

FRANTIŠEK
TŮMA

ANDREAS SCHOLL
CZECH ENSEMBLE BAROQUE
ROMAN VÁLEK



FRANTIŠEK TŮMA (1704-1774)

Motetto de S. Joanne Baptista (1743)

1. **Coro.** Audite insulæ 1'25
2. **Aria.** Non fuit vasti spatium 2'18
3. **Coro.** Alleluia 1'02

Motettum de tempore (1750)

4. **Recitativo.** Vilesцит mihi mundus 1'06
5. **Aria.** O ter beatum cor 7'13
6. **Recitativo.** Inter tanta pericla 1'11
7. **Aria da capo.** O vera sincera 4'49

Sinfonia a quattro

8. Allegro assai 2'02
9. Andante 2'07
10. Allegro 1'20

Motetto per ogni Tempo (1746)

11. **Recitativo.** Bonum est confiteri Domino 0'44
12. **Aria.** Quam magnificata 8'22
13. **Recitativo.** Quia delectasti me 0'26
14. **Aria.** Amen 1'40

Dixit Dominus (1743)

15. Dixit Dominus 1'45
16. Tecum principium 3'07
17. Juravit Dominus 3'07
18. De torrente in via bibet 2'47
19. Gloria 1'53

Andreas Scholl countertenor

Romana Kružíková soprano solo

Ondřej Holub tenor solo

Jiří Miroslav Procházka bass solo

CZECH ENSEMBLE BAROQUE

CHOIR

Zuzana Badárová soprano

Romana Kružíková

Pavla Radostová

Tereza Válková

Martina Hanelová alto

Lucie Karafiátová

Lucie Kořínková

Jiří Kukal

Ondřej Benek tenor

Ondřej Holub

Jiří Kudláč

František Sliž

Jan Faltýnek bass

Dávid Harant

Martin Vacula

Jiří Miroslav Procházka

Roman Válek conductor

Tereza Válková choirmaster

ORCHESTRA

Jana Anýžová *concertmaster*

Marián Hrdlička violin 1

Michal Klas

Veronika Svačinová

Kateřina Kratochvílová violin 2

Simona Tydlitátová

Peter Zelenka

Lydie Cillerová viola

Petr Hamouz cello

Ján Prievozník double-bass

Jakub Baran bassoon

Karel Beránek trumpet

László Borsódi

Marian Magiera

Stanisław Majerski

Albert Hrubovčák trombone

Ondřej Sokol

Barbora Hulcová theorbo

Jan Hajič positive organ

Radek Tomášek timpani





Like the slightly older and more famous Jan Dismas Zelenka, František Ignác Tůma can safely be ranked among the most important composers of the high baroque. His work is closely related to that of the best composers of the 18th century Viennese Baroque (Fux, Caldara, Porpora, etc.), while simultaneously being rooted strongly in the music of 17th century composers (Schmelzer, Biber). This recording presents the breadth of Tůma's oeuvre: motets, cantatas, and sinfonias. The motets also showcase Andreas Scholl, whose velvet timbre, range, and brilliant technique perfectly suit Tůma's virtuosic requirements for solo male alto.

In his instrumental music, Tůma intermingles the musical currents of the second half of the 18th century: the *galant* and expressive styles. His church music, however, is firmly rooted in the Italian cantata and the contrapuntal style of Fux and perhaps that of even earlier composers. This collaboration between Andreas Scholl and the Czech Ensemble Baroque is no accident. Andreas's involvement in the Czech premiere of Handel's oratorio *Saul* was the start of a series of successful projects, culminating in the world premiere of a motet featuring a solo countertenor.

The precision and virtuosity of Tůma's motets testify not only to Tůma's use of the popular countertenor voice, but also lead us to believe that he engaged top-quality singers for his musical ensemble. The early Christian lyrics of the motets are in keeping with the high baroque style. The music, however, is strongly inspired by the expressive style: the deep emotions and the contrast between light and dark make Tůma's cantatas and motets comparable to those of the best of his time. It is a great satisfaction that Andreas Scholl has undertaken the restoration of Tůma's works, an undertaking which, I firmly believe, will enable this great composer of royal Vienna to once again shine in the limelight of world music.

Roman Válek

Osobnost Františka Ignáce Tůmy můžeme směle řadit mezi nejvýznamnější skladatele vrcholného baroka, stejně jako o něco staršího a proslulejšího Jana Dismase Zelenku. Jeho dílo je úzce spjato s nejlepšími autory vídeňské barokní epochy 18. století (Fux, Caldara, Porpora aj.) a zároveň se silně ukotveno v hudbě autorů 17. století (Schmelzer, Biber). Naše nahrávka Tůmových motet je zároveň recitálem Andrease Scholla, jehož sametový tón, rozsah a brilantní technika skvěle vyhovuje požadavkům pro sólový alt a zároveň představuje skladatele v širší jeho tvorby (moteta - kantáta - sinfonie).

V hudbě instrumentální se v Tůmově díle prolínají hudební proudy druhé poloviny 18. století - galantní a citový sloh. Avšak v hudbě chrámové jsou jeho kompozice pevně zakotveny v italské kantátě a Fuxově (a možná i starším) kontrapunktickém stylu. Spolupráce Andrease Scholla a souboru Czech Ensemble Baroque není nahodilá. Angažování Andrease do české premiéry Händelova oratoria Saul odstartovalo sérii úspěšných projektů a momentálně vyvrcholila světovou premiérou motet pro sólový kontratenor.

Prokomponovanost a virtuosita motet svědčí nejen o Tůmově oblíbenosti v kontratenorových hlasech, ale také nás vede k domněnce, že ve své kapele angažoval zpěváky špičkových kvalit. Raně křesťanské texty motet podtrhují vrcholně barokní sloh. Hudba je však silně inspirována slohem citový: Velké emoce i princip světla a stínu, dělají z Tůmových kantát a motet hudbu, jež je nyní srovnatelná se světovou konkurencí. Je obrovskou satisfakcí pro Tůmu, že se restaurování jeho děl ujal právě Andreas Scholl, jenž - jak pevně věřím - umožní tomuto skvělému skladateli královské Vídně návrat na výsluní světové hudby.

Roman Válek

La figure de František Ignác Tůma peut être classée parmi les créateurs les plus importants du haut baroque, au même titre que Jan Dismas Zelenka, un peu plus âgé et davantage célèbre. Bien que sa production soit étroitement liée aux meilleurs compositeurs du XVIII^e siècle viennois (Fux, Caldara, Porpora, etc.), elle plonge aussi ses racines dans la musique du XVII^e siècle (Schmelzer, Biber). Si notre programme montre l'étendue de l'œuvre de Tůma (motets – cantates – sinfonia), il s'agit également d'un récital d'Andreas Scholl, dont le timbre de velours, la tessiture et la virtuosité répondent parfaitement aux exigences de la partie d'alto solo.

Pour ce qui concerne le domaine instrumental, Tůma entremêle les courants esthétiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle – à savoir le style galant et le sentimentalisme. En revanche, pour ce qui est de la musique sacrée, ses compositions sont fermement ancrées dans la cantate italienne et le style contrapuntique de Fux (si ce n'est quelque chose d'encore plus ancien). La collaboration entre Andreas Scholl et le Czech Ensemble Baroque n'est pas fortuite. La participation d'Andreas à la création tchèque de l'oratorio *Saül* de Haendel a débouché sur une série de projets réussis, dont la première mondiale d'un motet pour contre-ténor solo.

La qualité et la virtuosité des motets de Tůma témoignent non seulement de son affection pour la voix de contre-ténor, mais laissent également penser qu'il engagea des chanteurs de premier ordre pour la chapelle dont il avait la charge. Les textes paléochrétiens des motets répondent à une esthétique haut baroque. Cependant, la musique est fortement marquée par le sentimentalisme : les grandes émotions et le principe du clair-obscur permettent aux cantates et aux motets du Tchèque de soutenir la comparaison avec la concurrence internationale contemporaine. On peut se réjouir qu'Andreas Scholl s'intéresse à la restauration des œuvres de Tůma. Je suis convaincu que cela permettra à ce grand compositeur de la Vienne monarchique de revenir sous les projecteurs de la musique mondiale.

Roman Válek

Motets for Queen Elisabeth Christine

Vlastimil Tichý

Native Czech composer **František Ignác Antonín Tůma** (1704-1774) ranked among the leading musicians in Vienna in the middle of the eighteenth century. He was especially respected for his religious works, composed both in a strict polyphonic *stile antico* for chorus with a continuo accompaniment on the organ and in the more modern expressive style for which he employed choral and solo singing with instrumental accompaniment. Especially appreciated were his masterfully crafted polyphonic passages, a legacy of his teacher, the famous contrapuntist Johann Josef Fux. For the remainder of the 18th century, Tůma's liturgical work was a model for other Viennese composers, including Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart. Tůma favoured the style of the fading late baroque, although he enriched it in an original way by incorporating elements of the emerging styles of classicism and *style galant*. At the same time, he impressively expressed the meaning of lyrics, thus well adapting his compositions to their liturgical purpose.

František Tůma was born in Kostelec nad Orlicí, the eldest of the four children of the local cantor and organist Václav Ignác Tůma, who gave him his foundation in music. He probably had the opportunity to deepen his musical and general education in one of the monastic schools as a *fundatista*, that is, a pupil who sang at monastery services, receiving board and lodging instead of a salary. After studying at a Jesuit secondary school in Prague in the early 1720s, Tůma sang as a tenor in the Prague Minorite Church of St. James under the direction of the local choral conductor, the eminent Baroque composer Bohuslav Matěj Černožský. Tůma probably worked alongside two others who would become famous composers: Jan Zach and Josef Seger. Tůma became proficient on the theorbo and viola da gamba. He probably performed at the coronation of Emperor Charles VI in Prague in 1723.

During the late 1720s and early 1730s, the able young musician was accepted into the service of Count Franz Ferdinand Kinský,

who, as High Provincial Chancellor headed the Bohemian Court Chancellery in Vienna. In his service to this court, Tůma travelled between Prague and Vienna, and soon became the director of the chapel musical ensemble. Under Kinsky's service, Tůma not only received good pay, but also the opportunity for further education: he improved his French and Italian, and, most importantly, deepened his compositional skills by studying with Johann Joseph Fux, the musical director of the imperial court. Fux, author of the famous textbook *Gradus ad Parnassum*, was considered the greatest contrapuntist of the day. Excellent counterpoint is a main component of Tůma's liturgical compositions, and Tůma, along with Gottlieb Muffat, Jan Dismas Zelenka, and Georg Christoph Wagenseil, is ranked among Fux's most notable students.

In 1734, upon the death of Christopher Karl Gayer, Tůma applied for the position of musical director of St. Vitus Cathedral in Prague. Although Count Kinsky's letter of recommendation directly stated that Tůma was the only person who could write music in Fux's style, Kinsky's letter did not reach Prague until after the decision on a director had already been made, so Tůma did not get the post. How long

Tůma remained in Kinsky's service is not known. However, in 1741 (coincidentally about half a year before Kinsky's death), Tůma is known to have successfully auditioned to become (as of March 1) the director of the recently established musical ensemble of Empress Elisabeth Christina, the widow of Emperor Charles VI, who had died the previous year.

This post was the acme of Tůma's career. The imperial court had undergone a significant transformation after Charles's death. The lavish late Baroque musical and theatrical productions, meant to reflect the monarch's power and strength, were replaced by much more modest entertainments which followed the spirit of the Enlightenment characteristic of the reign of Charles's daughter Maria Theresa. Furthermore, the imperial court had little money to spare during the 1740s because the young monarch had had to defend her claim to the throne in the War of the Austrian Succession. However, the court of Elisabeth Christina at Hetzendorf Castle near Schönbrunn was an island preserving the splendor of the previous era, albeit in modest conditions. The fairly conservative style of Tůma's compositions corresponded with Elisabeth Christina's taste.

Tůma held this position until Elisabeth Christina died in 1750. The musical ensemble was disbanded and Tůma was rewarded for his service with an apartment at the imperial court and a large pension for life; the resultant financial independence gave him artistic freedom. He then worked as a composer, as a performer on the viola da gamba and theorbo, and as an instructor of composition and counterpoint. Apparently, his merits gained him favor with Empress Maria Theresa, for in 1765 she increased his pension from 400 to 600 gulden. In 1768, Tůma separated from his wife and went to the Premonstratensian Monastery in Geras, Lower Austria, where several of the monks were his pupils. At the monastery, he devoted himself to composing church music for its liturgical services and continued to teach. Tůma died of pneumonia on 30 January 1774, in the Hospital of the Brothers of Mercy in Vienna.

The works on this recording represent Tůma's compositions during the time of his service to Empress Elisabeth Christina. The primary task of the Empress's musical ensemble was to provide music for services in the castle chapel at Hetzendorf. In comparison with the imperial court, Tůma directed a smaller force: about 15 instrumentalists and 5 singers: tenors

and basses, sometimes supplemented with boy sopranos and altos. The excellent musicians at his disposal allowed Tůma to compose very demanding parts. The members of his ensemble included such renowned musicians as the Italian violinist Giuseppe Trani, known as Carl Ditters von Dittersdorf's teacher, and the organist and composer Georg Christoph Wagenseil. The ensemble was modeled on those which had served widows of previous emperors: Eleonora, widow of Leopold I, and Amalia Vilemina, widow of Joseph I. The ensemble followed its predecessors in the somewhat outdated practice of reinforcing the choir with a zither, two trombones, and a bassoon. In festive pieces such as Tůma's *Dixit Dominus* of 1743, two clarinets were added, plus two lower-range trumpets and timpani. No separate parts for the trumpets in this piece have survived, but their use is evidenced by notes in the conductor's bass part, from which Tůma directed its performance. Contemporary use of clarinets and trumpets can be seen in other celebratory liturgical works by Tůma, notably his *Te Deum* and in masses for the Scottish monastery in Vienna, for which the extant sources retain parts for all four brass instruments. For performances by the Empress's ensemble, additional musicians were probably recruited from the court's musical ensemble.

Dixit Dominus is conceived as a cantata in which monumental choral movements (with contrasting performances by the soloists) alternate with solo movements with chamber accompaniment.

More modest motets for solo voices with chamber (usually string) accompaniment were also performed during liturgical services at the Empress's court. They were sung during masses as *graduales* or *ofertorium*. Furthermore, motets for solo alto comprise a significant group in Tůma's oeuvre. Unlike the previous imperial widow Amalia Vilemina, Elisabeth Christina was not allowed to have Italian castrati sing in her ensemble. In order to save money, they did not, in fact, work at the imperial court after the death of Charles VI. The identities of the sopranos and altos in Elisabeth Christina's ensemble are not included in the sources and are unknown. They were probably boys or male sopranos. The solo parts of Tůma's alto motets call for great virtuosity and expressivity, testifying to the high quality of the singers in the ensemble. Tůma's motets are usually cantatas composed of two contrasting arias preceded by recitative. In the motet *Audite insulae* (1743), which is dedicated to the feast of St John the Baptist, the chorus is also used to frame the alto aria. The texts of the motets come

from various sources. The opening chorus of the motet to St John the Baptist sets a verse from the Old Testament prophet Isaiah, while the aria sets the text of a hymn to St John the Baptist by the eighth-century Langobard historian Paulus Deaconus. The motet *Bonum est confiteri* (1746) sets verses from Psalm 92. The source of the text of the motet *Vilescit mihi mundus* (1750) is not known. Perhaps it was written specifically for the chapel of Elisabeth Christina by someone from her court, perhaps a clergyman.

Tůma was also a prolific composer of instrumental music. In this genre, he usually made use of more modern musical approaches. *Sinfonia a quattro* (in the key of G major) for two violins, viola, and bass follows the form of a Neapolitan opera sinfonia. Its three movements point toward the rise of classicism.

The works presented here show Tůma as a complex and masterful composer who could combine the contrapuntal art of the late Baroque with new stylistic impulses to convey the spiritual content of texts with great expressivity.

Moteta pro Královnu Kristýnu

Vlastimil Tichý

Skladatel českého původu **František Ignác Antonín Tůma** (1704–1774) patřil kolem poloviny 18. století k předním hudebníkům tehdejší Vídně. Respektu se těšila především jeho chrámová díla, komponovaná jak v přísném polyfonním *stile antico* pro sbor s doprovodem varhanního continua, tak v modernějším figurálním slohu využívajícím sborový i sólový zpěv s orchestrem. Tůma byl oceňován zvláště pro své mistrovsky zpracované polyfonní pasáže, v nichž navazoval na odkaz svého učitele, proslulého kontrapunktika Johanna Josefa Fuxe. Tůmova liturgická tvorba představovala po zbytek 18. století vzor pro ostatní vídeňské skladatele, včetně Josepha Haydna či Wolfganga Amadea Mozarta. Stylově se Tůma hlásil k doznívajícímu pozdnímu baroku, který originálně obohacoval o prostředky nastupujícího galantního slohu a klasicismu. Současně dokázal působivě vyjádřit obsah slov a přizpůsobil skladby jejich liturgickému určení.

František Ignác Antonín Tůma se narodil v Kostelci nad Orlicí jako nejstarší ze čtyř dětí

tamního kantora a varhaníka Václava Ignáce Tůmy, od nějž získal hudební základy. Svě hudební i všeobecné vzdělání měl zřejmě možnost prohloubit v některé z klášterních škol jako fundatista, tedy žák, jemuž byly za zpěv při bohoslužbách v klášteře bezplatně poskytovány strava a ubytování. Po studiu na pražském jezuitském gymnáziu byl Tůma na počátku 20. let 18. století tenoristou v pražském minoritském kostele sv. Jakuba pod vedením tamního regenschoriho, významného barokního skladatele Bohuslava Matěje Černohorského. Působil zde pravděpodobně po boku dalších dvou později proslulých skladatelů – Jana Zacha a Josefa Segera. Tůma ovládal hru na teobu a violu da gamba. Zřejmě se jako interpret účastnil také slavnosti při pražské korunovaci císaře Karla VI. v roce 1723. Coby schopný mladý hudebník byl na přelomu 20. a 30. let přijat do služeb hraběte Františka Ferdinanda Kinského, který jako nejvyšší zemský kancléř stál v čele vídeňské České dvorské kanceláře. S jeho dvorem cestoval mezi Prahou a Vídní. Tůma záhy stanul v čele kapely. V Kinského službách

Tůma získal nejen dobré materiální zajištění, ale také možnost dalšího vzdělávání – zdokonalil se ve francouzštině a italštině, a především mohl prohloubit své kompoziční dovednosti studiem u císařského dvorního kapelníka Johanna Josepha Fuxe. Fux byl jako autor proslulé učebnice *Gradus ad Parnassum* považován za největšího kontrapunktika své doby. Právě dokonalý kontrapunkt patřil k hlavním atributům Tůmových chrámových skladeb a Tůma je spolu s Gottliebem Muffatem, Janem Dismasem Zelenkou a Georgem Christophem Wagenseilem řazen k nejvýznamnějším Fuxovým žákům.

V roce 1734 Tůma usiloval o místo kapelníka v pražské svatovítské katedrále po zesnulém Kryštofu Karlu Gayerovi. Hrabě Kinský mu k tomuto účelu napsal doporučující list, v němž dokonce uvádí, že Tůma je jediný, kdo dokáže napodobit Fuxův styl. Kinského dopis byl do Prahy nakonec doručen až v době, kdy již bylo o novém kapelníku rozhodnuto, a Tůma post nezískal. Není známo, jak dlouho Tůma setrval v Kinského službách. Nicméně v roce 1741 uspěl v konkurzu a stal se od 1. března (shodou okolností zhruba půl roku před Kinského smrtí) kapelníkem nově ustavené kapely císařovny Alžběty Kristýny, vdovy po v předchozím roce zesnulém císaři Karlu VI.

Vedení kapely císařovny Alžběty Kristýny bylo vrcholem Tůmovy kariéry. Císařský dvůr procházel po Karlově smrti výraznou proměnou. Velkorysé pozdně barokní hudební a divadelní produkce, které měly zrcadlit panovníkovu moc a sílu, byly v duchu osvícenecké vlády Karlovy dcery Marie Terezie nahrazeny mnohem skromnějším provozem. Císařský dvůr byl navíc tehdy v průběhu 40. let 18. století finančně vyčerpáván válkami o dědictví rakouské, v nichž musela mladá panovnice obhajovat svůj nárok na císařský trůn. Dvůr Alžběty Kristýny na zámečku Hetzendorf nedaleko Schönbrunnu však představoval ostrůvek uchovávajících v skromných podmínkách lesk předchozí epochy. Vkus Alžběty Kristýny navíc odpovídal spíše konzervativní styl Tůmových skladeb.

Funkci kapelníka Tůma zastával až do smrti Alžběty Kristýny v roce 1750. Kapela byla tehdy rozpuštěna a Tůma byl za svou službu odměněn bytem u císařského dvora a vysokou doživotní penzí, což mu umožnilo se stát svobodným umělcem. Působil poté jako skladatel, teorbista, gambista a učitel kompozice a kontrapunktu. Za své zásluhy se zřejmě těšil nemalé přízni císařovny Marie Terezie, která mu v roce 1765 ještě navýšila penzi ze 400 na 600 zlatých. V roce 1768 se Tůma nechal rozloučit se svou manželkou a odešel do

premonstrátského kláštera v dolnorakouském Gerasu, kde mezi řeholníky bylo několik jeho žáků. V klášteře se věnoval kompozici chrámové hudby pro tamní liturgický provoz a pokračoval zde v pedagogické činnosti. Tůma zemřel 30. ledna 1774 v nemocnici milosrdných bratří ve Vídni na zápal plic.

Repertoár nahrávky představuje Tůmovu tvorbu z dob jeho působení ve službách císařovny Alžběty Kristýny. Primárním úkolem císařovny kapely bylo zajišťovat hudbu k bohoslužbám v zámecké kapli v Hetzendorfu. Tůma měl k dispozici oproti císařskému dvoru menší kapelu čítající zhruba 15 instrumentalistů a 5 zpěváků – tenoristů a basistů, jež doplňovali interpreti sopránových a altových partů, především chlapečtí zpěváci. Kapela byla složena z vynikajících hudebníků, pro něž si Tůma mohl dovolit komponovat velmi náročné party. Mezi členy patřili tak věhlasní hudebníci jako italský houslista Giuseppe Trani, známý jako učitel Carla Ditterse von Dittersdorf, nebo varhaník a skladatel Georg Christoph Wagenseil. Svým obsazením ansámbl navazoval na podobu kapel, jež sloužily u vdov po předchozích císařích – vdovy po Leopoldu I. Eleonory a vdovy po Josefu I. Amálii Vilemíně. Kapela od svých předchůdců převzala také poněkud zastaralou praxi posilovat

sbor instrumentálním ansámblem složeným z cinku, dvou pozounů a fagotu. Ve slavnostních skladbách, jako je Tůmovo *Dixit Dominus* z roku 1743, byly k obsazení přidávány dvě klariny a s nimi dokonce dvě trubky v nižší poloze a tympány. Pro trubky nejsou dochovány samostatné party, jejich užití ale dokládají poznámky v dirigentském basovém partu, z něhož Tůma řídil provedení skladby. Současné uplatnění klarin a trubek lze sledovat v dalších Tůmových slavnostních liturgických skladbách, konkrétně v jeho *Te Deum* a ve mších komponovaných pro Skotský klášter ve Vídni, jejichž prameny mají vlastní party pro všechny čtyři žesťové nástroje. Interpreti těchto partů museli být do císařovny kapely zvláště najímáni. Pravděpodobně se jednalo o členy dvorní kapely. *Dixit Dominus* je pojato jako kantáta, v níž se monumentální sborové části (s kontrastujícími vstupy sólistů) střídají se sólovými částmi s komorním doprovodem.

V liturgickém provozu císařovny dvora byla využívána také moteta pro sólové hlasy s komorním (zpravidla smyčcovým) doprovodem. Zaznívala při mších jako graduále či ofertorium. Výraznou skupinu v Tůmově tvorbě tvoří zvláště moteta pro sólový alt. Na rozdíl od předchozí císařské vdovy Amálie Vilemíny nebylo Alžbětě Kristýně dopřáno, aby v její kapele zpívali

italští kastráti. Ti ostatně vzhledem k úsporám nepůsobili po smrti Karla VI. ani u císařského dvora. Identita sopranistů a altistů v kapele Alžběty Kristýny není z pramenů známa. Zřejmě se jednalo o chlapce či falzetisty. Sólové party Tůmových altových motet jsou skutečně virtuózní a výrazově nevšední, což svědčí o vysokých kvalitách zpěváků angažovaných v kapele. Tůmova moteta jsou zpravidla koncipována jako kantáty složené ze dvou kontrastních árií uvedených recitativem. V motetu *Audite insulae* (1743), jež je určeno k svátku sv. Jana Křtitele, se uplatňuje také sbor, který rámuje centrální altovou árii. Texty motet mají rozličný původ. Úvodní sbor zmíněného moteta ke sv. Janu Křtiteli zhudebňuje verš starozákonního proroka Izajáše, árie je komponována na text hymnu ke sv. Janu Křtiteli langobardského historika z 8. století Pavla Jáhna (Paulus Diaconus). Moteto *Bonum est confiteri* (1746) zhudebňuje verše ze žalmu č. 92. Zdroj textu moteta *Vilescit mihi mundus* (1750) není blíže znám. Snad byl napsán přímo pro kapli Alžběty Kristýny někým z okruhu jejího dvora, například některým duchovním.

Tůma byl také plodným autorem instrumentální hudby. V tomto žánru tíhne k užívání modernějších hudebních prostředků. *Sinfonia a quattro* (v tónině G dur) pro dvoje

housle, violu a bas má podobu neapolské operní sinfonie. V jejích třech větách se již odráží počínající klasicismus.

Prezentované skladby ukazují Tůmu jako komplexního a suverénního skladatele, který využívá své technické mistrovství, spojující kontrapunktické umění pozdního baroka s novými stylovými podněty, k vyjádření příslušného afektu a duchovního obsahu textu.

Motets pour la reine Élisabeth-Christine

Vlastimil Tichý

Vers le milieu du XVIII^e siècle, **František Ignác Antonín Tůma** (1704-1774), originaire de Bohême, comptait parmi les musiciens les plus importants de Vienne. Écrites à la fois en *stile antico* polyphonique strict pour chœur avec accompagnement d'orgue continuo et dans un style figuratif plus moderne utilisant le chant choral et soliste avec orchestre, ses œuvres destinées à l'église étaient tenues en haut respect, et leur auteur particulièrement estimé pour les passages polyphoniques dans lesquels il perpétuait magistralement l'héritage de son professeur, le célèbre contrapuntiste Johann Josef Fux. Dans les décennies suivantes, ses pages sacrées ont servi de modèle à d'autres compositeurs viennois, dont Joseph Haydn et Wolfgang Amadeus Mozart. Esthétiquement parlant, le Tchèquise réclamait d'un baroque tardif sur le point de s'éteindre, courant qu'il enrichit avec originalité de nouveaux moyens d'expression empruntés au style galant et au classicisme naissants. Il réussit en même temps à traduire le sens de chaque mot de manière suggestive, et à adapter ses partitions à leur destination liturgique.

Né à Kostelec nad Orlicí, František Ignác Antonín Tůma est l'aîné des quatre enfants du cantor et organiste local Václav Ignác Tůma, qui lui enseigne les bases de son art. Il eut certainement l'occasion d'approfondir sa formation musicale et générale dans une école monastique en tant que *fundatista* – comprenez : un élève logé et nourri gracieusement en contrepartie de sa participation en tant que chanteur aux offices du monastère. Après ses études au lycée jésuite de Prague, il fut, au début des années 1720, ténor à l'église Saint-Jacques des frères mineurs de Prague, sous la direction du *regenschori* de l'endroit, l'éminent compositeur baroque Bohuslav Matěj Černohorský. Il y travailla probablement aussi aux côtés de deux autres figures appelées à devenir célèbres : Jan Zach et Josef Seger. Tůma maîtrisait le théorbe et la viole de gambe. Il prit certainement part en tant qu'interprète aux célébrations du couronnement de l'empereur Charles VI à Prague en 1723. Jeune musicien compétent, on le retrouve à la fin des années 1720 et au début des années 1730 au service du comte Franz Ferdinand Kinský, alors à la tête de la chancellerie de la cour

de Bohême à Vienne. Tůma voyage avec lui entre Prague et Vienne, et devient bientôt son maître de chapelle. Pendant cette période, il bénéficie non seulement de bonnes conditions matérielles, mais trouve aussi la possibilité de se perfectionner : il améliore son français et son italien et, surtout, approfondit son savoir-faire en matière de composition auprès du maître de chapelle de la cour impériale, Johann Joseph Fux. Lequel, auteur du célèbre traité *Gradus ad Parnassum*, passait pour le plus grand contrapuntiste de son temps. La perfection du contrepoint est justement l'un des principaux attributs de la musique sacrée de Tůma, qui se classe parmi les élèves les plus importants de Fux avec Gottlieb Muffat, Jan Dismas Zelenka et Georg Christoph Wagenseil.

En 1734, lorsque meurt Kryštof Karel Gayer, Tůma aspire à devenir maître de chapelle de la cathédrale Saint-Guy de Prague. Le comte Kinský lui rédige une lettre de recommandation à cette fin, affirmant même que seul le Bohémien peut imiter le style de Fux. Mais la missive arrive trop tard : l'heureux élu déjà désigné, Tůma n'obtient pas le poste. On ignore combien de temps il reste au service de Kinský. Cependant, en 1741, il réussit au concours et, à partir du 1^{er} mars (fait du hasard – à peu près six mois avant la mort de Kinský), prend la tête de la chapelle que vient de constituer

l'impératrice Élisabeth-Christine, veuve de l'empereur Charles VI, décédé l'année précédente.

Son service auprès d'Élisabeth-Christine est le point culminant de la carrière de Tůma. À la mort de l'empereur, la cour impériale connaît une importante transformation : censées refléter la puissance du monarque, les somptueuses productions musicales et théâtrales du baroque tardif sont remplacées par des activités bien plus modestes servant l'esprit des Lumières propre au règne de Marie-Thérèse, fille de Charles. D'autant qu'au cours des années 1740, la guerre de Succession d'Autriche, au cours de laquelle la jeune souveraine doit défendre son droit au trône, épuise les ressources financières de la cour impériale. Celle d'Élisabeth-Christine au château de Hetzendorf, près de Schönbrunn, semble un îlot où perdure la splendeur de l'époque précédente, quoique dans des conditions moins fastueuses. De plus, le style plutôt conservateur des compositions de Tůma correspond au goût de son employeuse.

Tůma reste en fonction jusqu'à la mort d'Élisabeth-Christine en 1750. La chapelle est alors dissoute, et le maître récompensé de ses services par une rente à vie suffisamment importante pour lui permettre de devenir artiste indépendant. Un appartement à la cour impériale

lui est également accordé. Il travaille alors comme compositeur, théorbiste, gambiste, professeur de composition et de contrepunt. Ses mérites lui valent manifestement de jouir d'une faveur considérable de l'impératrice Marie-Thérèse qui, en 1765, augmente encore sa pension (de 400 à 600 florins). En 1768, Tůma se sépare de son épouse et entre au monastère de Prémontrés de Geras, en Basse-Autriche, où plusieurs de ses élèves se trouvent parmi les religieux. Là, il se consacre à l'écriture de musique sacrée pour les besoins liturgiques de la communauté et poursuit son activité de pédagogue. Il meurt le 30 janvier 1774 à l'hôpital des Frères de la Miséricorde, à Vienne, des suites d'une pneumonie.

Le répertoire enregistré ici présente la production de Tůma à compter du moment où il entre au service d'Elisabeth-Christine. La tâche principale des musiciens de l'impératrice était d'accompagner les offices de la chapelle du château de Hetzendorf. Par rapport à la cour impériale, Tůma disposait là d'un ensemble plus réduit, composé d'une quinzaine d'instrumentistes et de cinq chanteurs – ténors et basses, en plus de garçons pour les parties de soprano et d'alto. Soit autant d'excellents interprètes pour lesquels il pouvait se permettre de concevoir des parties très exigeantes – on y trouve par exemple des

musiciens de renom tels que le violoniste italien Giuseppe Trani, connu pour avoir été le professeur de Carl Ditters von Dittersdorf, ou l'organiste et compositeur Georg Christoph Wagenseil. L'effectif est identique à ceux ayant servi les veuves des empereurs précédents : Éléonore, veuve de Léopold I^{er}, et Wilhelmine-Amélie, veuve de Joseph I^{er}. De ses prédécesseurs, l'ensemble reprend également la pratique quelque peu désuète consistant à renforcer le chœur par une formation instrumentale composée d'un cornet à bouquin, de deux trombones et d'un basson. Dans les pièces d'apparat comme le *Dixit Dominus* que Tůma créa en 1743, on ajoutait deux clarinos, ainsi que deux trompettes plus graves et des timbales. Si aucune partie séparée pour les trompettes ne nous est parvenue, leur utilisation est attestée par des indications dans la partition de basse à partir de laquelle l'auteur dirigea l'exécution. À la même époque, d'autres de ses pages sacrées solennelles eurent également recours aux clarinos et autres trompettes. C'est notamment le cas du *Te Deum* et des messes composés pour le Monastère des Ecosais de Vienne, dont nous possédons des parties séparées pour les quatre cuivres. Leurs souffleurs durent être recrutés en dehors de l'orchestre de l'impératrice. Il s'agissait probablement de membres de la chapelle de la cour. Le *Dixit Dominus* est conçu comme une

cantate dans laquelle des passages pour chœurs monumentaux alternent avec des numéros solos accompagnés de manière plus chambriste.

Le service liturgique de la cour de l'impératrice comprenait également des motets pour voix solistes avec accompagnement chambriste (généralement de cordes). Ils étaient chantés pendant les messes en tant que graduels ou offertoires. Les motets pour alto solo forment un corpus important dans l'œuvre de Tùma. Contrairement à Wilhelmine-Amélie, la veuve impériale précédente, Elisabeth-Christine n'était pas autorisée à embaucher des castrats italiens. Ceux-ci n'ont d'ailleurs plus travaillé à la cour impériale après la mort de Charles VI, pour des raisons économiques. Les sources ne permettent pas de connaître l'identité des sopranos et des altos de la chapelle d'Elisabeth-Christine – probablement des garçons ou des falsettistes. Très virtuoses et particulièrement expressives, les parties solistes des motets pour alto de Tùma témoignent de la grande qualité des chanteurs engagés. Les pièces sont généralement conçues comme des cantates composées de deux arias contrastées, introduites au moyen d'un récitatif. Dans *Audite insulae* (1743), écrit pour la fête de saint Jean-Baptiste, le chœur intervient également pour encadrer l'aria centrale de l'alto. Les textes

des motets sont d'origines diverses. Le chœur d'ouverture du motet à saint Jean-Baptiste susnommé reprend un verset du prophète Isaïe de l'Ancien Testament, tandis que l'air s'appuie sur le texte d'un hymne à saint Jean-Baptiste de l'historien lombard du VIII^e siècle Paulus Deaconus. *Bonum est confiteri* (1746) utilise pour sa part des versets du psaume 92. La source du texte de *Vilesцит mihi mundus* (1750) n'est pas connue. Il fut peut-être écrit spécialement pour la chapelle d'Élisabeth-Christine par un membre de sa cour, par exemple un ecclésiastique.

Tùma était également un prolifique auteur de musique instrumentale, domaine dans lequel il tendait à utiliser des moyens plus modernes. En sol majeur, la *Sinfonia a quattro* pour deux violons, alto et basse suit la forme d'une sinfonia d'opéra napolitain. Ses trois mouvements sont déjà le reflet d'un classicisme naissant.

Les partitions présentées ici montrent Tùma comme un compositeur complexe et souverain, dont la maîtrise technique combine l'art contrapuntique du baroque tardif avec de nouvelles impulsions stylistiques, exprimant l'affect et le contenu spirituels appropriés au texte.

Motetto de S. Joanne Baptista

1. Audite insulae,

Et attendite populi de dite insulae

Populi de longe.

Dominus ab utero vocavit me de ventre matris meae

Recordatus est nominis mei,

Cavit me de ventre matris meae

Recordatus est nominis mei.

2. Non fuit vasti spatium per orbis

Sanctior quisquam genitus Joanne,

Qui nefas saeculi meruit levantem

Tingere aquis.

3. Alleluia.

Motettum de tempore

4. Vilescit mihi mundus

Beatissima lux coelo refulgens considerare optato

Quando serenat

Cessate tenebrae, cessate !

Sub orta luce nova animantur fibrae

Umbrarum vanitas fugitiva recedit

Caelestis amor

Quando ligatam squalidum vinculis, maetote dolore liberat mentem.

5. O ter beatum cor

Quando te divus amor
Vinculis eximit
Palpita non timore
Sed amore, palpita non timore.

Nunquam te metus gravet
Sed amor, caelestit protegat
Caelestis amor protegat
Non metus te gravet
Sed amor protegat.

6. Inter tanta pericla

Quae cordis nostro fallaces
Inter voluptates
Mundus molitur,
Quis mentem explicabit ?
Sine te, sanctus Amor !
O, Amor !
O, jucunda, o, suavis dilectio !
Ecquis te tandem digno celebrabit honore ?
Tu sidere sereno, tu solus inter reliqua fulges clariot astra.

7. O vera sincera amaena serena olympica pax,

Tu menti ardenti tu caelum petenti,
Es praevia fax.
Iam sperno mundanos
Dum terno non vanos,
Coeli flores et amores qui satiant me.

Motetto per ogni Tempo

11. **Bonum est confiteri Domino,**

Et psallere nomini tuo, Altissime !
Ad annunciandum mane
Misericordiam tuam,
Et veritatum tuam
Per noctem.

12. **Quam magnificata** sunt opera tua, Domine,
Nimis profundae factae sunt tuae cogitationes.

13. **Quia delectasti me,** Domine, in factura tua,
In peribus manuum tuarum exultabo.

14. **Amen.**

Dixit Dominus

15. **Dixit Dominus** Domino meo

Sede a dextris meis,
Donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
Emittet Dominus ex Sion:
Dominare in medio inimicorum tuorum.

16. Tecum principium in die virtutis tuae

In splendoribus sanctorum.

Ex utero ante luciferum genuite.

17. Juravit Dominus,

Et non poenitebit eum,

Tu es sacerdos in aeternum

Secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis,

Confregit in die irae suae reges.

Judicabit in nationibus.

Implebut ruinas conquassabit,

Capita in terra multorum.

18. De torrente in via bibet,

Propterea exaltabit caput.

19. Gloria Patri et Filio

Et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio,

Et nunc, et semper.

Et in saeculae saeculorum. Amen.





jihomoravský kraj

B | R | N | O



Státní fond kultury ČR



MINISTERSTVO
KULTURY

Enregistré par Tonzauber du 2 au 6 juin 2023 en l'église saint Michel (Kostel svatého Michala), Znojmo, République Tchèque.

Ce projet a reçu le généreux soutien de la ville de Brno, du ministère de la Culture de République Tchèque, du Fonds national pour la culture, de la Région de Moravie du sud.

This project was made thanks to the generous support of the city of Brno, the Ministry of Culture of the Czech Republic, the State Fund of Culture of the Czech Republic and the South Moravian Region.

Projekt se uskutečnil za finanční podpory Statutárního města Brna, Ministerstva kultury České republiky, Státního fondu kultury, Jihomoravského kraje.

Direction artistique, prise de son, montage : Étienne Decreuse

Mixage et mastering : Georg Burdicek

Enregistré en 24 bits/96kHz

Traduction française de Nicolas Dery · English translation by Ronnie Apter

Édition des partitions : Vlastimil Tichý

AP340 Little Tribeca © 2023 Aparté / Little Tribeca · Czech Ensemble Baroque © 2023 Aparté, a label of Little Tribeca · 1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com andreasscholl.org ebcz.eu

Also available





apartemusic.com