TŮMA
REQUIEM

FRANTIŠEK IGNÁC ANTONÍN TŮMA
MISSA DELLA MORTE IN C
MISERERE IN C

CZECH ENSEMBLE BAROQUE
ROMAN VÁLEK

FRANTIŠEK IGNÁC ANTONÍN TŮMA (1704–1774)

Requiem.

Missa della morte in c (1742) **40:31**

1	I. Requiem aeternam	3:18
2	II. Te decet hymnus	2:25
3	III. Requiem aeternam	3:16
4	IV. Kyrie eleison I	1:20
5	V. Christe eleison	1:11
6	VI. Kyrie eleison II	1:30
7	VII. Dies irae	1:43
8	VIII. Tuba mirum	4:29
9	IX. Iudex ergo	1:21
10	X. Rex tremende maiestatis	0:41
11	XI. Recordare, Jesu pie	1:45
12	XII. Iuste iudex	3:59
13	XIII. Huic ergo parce, Deus	1:35
14	XIV. Domine Jesu Christe	1:54
15	XV. Quam olim Abrahae	2:32
16	XVI. Sanctus	0:51
17	XVII. Benedictus	1:46
18	XVIII. Osanna in excelsis	0:26
19	XIX. Agnus Dei	2:09
20	XX. Cum sanctis tuis	2:16

Miserere in c **19:08**

21	I. Miserere mei, Deus	2:14
22	II. Amplius lava me	1:57
23	III. Tibi soli peccavi	1:01
24	IV. Ecce enim	2:15
25	V. Auditui meo dabis	3:36
26	VI. Ne projicias me	1:20
27	VII. Domine, labia mea aperies	2:07
28	VIII. Sacrificium Deo spiritus	2:22
29	IX. Benigne fac, Domine	2:14

WORLD PREMIERE RECORDING

soli / sóla
Romana Kružíková (1–4, 9, 11, 12, 19, 20),
Markéta Böhmová (24, 27, 29) soprano / soprán
Lucie Netušilová Karafiátová (1–5, 12, 15, 19, 20),
Monika Jägerová (8, 27, 29) alto / alt
Jakub Kubín (1–5, 8, 11, 12, 14, 19, 25, 29) tenor
Jiří Miroslav Procházka (1–4, 8, 11, 12, 17, 19, 22, 29) bass / bas

Czech Ensemble Baroque
Orchestra & Choir
(on period instruments / na dobové nástroje)
Concertmaster / koncertní mistr Elen Machová
Choirmaster / sbormistr Tereza Válková

Conductor / dirigent Roman Válek

Recorded at St. Michael's Church, Znojmo, 13–16 May 2021
Nahráno 13.–16. května 2021 v kostele sv. Michala ve Znojmě

Recording director / hudební režie Milan Puklický
Recording engineer / mistr zvuku Pavel Kunčar

Producer / producent Matouš Vlčinský

Czech Ensemble Baroque Orchestra

violin / housle Elen Machová, Michal Klas, Peter Zelenka, Eva Kalová, Vladimíra Grenerová, Veronika Svačinová, cello / violoncello Ján Krigovský, double bass / kontrabas Ján Prievozník, flute / flétna Lucie Dušková, cornett / cink Richrd Šeda, trombone / trombón Albert Hrubovčák, Ondřej Sokol, bassoon / fagot Jakub Baran, natural trumpet / clarina Josef Sadílek, Karel Beránek, theorbo / theorba Barbora Hulcová, positive organ / pozitiv Ondřej Múčka, timpani / tympány Vladimír Třebický

Czech Ensemble Baroque Choir

soprano / soprán Markéta Böhmová, Romana Kružíková, Tereza Válková
alto / alt Monika Jägerová, Lucie Kořínková, Lucie Netušilová Karafiátová
tenor Jan Kožnar, Jakub Kubín, Petr Pytlík
bass / bas Jan Faltýnek, Jiří Miroslav Procházka, Martin Vacula

Sources / Prameny

Missa della morte

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, sign. Mus.Hs.16934
Praha, České muzeum hudby, sign. X C 33
Brno, Moravská zemská knihovna, sign. RKPMus-0538.954

Miserere

Praha, Rytířský řád Křižovníků s červenou hvězdou, sign. XXXV E 157

František Ignác Antonín Tůma (1704–1774), a composer of Czech origin, ranked among the major and most esteemed musicians in mid-18th-century Vienna. Linking up to the then receding Late Baroque, he embraced the novel idiom of the nascent Galant style and Classicism. A highly prolific creator, he primarily wrote liturgical music, compositions of the *musica figurata* type, as well as pieces in the strict polyphonic *stile antico*, but also numerous instrumental works in which he gravitated towards more modern techniques. In the second half of the 18th century, Tůma's sacred music, especially the masterfully treated polyphony, served as a model for later generations of Viennese composers, including Joseph Haydn and Wolfgang Amadeus Mozart.

Tůma was born in Kostelec nad Orlicí, Bohemia, the eldest of four children of Václav Ignác Tůma, a cantor and organist at the local Church of Saint Anna. He was evidently afforded the opportunity to exercise his musical talent as a descantist and receive a solid general education as a fundatist, a pupil of a monastery school, who in return for singing during divine services was provided with free board and lodging. While studying at the Jesuit college in Prague, in the early 1720s Tůma was probably a tenor at the Minorite Church of St James, singing under the guidance of the choirmaster Bohuslav Matěj Černohorský, a distinguished composer. In all likelihood, he met there Jan Zach and Josef Seger, who too would later on gain acclaim as composers. It would seem that Černohorský nurtured Tůma's musical talent and influenced his future artistic de-

velopment. Tůma played the theorbo and viola da gamba. He most probably even performed at the celebrations marking the coronation in Prague of Emperor Charles VI in 1723. A capable young musician, he was soon hired as a member of the orchestra of Count Franz Ferdinand Kinsky, the supreme chancellor of the Kingdom of Bohemia, the head of the Bohemian Court Chancellery in Vienna, with whom he travelled between Prague and the imperial capital. We still do not know when Tůma entered Kinsky's service. Yet in a surviving signature from 1731, he referred to himself as "Compositor und Capellen-Meister" of Count Kinsky. According to period sources, Tůma lived and worked in Vienna back in 1729, when his first child was baptised in the city. We can thus fairly safely assume that at the time he was already Kinsky's employee.

While in Kinsky's service, Tůma not only enjoyed good material conditions, he also received additional education – besides French and Italian classes, he, crucially, was able to hone his compositional skills by studying with Johann Joseph Fux, the imperial court Kapellmeister. The author of the feted theoretical and pedagogical treatise *Gradus ad Parnassum,* Fux was considered the greatest counterpoint expert of his time. And dazzling counterpoint was one of the main attributes of Tůma's sacred works. Along with Gottlieb Muffat, Jan Dismas Zelenka and Georg Christoph Wagenseil, Tůma was among Fux's most accomplished pupils.

In 1734, Tůma sought the post of Kapellmeister at St Vitus Cathedral in Prague, vacated after the death of Kryštof Karel Gayer. To this end, Count Kinsky drew up for him a commendatory letter, in which, among other things, he even claimed that Tůma was the only one capable of imitating Fux's style. Yet the letter was only delivered to Prague after the new Kapellmeister had been selected, and thus Tůma did not get the job. Consequently, he remained in Vienna.

We have no knowledge as to how long Tůma served Kinsky, but we do know that in 1741 he succeeded in an audition, following which, on 1 March (coincidentally, approximately half a year before Kinsky passed away), he was named Kapellmeister of the new orchestra set up by Empress Elisabeth Christine, the widow of Charles VI, who had died the previous year.

In the wake of Charles's death, the imperial court in Vienna was undergoing a considerable transformation. Lavish Late-Baroque music and theatre productions, which served to reflect the monarch's power and might, gave way to far more modest performances, commensurate with the spirit of enlightenment that prevailed during the reign of Charles's daughter, Empress Maria Theresa. What is more, during the 1740s the imperial court was under great financial strain owing to the Wars of the Austrian Succession, with the young Habsburg ruler compelled to defend her title to the imperial throne, and savings had to be made. Elisabeth Christine's palace in Hetzendorf near Schloss Schönbrunn thus constituted an islet retaining the lustre of the previous epoch, albeit on a far lesser scale.

The primary task of Elisabeth Christine's Kapelle was to provide music for divine services at the Hetzendorf chapel. Tůma had available an ensemble smaller than that at the imperial court, made up of about 15 instrumentalists and five singers – tenors and basses, who were supplemented by boys. Nevertheless, they were musicians so brilliant that he could compose for them very challenging parts. They included such celebrities as the violinist Giuseppe Trani, and the aforementioned organist and composer Georg Christoph Wagenseil. In terms of instruments and size, the Kapelle mimicked the bands maintained by the widows of previous Emperors – Eleonor Magdalene, the wife of Leopold I, and Wilhelmine Amalia, the spouse of Joseph I. Furthermore, Elisabeth Chris-

tine's Kapelle took over from their predecessors the rather obsolete practice of enhancing the choir with an instrumental ensemble consisting of a zink (cornett), two trombones and a bassoon. What is more, Tůma's conservative style conformed to Elisabeth Christine's taste.

Tůma worked as Kapellmeister until his mistress's death in 1750, when the music band was dissolved. He was rewarded for his service with a high annuity, which allowed him to pursue the path of a free artist. Moreover, he was granted an apartment within the imperial court. Subsequently, Tůma earned his living in Vienna as a composer, theorbist and gambist, and he also taught composition and counterpoint. Due to his activities, he evidently enjoyed great respect on the part of Empress Maria Theresa, who in 1765 increased his pension, from 400 to 600 gulden. In 1768, Tůma separated from his wife and moved to the Premonstratensian monastery in Geras, Lower Austria, whose monks included several of his pupils. He composed sacred music for the abbey's liturgical services and continued to teach. After falling ill, Tůma returned to Vienna, where he died of pneumonia on 30 January 1774 at the Hospital of the Merciful Brethren in Leopoldstadt.

One of the first compositions Tůma wrote for Elisabeth Christine's Kapelle was the ***Requiem in C minor***. He created it in connection with the transfer of the remains of Charles VI to the sarcophagus in the Capuchin Crypt in Vienna in 1742. In the wake of the Emperor's death, on 20 October 1740, the body had been placed in a provisory wooden coffin. The court sculptors Nikolaus Moll and Johann Georg Pichler were then commissioned to build a monumental tin sarcophagus, where Charles would be laid to rest. The tombstone took almost two years to complete, and the Emperor's body was placed in the new funerary box on 18 October 1742. Two days later, on 20 October, precisely two years

after Charles' death, a soul mass was served at the Capuchin Crypt, within which Tůma's *Requiem* was performed by the Emperor's widow's ensemble. The *Requiem* would also be played at the funeral of Elisabeth Christine herself, on 26 December 1750. Her body was placed in the tomb next to that of her husband. Owing to the exceptionality of the occasion for which the *Requiem* was intended, the customary makeup of the Kapelle, which encompassed four voices, a cornett, two trombones, a bassoon, two violins and the basso continuo group, was extended by two natural trumpets. At the time, natural trumpets were not routinely employed in the music for the mass of the dead, hence their use in Tůma's *Requiem* was to emphasise the extraordinary importance of the immortalised Emperor. A similar purpose was pursued by, for instance, Jan Dismas Zelenka, who applied natural trumpets in the *Requiem* for Augustus the Strong, Elector of Saxony and King of Poland, in 1733. Elisabeth Christine's Kapelle did not engage natural trumpet players, therefore they had to be specially hired for the occasion. We can assume that they were members of the imperial orchestra. Tůma conceived his *Requiem in C minor* as a figural cantata mass. He composed another *Requiem*, in *stile antico* for four-part choir and basso continuo accompaniment.

Tůma wrote numerous settings of the penitential Psalm 50, *Miserere*. To date, seven have been discovered, both figural and in *stile antico*. We do not know exactly when the figural ***Miserere in C minor*** came into being. Given that the prescribed instruments and voices match those of Elisabeth Christine's Kapelle (although obligate flute is added in the tenor aria *Auditui meo*), Tůma may well have created it during his tenure with the ensemble or later, after its disbanding. This *Miserere* setting might even have been personally commissioned by Maria Theresa. The story goes that in 1756 the Empress sent to Tůma her own prayer book, in which she had underlined the passages he should pay special

attention to during the composition. As a reward for the work, Tůma is said to have received 100 gulden in a gold-embroidered pouch.

The *Requiem in C minor* and the *Miserere in C minor* attest to Tůma's technical dexterity, combining the Late-Baroque art of counterpoint and novel stylistic elements, as well as, most significantly, his ability to transfer words into music and imbue music with a spiritual content.

Vlastimil Tichý

Der Komponist tschechischer Herkunft **František Ignác Antonín Tůma** (1704–1774) war um die Mitte des 18. Jahrhunderts einer der bedeutendsten und angesehensten Musiker in Wien. In seinen Werken knüpfte er an den Stil des auslaufenden Spätbarocks an, in den er neue Ausdrucksmittel des galanten Stils und der Klassik einfügte. Sein umfangreiches Schaffen umfasst vor allem liturgische Werke im Figuralstil und im strengen polyphonen *stile antico*, er hat aber auch eine Reihe von Instrumentalwerken komponiert, in denen er modernere Mittel verwendete. Die Kirchenwerke Tůmas, vor allem dank ihrer meisterhaften Polyphonie, dienten das ganze 18. Jahrhundert hindurch als das Vorbild für Wiener Komponisten jüngerer Generationen, einschließlich Joseph Haydn oder Wolfgang Amadeus Mozart.

Fratišek Ignác (Franz Ignaz) Tůma wurde in Kostelec nad Orlicí/Adlerkosteletz (Region Hradec Králové/Königgrätz) als das älteste von vier Kindern des Kantors und Organisten an der dortigen St. Anna-Kirche, Václav Ignác Tůma, geboren. Er hatte vermutlich Gelegenheit, sein musikalisches Talent bereits als Sänger-Diskantist zu beweisen, als Fundatist erhielt er an der Klosterschule eine gute allgemeine Ausbildung und für den Gesang bei den Gottesdiensten im Kloster kostenlos Unterkunft und Essen erhalten. Nach einem Studium am Jesuitenseminar in Prag war er etwa um 1720 Tenorist an der Prager Minoritenkirche St. Jakob, wo er wahrscheinlich unter der Leitung des dortigen Regens chori, des Komponisten Bohuslav Matěj Černohorský, gesungen hat. Zur selben Zeit haben

hier vermutlich auch zwei weitere später anerkannte Komponisten – Jan Zach und Josef Seger – gewirkt. Černohorský hatte vielleicht Einfluss auf die weitere Entwicklung seines musikalischen Talents. Tůma, der Theorbe und Viola da gamba gespielt hat, hat offenbar auch am anlässlich der Krönung Kaiser Karls VI. zum böhmischen König im Jahr 1723 veranstalteten Fest mitgewirkt. Als junger fähiger Musiker wurde er bald danach in die Kapelle von Franz Ferdinand Graf Kinsky aufgenommen, der als Oberstkanzler die höchste Funktion in der Böhmischen Hofkanzlei in Wien inne hatte. Mit dessen Hof ist Tůma zwischen Wien und Prag gependelt. Wann genau er in die Dienste des Grafen getreten ist, ist nicht bekannt. Aus dem Jahr 1731 ist ein eigenhändiges Schriftstück Tůmas erhalten geblieben, in dem er sich „Compositor und Capellen-Meister“ Kinskys nennt. Die Quellen belegen, dass er bereits im Jahr 1729 in Wien anwesend war, weil dort sein erstes Kind getauft wurde. Man kann vermuten, dass er bereits damals in den Diensten Kinskys stand.

In den Diensten des Grafen war Tůma nicht nur materiell gut versorgt, sondern hat auch die Möglichkeit zur weiteren Ausbildung erhalten. Er lernte die französische und italienische Sprache, und konnte vor allem beim kaiserlichen Hofkapellmeister Johann Joseph Fux seine kompositorischen Fähigkeiten vervollkommnen. Fux, der Verfasser des Handbuchs *Gradus ad Parnassum*, wurde als der größte Kontrapunktiker seiner Zeit angesehen und die vollkommene Beherrschung des Kontrapunkts gehört auch zu den wichtigsten Merkmalen der Kirchenkompositionen Tůmas. Gemeinsam mit Gottlieb Muffat, Jan Dismas Zelenka und Georg Christoph Wagenseil gehört er zu den bedeutendsten Schülern von Fux.

Im Jahr 1734 hat Tůma um die Kapellmeisterstelle an der St. Veits-Kathedrale in Prag nach dem verstorbenen Christoph Karl Gayer angesucht. Graf Kinsky

hat ihm zu diesem Zweck einen Empfehlungsbrief geschrieben, in dem er ihn sogar als den einzigen Komponist bezeichnet, der den Stil von Fux beherrschen würde. Der Brief Kinskys hat Prag allerdings zu spät erreicht, da die Stelle bereits neu besetzt war und Tůma ist in Wien geblieben. Wie lange er noch in den Diensten Kinskys stand, ist nicht bekannt. Immerhin hatte er im Jahr 1741 mit einem weiteren Gesuch Erfolg und fungierte ab 1. März (zufälligerweise ein halbes Jahr vor dem Tod Kinskys) als Kapellmeister der neu gegründeten Kapelle der Kaiserin Elisabeth Christine, der Witwe nach dem im vorangegangenen Jahr verstorbenen Kaiser Karl VI.

Nach dem Tod des Kaisers hat sich vieles am Hof verändert. Die großzügigen spätbarocken musikalischen und theatralischen Veranstaltungen, die die Macht des Herrschers widerspiegeln sollten, wurden unter der Regierung Maria Theresias, der Tochter Karls, von bescheideneren Produktionen abgelöst. Die junge Herrscherin musste ihren Anspruch auf den Thron in den 1840er Jahren im österreichischen Erbfolgekrieg verteidigen, der den Kaiserhof darüber hinaus finanziell erschöpft und zu Einsparungen gezwungen hat. Der Hof der Kaiserin-Witwe Elisabeth Christine im Schloss Hetzendorf in der Nähe von Schönbrunn hat einen Abglanz der vorherigen Epoche beibehalten, doch unter unverhältnismäßig bescheideneren Bedingungen.

Eine primäre Aufgabe der Musikkapelle des Hofes in Hetzendorf war es, die Musik für die dortige Schlosskapelle zu besorgen. Tůma standen im Vergleich zur kaiserlichen Kapelle viel weniger Musiker zur Verfügung, etwa 15 Instrumentalisten und fünf Sänger (Tenori und Bassi) und einige Knaben. Sie alle mussten allerdings hervorragende Musiker sein, für die er anspruchsvolle Partien komponieren konnte. Zu den Mitgliedern der Kapelle gehörten Persönlichkeiten wie der ausgezeichnete Violinist Giuseppe Trani oder der bereits

genannte Organist und Komponist Georg Christoph Wagenseil. Die Kapelle Elisabeth Christines war, was ihre Besetzung und Größe betrifft, mit jenen ihrer Vorgängerinnen – der Witwe nach Kaiser Leopold I., Eleonore, und Amalia Wilhelmine, der Witwe nach Joseph I., vergleichbar. Die Hetzendorfer Kapelle hat auch die bereits veraltete Praxis beibehalten, das instrumentale Ensemble mit Zink, zwei Posaunen und Fagott zu ergänzen. Der eher konservative Stil der Kompositionen Tůmas hat dem Geschmack von Elisabeth Christine entsprochen.

Seine Funktion in der Musikkapelle hat Tůma bis zum Tod Elisabeth Christines im Jahr 1750 ausgeübt. Die Kapelle wurde aufgelöst und Tůma für seine Verdienste mit einer hohen lebenslangen Rente belohnt, die es ihm ermöglichte, als freischaffender Künstler zu leben; er erhielt auch eine in der Nähe der kaiserlichen Burg gelegene Wohnung und wirkte als Komponist, Theorbist, Gambist und Kompositions- und Kontrapunktlehrer. Offensichtlich stand er auch in der Gunst Maria Theresias, die im Jahr 1765 seine Rente von 400 auf 600 Gulden erhöht hat. Im Jahr 1768 trennte er sich von seiner Frau und übersiedelte in das Prämonstratenserstift im niederösterreichischen Geras, wo einige Mönche zu seinen Schülern zählten. Er hat sich weiter der Komposition von Kirchenmusik für die dortige Liturgie und dem Unterrichten gewidmet. Franz Ignaz Tůma starb am 30. Januar 1774 im Krankenhaus der Barmherzigen Brüder in Wien an Lungenentzündung.

Eine seiner ersten für die Kapelle Elisabeth Christines geschriebenen Kompositionen war das anlässlich der Überführung der sterblichen Überreste Kaiser Karls VI. in den neuen Sarkophag in der Kapuzinergruft in Wien im Jahr 1742 komponierte ***Requiem c-Moll***. Die Leiche des Kaisers ruhte nach seinem Tod am 20. Oktober 1740 provisorisch in einem Holzsarg und die Hofbildhauer Nikolaus Moll und Johann Georg Pichler waren beauftragt, einen monumentalen

Zinnsarkophag zur endgültigen Beisetzung zu schaffen. Dieser war nach fast zwei Jahren fertiggestellt und Karl VI. wurde am 18. Oktober 1742 in den neuen Sarkophag gelegt. Zwei Tage danach, am 20. Oktober, fand in der Kapuzinergruft die Totenmesse statt, bei der die Musikkapelle der Kaiserin-Witwe das *Requiem* Tůmas aufführte. Es wurde auch beim Begräbnis Elisabeth Christines am 26. Dezember 1750 gespielt, als sie an der Seite ihres Ehemanns bestattet wurde. Die übliche Besetzung des Ensembles mit vier Vokalstimmen, Zink, zwei Posaunen, zwei Violinen und Basso continuo ist dabei im Hinblick auf die außerordentliche Situation einer Totenmesse um zwei Clarinos ergänzt. Diese Instrumente waren zur damaligen Zeit in den Trauermessen nicht üblich und ihre Verwendung aus Anlass der endgültigen Beisetzung des Kaisers komponierten *Requiem* Tůmas sollte die herausragende Stellung des verblichenen Kaisers ausdrücken. Auf ähnliche Weise hatte z. B. Jan Dismas Zelenka die Clarinos in seinem für den König von Sachsen und Polen August den Starken im Jahre 1733 komponierten *Requiem* verwendet. Die Kapelle der Kaiserin-Witwe hatte keine solchen Musiker zur Verfügung, sie mussten – vielleicht Mitglieder der Hofmusikkapelle – eigens engagiert werden. Später hat Tůma noch ein *Requiem* im *stile antico* für vierstimmigen Chor und Basso continuo komponiert.

Den Psalm Nr. 50 (51) *Miserere* hat Tůma mehrmals vertont. Bis heute sind sieben von ihnen bekannt, im Figuralstil oder im *stile antico*. Die Datierung des figuralen ***Miserere c-Moll*** ist nicht bekannt. Nach seiner Besetzung, die jener der Kapelle von Elisabeth Christine entspricht (der Tenorarie *Auditui meo* ist jedoch eine obligate Flöte hinzugefügt), könnte es zur Zeit von Tůmas Wirken in dieser Kapelle oder kurz nach ihrer Auflösung entstanden sein. Es wird überliefert, dass es sich um einen persönlichen Auftrag Maria Theresias gehandelt habe. Sie hat Tůma vermutlich 1756 ihr eigenes Gebetbuch geschickt, in dem

die Textstellen unterstrichen waren, die der Komponist besonders beachten sollte. Tůma wurde für das Werk angeblich mit einem goldbestickten, mit 100 Gulden gefüllten Beutel belohnt.

Beide Werke bezeugen nicht nur die technische Meisterschaft Tůmas, in der sich die kontrapunktische Kunst des Spätbarocks mit den neuen Impulsen verbindet, sondern auch seine Fähigkeit, den liturgischen Textinhalt adäquat auszudrücken.

Vlastimil Tichý

Originaire de Bohême, **František Ignác Antonín Tůma** (1704-1774) était l'un des compositeurs les plus importants et respectés de Vienne vers le milieu du XVIII[e] siècle. Ses œuvres s'inscrivent dans le sillage du style baroque tardif, tout en y intégrant de façon personnelle les nouveaux moyens d'expression du style galant et du classicisme qui prennent la relève. Son œuvre est vaste et comprend avant tout des compositions liturgiques en style figuré et dans le *stile antico* polyphonique strict, ainsi qu'une série de pièces instrumentales où Tůma tend vers l'emploi de procédés de composition plus modernes. Les œuvres sacrées de Tůma, en particulier leur polyphonie magistralement traitée, ont été un modèle durant tout le XVIII[e] siècle pour les compositeurs viennois des générations suivantes, y compris Joseph Haydn ou Wolfgang Amadeus Mozart.

Né à Kostelec nad Orlicí, František Ignác est l'aîné des quatre enfants de Václav Ignác Tůma, cantor et organiste de l'église locale Sainte-Anne. Il doit avoir eu l'occasion de mettre à profit son talent musical en tant que chanteur de dessus et de recevoir une formation générale de qualité en tant que *fundatista*, c'est-à-dire élève pensionnaire d'une école de monastère à qui on fournit gratuitement la nourriture et le logement en contrepartie du chant pendant les messes et offices au monastère. Après ses études au lycée jésuite de Prague, il est, sans doute au début des années 1720, ténor à l'église Saint-Jacques des Frères mineurs de Prague, où il chante probablement sous la direction du *regenschori* et important compositeur Bohuslav Matěj Černohorský. Il y côtoie vraisem-

blablement deux autres compositeurs appelés à devenir célèbres : Jan Zach et Josef Seger.

Černohorský influence sans doute la manière dont le talent musical de Tůma continue de se former. Tůma joue du théorbe et de la viole de gambe. Il participe vraisemblablement en tant qu'interprète aux fêtes données à Prague lorsque l'empereur Charles VI est couronné roi de Bohême en 1723. Jeune musicien habile, il ne tarde pas à être admis dans l'orchestre du comte František Ferdinand Kinský qui, en tant que grand chancelier de Bohême, est à la tête de la chancellerie de la cour de Bohême à Vienne. Tůma voyage avec sa cour entre Vienne et Prague. On ignore aujourd'hui la date précise de son entrée au service de Kinský. On a conservé une lettre de Tůma datant de 1731 où lui-même se qualifie de compositeur et maître de chapelle (Compositor und Capellen-Meister) du comte Kinský. Les sources prouvent qu'il est déjà actif à Vienne en 1729, année où son premier enfant y est baptisé. Sans doute est-il déjà l'employé de Kinský.

Au service de Kinský, Tůma bénéficie d'une existence matérielle assurée et a aussi la possibilité de continuer à se former – il se perfectionne en français et en italien et peut surtout approfondir son savoir-faire en composition en étudiant auprès du maître de chapelle de la cour impériale Johann Joseph Fux. Auteur de l'illustre traité *Gradus ad Parnassum*, Fux est considéré comme le plus grand contrapuntiste de son temps. Le contrepoint parfait fait justement partie des principales caractéristiques des compositions sacrées de Tůma et on le met au rang des élèves les plus importants de Fux avec Gottlieb Muffat, Jan Dismas Zelenka et Georg Christoph Wagenseil.

En 1734, à la mort de Kryštof Karel Gayer, Tůma aspire à son poste de maître de chapelle de la cathédrale Saint-Guy à Prague. Le comte Kinský lui écrit à cette fin une lettre de recommandation mentionnant même que Tůma est le seul qui

puisse imiter le style de Fux. La lettre de Kinský arrive finalement trop tard à Prague, quand on a déjà décidé du nouveau maître de chapelle, et Tůma n'obtient pas le poste. Il reste donc à Vienne. On ignore combien de temps il reste au service de Kinský. Néanmoins, en 1741, il réussit au concours et, à partir du 1er mars (fait du hasard – à peu près six mois avant la mort de Kinský), il dirige la chapelle que vient de constituer l'impératrice Élisabeth Christine, veuve de l'empereur Charles VI, mort l'année précédente.

À la mort de Charles VI, la cour impériale connaît une transformation marquée. Les productions musicales et théâtrales de grand style du baroque tardif, qui devaient refléter la puissance et la force du souverain, sont remplacées par un train bien plus modeste répondant à l'esprit des Lumières du règne de Marie-Thérèse, la fille de Charles VI. De plus, la cour impériale est épuisée financièrement au cours des années 1740 par la guerre de Succession d'Autriche dans laquelle la jeune souveraine doit défendre son droit au trône impérial, ce qui encourage aussi l'effort d'économie. La cour de l'impératrice douairière Élisabeth Christine au petit château d'Hetzendorf, pas loin de Schönbrunn, constitue ainsi un îlot qui garde l'éclat de l'époque précédente, mais dans des conditions infiniment plus modestes.

La tâche première de la chapelle d'Élisabeth Christine est d'assurer la musique qui accompagne les services divins donnés à la chapelle du château d'Hetzendorf. Par rapport à la cour impériale, Tůma dispose d'une chapelle de format plus réduit, comptant à peu près 15 instrumentistes et 5 chanteurs – ténors et basses, complétés par des garçons. Mais ce sont d'excellents musiciens, pour lesquels il peut se permettre de composer des parties d'une grande difficulté technique. Parmi ses membres, la chapelle compte des personnalités aussi illustres que le violoniste Giuseppe Trani ou l'organiste et compositeur, déjà évoqué, Georg

Christoph Wagenseil. Par son effectif et sa taille, la chapelle reprend la forme des chapelles attachées au service des veuves des empereurs Habsbourg précédents : Éléonore, veuve de Léopold Ier, et Wilhelmine Amélie, veuve de Joseph Ier. La chapelle reprend également de ses prédécesseurs la pratique un peu surannée de renforcer le chœur par un ensemble instrumental formé d'un cornet à bouquin, de deux trombones et du basson. Le style plutôt conservateur des œuvres de Tůma correspond aussi au goût d'Élisabeth Christine.

Tůma exerce la fonction de maître de chapelle jusqu'à la mort d'Élisabeth Christine en 1750. La chapelle est alors dissoute et Tůma est récompensé de ses services par une pension à vie élevée qui lui permet de devenir artiste indépendant. On lui accorde aussi un appartement à la cour impériale. Tůma est ensuite actif à Vienne en tant que compositeur, théorbiste, gambiste et professeur de composition et de contrepoint. 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 fait dissoudre son mariage et entre au monastère de Prémontrés de Geras, en Basse-Autriche, où il y a parmi les religieux plusieurs de ses élèves. Au monastère, il se consacre à la composition de musique sacrée pour les besoins liturgiques de la communauté et poursuit son activité pédagogique. Tůma meurt le 30 janvier 1774 d'une pneumonie à l'hôpital des Frères de la Miséricorde à Vienne.

Le ***Requiem en do mineur*** est l'une des premières œuvres écrites par Tůma pour la chapelle d'Élisabeth Christine. Sa composition est liée au transfert de la dépouille de l'empereur Charles VI dans un sarcophage de la crypte des Capucins à Vienne en 1742. À la mort de l'empereur le 20 octobre 1740, sa dépouille avait été enterrée dans la crypte des Capucins dans un sarcophage provisoire en bois. Entre-temps, on a commandé aux sculpteurs de la cour Nikolaus Moll

et Johann Georg Pichler un sarcophage monumental en étain où la dépouille de l'empereur serait déposée définitivement. Le tombeau est terminé après un peu moins de deux ans et la dépouille de Charles VI y est déposée le 18 octobre 1742. Deux jours plus tard, le 20 octobre, précisément deux ans après la mort de l'empereur, une messe de requiem est donnée dans la crypte des Capucins au son du *Requiem* de Tůma, exécuté par la chapelle de la veuve de l'empereur. Le *Requiem* sera également exécuté lors des funérailles d'Élisabeth Christine le 26 décembre 1750. Sa dépouille sera déposée dans la crypte au côté de son mari.

À l'effectif ordinaire de la chapelle, comprenant quatre parties vocales, le cornet à bouquin, deux trombones, le basson, deux violons et les instruments de la basse continue, pour la circonstance extraordinaire à laquelle le *Requiem* était destiné, on avait ajouté deux *clarini*. Ces trompettes baroques n'étaient pas habituelles dans les messes funèbres de cette époque et leur emploi dans le *Requiem* de Tůma devait exprimer l'importance exceptionnelle de la personnalité de l'empereur immortalisé. De manière semblable, on trouve des *clarini* utilisés par exemple par Jan Dismas Zelenka dans son *Requiem* de 1733 pour Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne. La chapelle de l'impératrice douairière n'employait pas de musiciens jouant du *clarino*, ils devaient être engagés spécialement pour l'exécution. Sans doute s'agissait-il de membres de la chapelle impériale. Le *Requiem* est conçu comme une messe-cantate figurée. Tůma est encore l'auteur d'un *Requiem* en *stile antico* pour chœur à quatre parties avec accompagnement de basse continue.

Tůma est revenu à de fréquentes reprises pendant sa vie au psaume de pénitence n° 50, le *Miserere* : au total, sept mises en musique diverses, figurées et en *stile antico*, ont été recensées jusqu'ici. On ignore aujourd'hui de quelle époque précise date son ***Miserere en do mineur*** figuré. D'après l'effectif, qui correspond

à la composition de la chapelle d'Élisabeth Christine (avec toutefois l'ajout d'une flûte obligée dans l'air de ténor *Auditui meo*), la pièce a pu être écrite à l'époque où Tůma était actif à la chapelle ou plus tard, après sa dissolution.

C'est peut-être à ce *Miserere* que pourrait se rapporter l'anecdote traditionnellement racontée d'une commande personnelle de mise en musique de ce psaume par l'impératrice Marie-Thérèse. L'impératrice, en 1756, aurait dans ce contexte envoyé à Tůma son propre livre de prières où étaient soulignés les passages sur lesquels il fallait mettre l'accent pendant la composition. Le compositeur fut ensuite récompensé pour son œuvre par une bourse brodée d'or avec 100 florins.

Ces deux pièces prouvent la maîtrise technique de Tůma, alliant l'art contrapuntique du baroque tardif aux nouvelles impulsions stylistiques, et surtout sa manière convaincante de porter le mot en musique et d'empreindre celle-ci d'une teneur spirituelle.

Vlastimil Tichý

Hudební skladatel **českého původu František Ignác Antonín Tůma** (1704–1774) se v době kolem poloviny 18. století řadil k nejvýznamnějším a nejrespektovanějším hudebníkům tehdejší Vídně. Ve svých dílech navazuje na styl doznívajícího pozdního baroka, do něhož osobitě včleňuje nové výrazové prostředky nastupujícího galantního slohu a klasicismu. Jeho rozsáhlá tvorba zahrnovala především liturgické skladby ve figurálním stylu i v přísném polyfonním *stile antico*, a také řadu skladeb instrumentálních, v nichž Tůma tíhne k užívání modernějších kompozičních postupů. Tůmova chrámová díla, především jejich mistrovsky zpracovaná polyfonie, představovala po celé 18. století vzor pro vídeňské skladatele dalších generací, včetně Josepha Haydna či Wolfganga Amadea Mozarta.

Tůma se narodil v Kostelci nad Orlicí jako nejstarší ze čtyř dětí kantora a varhaníka v tamním kostele sv. Anny Václava Ignáce Tůmy. Zřejmě měl příležitost uplatnit svůj hudební talent jako zpěvák-diskantista a získat kvalitní všeobecné vzdělání jako fundatista, tedy žák klášterní školy, jemuž byly za zpěv při bohoslužbách v klášteře bezplatně poskytovány strava a ubytování. Po studiu na pražském jezuitském gymnáziu byl snad někdy počátkem 20. let 18. století tenoristou v pražském minoritském kostele sv. Jakuba, kde zřejmě zpíval pod vedením tamního regenschoriho, významného hudebního skladatele Bohuslava Matěje Černohorského. Působil zde pravděpodobně po boku dalších dvou později proslulých skladatelů – Jana Zacha a Josefa Segera. Černohorský snad měl vliv na další formování Tůmova hudebního talentu. Tůma ovládal hru na teorbu a violu

da gamba. Zřejmě se jako interpret účastnil také slavnosti při pražské korunovaci císaře Karla VI. v roce 1723. Jako mladý schopný hudebník byl záhy přijat do kapely hraběte Františka Ferdinanda Kinského, který jako nejvyšší zemský kancléř stál v čele vídeňské České dvorské kanceláře. S jeho dvorem Tůma cestoval mezi Vídní a Prahou. Kdy přesně vstoupil Tůma do Kinského služeb není dnes známo. Z roku 1731 je dochován Tůmův vlastní podpis, v němž se tituluje jako skladatel a kapelník (Compositor und Capellen-Meister) hraběte Kinského. Prameny dokládají, že ve Vídni působil již v roce 1729, kdy zde byl pokřtěn jeho první potomek. Snad již tehdy byl Tůma Kinského zaměstnancem.

V Kinského službách získal Tůma 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. Zůstal tedy ve Vídni. Není známo, jak dlouho 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.

Po Karlově smrti procházel císařský dvůr výraznou proměnou. Velkorysé pozdně barokní hudební a divadelní produkce, které měly být odrazem panovníkovy moci a síly, byly nahrazeny mnohem skromnějším provozem odpovídajícím osvíceneckému duchu vlády Karlovy dcery Marie Terezie. Navíc byl tehdy v průběhu 40 let 18. století císařský dvůr finančně vyčerpáván válkami o dědictví rakouské, v nichž musela mladá vladařka obhájit svůj nárok na císařský trůn, což rovněž podporovalo snahu šetřit. Dvůr císařovny-vdovy Alžběty Kristýny na zámečku Hetzendorf nedaleko Schönbrunnu tak představoval ostrůvek uchovávající lesk předchozí epochy, ovšem v nepoměrně skromnějších podmínkách.

Primárním úkolem kapely Alžběty Kristýny bylo zajišťovat hudbu k bohoslužbám v zámecké kapli v Hetzendorfu. Tůma měl k dispozici oproti císařskému dvoru rozsahem menší kapelu čítající zhruba 15 instrumentalistů a 5 zpěváků – tenoristů a basistů, jež doplňovali chlapečtí zpěváci. Jednalo se ovšem o vynikají hudebníky, pro něž si mohl dovolit komponovat velmi náročné party. Mezi členy kapely byly tak proslulé osobnosti jako houslista Giuseppe Trani či již zmíněný varhaník a skladatel Georg Christoph Wagenseil. Kapela svým obsazením a velikostí navazovala na podobu kapel, které sloužily u vdov po předchozích císařích – vdovy po Leopoldu I. Eleonory a vdovy po Josefu I. Amálii Vilemíně. Kapela také od svých předchůdců převzala poněkud zastaralou praxi posilovat sbor instrumentálním ansámblem složeným z cinku, dvou pozounů a fagotu. Vkusu Alžběty Kristýny také odpovídal spíše konzervativní styl Tůmových skladeb.

Funkci kapelníka vykonával Tůma až do smrti Alžběty Kristýny v roce 1750. Kapela byla tehdy rozpuštěna a Tůma byl za svou službu odměněn vysokou doživotní penzí, což mu umožnilo se stát svobodným umělcem. Byl mu také přiznán byt u císařského dvora. Tůma poté působil ve Vídni 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.

Jednou z prvních skladeb, které Tůma napsal pro kapelu Alžběty Kristýny, bylo ***Requiem c moll***. Jeho vznik souvisel s přenesením ostatků císaře Karla VI. do sarkofágu v kapucínské hrobce ve Vídni v roce 1742. Po císařově smrti 20. října 1740 bylo jeho tělo pohřbeno v kapucínské hrobce do provizorního dřevěného sarkofágu. Mezitím byl u dvorních sochařů Nikolause Molla a Johanna Georga Pichlera objednán monumentální cínový sarkofág pro konečné uložení císařova těla. Náhrobek byl dokončen po bezmála dvou letech a tělo Karla VI. do něj bylo vloženo 18. října 1742. O dva dny později, 20. října, právě dva roky od císařovy smrti, byla sloužena v kapucínské hrobce zádušní mše, při níž zaznělo Tůmovo *Requiem* v podání kapely císařovy vdovy. *Requiem* bylo rovněž provedeno při pohřbu samotné Alžběty Kristýny 26. prosince 1750. Její tělo bylo uloženo do hrobky po boku jejího manžela. K běžnému obsazení kapely, zahrnující čtyři vokální hlasy, cink, dva pozouny, fagot, dvoje housle a skupinu bassa continua, byly vzhledem k mimořádnosti situace, k níž bylo *Requiem* určeno, přidány dvě klariny. Ve smutečních mších té doby nebyly klariny běžné a jejich užití v Tůmově *Requiem* mělo vyjadřovat jedinečný význam osobnosti zvěčnělého císaře. Podobně byly klariny uplatněny například Janem Dismasem Zelenkou v *Requiem* pro saského kurfiřta a polského krále Augusta Silného z roku 1733. V kapele císařovny-vdovy nebyli hráči na klariny zaměstnáni, pro provedení museli být

zvlášť angažováni. Snad se jednalo o členy císařské kapely. *Requiem* je pojato jako figurální kantátová mše. Tůma zkomponoval ještě jedno *Requiem* ve *stile antico* pro čtyřhlasý sbor s doprovodem bassa continua.

Kající žalm č. 50 *Miserere* Tůma zpracoval během svého života mnohokrát. Dosud bylo zjištěno celkem sedm různých zhudebnění, figurálních i ve *stile antico*. Přesná doba vzniku figurálního ***Miserere c moll*** není dnes známa. Podle obsazení odpovídající složení kapely Alžběty Kristýny (v tenorové árii *Auditui meo* je ovšem přidána obligátní flétna) mohlo vzniknout v době Tůmova působení v kapele či později po jejím rozpuštění. Snad k tomuto *Miserere* by se mohla vztahovat tradovaná historka o osobní objednávce císařovny Marie Terezie na zhudebnění tohoto žalmu. Císařovna Tůmovi údajně v roce 1756 v této souvislosti zaslala vlastní modlitební knížku, v níž byly podtrženy pasáže, na něž měl být dán při kompozici důraz. Za dílo byl pak skladatel odměněn měšcem vyšívaným zlatem se 100 zlatými.

Obě skladby dokládají nejen Tůmovo technické mistrovství, spojující kontrapunktické umění pozdního baroka s novými stylovými podněty, ale především jeho schopnost působivě přenést slova do hudby a vtisknout hudbě duchovní obsah.

Vlastimil Tichý

CZECH ENSEMBLE BAROQUE

Founded in 1998, Czech Ensemble Baroque specialises in historically informed performance of early music on period instruments, encompassing all genres, especially Baroque and Classicism. It has three sections: an orchestra, a vocal ensemble and soloists, and its members are professional singers and instrumentalists from the Czech Republic, Slovakia, Hungary, Poland and Germany. The ensemble's chief conductor is Roman Válek, the concert masters are Peter Zajíček and Elen Machová, the head of the vocal section is Tereza Válková. The artists who have collaborated with Czech Baroque Ensemble include Andreas Scholl, Adam Plachetka, Jean-François Lombard, Markéta Cukrová, Jaroslav Březina, Marie Fajtová, Joel Frederiksen, Ludmila Peterková, Barbara Maria Willi, Monika Knoblochová, Marek Štryncl, etc. When it comes to musicians pursuing other genres, the ensemble has also worked with the violinist Pavel Šporcl and the singer Vojtěch Dyk.

Their repertoire is made up of cantatas, operas, concertos and symphonies, mainly from the Baroque and Classicism periods. Since September 2012, Czech Ensemble Baroque have had their own extensive subscription cycle in Brno, BACHA NA MOZARTA!

Czech Ensemble Baroque is the ensemble-in-residence of the Znojmo Music Festival, at which they have performed a number of Czech and world premieres of operas, as well as chamber pieces and cantatas, which have met with great

critical acclaim, including nominations for the prestigious Czech Thalia Award. The ensemble have appeared at renowned festivals (Smetana's Litomyšl, Janáček May, Days of Early Music in Bratislava, Muzyka Baltycka in Gdaňsk, Brno Easter Festival, etc.), and have regularly performed within the Prague Symphony Orchestra Concert Series. Since 2006, Czech Ensemble Baroque have co-organised the Třebíč Opera Festival, and since 2003, they have held at the Holešov Chateau the Summer School of Baroque Music for young professional musicians. The ensemble have intensively co-operated with Czech Television and Czech Radio, recording ground-breaking titles (Rameau: Platée, Mysliveček: Montezuma – world premiere recording, Lully: Te Deum, etc.). They have recorded several projects for the German radio stations WDR and NDR, and also regularly recorded for the European Broadcasting Union. Over recent years, they have worked on film productions: Marguerite (2016), Interlude in Prague (2017), Maria Theresa (2017). Czech Ensemble Baroque's CD "Händel Oratorio Arias", featuring the bass-baritone Adam Plachetka, has been highly acclaimed by Czech and international critics. Their Molieri (Mozart and Salieri) tour has met with an enthusiastic response too.

Following four albums featuring F. X. Richter's mature works, the ensemble have focused on rediscovering the music of another renowned composer of Czech origin, F. I. A. Tůma.

ROMAN VÁLEK conductor

A distinguished Czech conductor, specialised in grand vocal-instrumental works. He has worked with the majority of orchestras in the Czech Republic (Prague Philharmonia, Brno Philharmonic, Janáček Philharmonic Orchestra, Prague Sym-

phony Orchestra, Bohuslav Martinů Philharmonic Orchestra Zlín, etc.). As an opera conductor, he has collaborated with the National Theatre in Prague, the Moravian-Silesian National Theatre in Ostrava and the Silesian Theatre in Opava. He is chief conductor of the opera staggiona at the Znojmo Music Festival.

Roman Válek focuses on historically informed performance of works dating from older stylistic periods. He is driven by the desire to get international vocal-instrumental Renaissance, Baroque and Classicist pieces on Czech stages. As a conductor, he has worked with the orchestras Musica Aeterna Bratislava, Musica Florea and Solamente Naturali Bratislava, and with accomplished artists specialising in authentic interpretation of early music: J. Griffith, M. Brown, M. Kožená, R. Tyson, G. Farkas, A. di Marchi, D. James, P. Zajíček, M. Štryncl, F. Brüggen, B. M. Willi, C. Genz, A. Plachetka, A. Mikolajczyk, M. Knoblochová, J. Frederiksen and others. He is the founder and chief conductor of Czech Ensemble Baroque. Roman Válek has received a number of accolades (e.g. the Alfréd Radok Award for the staging of Fibich's melodrama The Death of Hippodamia with the Bohuslav Martinů Philharmonic Orchestra at the Municipal Theatre in Zlín, directed by J. A. Pitínský; a commendatory review in Diapason for the recording of the complete Martinů madrigals).

Since 2005 he has explored and premiered in the Czech Republic several significant works: Vivaldi's Dorilla in Tempe, Purcell'sKing Arthur, Mysliveček's Montezuma and Jean-Philippe Rameau's Platée (the latter has also been recorded for Czech Television). He has established the Summer School of Baroque Music, focused on 18th-century oratorios. Roman Válek records for Czech Radio and has to date made more than 30 CDs.

CZECH ENSEMBLE BAROQUE

Ansámbl zabývající se stylovou interpretací děl starších slohových období v autentické interpretaci na dobové nástroje byl založen roku 1998. Soubor má tři složky: orchestr, vokální ansámbl a sólisty. Dramaturgie tělesa zasahuje do všech žánrů zejména baroka a klasicismu. Členy jsou profesionální instrumentalisté a zpěváci z České republiky, Slovenska, Maďarska, Polska a Německa. Šéfdirigentem tělesa je Roman Válek, funkci koncertního mistra zastává Peter Zajíček a Elen Machová, vedoucím vokálního ansámblu je Tereza Válková. Mezi kooperující umělce patří: Andreas Scholl, Adam Plachetka, Jean-François Lombard, Markéta Cukrová, Jaroslav Březina, Marie Fajtová, Joel Frederiksen, Ludmila Peterková, Barbara Maria Willi, Monika Knoblochová, Marek Štryncl aj. Z interpretů jiných žánrů je to houslista Pavel Šporcl nebo zpěvák Vojtěch Dyk. Dramaturgii tělesa tvoří kantáty, opery, koncerty a symfonie převážně z období baroka a klasicismu. Od září 2012 realizuje ansámbl svůj vlastní velký abonentní cyklus staré hudby BACHA NA MOZARTA! v Brně.

Soubor je rezidenčním ansámblem Hudebního festivalu Znojmo, kde uvedl řadu českých i světových operních premiér, komorních i kantátových koncertů, za něž je vysoce hodnocen odbornou kritikou, včetně 3 nominací na cenu Thálie.

Soubor je zván na prestižní festivaly (Smetanova Litomyšl, Janáčkův máj, Mitte Europa, Dni starej hudby Bratislava, Muzyka Baltycka Gdańsk, Koncertní cyklus FOK, Velikonoční festival duchovní hudby Brno aj.) a od roku 2006 spolupořádá Třebíčský operní festival. Od roku 2003 organizuje Czech Ensemble Baroque vlastní hudební workshop Letní škola barokní hudby (na zámku Holešov), který je určen mladým hudebním profesionálům v oboru staré hudby. Soubor intenzivně spolupracuje s Českou televizí a rozhlasem na záznamech dramaturgicky objevných titulů (Rameau: Platée, Mysliveček: Montezuma – 1. světová nahrávka, Lully: Te Deum). Soubor natočil několik projektů pro německý rozhlas WDR a NDR, pravidelně natáčí pro EBU (Evropská vysílací unie). V posledních letech spolupracuje i na filmových produkcích: Margerite (2016), Interlude in Prague (2017), Maria Theresia (2017). Úspěšné CD souboru „Händel Oratorio Arias“ s barytonistou Adamem Plachetkou bylo velmi kladně oceněno naší i zahraniční kritikou, stejně jako turné Molieri (Mozart a Salieri).

Po čtyřech albech mapujících vrcholná díla F. X. Richtera se soubor nyní zaměřil na objevování hudby dalšího významného českého rodáka, F. I. A. Tůmy.

ROMAN VÁLEK dirigent

Významný český dirigent. Specializuje se na velké vokálně instrumentální tituly. Doposud řídil většinu orchestrů v ČR (Pražská komorní filharmonie, Filharmonie Brno, Janáčkova filharmonie Ostrava, komorní orchestr FOK, Filharmonie B. Martinů Zlín a další). Jako operní dirigent spolupracoval s operou Národního divadla v Praze, Národním divadlem Moravskoslezským Ostrava, Slezským divadlem v Opavě. Je šéfdirigent operní staggiony Hudebního festivalu Znojmo.

Hlavní náplní umělecké činnosti Romana Válka je autentická interpretace děl starších slohových období. Jeho životním krédem je dostat na česká koncertní pódia světové tituly vokálně-instrumentální hudby renesance, baroka a klasicismu. Jako dirigent spolupracoval s orchestry Musica Aeterna Bratislava,Musica Florea a Solamente Naturali Bratislava, a s významnými umělci z oblasti autentické interpretace staré hudby: J. Griffith, M. Brown, M. Kožená, R. Tyson, G. Farkas, A. di Marchi, D. James, P. Zajíček, M. Štryncl, F. Brüggen, B. M. Willi, Ch. Genz, A. Plachetka, A. Mikolajczyk, M. Knoblochová, J. Frederiksen aj. Je zakladatelem a šéfdirigentem souboru Czech Ensemble Baroque. Roman Válek získal řadu ocenění (např. Z. Fibich: Smrt Hippodamie s Filharmonií Bohuslava Martinů a MD Zlín, režie J. A. Pitínský – cena Alfréda Radoka. Za nahrávku kompletních Martinů madrigalů byl výrazně oceněn francouzským odborným časopisem Diapason).

Od roku 2005 uvedl několik českých premiér významných operních děl: Dorilla in Tempe – A. Vivaldi, King Arthur – H. Purcell, Montezuma – J. Mysliveček, Platée – J. P. Rameau. Poslední titul byl natočen také pro Českou televizi. Je zakladatelem Letní školy barokní hudby zaměřené na oratoria 18. století. Natáčí pro Český rozhlas i televizi a na svém kontě má více než 30 CD titulů.

The lyrics are available for download at
www.supraphon.com/catalogue/libretto

Czech Ensemble Baroque and Supraphon would like to thank the partners, whose generous contribution made this recording possible.

Czech Ensemble Baroque a Supraphon děkují partnerům, jejichž podpora umožnila vznik této nahrávky.

MINISTRY OF CULTURE
CZECH REPUBLIC

Státní fond kultury ČR

B R N O

Lékárna U Černíků

HFZ
HUDEBNÍ FESTIVAL ZNOJMO

ALSO AVAILABLE IN Hi-Res AUDIO

Design © Tomáš Cikán, 2021 / Photos © Jana Šuplerová, 2021
Commentary © Vlastimil Tichý, 2021 / Translations © Hilda Hearne (EN),
Vlasta and Hubert Reitterer (D), Marianne Frippiat (F) / Booklet editor Daniela Bálková

SUPRAPHON
SU 4300-2

FRANTIŠEK IGNÁC ANTONÍN TŮMA (1704–1774)

1–20 Requiem. Missa della morte in c (1742) 40:31
21–29 Miserere in c 19:08

Markéta Böhmová, Romana Kružíková soprano
Monika Jägerová, Lucie Netušilová Karafiátová alto
Jakub Kubín tenor
Jiří Miroslav Procházka bass

CZECH ENSEMBLE BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
CONDUCTOR ROMAN VÁLEK

WORLD PREMIÈRE RECORDING

With kind support from:

SUPRAPHON
MINISTRY OF CULTURE CZECH REPUBLIC
State Fund of Culture of the Czech Republic
B | R | N | O

SU 4300-2, Total time 59:48, DDD stereo
Producer Matouš Vlčinský, ℗ 2021 SUPRAPHON a. s.,
Released by SUPRAPHON a. s., 2021
SUPRAPHON a. s., Palackého 1, 112 99 Praha 1, Czech Republic
www.supraphon.com, www.supraphonline.com