

ORGEL DER NEUBAUKIRCHE,
FESTAULA DER UNIVERSITÄT WÜRZBURG



MOT 12934

SONNTAGSMUSIK

LAUDES

ZWEI CHORALFANTASIEN

A FESTIVE VOLUNTARY

Gunther Rost

GUNTHER ROST AN DER SCHUKE-ORGEL
DER NEUBAUKIRCHE WÜRZBURG



Vorbemerkung

PETR EBEN ist einer der führenden Komponisten unserer Zeit. Die vorliegende Aufnahme bildet, nach den Einspielungen mit *Faust/Mutations* und *Hiob*, den dritten Teil einer Gesamteinspielung seiner bisherigen Orgelkompositionen. Erstmals wurde dieser Band im Multikanalverfahren als SACD produziert.

Für die persönlichen Hinweise zur Interpretation der Werke, das große zeitliche Engagement und die freundliche Bereitstellung von Dokumenten möchte ich dem Komponisten und seiner Familie aufrichtig danken. ■

SONNTAGSMUSIK (1957–58)

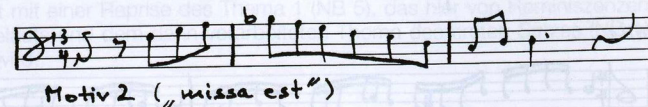
Sein erstes Solowerk für die Orgel komponierte Petr Eben in einer Zeit, zu der diese als traditionelles Instrument der Kirche weitgehend aus dem kulturellen Leben seiner Heimat verbannt war. Die Wahl des Instrumentes und der nichts Profanes verheißende Titel der als viersätzigige Orgelsymphonie angelegten Komposition lassen auf die tiefe künstlerische Motivation des Autors schließen, der damit rechnen musste „für die Schublade“ zu komponieren. Umso bemerkenswerter, dass die *Sonntagsmusik* bald darauf zur meist gespielten Komposition Ebens avancierte – *habent sua fata libelli!*¹

Der Komponist kommentiert in einer Werkseinführung: „Mit dem Titel ‚Sonntagsmusik‘ wollte ich andeuten, dass es sich bei diesem Werk nicht um eine alltägliche, sondern festlich künstlerische Aussage handelt.“²

Fantasia I

Der erste Satz arbeitet – den Titel *Sonntagsmusik* unterstreichend – mit einem Thema, das aus dem gregorianischen *Ite, missa est* der für die Sonntage „per annum“ des römisch-katholischen Kirchenjahres gebräuchlichen *Missa orbis factor* gewonnen ist:

Notenbeispiel (NB 1)



Eben stellt die beiden Themenhälften in mehrfacher Hinsicht einander gegenüber. Zunächst lässt er Motiv 1 *Fortissimo* in hoher Lage, Motiv 2 hingegen *Piano* im Bassbereich eröffnen. Dann, nach einem verdichtenden Steigerungszug, kontrapunktieren sich das augmentierte *Ite* im Pedal und *missa est* in den Manualen:

NB 2

Motiv 2 („missa est“)

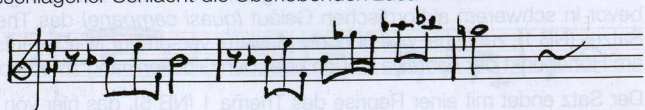
Motiv 2 („missa est“)

Motiv 1 („Ite“) – augmentiert

Handwritten musical notation for NB 2. It shows three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature, showing Motif 2. The middle staff is in bass clef with a 3/4 time signature, also showing Motif 2. The bottom staff is in bass clef with a 3/4 time signature, showing Motif 1 augmented. The notation includes various accidentals and dynamics.

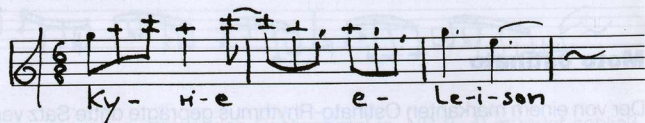
tümmel, dann hört man – auch von der Orgel – eine dramatische Trompetenfanfare, welche nach geschlagener Schlacht die Überlebenden zusammenruft.

NB 8



Als Seitenthema erklingt im Pianissimo das Kyrie ‚lux et origo‘ aus der Ostermesse.

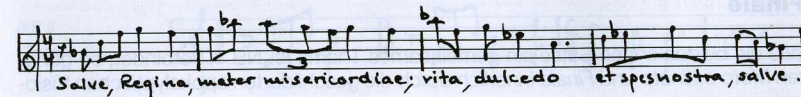
NB 9



(Manchmal arbeite ich mit einem Thema der Gregorianik so, daß ich die Intervalle vergrößere und sie in andere Tonalitäten führe.)

In der Durchführung erklingt wieder das Kampfesgetümmel, bei der Reprise wieder das erste Thema, allerdings in mächtigem Klang, wie im Manual, so später im Pedal, und in der Coda kommt ein neues Thema, als Sinnbild aller positiven Kräfte der menschlichen Existenz. Es ist der Anfang der berühmten Marianischen Antiphon ‚Salve Regina‘, welche das ganze Werk hymnisch ausklingen läßt.

NB 10



Dies ist der endgültige Sieg des Guten über das Böse, der sich zu einem hymnischen Lobpreis des Schöpfers aufschwingt.³

LAUDES (1964)

Petr Eben gibt mit seinem Vorwort zur Notenausgabe den Schlüssel zum Verstehen der viersätzigen Komposition:

„Die Grundidee des Zyklus entspringt der Erkenntnis, daß unser Jahrhundert zutiefst undankbar ist, zu den Menschen um uns, zu der Welt und am meisten zu ihrem Schöpfer. Und so ist es vielleicht die dringendste Aufgabe der Kunst, zu lobpreisen, denn sonst ‚würden die Steine rufen‘, wie in der Schrift geschrieben steht. Darum also ‚Laudes‘.

Aus diesem inneren Programm ergab sich der etwas eigenartige Grundriß der Form, der allen vier Sätzen gemeinsam ist: trotz der zeitweisen Andeutung einer Dreiteiligkeit sind alle Sätze im Grunde in einer zweiseitigen Form geschrieben, die aus der einleitenden Atmosphäre und der aus ihr entspringenden Lobpreisung besteht.

Die Grundsituation, aus der sich das Lob erhebt, ist in jedem Satze verschieden: ein Staunen vor der Größe der Majestät im 1. Satz, ein Innehalten vor dem keimenden Geheimnis im 2. Satz, eine dramatische Zerrissenheit und Unruhe im 3. Satz und ein Suchen und Irren in einer schweren depressiven Atmosphäre im 4. Satz.

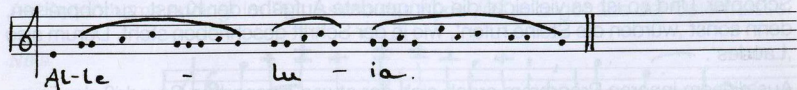
Jedem Satze liegt eine Melodie aus dem gregorianischen Choral zugrunde. Im 2. Teil des 1. Satzes erklingt leise das Oster-Alleluia (NB 11), dessen Intervalle auf kleinste Schritte von Sekunden zusammengedrängt sind, die sich bei jeder Wiederholung in genauen mathematischen Beziehungen bis zu Sext- und Septimensprüngen erweitern, wonach auf dem Gipfel der Steigerung das Original-Thema im Pedal erklingt.

Am Beginn des 2. Satzes ist es eine der Doxologie-Melodien, ‚Gloria Patri‘ (NB 12), die im mysteriösen Doppelpedal erklingt, bevor im 2. Teil das Lob über einem Tanzrhythmus im Pedal ausbricht.

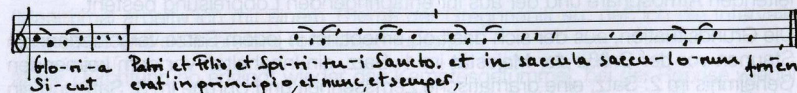
Der 3. Satz beginnt mit einem Ostinato über dem bekannten Hymnus ‚Lauda Sion Salvatorem‘ (NB 13), dessen Melodie aber modal verwandelt ist; am Ende des Satzes erklingt im Solo-Register der Orgel eine Art Jazz-Improvisation der Trompete.

Das Zitat des 4. Satzes ist den ‚Laudes Carolinae‘ (‚Christus vincit‘) (NB 14) entnommen und erklingt in einer vereinfachten Umriß-Form im *ff* des Pedals zu dem *pp* des Manuals und wird bei jeder Wiederholung immer klarer, deutlicher und siegreicher. Mit einer Toccatfläche über dieses Motiv endet der Zyklus.“⁴

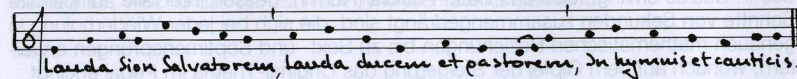
NB 11



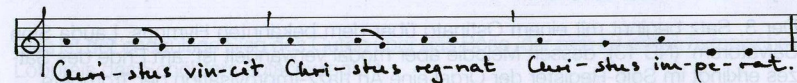
NB 12



NB 13



NB 14



ZWEI CHORALFANTASIEN (1972)

Für den Orgelwettbewerb des Festivals *Prager Frühling* komponiert, werden beide Stücke von virtuosem Gestus geprägt.

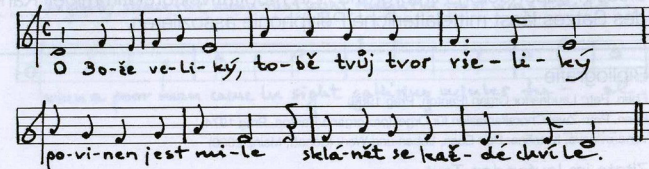
Dem jeweiligen Charakter der unterschiedlichen Liedvorlagen entsprechend, bilden die beiden Stücke dennoch eine sich ergänzende Einheit.

Fantasie I

Der ersten Choralfantasie liegt ein altes polnisches Bußlied zu Grunde. Einleitend zeichnen zwei vom Forte ins Piano nach unten stürzende Phrasen den alten Text des Chorals nach. („Mysl, člověče, vždycky, jak smrt bere přeč všecky.“ – „Bedenk, o Mensch, jederzeit, wie der Tod alles hinwegreißt.“) Zweimal wird danach das Thema vollständig zitiert, bevor eine Reihe von Variationen mit dumpf-drohenden Sextolen anhebt. Crescendierend und immer erregter im Rhythmus erhebt sich ein Totentanz, der in eine strenge Reprise des Chorals im Fortissimo einmündet.

Jan Amos Komensky (Comenius) veröffentlichte im *Amsterdamer Kantional* die alte polnische Melodie mit einem neuen Text in tschechischer Sprache, wie er schließlich auch für den Titel der Ebenschen Fantasie Pate stand:

NB 15



„Du großer Gott, jeder steht dir zu Gebot;
jeder ist bereit, dich zu loben allezeit“

Fantasia II

Für die zweite Fantasia wählte der Komponist eine der ältesten böhmischen Weisen (Svatý Václave):

NB 16

Sva- tý Vác- la- ve, vé- vo- do čes- ké ze- mě,
kuč- ě náš, prosba ny Bo- ha, Sva- tého Du- cha! Kri- ste- le- i- sou.

„Heiliger Wenzel, du Ahnherr Böhmens, unser Fürst,
bitt' für uns bei Gott und bitt' den Heiligen Geist!
Christe eleison.“

Der heute noch gebräuchliche Choral wurde traditionell zur Krönung der böhmischen Könige gesungen. Der majestätische Charakter der Fantasia, fanfarenartige Motive und an Trommelklänge erinnernde Rhythmen entsprechen in ihrer feierlichen Erregung diesem besonderen Hintergrund. Ein meditativer dreistimmiger Kanon im Zentrum des Satzes lässt mittelalterliche Polyphonie assoziieren.

Bibliografie

- Eben, Petr: Laudes for Organ (Panton, Prag 1966)
Eben, Petr: Zwei Choralfantasien für Orgel (pro organo/Panton, Prag 1974)
Vondrovicová, Kateřina: Petr Eben, Leben und Werk (Schott, Mainz 2000)

Zitate im laufenden Text

- 1 vgl. Eben, Petr: Einführungstext zur Sonntagsmusik
- 2-3 Eben, Petr: Einführungstext zur Sonntagsmusik
- 4 Eben, Petr: Einführungstext zur Notenausgabe der Laudes

A FESTIVE VOLUNTARY - VARIATIONS ON GOOD KING WENCESLAS

Die Variationen entstanden 1986 als Auftragskomposition zur Wiedereinweihung der Orgel der Chichester Cathedral.

Dementsprechend festlich und freudig sind Charakter und Thema des Werkes gewählt, das die Reichhaltigkeit an Klangfarben des erneuerten Instrumentes demonstriert.

Mit dem englischen Weihnachtslied (*Good King Wenceslas*) über König Wenzel, dem tschechischen Nationalheiligen, spannt der Komponist eine Brücke zwischen seiner Heimat und der des Auftraggebers:

NB 17

Good King Wenceslas looked out on the Feast of Stephen,
when the snow lay round about, deep and crisp and even.
Slightly shone the moon that night, though the frost was cruel,
when a poor man came in sight gathering winter fuel.

Graz, im Juni 2004 – Gunther Rost

Preliminary remark

PETR EBEN is one of the leading composers of our time. Following the previous recordings of *Faust/Mutationes* and *Hiob (Job)*, this release now represents the third installment in a complete recorded cycle of all his organ compositions to date. In this third volume, for the first time, we have used multichannel SACD technique.

I wish to express my sincere thanks to the composer and his family for their personal suggestions concerning interpretation, for the great amount of time they have dedicated to this project and for their kind provision of material. ■

SUNDAY MUSIC (1957–58)

Petr Eben composed his first work for solo organ at a time during which cultural life in his home country all but ignored this instrument, as it was traditionally associated with the Church. Eben's choice of instrument, along with a title which was anything but profane, suggest that the composer was deeply artistically motivated to write this symphony for organ in four movements—he must have been reckoning that he was composing 'for the bottom drawer' and that hardly anyone would want to perform it. It is thus all the more astounding that the *Sunday Music* soon became the work by Eben most often performed: *habent sua fata libelli* (each book eventually finds its own destiny)!¹

The composer comments in some introductory notes: "With the title 'Sunday Music' I wanted to suggest that this work expresses something which is not of everyday occurrence, but festive and special."²

Fantasia I

Highlighting the work's title *Sunday Music*, its first movement treats a theme derived from the Gregorian *Ite, missa est* out of the *Missa orbis factor*, used in the Roman Catholic liturgical calendar for "per annum" (ordinary time) Sundays:

EX 1

Motiv 1 („Ite“)

Motiv 2 („missa est“)

EX 1 shows two musical motifs. Motiv 1 is a short melodic phrase in G major, 3/4 time, starting on a high register. Motiv 2 is a longer melodic phrase in G major, 3/4 time, starting on a low register. Both motifs are written on a single staff.

Eben contrasts the theme halves with one another in several ways. He starts with Motif 1 in a high-range *fortissimo*, whereas Motif 2 is introduced *piano* in the bass. Then, following a passage that gains in volume and density, the augmented *Ite* in the pedal is placed in counterpoint with the *missa est* in the manuals:

EX 2

Motiv 2 („missa est“)

Motiv 2 („missa est“)

Motiv 1 („Ite“) - augmentiert

EX 2 shows a more complex musical passage. It features three staves. The top staff is labeled 'Motiv 2 („missa est“)' and shows a melodic line with various accidentals. The middle staff is also labeled 'Motiv 2 („missa est“)' and shows a similar melodic line. The bottom staff is labeled 'Motiv 1 („Ite“) - augmentiert' and shows a low-register melodic line. The passage is in G major, 3/4 time, and includes a variety of rhythmic values and accidentals.

The theme is not only augmented, but also quite often treated in diminished form:

EX 3



EX 4



The impulse derived from the sixteenth-note attacks (see EX 3 and 4) finally leads to a bitonal passage with the heading *Presto, quasi cadenza*, and this first movement then finally closes in an *Andante, solenne* featuring the theme in full organ, presented in expansive chords.

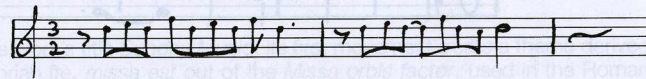
Fantasia II

In this slow movement, two themes reminiscent of Gregorian chant are exposed in *piano*:

EX 5
(Theme 1)



EX 6
(Theme 2)



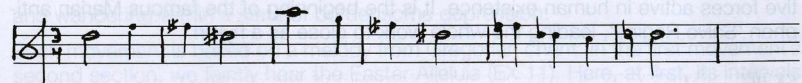
In a long, ample crescendo, both themes are combined 'with themselves' and with each other, and transformed into bell-like ostinato figures—until, amidst heavy, bell-pealing chords (*quasi campane*), the previous theme from the first movement reappears (EX 1), at first widely distributed along the keyboard, then finally rising above the bell sounds.

The movement ends with a reprise of its own Theme 1 (EX 5), interrupted here by reminiscences of the bell peals and of the first-movement-theme (EX 1).

Moto ostinato

Marked by an incisive ostinato rhythm, this third movement plays, to some extent, the role of a scherzo in a symphony. It depicts apocalyptic battles as they irrupt upon humanity, and the fight between good and evil within each human being. After only a few measures, the rhythmic element is confronted with a melodic theme as counterpart:

EX 7

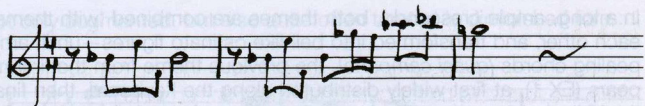


Finale

Just as the first and second movements share a common theme (see EX 1), the *Moto ostinato* and the *Finale* are intrinsically united by the apocalyptic visions they depict. The composer describes the structure as follows:

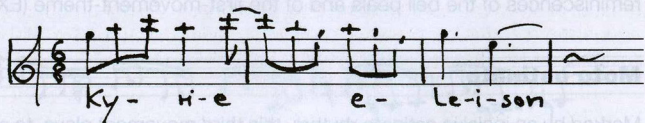
"The 'Finale' is based on the free use of sonata form featuring exposition, development of thematic material and reprise. At the beginning, in a virtuoso bass figure we hear the short depiction of the skirmish from the previous movement as it draws away. Then the organ plays a dramatic trumpet fanfare, summoning those who are still alive after the battle is over.

EX 8



As a second sonata-form theme we hear the 'lux et origo'-Kyrie from the Easter Mass in pianissimo.

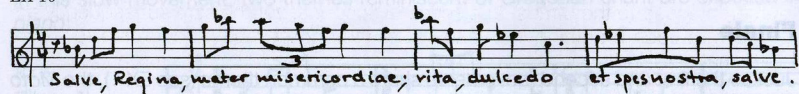
EX 9



(Sometimes, I alter Gregorian themes by enlarging the intervals and making the theme change keys.)

In the development we hear the skirmish of battle once more. The reprise takes up the first theme again, but this time it is heard in a mighty, powerful version, first in the manual, then in the pedal; the coda brings in a new theme symbolizing all the positive forces active in human existence. It is the beginning of the famous Marian antiphon 'Salve Regina', leading the whole work to close as a hymn.

EX 10



This is the final victory of good over evil, elevating itself in hymn-like rapture to praise the Creator."³

LAUDES (1964)

Petr Eben provides us with the key for understanding his four-movement composition in the foreword he has written for the printed score:

"The cycle's basic idea stems from the acknowledgment that this, our own century, is thoroughly unthankful—towards the people around us, towards the Earth itself and, most of all, towards our Creator. Thus, art's possibly most urgent task in this day and age is that of uttering praise—'otherwise, even the stones would cry out', as the Scriptures say. That is the reason why the title exhorts us: 'Laudes'.

This underlying program is the reason for the somewhat uncommon structure shared by all four movements. Even though at certain points they sound as if they were going to become tripartite, all movements in this work actually comprise two sections: an introductory atmosphere, which is then followed by the act of praise that emerges from it.

The fundamental situation from which the act of praise emerges is different in each movement: in the first movement, it is awe in the face of majesty; in the second, it is hesitation in the face of a secret which is about to unfold; in the third, it is a state of inner disruption and unrest; and in the fourth movement it is the feeling of searching and wandering within a state of burdensome depression.

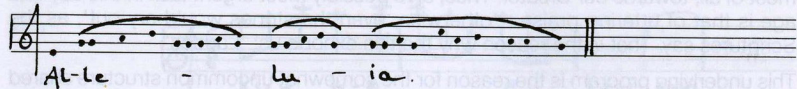
Each movement is based on a melody from Gregorian chant. In the first movement's second section, we faintly hear the Easter Alleluia (EX 11). Here, at first, its intervals are compressed to the utmost in a series of seconds, yet they are subsequently enlarged with each repetition into leaps of sixths and sevenths according to exact, mathematically plotted relations, until finally, at the climax of this crescendo, we hear the original Gregorian theme in the pedal.

At the beginning of the second movement we hear one of the doxology melodies, 'Gloria Patri' (EX 12), in mysterious double pedal until, in the second section, praise interrupts onto the scene, accompanied by a dance-like rhythm.

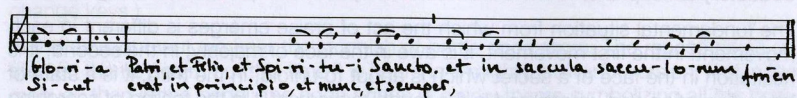
The third movement begins with an ostinato on the well-known hymn 'Lauda Sion Salvatorem' (EX 13); here, however, the melody is modally transformed. Towards the end of the movement, a solo stop plays a sort of jazz trumpet improvisation.

The melody cited in the fourth movement is taken from the 'Laudes Carolinae' ('Christus vincit') (EX 14) and is played in a simplified, outlined version, *ff* in the pedal and *pp* in the manual. With each repetition, the theme becomes increasingly clearer, more distinct and ever more victorious. A section of toccata fabric based on this last motif closes the cycle."⁴

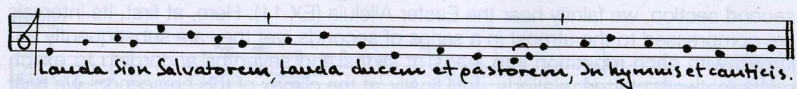
EX 11



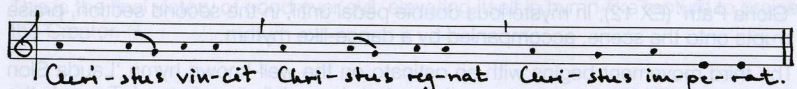
EX 12



EX 13



EX 14



TWO CHORALE FANTASIAS (1972)

A certain virtuoso tendency is common to both of these pieces, which were composed for the Prague Spring festival's organ competition.

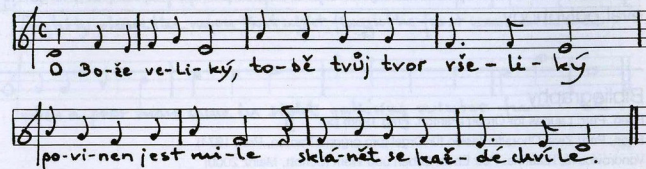
Since each one of them exhibits a different character depending on the song on which it is based, both pieces form a complementary, satisfying whole.

Fantasia I

The first chorale fantasia is based on an old Polish song of repentance. It is introduced by two phrases, plummeting from *forte* down to *piano*, following the old chorale text. ("Mysl, člověče, vždycky, jak smrt bere přeč všecky." – "O Man, ponder at all times how Death carries everything away in its wake.") After this, the theme is twice quoted in its entirety, before a series of variations with muffled, threatening sextuplets sets in. The *danse macabre* grows ever louder and more animated, finally leading to a literal reprise of the chorale melody in *fortissimo*.

Jan Amos Komensky (Comenius) printed the old Polish melody in his *Amsterdam Cantionale* with a new text in Czech that was to serve as basis for the title of Petr Eben's fantasia:

EX 15

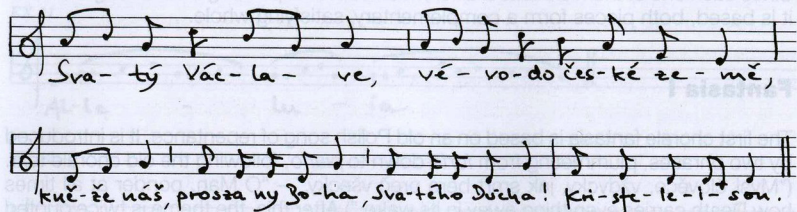


"O God, Thou who art so great, every man obeys Thee:
every man is willing to praise Thee at all times."

Fantasia II

For the second fantasia, Petr Eben chose one of the oldest known Bohemian melodies (*Svatý Václav*):

EX 16



Sva-tý Vác-la-ve, vé-vo-do čes-ké ze-mě,
kuč-že nás, pros-ta ny Bo-ha, Sva-těho Důcha! Kri-ste-le-i-son.

“Saint Wenceslas, thou forefather of Bohemia, our Prince,
pray for us to God and to the Holy Spirit! Christe eleison.”

This chorale, still in use today, was traditionally sung for the coronation of Bohemian kings. The fantasia’s majestic character, its fanfare-like motifs and its drum-like rhythms do justice, in their solemn exaltation, to this chorale’s special connotations. A meditative three-part canon in the middle of the movement is reminiscent of medieval polyphony.

Bibliography

- Eben, Petr: *Laudes for Organ* (Panton, Prag 1966)
Eben, Petr: *Zwei Choralfantasien für Orgel (pro organo)* (Panton, Prag 1974)
Vondrovicová, Kateřina: *Petr Eben, Leben und Werk* (Schott, Mainz 2000)

Citations in the text

- 1 cf. Eben, Petr: *Introductory remarks to Sunday Music*
- 2-3 Eben, Petr: *Introductory remarks to Sunday Music*
- 4 Eben, Petr: *Introductory remarks to the musical edition of Laudes*

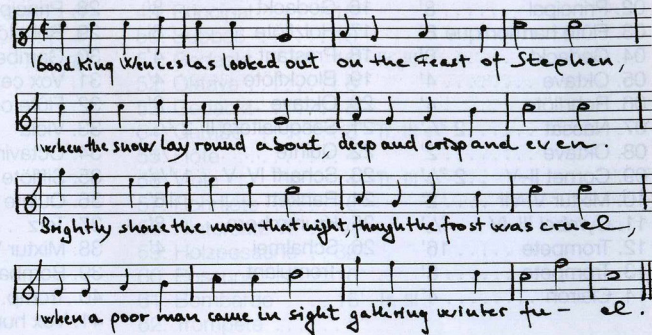
A FESTIVE VOLUNTARY – VARIATIONS ON GOOD KING WENCESLAS

These variations were written in 1986, commissioned for the re-christening of the organ in Chichester Cathedral.

The work’s chosen character and theme are appropriately festive and joyful, putting the renewed instrument’s great variety of timbres on display.

The composer, by choosing to set the English Christmas carol about the Czech national saint “Good King Wenceslas”, has forged another bridge between his own country and that of his commissioner:

EX 17



Good King Wenceslas looked out on the Feast of Stephen,
when the snow lay round about, deep and crisp and even.
Brightly shone the moon that night, though the frost was cruel,
when a poor man came in sight gathering winter fuel.

Graz, June 2004 – Gunther Rost

DISPOSITION | SPECIFICATION

Orgel der Neubaukirche, Festaula der Bayerischen Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg

Die Orgel wurde von der **Karl Schuke Berliner Orgelbauwerkstatt GmbH** 1986 als Opus 408 gebaut.

I. Manual, Hauptwerk, C-c⁴

- 01. Principal 16'
- 02. Principal 8'
- 03. Flüte harmonique 8'
- 04. Gedackt 8'
- 05. Oktave 4'
- 06. Rohrflöte 4'
- 07. Nassat 2 ²/₃'
- 08. Oktave 2'
- 09. Cornet II-V . . 2 ²/₃'
- 10. Mixtur V-VII . . . 2'
- 11. Cymbel III-IV . . 2 ²/₃'
- 12. Trompete 16'
- 13. Trompete 8'
- 14. Clairon 4'

II. Manual, Positiv, C-c⁴ (Schweller)

- 15. Principal 8'
- 16. Gedackt 8'
- 17. Holzflöte 8'
- 18. Prestant 4'
- 19. Blockflöte 4'
- 20. Oktave 2'
- 21. Sesquialtera II 2 ²/₃'
- 22. Quinte 1 ¹/₃'
- 23. Scharff IV-V . 1 ¹/₃'
- 24. Rankett 16'
- 25. Krummhorn . . . 8'
- 26. Schalmel 4'
- Tremulant

III. Manual Schwellwerk, C-c⁴ (Schweller)

- 27. Gedackt 16'
- 28. Principal 8'
- 29. Rohrflöte 8'
- 30. Gambe 8'
- 31. Vox celestis . . . 8'
- 32. Flüte octaviante . 4'
- 33. Viola 4'
- 34. Octavin 2'
- 35. Siffflöte 1'
- 36. Quinte 2 ²/₃'
- 37. Terz 1 ³/₅'
- 38. Mixtur VI 2'
- 39. Bombarde 16'
- 40. Tromp. harm. . . . 8'
- 41. Vox humana . . . 8'
- 42. Clairon harm. . . . 4'
- Carillon c-g³
- Tremulant

IV. Manual Chamade, C-c⁴

- 44. Trompeta magna 16'
- 45. Trompeta real . . 8'
- 46. Clarin 4'
- 47. Corneta V 8'

Pedalwerk C-g¹

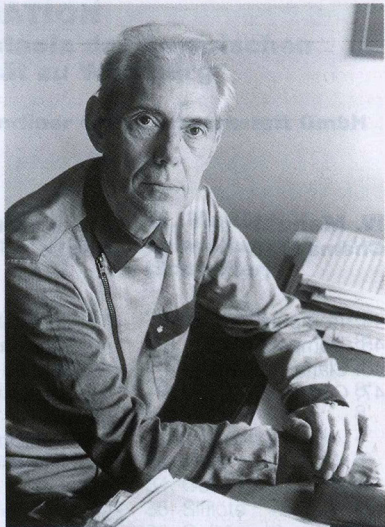
- 48. Untersatz 32'
- 49. Principal 16'
- 50. Subbaß 16'
- 51. Gedackt 16' Tr. III
- 52. Oktave 8'
- 53. Gedackt 8'
- 54. Gambe 8' Tr. III
- 55. Flöte 4'
- 56. Viola 4' Tr. III
- 57. Rohrflöte 2'
- 58. Hintersatz VI . . 2 ²/₃'
- 59. Holzposaune . . . 32'
- 60. Posaune 16'
- 61. Bombarde 16' Tr. III
- 62. Trompete 8'
- 63. Clairon 4'

PETR EBEN

Der Komponist Petr Eben wurde 1929 in Žamberk in Tschechien geboren. Er studierte Klavier und Komposition an der Karlsuniversität in Prag, wo er anschließend zum Lektor am Lehrstuhl für Musikwissenschaft, später zum Professor für Komposition ernannt wurde. Heute gehört Petr Eben zu den führenden Komponisten unserer Zeit.

Sein Werk umfasst eine Vielzahl von musikalischen Gattungen wie Oper, Oratorium, Konzert, Chor- oder Kammermusik. Einen Schwerpunkt bilden dabei, begründet im persönlichen Bezug zum Instrument Orgel und der tiefen religiösen Überzeugung des Komponisten, die Bereiche der Orgel- und der Kirchenmusik. Für sein kompositorisches Schaffen erhielt Eben zahlreiche internationale Auszeichnungen und Ehrungen, so zum Beispiel den Orden *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, die Ehrenprofessur des Royal College of Music in Manchester oder den Stamitz-Preis der deutschen Künstlergilde. Außerdem konzertierte Eben in den großen Konzertsälen und Kirchen der bedeutendsten musikalischen Zentren der Welt und erlangte internationales Ansehen als Klavier- und Orgelimprovisator. ■

The composer Petr Eben was born in 1929 in the Czech town of Žamberk. He studied piano and composition at Charles University in Prague, where he later taught musicology and was appointed as Professor of Composition. He has now become one of the leading composers of our time. His oeuvre comprises a wide variety of



genres such as opera, oratorio, concerto, works for choir and chamber music. Due to his personal, specific affinity with the organ and to his profound religious conviction, Eben particularly excels in organ and church music. He has been awarded numerous international prizes and honors, such as the distinction *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, an honorary professorship from Manchester Royal College of Music and the Stamitz Prize (awarded by the German Artists' Guild). Furthermore, Eben has performed in the world's most renowned concert halls and churches, acquiring international fame as a piano and organ improviser. ■

GUNTHER ROST

Gunther Rost, geboren 1974, studierte bei Günther Kaunzinger (Würzburg) und Marie-Claire Alain (Paris). Er war Stipendiat der *Cité Internationale des Arts de Paris* und der *Studienstiftung des deutschen Volkes* sowie Preisträger bei mehr als zehn bedeutenden Orgelwettbewerben (darunter der *Dallas International Organ Competition*, der *Domwettbewerb Speyer* und der *Bachwettbewerb Leipzig*). 2002 wurde ihm der *Bayerische Kunstförderpreis* verliehen.

Zwischen 1998 und 2002 bekleidete er Lehraufträge für Orgel und Orgelimprovisation am *Hermann-Zilcher-Konservatorium* und der *Hochschule für Musik in Würzburg*. 2002 wurde er, im Alter von 27 Jahren, als Universitätsprofessor für Orgel an die *Grazer Universität für Musik und darstellende Kunst* berufen.



Gunther Rost konzertiert weltweit und tritt als Solist mit renommierten Klangkörpern auf. Die Presse nennt ihn einen ‚wirklichen Virtuosen‘, beschreibt sein ‚exzellentes Bachspiel‘, die ‚bewundernswerte Leichtigkeit‘ seiner ‚überlegenen Spieltechnik‘ und bezeichnet seine Interpretationen als ‚maßstabsetzend, ja perfekt‘.

Deutsche und amerikanische Rundfunkanstalten sendeten Live-Mitschnitte von Solokonzerten, daneben entstanden Produktionen für den Mitteldeutschen Rundfunk, den SWR Baden-Baden und den Bayerischen Rundfunk. ■

Gunther Rost is a noted organ concert artist and teacher of organ performance.

Born in Würzburg, Germany, in 1974, Mr. Rost studied with *Günther Kaunzinger* (Würzburg) and *Marie-Claire Alain* (Paris). From 1998 to 2002 he taught organ performance and improvisation at the *Hermann Zilcher Conservatory* and at the *University of Music* in his native city. In 2002, at the age of only 27, he received an appointment as professor for organ at the *Graz University of Music and the Performing Arts* in Austria.

Mr. Rost has been awarded prizes for his performance in more than ten important organ competitions, including the *Dallas International Organ Competition* and the *Leipzig Bach Competition*. A versatile artist with a repertoire encompassing all epochs of organ composition, from before Bach to contemporary works for organ, Mr. Rost has performed in Austria, the Czech Republic, England, France, Germany, Israel, Italy, Russia and the United States. His performances have been heard on European and American radio. As a soloist he has had engagements with such renowned ensembles as the *Leipzig Gewandhaus Orchestra*, the *Dallas Symphony Orchestra* and the *Windsbach Boy's Choir*. ■



Impressum

Aufnahme: 24.–27. 11. 2003 | Schuke-Orgel in der Neubaukirche der Universität Würzburg
Musikregie (Aufnahmeleitung und Schnitt): Michael Kempff | Toningenieur: Helmut Volkert
Audio-Produktion: Matthias Keller, Bayern 4 Klassik
Technik: Bernd Stoll | Mikrofone: 5 x DPA 4006

Titelseite: Original-Notenhandschrift von Petr Eben aus der Sonntagsmusik
Übersetzung: Stanley Hanks | Grafik: Norbert Reiners BDG, Meerbusch

PETR EBEN DAS ORGELWERK VOL. 3

SONNTAGSMUSIK / SUNDAY MUSIC (1957–58) 32:23

1	Fantasia I	6:50
2	Fantasia II	8:52
3	Moto ostinato	4:39
4	Finale	12:02

LAUDES (1964) 23:24

5	I	5:50
6	II	3:52
7	III	6:22
8	IV	7:20

ZWEI CHORALFANTASIEN / TWO CHORALE FANTASIAS (1972) 10:40

9	O Bože veliký	5:39
10	Svatý Václave	5:01

11 A FESTIVE VOLUNTARY Variations on Good King Wenceslas (1986) 6:47

Gesamtspieldauer / Total Playing Time 73:35