodického a koncertantného štýlu raného baroka (*seconda praxica*). Táto štýlová dichotómia má svoje historické dôvody – Tridentský koncil určil palestrinovský kontrapunkt v cirkevnej hudbe ako normu. Jeho dôvernú znalosť skladateľ demonštruje v ranych zbierkach *Sacrae cantionculae* (1582) a *Madrigali spirituali* (1583), po ktorých sa Monteverdi v komponovaní duchovnej hudby na sedemdesiat rokov odmlčí. V Mantove, kde medicínom pôsobil, mali na starosti duchovnú hudbu Lodovico Vianada (c1560 – 1627) a Giovanni Giacomo Gastoldi

(c1554 – 1609) a skladateľ sa venoval prevažne svetskej tvorbe. Šesťhlasná parodická omša v „starom štýle“ *Missa in illo tempore a Mariánske nešpory* (1609/1610) môžu súvisieť s úmrtím Gastoldiho, ktorého bolo potrebné zastúpiť. Tieto diela môžu byť tiež výsledkom Monteverdiho ambícií presadiť sa na pápežskom dvore či získať miesto v Benátkach.

Nasledujúca zbierka – *Selva morale e spirituale* (1640/1641), z ktorej pochádzajú aj diela uvedené na sdnešnom koncerte, predstavuje rozsiahle retrospektívne compendium duchovnej hudby, ktorú skladateľ vytvoril počas troch dekád na poste kapelníka v Chráme sv. Marka v Benátkach. Noty s dedikáciou Eleonore Gonzagovej vyšli u benátskeho vydavateľa Bartolomea Magniho. Podobne ako *Ôsma kniha madrigalov* aj *Selva spirituale e morale* prichádza po období, kedy sa Monteverdi z hudobného života čiastočne stiahol, prenechajúc iniciatívu mladším kolegom, Giovannimu Rovettovi (c1595-97 – 1668) a Giovannimu Antonioví Rigattimu (c1613 – 1648). Dôvodom, pre ktorý sa rozhodol vrátiť k duchovnej hudbe mohla byť morová epidémia, ktorá si v Benátkach v 30. rokoch 17. storočia vyžiadala 50 000 obetí, v rovnakom období skladateľ prijíma nižšie svätenie. Nemecký muzikológ Peter Wollny považuje *Selva spirituale e morale* za Monteverdiho hudobný testament, ktorý sumarizuje jeho kompozičné majstrovstvo v celej šírke: od duchovných madrigalov a virtuózných sólových motet, cez zhudobnenia žalmov v koncertantnom štýle s použitím nástrojov až po omšové časti skomponované v *stile antico*. Akoby skladateľovým cieľom bolo prostredníctvom štýlovej pestrosti, v názve vyjadrenej slovom „les“ (*selva*), dosiahnutie podobnej skály emócií ako v opere či madrigaloch, no pri zachovaní dôstojnosti, ktorú si žáner duchovnej hudby vyžadoval. *Selva spirituale e morale* obsahuje dve zhudobnenia textu chválospevu *Magnificat*. Prvé z diel v koncertantnom štýle využíva dvojzborovosť, za zmienku stojí využitie *stile cantato* s textom „*fecit potentiam*“, ktorý Montever-

di používa v slávnej scéne súboja v madrigale *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Polychoria (viacborovosť) sa ako technika stala v Európe mimoriadne populárnou a v 17. storočí prenikla aj na územie dnešného Slovenska. **Et resurrexit a Et iterum** pochádzajú z časti Credo, ktorá je súčasťou štvorhlasnej *Messa da cappella*, skomponovanej prevažne v prísnom kontrapunktickom štýle. S ostatnými ordináriovými časťami omše kontrastujú tieto skladby uplatnením koncertantného princípu. Majstrovské ovládanie *stile concertato* demonštruje aj nádherná **Gloria** pre 7 hlasov, v ktorej je text umocnený meniacimi sa kombináciami hlasov a nástrojov, pričom virtuózne sóla v nadväznosti na štruktúru textu striedajú zborové pasáže. Formu zjednocujú inštrumentálne ritoraily. Výnimočná symbióza hudby a textu v Monteverdiho svetských i duchovných dielach nás aj po stáročiach núti neustále sa vracat k otázke rakúskeho dirigenta, špecialistu na starú hudbu Nikolausa Harnoncourta (1929 – 2016) „*zaoberajúc sa Monteverdim a jeho dielom, musíme uvažovať nad tým, čo pre nás znamená jeho hudba, čo nám ešte dnes môže povedať. Má iba exotické čaro starej hudby alebo sa nás priamo dotýka?*“ *Selva spirituale e morale* nasledovala zbierka *Messa a quattro voci et salmi*, ktorú sedem rokov po skladateľovej smrti vydal v Benátkach Alessandro Vincenti. Pomáhal mu pri tom Monteverdiho žiak Francesco Cavalli (1602 – 1676). Program doplnia sonáta Daria Castella (prvá polovica 17. stor.), ktorý ako „capo di istromenti da fiato“ viedol hráčov na dychových nástrojoch v Chráme sv. Marka v Benátkach v čase, keď tam pôsobil i Monteverdi. Castello patril spolu s Fontanom, Marinim a Uccellinim k tvorcom inštrumentálneho štýlu talianskej ranobarokovej hudby. Skromné informácie o jeho živote sú známe z dvoch zväzkov *Sonate concertate in stil moderno per sonar nel organo overo spineta con diversi instrumenti...* (Benátky, 1621, 1629).

Andrej Šuba

### **Johann Schimrack d.Ä.: Gott stehet in der Gemeine Gottes**

Gott stehet in der Gemeine Gottes und ist Richter unter den Göttern.  
Sein ist beide Rat und Tat, er hat Verstand und Macht  
Gott stehet in der Gemeine Gottes und ist Richter unter den Göttern.  
Durch ihn regieren die Könige und die Ratsherren sitzen das Recht.  
Gott stehet in der Gemeine Gottes und ist Richter unter den Göttern.  
Durch ihn herrschen die Fürsten und alle Regenten auf Erden.  
Gott stehet in der Gemeine Gottes und ist Richter unter den Göttern.  
So bestätigte nun Herr, was du bei uns angefangen hast.  
Hilf, Herr. O Herr laß wohl gelingen.  
Gott stehet in der Gemeine Gottes und ist Richter unter den Göttern.

Boh sa postavil v zhromaždení bohov, uprostred bohov súdi.  
Mám dobrú radu a úspech, ja som rozumnosť a mám silu.  
Boh sa postavil v zhromaždení bohov, uprostred bohov súdi.  
S mojou pomocou králi kralujú a kniežatá vydávajú správne ustanovenia.  
Boh sa postavil v zhromaždení bohov, uprostred bohov súdi.  
S mojou pomocou vládnú vladári, vznešení a všetci spravodliví sudcovia.  
Boh sa postavil v zhromaždení bohov, uprostred bohov súdi.  
Dokáž Bože, svoju moc! Potvrď, Bože, čo si vykonal pre nás.  
Hospodin, prosím, pomôž! Hospodin, prosím, dopraj úspech!  
Boh sa postavil v zhromaždení bohov, uprostred bohov súdi.

### **Thomas Gosler: Du hast mir das Herz genommen**

Du hast mir das Herz genommen,  
meine Schwester, liebe Braut,  
mit deiner Augen einem  
und mit deiner Halsketten eine,

Wie schöne sind deine Brüste,  
meine Schwester, liebe Braut,  
deine Brüste sind lieblicher den Wein,  
und der Geruch deiner Kleider  
übertrifft alle Würze.

Deine Lippen, meine Schwester, liebe Braut,  
sind wie ein triffent Honigseim.  
Honig und Milch ist unter deiner Zunge,  
Meine Schwester liebe Braut,  
Und deiner Kleider Geruch ist wie der Geruch Libanon.

Uchvátia si mi srdce,  
sestra, moja snúbenica.  
Uchvátia si mi srdce, jediným svojim pohľadom,  
jediným dielcom tvojho náhrdelníka.

Aké sú krásne tvoje ľúbosti,  
moja sestra, snúbenica,  
o čo vzácnejšie sú tvoje ľúbosti než víno.  
A vôňa tvojich olejov  
nad všetky balzamy.

Tvoje pery rosia med,  
snúbenica.  
Med a mlieko je pod tvojim jazykom.  
Sestra, moja snúbenica,  
a vôňa tvojich šiat je ako vôňa Libanonu.

### **Johann Schimrack d.Ā.: Omnes gentes plaudite**

Omnes gentes, plaudite manibus;  
jubilate Deo in voce exultationis:  
quoniam Dominus excelsus, terribilis,  
rex magnus super omnem terram.  
Subjecit populos nobis,  
et gentes sub pedibus nostris.  
Elegit nobis haereditatem suam;  
speciem Jacob quam dilexit.

Thieskajte rukami, všetky národy,  
jasajte Bohu hlasom radostným.  
Lebo Pán je najvyšší a hrozný,  
nad celou zemou veľký kráľ.  
Podmaňuje nám národy  
a pohanov nám kladie pod nohy.  
On pre nás vybral dedičstvo,  
slávu Jakuba, ktorého má rád.

### **Johann Schimrack d.Ā.: Congregati sunt inimici nostri**

Congregati sunt inimici nostri,  
et gloriantur in virtute tua.  
Contere Domine fortitudinem illorum,  
et disperge illos in virtute tua,  
ut cognoscant, quia non est alius  
qui pugnet pro nobis  
nisi tu Deus noster.

Zhromaždili sa naši nepriatelia  
a chvália sa svojou chrabrosťou.  
Rozdrv, Pane, ich silu  
a zlom ich svojou mocou,  
aby poznali, že niet iného,  
kto by bojoval za nás,  
iba ty, náš Boh a ochranca.

### **Johann Schimrack d.Ā.: Gaudent in coelis animae sanctorum**

Gaudent in coelis animae sanctorum  
qui Christi vestigia sunt secuti.  
Et quia pro ejus amore sanguinem suum funderunt.  
Ideo cum Christo exultant Alleluja.

V nebesiach sa radujú duše svätých,  
ktorí kráčali po Kristových stopách.  
A ktorí pre jeho lásku vyliali svoju krv  
Preto sa radujú s Kristom. Aleluja.

### **Johann Schimrack d.Ā.: O Domine Jesu Christe**

O Domine Jesu Christe  
adoro te in cruce vulneratum  
felle et aceto potatum.  
Deprecor te ut vulnera tua  
sint remedium animae meae.

Ó, Pane Ježišu Kriste,  
klaniam sa Ti zranenému na kríži  
žlčou a octom napojenému.  
Daj, nech sú tvoje rany  
liekom na uzdravenie mojej duše.

### **Claudio Monteverdi: Magnificat SV 281**

Magnificat anima mea Dominum;  
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo,  
quia respexit humilitatem ancillae suae;  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generatio-  
nes.  
quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum no-  
men eius,  
Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.  
Fecit potentiam in brachio suo;  
dispersit superbos mente cordis sui;  
deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles;  
esurientes implevit bonis  
et divites dimisit inanes.  
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae,  
sicut locutus est ad patres nostros,  
Abraham et semini eius in saecula.  
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,  
sicut erat in principio, et nunc, et semper:  
et in Saecula saeculorum. Amen.

Velebí moja duša Pána  
a môj duch jasá v Bohu, mojom Spasiteľovi,  
lebo zhlíadal na poníženosť svojej služobnice.  
Hľa, od tejto chvíle blahoslaviť ma budú všetky pokolenia,  
lebo veľké veci mi urobil ten, ktorý je mocný, a sväté je jeho meno  
a jeho milosrdenstvo z pokolenia na pokolenie  
s tými, čo sa ho boja.  
Ukázal silu svojho ramena,  
rozptýlil tých, čo v srdci pyšne zmyšľajú.  
Mocnárov zosadil z trónov  
a povýšil ponížených.  
Hladných nakrmil dobrotami  
a bohatých prepustil naprázdno.  
Ujal sa Izraela, svojho služobníka,  
lebo pamätá na svoje milosrdenstvo,  
ako sľúbil našim otcom,  
Abrahámovi a jeho potomstvu naveky.  
Sláva Otcu i Synu i Duchu Svätému,  
ako bolo na počiatku, tak nech je i teraz i vždycky,  
i na veky vekov. Amen.

### **Claudio Monteverdi: Et resurrexit SV 260**

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.  
Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris.

Tretieho dňa vstal z mŕtvych podľa Svätého písma.  
A vystúpil do neba, sedí po pravici Otca.

### **Claudio Monteverdi: Et iterum SV 261**

Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos  
et mortuos, cuius regni non erit finis.

A zase príde v sláve súdiť živých  
i mŕtvych a jeho kráľovstvu nebude konca.

### **Claudio Monteverdi: Gloria SV 258**

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te,  
gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis,  
qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem  
nostram.  
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus, Jesu Christe  
cum sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.  
Amen.

Sláva Bohu na výsostiach  
a na zemi pokoj ľuďom dobrej vôle.  
Chváľime Ťa, velebíme Ťa,  
klaniam sa Ti, oslavujeme Ťa,  
vzdávame Ti vďaky, lebo veľká je sláva tvoja.  
Pane Bože, Kráľ nebeský,  
Boh Otec všemohúci.  
Pane Ježišu Kriste, ty jednorodený Syn,  
Pán a Boh, Baránok Boží, Syn Otca:  
Ty snímaš hriechy sveta, zmiluj sa nad nami.  
Ty snímaš hriechy sveta, prijmi našu úpenlivú prosbu.  
Ty sedíš po pravici Otca, zmiluj sa nad nami.  
Veď len ty si Svätý, len ty si Pán,  
len ty si Najvyšší, Ježišu Kriste  
s Duchom Svätým v sláve Boha Otca.  
Amen.

Preklad diel Johanna Schimracka d. Ä. a Thomasa  
Goslera Janka Petöczová.

Preklad diel Claudia Monteverdiho Andrej Šuba.

## Le nuove musiche

Orchester Le nuove musiche vznikol v Bratislave v roku 2016 z iniciatívy lutnistu Jakuba Mitrika. Názov si zvolil na základe rovnomennej významnej zbierky monódií slávneho speváka a ranobarokového skladateľa Giulia Cacciniho, ktorá bola publikovaná v roku 1602.

Poslaním Le nuove musiche je historicky informovaná interpretácia starej hudby s dôrazom na dobové obsadenie orchestra, zachovanie autenticity kompozícií, detailné vypracovanie, živé podanie a výrazovo verný prednes textov skladieb. Orchester sa sústreďuje na uvádzanie diel raného a vrcholného baroka najvýznamnejších i zabudnutých autorov svetovej a domácej hudobnej literatúry. Na koncertné pódia tak prináša aj diela autorov z územia dnešného Slovenska, napr. Samuela Capricorna, ktorý v Prešporke pôsobil, či Charlesa Paula Duranta, ktorý sa v Prešporke narodil, či skladateľov, ktorých opusy sa zachovali v hudobných archívoch na našom území, napr. Johanna Georga Weichenbergera a Ferdinanda Ignaza Hinterleitnera. Ich tvorbu uvádza v kontexte ich zahraničných pandantov, medzi ktorých patria talianski majstri ako Claudio Monteverdi, Sigismondo d'India a Domenico Mazzocchi.

Súbor pravidelne vystupuje v komornom obsadení na domácich i zahraničných koncertných pódioch, napr. v Slovenskej filharmónii, Štátnej filharmónii Košice, Nitrianskej synagóge či Kostole Premenenia Pána v Španej Doline, a tiež na festivaloch, medzi inými Košická hudobná jar, Dni starej hudby, Festival Pro Musica Nostra, Vivat vox organi, Musica nobilis, Domus Artis, Krommer Biecz Festival v Poľsku, Lübecker Lauten Lust v Nemecku, Haydn Festival v rakúskom Rohrau a ďalšie.

Orchester Le nuove musiche sa venuje aj nahrávaniu a vydávaniu hudby menej známych barokových skladateľov. Prvé dva tituly, *The Monodies* (2021) a *Caramia Cetra* (2022), venoval Sigismondovi d'Indiovi, nasledujúci *Geistliche Harmonien I* (2025) je prvou nahrávkou rovnomenného diela Samuela Capricorna.

V aktuálnej koncertnej sezóne sa komorný súbor rozšíril o dychovú sekciu barokových trombónov a ranobarokových cinkov a miešaný spevácky zbor, ktorý sa rovnako špecializuje na interpretáciu hudby raného a vrcholného baroka. V deviatich koncertoch Cyklu Gesamtkunstwerk 2025/2026 predstaví pod vedením vynikajúceho nemeckého dirigenta Jörna Hinnerka Andresena diela spišských autorov Jána Šimráka, Thomasa Goslera a Juraja Wirsingera a bardejovského skladateľa Zachariáša Zarevúckeho spolu s dielami ich súčasníkov Claudia Monteverdiho, Giovanniho Girolama Kapsbergera a Giovanniho Gabrieliho. Orchester vystúpi popri Bratislavských hudobných slávnostiach na festivaloch Košická hudobná jar a Levočské babie leto, v Koncertnej sále Reduty v Spišskej novej Vsi, v Historickej budove Divadla Jonáša Záborského v Prešove a v Bazilike svätého Jakuba v Levoči.

Popri tom sa orchester v tejto sezóne uvedie aj komorným programom *Madrigali Guerrieri et Amorosi (Bojové a Lúboštné madrigaly)* Claudia Monteverdiho a komornou hudbou anonymných autorov pre mandorlu, barokovú priečnu flautu, husle a soprán, ktorá pochádza z rakúskeho kláštora Kremsmünster.

### Le nuove musiche, orchester

Jakub Mitrik, umelecký vedúci, chitarrone  
Nina Pohn, barokové husle  
Ferdinand Slezák, barokové husle  
Pierre Pitzl, viola da gamba  
Ján Prievozník, violone  
Martin Bolterauer, cink  
Anna Schall, cink  
Ramon Marqués, barokový trombón  
Robert Schlegel, barokový trombón  
David Yacus, barokový trombón  
Martin Gedeon, organ  
Aspasia Dimitriadou, arclutna

### Le nuove musiche, zbor

Zuzana Badárová, soprán  
Hilda Gulyás, soprán  
Carly Power, soprán  
Jarmila Vantuchová, mezzosoprán  
Yosemeh Adjei, alt  
Filip Dámeč, alt  
Ondřej Holub, tenor  
Matúš Šimko, tenor  
Christian Volkmann, tenor  
Dávid Harant, bas  
Václav Jeřábek, bas  
Tomáš Šelc, bas

## Jörn Hinnerk Andresen, dirigent

Jörn Andresen je profesorom zborového dirigovania na Mozarteum University v Salzburgu a umeleckým riaditeľom súboru Mozarteum VocalEnsemble. Narodil sa v Šlezvicku-Holštajnsku. Dirigovanie, hru na klavíri a čembale študoval v Drážďanoch a v Amsterdame. Po pozíciách zbornajstra a dirigenta v Zwickau a Koblenzi sa v roku 2008 presunul do Staatstheater am Gärtnerplatz v Mníchove. V rokoch 2015 až 2019 pôsobil ako zbornajster v Semperoper v Drážďanoch. Hostovské angažmány ho zaviedli do Anglickej národnej opery, Bavorskej štátnej opery a Dánskej kráľovskej opery.

Od roku 2008 vystupuje ako zbornajster na Salzburgských slávnostiach s koncertným zborom Viedenskej štátnej opery, zborom Saskej štátnej opery a Bachchor Salzburg. Pravidelne spolupracuje s poprednými rozhlasovými a koncertnými zborní vrátane Bavorského rozhlasového zboru v Mníchove, Rozhlasového zboru MDR v Lipsku, Dánskeho národného vokálneho súboru, Komorného zboru RIAS, Vokal NORD Tromsø a Chœur de Radio France. V roku 2024 dirigoval Svetový mládežnícky zbor a v roku 2025 medzinárodný zbor Designing Voices na výstave Expo 25 v Osake.

Dirigoval viac než 60 oper, operiet a muzikálov, ako aj mnoho barokových diel, opakovane s barokovým orchestrom Cappella Confluentes, ktorý založil v roku 2004. Jeho barokový operný repertoár zahŕňa Purcelllove opery *King Arthur* a *The Fairy Queen*, Händelove diela *Rinaldo*, *Giustino*, a *Il Parnasso in Festa*, Telemannovu komickú operu *Der geduldige Socrates* a Lullyho *Phaëtona*.

V Salzburgu sa s Mozarteum VocalEnsemble a Cappella del'Halla zameriava na sakrálnu hudbu salzburských skladateľov 17. storočia, od Stefana Bernardiho a Andreasa Hofera až po Heinricha Bibera. Prvým projektom bola svetovo prvá nahrávka Hoferovej *Missa Archiepiscopalis*. Koncerty s týmto repertoárom pravidelne uvádza v Rakúsku i v zahraničí, v súčasnosti so špeciálnym zameraním na Hoferovu zbierku *Ver Sacrum*. Od roku 2024 úzko spolupracuje aj s Centrom pre barokovú hudbu vo Versailles.

Po pedagogických pôsobeniach v Kolíne nad Rýnom a v Drážďanoch a mnohých rokoch činnosti mentora pre Fórum zborových dirigentov Nemeckej hudobnej rady bol Andresen v zimnom semestri 2019/20 menovaný profesorom na Mozarteum University v Salzburgu.

## Jakub Mitřík, umelecký vedúci

Jakub Mitřík, rodák zo Spišskej Novej Vsi, študoval na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave a na Vysokej škole múzických umení v Bratislave klasickú gitaru pod vedením Jozefa Zsapku a Martina Krajča. Neskôr absolvoval štúdium starej hudby na Hochschule für Kunst in nemeckých Brémach v odbore lutna v triede Joachima Helda a v odbore historická interpretačná prax pod vedením Manfreda Cordesa (Wesser renaissance).

Počas štúdií i v nasledujúcich rokoch sa stal vyhľadávaným kontinuovým a sólovým hráčom na historické strunové nástroje ako sú chitarrone, teorba, baroková lutna, baroková gitara a mandora.

Baroková hudba ho priťahovala už v mladom veku, chcel sa venovať jej čo najvernejšej interpretácii na kópiách historických nástrojov. Centrom jeho pozornosti sa stalo 17. storočie. Mimoriadne ho zaujíma prelomové obdobie raného baroka, keď sú ešte stále prítomné princípy *prima prattica* (starý štýl s prísnyim dodržiavaním polyfonických pravidiel kontrapunktu), ale už sa rodí *seconda prattica* (nový štýl s dôrazom na text a a melodickú slobodu), prinášajúca expresívne zhudobnenie poézie v diele Claudia Monteverdiho či Sigismonda d'India. Práve tvorbe Sigismonda d'India venoval svoje prvé dve nahrávky, ktoré vznikli so súborom Le nuove musiche v spolupráci s vynikajúcim barokovým gitaristom Pierrom Pitzlom (Private Musicke) a barokovým harfistom Maximilianom Ehrhardtom (L'Arpeggiata).

Jakub Mitřík spolupracuje s renomovanými ansámlami venujúcimi sa barokovej hudbe, napr. Concentus musicus Wien, {Oh!} Orkiestra Historyczna, Bach Consort Wien či Ars Antiqua Austria. V roku 2016 založil orchester Le nuove musiche, ktorý sa venuje ranému a vrcholnému baroku.

Medzi jeho najvýznamnejšie účinkovania patrí spolupráca na uvedení opernej trilógie Claudia Monteverdiho (*Korunovácia Poppey*, *Orfeo* a *Návrat Odysea do vlasti*) vo Viedenskej štátnej opere, na operách Guistino Georga Friedricha Händla a Bajazet Antonia Vivaldiho vo Viedenskej komornej opere a *Šperky Madony* Ermanna Wolfa-Ferrariho v Slovenskom národnom divadle.

Vystupoval na významných festivaloch starej hudby, akými sú Oude Muziek Festival Utrecht v Holandsku, Tage der alte Musik Regensburg v Nemecku či Dni starej hudby v Bratislave. Účinkoval pod vedením popredných dirigentov, napr. Pabla Herrasa Cassada, Stefana Gottfrieda, Fritza Haidera, Rubena Dubrowského a s mimoriadnymi sólistami ako Max Emanuel Cenčić, Romina Basso, Alfredo Bernardini a ďalší.

Jakub Mitřík zvíťazil v roku 2023 na medzinárodnej súťaži H. I. F. Bibera v rakúskom St. Floriane. V roku 2024 nahral v svetovej premiére komornú hudbu pre sláčiky a mandoru z rakúskeho kláštora Kremsmünster (*Mandora – The Lute of the Monasteries*, Panclassics 2025).



© foto Pavol Zmuda



© foto Christian Schneider



© foto Simona Babjaková

Hudobný festival "Levočské babie leto" je realizovaný  
s podporou našich patrónov a nasledujúcich organizácií:



S podporou

Nadácia **SPP**

: RÁDIO REGINA



: RÁDIO DEVÍN



V spolupráci s



## Tiráž

použitá literatúra:

MATÚŠ, František: *Benedict Schimrack / Benedikt Šimrák*. In: Musica Scepisii Veteris. Stará hudba na Spiši. Zborník príspevkov z muzikologickej konferencie na počesť 350. výročia úmrtia spišskopodhradského evanjelického organistu a skladateľa Jána Šimráka. Ed. Janka Petőczová. Prešov: Ústav hudobnej vedy SAV v Bratislave, Prešovský hudobný spolok *Súzvuk* 2008, s. 101-112.

PETŐCZOVÁ, Janka: *Hudba ako kultúrny fenomén v dejinách Spiša. Raný novovek*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, Prešovský hudobný spolok *Súzvuk*, 2014.

PETŐCZOVÁ, Janka: *Šimrák versus Šimracký. Mythen und Realität in der slowakischen Musikhistoriographie*. In: Hudební věda, LII, č. 3-4, 2015, s. 273-316.

PETŐCZOVÁ, Janka (transkripcia a edícia). *Thomas Gosler. Ján Šimrák*. In: *Musica Scepisii Veteris / Stará hudba na Spiši* (pramenno-kritická muzikologická edícia, od 2003). Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, Prešovský hudobný spolok *Súzvuk*.

Za súhlas na verejnú sprístupnenie diel Jána Šimráka st. a Thomasa Goslera a súhlas s použitím notového materiálu vyslovujeme poďakovanie

Cirkevnému zboru ECAV na Slovensku Levoča

Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, v.v.i.

Prešovskému hudobnému spolku *Súzvuk*

PhDr. Janke Petőczovej, CSC.

Muzikologický výskum podporila Vedecká grantová agentúra MŠVVM SR a SAV v rámci výskumného projektu *Networking a migrácia v hudobných dejinách Slovenska 17. - 19. storočia: stredoeurópske kontexty, regionálne špecifiká* (grant VEGA č. 2/0031/25).