



**3.INTERNATIONALER
FRANZ-SCHMIDT-
ORGELWETTBEWERB
KITZBÜHEL 2010**



3. INTERNATIONALER
FRANZ-SCHMIDT-ORGELWETTBEWERB
16. – 25. SEPTEMBER 2010 KITZBÜHEL

Veranstalter:

Stadtgemeinde Kitzbühel
Franz-Schmidt-Gesellschaft (FSG)
Camerata Viennensis
Österreichische Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (ÖGZM)

Künstlerischer Leiter: em. o. Univ.-Prof. Dr. Rudolf Scholz

Das Wettbewerbssekretariat befindet sich im Stadamt Kitzbühel:
A-6370 Kitzbühel, Hinterstadt 20,
Hanspeter Jöchl
Tel.: +43-5356-621 61/31
Fax: +43-5356-621 61/25
E-Mail: orgelwettbewerb@kitz.net
orgelwettbewerb.kitz.net

Titelbild: Franz Schmidt, Portraitlebue von Hilde Uray, 1954, Guß Alfred Zöttl
Fotos: Clemens Kneringer

GRUSSWORT DER
FRAU BUNDESMINISTERIN
DR. CLAUDIA SCHMIED



Ein Wettbewerb, der in der gesamten Musikwelt ein weites Echo findet, ist für jedes Land ein Ereignis.

Der Internationale Franz-Schmidt-Orgelwettbewerb Kitzbühel ist dem Schaffen des wohl bedeutendsten österreichischen Orgelkomponisten in der Tradition der Spätromantik des 20. Jahrhunderts gewidmet, Franz Schmidt. Das Spektrum des Wettbewerbsprogramms umfasst alle Stilepochen der Musikgeschichte Europas. Bei jedem Franz-Schmidt-Orgelwettbewerb stehen auch Orgelwerke anderer österreichischer Komponisten zur Wahl.

Ein Wettbewerb in allen Sparten der Musik ist ein wesentlicher Bildungsfaktor für die Jugend: Neben der intensiven Beschäftigung mit Musik stellen Arbeits- und Lerndisziplin - als unverzichtbare Voraussetzung für jede hervorragende, einem Wettbewerb gemäße Leistung - Persönlichkeitsbildung auf hohem Niveau dar. Darüber hinaus entstehen über die Grenzen von Kontinenten und Ländern freundschaftliche Beziehungen unter den jungen OrganistInnen.

Dass dieser Wettbewerb 2010 bereits zum dritten Mal stattfindet und sich die TeilnehmerInnenzahl fast verdoppelt hat, ist Beweis für seine internationale Akzeptanz.

Dem Gründer und künstlerischen Leiter des „Internationalen Franz-Schmidt-Orgelwettbewerbs Kitzbühel“, em.o.Univ.-Prof. Dr. Rudolf Scholz, den Veranstaltern und JurorInnen danke ich für ihr Engagement und wünsche den jungen OrganistInnen aus der internationalen Orgelszene alles Gute beim Wettbewerb.

Dr. Claudia Schmied
Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur

Ehrenschutz

Bundesministerin
Dr. Claudia Schmied

Ehrenpräsidium

Landeshauptmann
Mag. Günther Platter

Mag. Dr. Beate Palfrader
Landesrätin für Kultur

Bürgermeister
Mag. Dr. Klaus Winkler

Bürgermeister
Paul Sieberer

Ehrenkomitee

Stadtpfarrer
Mag. Michael Struzynski

Pfarrer
Mag. Georg Leitner

Reg.R. Eva Singh-Mang
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Prof. Mag. Brigitte Weißengruber
Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Werner Hasitschka
Rektor der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Dr. Wilhelm Sinkovicz
Präsident der Franz-Schmidt-Gesellschaft

Dr. Christian Heindl
Präsident der ÖGZM

Hofrätin Dr. Helga Scholz-Michelitsch
Präsidentin der Camerata Viennensis

Prof. Dr. Otto Biba
Archivdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Prof. Mag. Alois Pletzer

Dir. Franz Hammer

Gefördert durch

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Tiroler Landesregierung

Sponsoren des Wettbewerbs

Oesterreichische Interpretengesellschaft (OESTIG)

Österreichische Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (ÖGZM)

Verein der Freunde der Musikuniversität Wien

Kunstgießerei Alfred Zöttl

Metzler Orgelbau AG

Orgelbau Pirchner

Rieger Orgelbau

Orgelbau Walcker

Europapier

Xerox

Donau Forum Druck

Höhere Graphische Bundeslehranstalt

PRÄAMBEL

Der Name Kitzbühel wird im allgemeinen mit Sport assoziiert, der häufig vom Wettbewerbsgedanken getragen ist: Hahnenkammrennen, Tennis (Generali open), Harley-Davidson- und Oldtimer-Paraden, Bergsteigen etc. Noch fast unbeachtet von der internationalen und heimischen Prominenz entwickelt sich stetig ein zweiter, ein kultureller Schwerpunkt, der mit dem Namen Kitzbühel verbunden ist: Konzerte, Theateraufführungen, literarische Lesungen und musikalische Sommerakademien machen die Sportstadt allmählich auch zu einer Kulturstadt.

Schon sehr früh, vor allem in den vergangenen Jahrzehnten, hat sich Tirol zu einer der bedeutendsten Orgellandschaften Österreichs entwickelt. Allein im fernen und näheren Umfeld von Kitzbühel prägen sowohl mustergültig restaurierte historische Orgeln als auch hervorragende Orgelneubauten das Bild dieser Orgellandschaft.

Franz Schmidts Gesamtwerk für die Orgel, in welchem er sich den Weg zum Gipfel seiner Eigenständigkeit gebahnt hatte, sichert ihm, neben Max Reger, den Rang des bedeutendsten Orgelkomponisten des deutschsprachigen Raumes der Zeit nach J. S. Bach und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Während der letzten Jahrzehnte ist das Interesse für das Orgelschaffen Franz Schmidts in gesteigertem Maße geweckt worden durch die Präsenz seiner Orgelwerke in Konzerten, durch zahlreiche Einspielungen auf Tonträgern sowie durch Lehre und Forschung.

So ist neben dem traditionellen Innsbrucker Paul-Hofhaimer-Orgelwettbewerb für Alte Musik nunmehr ein weiterer Orgelschwerpunkt durch den Internationalen Franz-Schmidt-Orgelwettbewerb gesetzt, als Bereicherung der Tiroler Kultur- und Kunstszene.



Seitentor der
Stadtpfarrkirche
Kitzbühel mit Blick
auf die Streif

WETTBEWERBSBEDINGUNGEN

1. Der 3. Internationale Franz-Schmidt-Orgelwettbewerb 2010 ist ein Interpretationswettbewerb.
2. Auswahlspiele und Finale sind öffentlich zugänglich.
3. Der Wettbewerb findet in der Zeit vom 16. bis 25. September 2010 an der Pirchner-Orgel der Stadtpfarrkirche Kitzbühel (1. Auswahlspiel und Finale) und an der Metzler-Orgel der Pfarrkirche Hopfgarten (2. Auswahlspiel und Preisträgerkonzert) statt.
4. Am Wettbewerb können Organisten bzw. Organistinnen jeder Nationalität teilnehmen, die nach dem 31. Dezember 1974 geboren sind und die Wettbewerbsbedingungen anerkennen.
5. Die völlige Anonymität der Wettbewerbsteilnehmer und Teilnehmerinnen bleibt bis zum Abschluss des letzten Auswahlspiels (Finale) gewahrt.
6. Die Anmeldung zum Wettbewerb muss auf beiliegendem Formular oder elektronisch über die Website „orgelwettbewerb.kitz.net“ bis spätestens 1. Juni 2010 im Wettbewerbssekretariat eingelangt sein. Die Zahl der Wettbewerbsteilnehmer bzw. -teilnehmerinnen ist begrenzt. Die Zulassung zum Wettbewerb entscheidet die Wettbewerbsleitung.

Die Anmeldung muss enthalten:
 - a. Name, Adresse, Geburtsdatum, Telefonnummer und E-Mail-Adresse
 - b. Lebenslauf und Studiengang
 - c. Angabe von eventuell verliehenen Wettbewerbspreisen oder -diplomen
 - d. Bekanntgabe des aus dem Wettbewerbsprogramm unter Punkt c gewählten Werkes für das 2. Auswahlspiel
7. Der Veranstalter bestätigt die Anmeldung zum Wettbewerb frühestens 14 Tage nach deren Einlangen.
8. Nach Erhalt der Zulassungsbestätigung ist die Teilnahmegebühr von € 70,- unverzüglich „spesenfrei für den Empfänger“ zu überweisen an:
Sparkasse der Stadt Kitzbühel,
BLZ: 20505 Kto.Nr.: 12906 Orgelwettbewerb 2010
(aus dem Ausland: IBAN: AT 882050500000012906, BIC: SPKIAT2K).
Voraussetzung für die endgültige Zulassung zum Wettbewerb ist das Einlangen der Teilnahmegebühr von € 70,- auf das Wettbewerbskonto. Eine Rückerstattung ist grundsätzlich nicht möglich.

9. Registranten bzw. Registrantinnen werden vom Veranstalter zur Verfügung gestellt, können aber auch auf eigene Kosten mitgebracht werden.

10. Jeder Teilnehmer bzw. jede Teilnehmerin am Wettbewerb hat die Möglichkeit, die für die Auswahlspiele festgelegten Werke auf den Orgeln der Stadtpfarrkirche Kitzbühel bzw. der Pfarrkirche Hopfgarten vorzubereiten, und zwar für das erste Auswahlspiel in Kitzbühel ab 13. September 2010; die Termine zur Vorbereitung für das zweite Auswahlspiel in Hopfgarten werden nach Abschluss des ersten Auswahlspiels bekanntgegeben. Übungsmöglichkeiten für das zweite Auswahlspiel und für das Finale sind im Umkreis von Kitzbühel gegeben.
11. Die Wettbewerbsteilnehmer bzw. -teilnehmerinnen werden ersucht, sich nach ihrem Eintreffen in Kitzbühel (ab 13. September 2010) im Wettbewerbssekretariat (geöffnet von 9 bis 12 Uhr und von 14 bis 16 Uhr) zu melden. Auf Wunsch werden nach erfolgter Anmeldung Prospekte von Hotels und Pensionen in Kitzbühel zugesandt.
12. Jeder Preisträger bzw. jede Preisträgerin ist verpflichtet, beim Preisträgerkonzert, das gegebenenfalls von Rundfunk bzw. Fernsehen aufgezeichnet oder übertragen wird, unentgeltlich mitzuwirken und die von der Jury ausgewählten Werke zu spielen.

ABLAUF DES WETTBEWERBS

1. Der Wettbewerb gliedert sich in zwei Auswahlspiele und das Finale.
2. Die Reihenfolge des Auftretens der Kandidaten bzw. Kandidatinnen beim ersten Auswahlspiel in Kitzbühel erfolgt nach den von ihnen gezogenen, geheim gehaltenen Nummern.
3. Auswendigspiel wird nicht verlangt.
4. Die Dispositionen der Orgeln der Stadtpfarrkirche Kitzbühel und der Pfarrkirche Hopfgarten sind in diesem Prospekt abgedruckt (S. 12 bis S. 15).
5. Die Werke des Wettbewerbsprogramms sind in der selbstgewählten Reihenfolge, entsprechend der Wettbewerbsausschreibung, vollständig vorzutragen.
6. Nach jedem Auswahlspiel wird den Kandidaten bzw. Kandidatinnen das Gesamtergebnis aus den Einzelbewertungen bekannt gegeben.
7. Für das Finale sind maximal sechs Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen vorgesehen.
8. Durch das Finale werden die Preisträger bzw. Preisträgerinnen ermittelt.

JURY DES WETTBEWERBS

István Ella, Ungarn
 Joachim Grubich, Polen
 Bernhard Haas, Deutschland
 Peter Planyavsky, Österreich
 Rudolf Scholz, Österreich
 Vorsitz: Karl-Gerhard Straßl, Österreich

1. Die Entscheidung über die Ergebnisse des Wettbewerbs wird ausschließlich von der Jury getroffen.
2. Die Jury arbeitet nach einer Juryordnung unter einem Vorsitzenden ohne Stimmrecht.
3. Die von der Jury getroffenen Entscheidungen sind unwiderruflich. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.
4. Die Jury kann die Vergabe von Preisen aussetzen.

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

1. Es werden drei Preise vergeben:
 1. Preis: € 5000,-
 2. Preis: € 3500,-
 3. Preis: € 2000,-

Sonderpreis:
 € 500,- für die beste Interpretation der Werke von Robert Schumann
2. Die Preisträger bzw. Preisträgerinnen erhalten außer der Geldprämie eine Urkunde sowie eine Franz-Schmidt-Plakette und haben das Recht, sich „Preisträger des 3. Internationalen Franz-Schmidt-Organwettbewerbs Kitzbühel 2010“ zu nennen.

Die Finalisten bzw. Finalistinnen erhalten Diplome.

WETTBEWERBSPROGRAMM

1. Auswahlspiel (Kitzbühel)

- a. Johann Sebastian Bach: Präludium und Fuge a-Moll, BWV 543
- b. Johann Sebastian Bach: Trio super „Allein Gott in der Höh’ sei Ehr“, BWV 676 (aus dem dritten Teil der „Clavier-Übung“)
- c. Franz Schmidt: Präludium und Fuge c-Moll (aus „Vier kleine Präludien und Fugen“)

2. Auswahlspiel (Hopfgarten)

- a. Johann Sebastian Bach: „Nun komm der Heiden Heiland“, BWV 659 (aus „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“)
- b. Robert Schumann: Studien op. 56/V und Skizzen op. 58/I und B-A-C-H-Fugen op. 60/II und op. 60/V
- c. Eines der folgenden Werke nach freier Wahl:
 - Jehan Alain: Première Fantaisie und Deuxième Fantaisie
 - Johannes Brahms: Präludium und Fuge a-Moll
 - Marcel Dupré: Deux Esquisses (1946), op. 41
 - Maurice Duruflé: Prélude et Fugue sur le nom d’Alain, op. 7
 - Paul Hindemith: Sonate III
 - Olivier Messiaen: Diptyque
 - Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Allegro in f, KV 594
 - Flor Peeters: Toccata, Fugue et Hymne sur „Ave Maris Stella“, op. 28
 - Karl Schiske: Toccata
 - Balduin Sulzer: Capriccio*
 - Herbert Tachezi: Partita „Veni, Sancte Spiritus“ (1963)
 - Erich Urbanner: Orgelwerk 1998. Suite in vier Sätzen
 - Wolfram Wagner: Diptychon „In ascensu – In motu“ (2009)**
- d. Franz Schmidt: Präludium und Fuge A-Dur ***

Finale (Kitzbühel)

- a. Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonate III, op. 65/3
- b. Johann Sebastian Bach: „O Lamm Gottes unschuldig“ 3 Versus, BWV 656 (aus „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“)
- c. Franz Schmidt: Präludium und Fuge D-Dur („Halleluja“) (aus „Vier kleine Präludien und Fugen“)

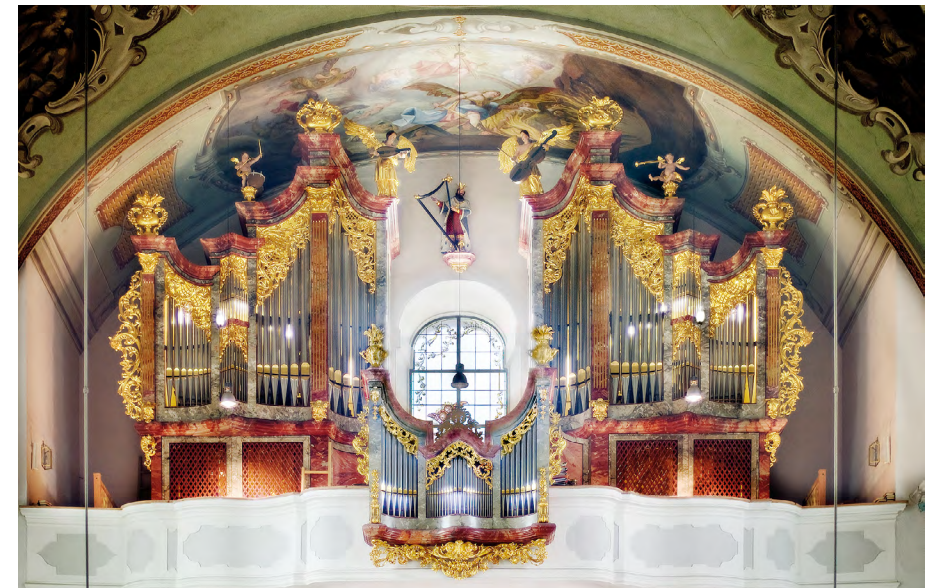
* Erhältlich durch das Wettbewerbsbüro Kitzbühel (gegen Spesenersatz)

** Erhältlich im musikalischen Fachhandel ab Oktober 2009

*** Revidierter Neudruck erhältlich im musikalischen Fachhandel ab 1. 1. 2010



oben:
Pirschner-Orgel,
Stadtpfarrkirche Kitzbühel



unten:
Metzler-Orgel, Pfarrkirche
Hopfgarten im Brixental

DISPOSITION DER PIRCHNER-ORGEL DER STADTPFARRKIRCHE KITZBÜHEL

Hauptwerk I. Manual C-g^{'''}

1. Bordun	16'
2. Prinzipal	8'
3. Hohlflöte	8'
4. Viola	8'
5. Oktav	4'
6. Flöte	4'
7. Quinte	2 ² / ₃ '
8. Oktav	2'
9. Mixtur 4–5fach	1 ¹ / ₃ '
10. Trompete	8'

Oberwerk II. Manual C-g^{'''}

11. Copel	8'
12. Quintade	8'
13. Rohrflöte	4'
14. Prästant	4'
15. Flöte	2'
16. Nasard	2 ² / ₃ '
17. Prinzipal	2'
18. Terz	1 ³ / ₅ '
19. Scharff 3fach	1'
20. Krummhorn	8'
Tremulant	

Pedalwerk C-f[']

21. Subbaß	16'
22. Oktavbaß	8'
23. Flötenbaß	8'
24. Choralbaß	4'
25. Posaune	8'
26. Bombarde	16'

Koppeln: OW/HW; HW/Ped; OW/Ped
Rein mechanische Spiel- und
Registertraktur



DISPOSITION DER METZLER-ORGEL DER PFARRKIRCHE HOPFGARTEN

Hauptwerk II. Manual	C-g ^{'''}	33. Flageolet	1'
1. Bourdon	16'	34. Mixtur IV-V	2'
2. Principal	8'	35. Trompete	8'
3. Viola d'Amore	8'	36. Oboe	8'
4. Rohrflöte	8'		
5. Unda maris	8'	Pedalwerk	C-f ^{''}
6. Octave	4'	37. Hintersatz	32'
7. Quinte	2 ² / ₃ '	38. Untersatz	16'
8. Superoctave	2'	39. Principalbass	8'
9. Terz	1 ³ / ₅ '	40. Octavbass	4'
10. Mixtur V-VII	2'	41. Mixtur V	2 ² / ₃ '
11. Cornet V (ab c')	8'	42. Posaune	16'
12. Fagott	16'	43. Trompete	8'
13. Trompete	8'	44. Clairon	4'
14. Vox humana	8'		

Rückpositiv I. Manual C-g“

15. Gedackt	8'
16. Quintade	8'
17. Principal	4'
18. Blockflöte	4'
19. Octave	2'
20. Sesquialtera II	
21. Quinte	1 1/3'
22. Scharf IV	1'
23. Krummhorn	8'

Schwellwerk III. Manual C-g[“]

24. Holzflöte	8'
25. Gamba	8'
26. Schwebung	8'
27. Principal	4'
28. Traversflöte	4'
29. Gemshorn	4'
30. Nasard	$2 \frac{2}{3}'$
31. Nachthorn	2'
32. Terz	$1 \frac{3}{5}'$

Pedalwerk	C-f'
------------------	------

37. Hintersatz	32'
38. Untersatz	16'
39. Principalbass	8'
40. Octavbass	4'
41. Mixtur V	2 2/3'
42. Posaune	16'
43. Trompete	8'
44. Clairon	4'

Kopplungen:

SW-HW, RP-HW, HW-PED,
SW-PED, RP-PED

Wechseltritte:

Mixtur HW, Trompete 8' HW,
Trompete 8' SW, Hintersatz 32',
Posaune 16'

Nebenzüge:

Tremulanten für HW, SW, RP,
Vogelsang

Stimmung:

Leicht ungleichschwebende
Temperierung

Rein mechanische Spiel- und Registertraktur

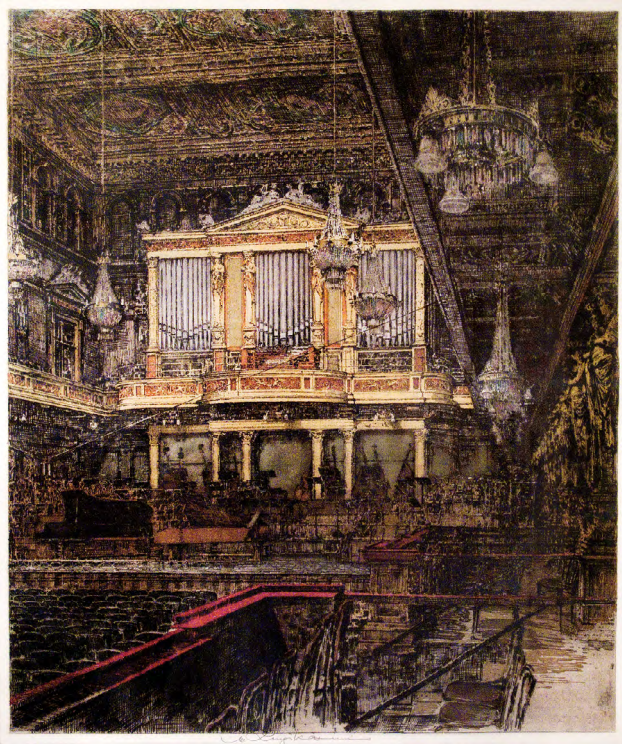


FRANZ SCHMIDT (1874 – 1939)

Franz Schmidt, einer der letzten großen Spätromantiker des 20. Jahrhunderts, wurde am 22. Dezember 1874 in Pressburg geboren. Die außerordentliche musikalische Begabung des Kindes wurde im elterlichen Hause gefördert, sowohl durch Hauskonzerte als auch im ersten Klavierunterricht durch die Mutter. Einen bedeutenden Platz in der musikalischen Erlebnisswelt des Knaben Franz Schmidt nahm die Orgel ein; im Pressburger Dom erhielt er den ersten Unterricht auf diesem Instrument.

Nach der Übersiedlung der Familie nach Wien studierte Schmidt ab 1890 am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde Komposition bei Robert Fuchs und Cello bei Ferdinand Hellmesberger. Dem verhassten Klavierunterricht bei Theodor Leschetitzky widersetzte er sich mit Erfolg.

Als Cellist war Schmidt ab 1896 fünfzehn Jahre lang Mitglied der Wiener Philharmoniker, seit 1901 wirkte er als Cello-Lehrer am Konservatorium,



Orgel im „Goldenen Saal“ der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (kolorierte Radierung von Luigi Kasimir)



Franz Schmidt

nach dessen Verstaatlichung zur Akademie erhielt er 1914 eine Professur für Klavier, 1922 für Kontrapunkt und Komposition, in den Folgejahren bekleidete er – alternierend mit Joseph Marx – die Ämter des Direktors bzw. Rektors der Akademie bzw. der Musikhochschule.

Wenige Jahre später zeichnete sich ein beginnendes körperliches Leiden ab, das letztlich 1937 zu seiner Pensionierung führte. Schmidts letzte Lebensjahre waren geprägt von physischen Zusammenbrüchen und Höhepunkten intensiver Schaffenskraft. Erfolge und Ehrungen, unter anderem das Ehrendoktorat der Universität Wien, waren Schmidt bis kurz vor seinem Tode am 11. Februar 1939 vergönnt.

In seinen Schöpfungen nimmt Franz Schmidt eine Zwischenstellung ein zwischen dem letzten Aufrauschen hochromantischen Klangstils und der so ganz anders gearteten Musik des durch eine rasante Entwicklung von Naturwissenschaft und Technik geprägten 20. Jahrhunderts. Ausgangspunkt seines Schaffens war ein „hochentwickelter Spiel- und Formungstrieb“ (Erich Schenk), der das Musikantische in Schmidts Stil ausmacht.



Meinem Lieben Freund
Franz Schmidt von Eisenberg
22. XII. 31 Franz Schmidt

In vier Symphonien, zwei Variationenwerken, zwei Klavierkonzerten und der Orchesterfassung der Chaconne für Orgel manifestiert sich Schmidts Œuvre für Orchester. Sein kammermusikalisches Schaffen ist besonders dem Klavier verpflichtet, es wurde zu einer der persönlichsten Ausdrucksformen des Komponisten.

Neben bloß zwei Klavierwerken schuf Franz Schmidt eine Fülle von Orgelkompositionen, zahlenmäßig fast die Hälfte seines Gesamtœuvres. Das Formprinzip der Fuge ist in diesen 20 Kompositionen dominierend. Schmidts Orgelmusik entstammt einer Epoche des Streits um die Vorherrschaft des Ideals der romantischen Konzertorgel einerseits und der historischen Barockorgel andererseits. Für Schmidt blieb immer die musikalische Aussage wesentlich, und so ging er den Weg vom individualistischen Klangkolorit zur objektivierenden Darstellung, ohne jedoch zum Klangasketen zu

werden, auch an der Orgel nicht. Schmidts Idealvorstellung von der Orgel bietet dem Komponisten Möglichkeiten, wienerische Klangseligkeit und spätromantische Stimmungsexpression vor dem Zerfließen zu bewahren und in feste Formen zu bannen.

Schier Unglaubliches wird über Schmidt als Musiker und als Lehrer in zahlreichen Anekdoten berichtet: sei es, dass er – ohne zu üben – über ein pianistisches Können verfügte, das selbst Virtuosen in Staunen versetzte, sei es, dass er die schwierigsten Partituren von Symphonien, Opern oder jedes Klavierkonzerts von Bach bis Brahms, von Tschaikowsky oder Grieg auswendig beherrschte. In vielen seiner Schüler lebt Schmidts Erbe weiter, und in vielen von ihnen wird das Musikantische, Spezifikum wienerischer Interpretationskunst, spürbar, in der Wiener Klavier- oder Orgelschule ebenso wie in der Komposition.

Helga Scholz-Michelitsch



Erste Seite des Autographs von Franz Schmidts Praeludium und Fuge D-Dur („Halleluja“) (Österreichische Nationalbibliothek - Musiksammlung)

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

*„Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben;
es gibt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen
im Tonsatz wie im Spiel sogleich Rache nähme, als die Orgel.“
(Robert Schumann)*

Die beiden Jahre 1809 bis 1811 könnten als Beginn musikalischer Hochromantik bezeichnet werden: vier große Vertreter dieser Epoche wurden innerhalb des kurzen Zeitraumes geboren - Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Frédéric Chopin und Franz Liszt.

Die enge Freundschaft zwischen Robert Schumann und Felix Mendelssohn-Bartholdy, deren Interesse und Wertschätzung der Musik nicht nur ihrer Zeit, sondern auch der des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders der Kompositionen J. S. Bachs galt, trug wesentlich dazu bei, die Traditionen lebendig zu halten.

Beide Komponisten hatten schon in den ersten Jahren ihrer musikalischen Ausbildung am Klavier auch Orgelunterricht erhalten, beiden waren seit Ihrer Jugend Orgelkompositionen Bachs vertraut – beide waren von dessen Kompositionsstil fasziniert und trugen eine große Verehrung für Bach in sich.

Im Alter von 11 Jahren hatte Mendelssohn seine erste Orgelkomposition geschrieben, der während seines weiteren Lebens kleinere und mittlere Werke folgten bis zum Höhepunkt der VI Orgelsonaten op. 65, die 1845, zwei Jahre vor Mendelssohns Tod, nahezu gleichzeitig in England, Deutschland und Italien publiziert wurden.

Als konzertierender Organist war Mendelssohn einer der bekanntesten und erfolgreichsten seiner Zeit – nach einem fulminanten Orgelkonzert in der Londoner St. Paul's Cathedral (1837) wurde er sogar als der größte bezeichnet der jemals in London gespielt habe.

Von Schumanns Enthusiasmus für die Musik des Barock zeugen zunächst seine Schriften: der erst Vierundzwanzigjährige hatte 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik“ gegründet– sie besteht kontinuierlich bis heute als älteste Musikzeitschrift. In diesem publizistischen Forum plädierte Schumann, der nicht nur ein Meister der Klänge, sondern auch der Sprache war, eindringlich für die Pflege der Barockmusik und ermunterte die musikalische Jugend, sich damit auseinanderzusetzen und sie zu studieren. Der Einfluss seines



Robert Schumann,
Kohlezeichnung von Eduard
Bendemann, 1859
(nach einer Daguerreotypie
von 1850)

Freundes Mendelssohn wird immer wieder deutlich spürbar: Schumann bewunderte dessen Fähigkeit, die klassische (barocke) Tradition mit den musikalischen Ausdrucksmitteln des 19. Jahrhunderts zu verbinden, sowohl als Komponist, als auch als Interpret. So würdigte er etwa enthusiastisch das einzige Orgelkonzert mit Werken von J. S. Bach, das Mendelssohn in Deutschland gespielt hatte (1840 in Leipzig) in seiner Musikzeitschrift, wo er auch den 6 Orgelsonaten eine ausführliche, begeisterte Rezension widmete.

In seinem Gesamtschaffen zeigt sich Robert Schumann als echter Vertreter der Romantik, der sich ohne das Korsett des strengen Satzes oder formaler Schemata, wie etwa dem der klassischen Sonate, voll entfalten kann. Das Wort, die Dichtung seiner Zeit, inspirierte ihn nicht nur in seinem umfangreichen Liedschaffen - vor allem in vielen seiner Klavierwerke vermittelt er Geist und Inhalt literarischer Vorlagen durch die Sprache seiner Musik.

Der künstlerischen Krise Schumanns, die sich bereits 1844 in depressiven, lethargischen Verhaltensmustern abzuzeichnen begann, suchten Robert und mit ihm auch Clara entgegenzuwirken durch intensive Beschäftigung mit dem strengen Satz, basierend auf dem Studium von Friedrich Wilhelm Marpurgs „Abhandlung von der Fuge“ und Luigi Cherubinis „Theorie des Contrapunktes und der Fuge“. Eine eigenhändige Abschrift Schumanns von J. S. Bachs „Kunst der Fuge“ belegt, wie intensiv sich jener in diesen Jahren mit dessen Kompositionsstil auseinandergesetzt hatte.



R. Schumann,
Portraitbüste von
Alfred Hrdlicka,
2003,
Guß Alfred Zöttl
(Wienbibliothek
im Rathaus -
Musiksammlung)

Als eine Art Ersatz für die Orgel und auch als Übungsinstrument mietete Schumann im April 1845 ein „Pedalwerk“ zu seinem Flügel. Einige polyphone Kompositionen wurden so zu Früchten der Beschäftigung mit dem Pedalflügel.

Als erstes Werk dieses polyphonen Stils sind die „Studien für Pedalflügel. Sechs Stücke in canonischer Form“ Opus 56 zu nennen. Diese – mit Ausnahme der ersten Studie, die an J. S. Bachs Inventionen erinnert – typisch romantischen Charakterstücke bilden einen Zyklus, auf den jener Satz Schumanns zutrifft, mit dem er Mendelssohns „Präludien und Fugen für Klavier“ Opus 35 beschrieben hatte: „Es sind nicht allein Fugen, mit dem Kopf und nach dem Rezept gearbeitet, sondern Musikstücke, dem Geist entsprungen und nach Dichterweise ausgeführt.“ Schumanns „Studien“ klingen auf der Orgel wunderbar trotz klavieristischer Satzweise sowie dynamischer Vortragsbezeichnungen, die für die Orgelmusik der Mitte des 19. Jahrhunderts unüblich sind und eher dem Orgelstil zu Beginn des 20. Jahrhunderts entsprechen.

Ähnliches ist über die „Vier Skizzen für Pedalflügel“ Opus 58 zu sagen. Die polyphonen Elemente sind hier keineswegs vorherrschend, stattdessen nehmen die Skizzen das Genre des Charakterstücks vorweg, wie es später durch Kompositionen von Max Reger und Siegfried Karg-Elert populär wurde.

Die einzigen echten Orgelstücke Schumanns sind die „Sechs Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pedalflügel“ Opus 60. Die Arbeit an diesem Werk beschäftigte Schumann mit Unterbrechungen von April bis September 1845. (In diesen Monat fällt auch die Publikation sowohl der Studien als auch der Skizzen.) Schumanns Äußerungen über sein Opus 60 zeigen, wie sehr ihm dieses Werk am Herzen lag und wie er sich auch intensiv mit der Fugenkomposition Bachs auseinandersetzte. „Die meisten der Bachschen Fugen sind aber Charakterstücke höchster Art, zum Teil wahrhaft poetische



Erste Seite des
Autographs von
Robert Schumanns
„Studien für den
Pedal-Flügel
(Robert-
Schumann-Haus,
Zwickau)

Gebilde, deren jedes seinen eigenen Ausdruck, seine besonderen Lichter und Schatten verlangt“. Folgerichtig ergibt sich daraus ein Satz Schumanns über die Fugenkompositionen Mendelssohns: „Jedenfalls bleibt immer die die beste Fuge, die das Publikum – etwa für einen Straußschen Walzer hält, mit anderen Worten, wo das künstliche Wurzelwerk wie das einer Blume überdeckt ist, dass wir nur die Blume sehen.“

In seinen „BACH - Fugen“ zeigt sich Schumann als meisterhafter Kontrapunktiker in der Vielfalt polyphoner Satzkunst, die in der den Zyklus beschließenden Doppelfuge kulminiert. Gleichzeitig sind diese Fugen aber auch ausdrucksstarke Kompositionen, die Schumann selbst als „Charakterstücke, aber im strengen Stil“ bezeichnete. Wunderbare Beispiele sind die virtuose zweite Fuge, die meditative dritte, die witzige, scherzoartige fünfte und der glänzende, symphonische Schluss der sechsten. Darüber hinaus ist aber vor allem in der ersten, vierten und sechsten Fuge der Einfluss barocken Kompositionsstils nicht zu übersehen.

Obwohl vor Schumanns Opus 60 schon einige Fugen über den Namen BACH geschrieben worden waren und in der Romantik der zweiten Jahrhunderthälfte auch andere bedeutende Werke über BACH entstanden – wie jene von Liszt und Reger – gebührt Schumanns Fugen Opus 60 ein Ehrenplatz in der langen Reihe der BACH - Kompositionen.

Fast wie eine Prophetie erscheint in diesem Licht ein Brief Schumanns an seinen Londoner Verleger Whistling 1846, in dem er über sein Opus 60 schrieb: „Es ist dies eine Arbeit, an der ich das ganze vorige Jahr gearbeitet, um es in etwa des hohen Namens, den es trägt, würdig zu machen, eine Arbeit, von der ich glaube, dass sie meine anderen vielleicht am längsten überleben wird.“

Literatur:

Robert Schumann: Schriften. Bd 2. – 1914

Hans Joachim Moser: Orgelromantik. – 1961

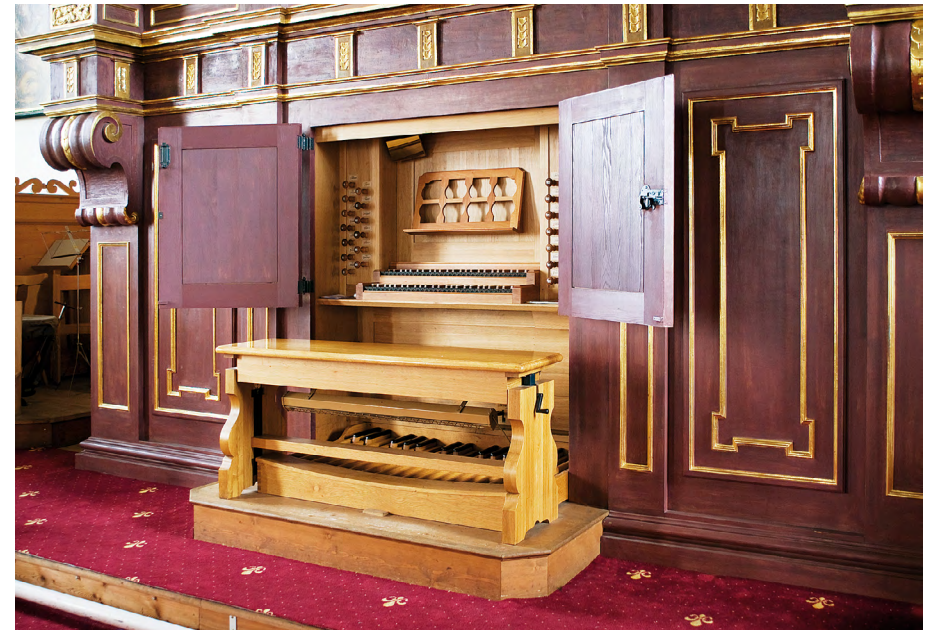
Klaus Peter Richter: Die stockende Zeit – Aspekte Schumannschen Kontrapunktes in den Kompositionen op. 56, 58 und 60 für Pedalflügel oder Orgel. In: Robert Schumann.1. – 1981. Musik-Konzepte. Sonderband.

Hans Fagius: The Organ Works of Mendelssohn and Schumann and their Link to the Classical Tradition. In: Proceedings of the Göteborg International Organ Academy 1994. – 1995.

Ernst Burger: Robert Schumann. Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten. – 1999.

Burkhard Meischin: „Nach Dichterweise ausgeführt“. Robert Schumanns Werke für Orgel oder Pedalklavier. In: Studien zur Orgelmusik . 1. – Zur deutschen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts. – 2003.

Helga Scholz-Michelitsch



Spieltisch der Pirschner-Orgel, Stadtpfarrkirche Kitzbühel



Spieltisch der Metzler-Orgel, Pfarrkirche Hopfgarten im Brixental

ORGANISER

Stadtgemeinde Kitzbühel
Franz-Schmidt-Gesellschaft (FSG)
Camerata Viennensis
Österreichische Gesellschaft für Zeitgenössische Musik (ÖGZM)

Artistic director: Rudolf Scholz

Competition office for the Franz-Schmidt-Organ Competition Kitzbühel 2008:

Stadtamt Kitzbühel, 6370 Kitzbühel, Hinterstadt 20
c/o Hanspeter Jöchl
Tel.: +43-5356-62161/31
Fax: +43-5356-62161/25
E-mail: orgelwettbewerb@kitz.net

orgelwettbewerb.kitz.net

PREAMBLE

The name Kitzbühel is generally associated with sports often inspired by the competition ethos: Hahnenkamm Races, tennis (Generali Open), Harley Davidson- and classic car parades, mountaineering, etc.

Almost unrecognised by international and native VIPs, there is a second, cultural main focus connected with the name Kitzbühel developing steadily: Concerts, theatrical performances, literary readings and musical Summer Academies turn the city of sports by and by into a cultural centre too.

Very soon, particularly during the previous decades, Tyrol has turned out to be one of the most important organ landscapes of Austria. Alone in the further and immediate vicinity exemplarily restored historic and excellent newly-built organs dominate the picture of this organ landscape.

Franz Schmidt's complete works for organ which paved the way to the summit of his independence confirm – beside Max Reger – his rank as the most important organ composer within the German-speaking area of the time after J.S. Bach and Felix Mendelssohn-Bartholdy.

During the last decades, the interest for the organ works of Franz Schmidt has been roused increasingly by the presence of his organ works in concerts, numerous recordings on sound carriers, as well as by teaching and research.

So beside the traditional Innsbrucker Paul Hofhaimer Organ Competition for Ancient Music now another focus on organ music has been set by the International Franz Schmidt Organ Competition, as enrichment of the Tyrolean culture- and art scene.

TERMS OF COMPETITION

1. The 3rd International Franz Schmidt Organ Competition 2010 is an interpretation competition.
2. Qualifying rounds and final are played in public.
3. The competition will take place from September 16th to September 25th 2010. Organs: Pirschner Organ of the Parish Church Kitzbühel (1st Qualifying Round and final) and Metzler Organ of the Parish Church Hopfgarten (2. selection round and winner's concert).
4. The competition is open to organists of all nationalities born after December 31, 1974 who accept the terms of competition.
5. Competitors remain anonymous until the last selection round (final) is complete.
6. Applications must be made by completing the attached registration form or electronically on the competition website "orgelwettbewerb.kitz.net" and must reach the competition office by June 1, 2010 the latest. The number of competitors is limited. Admittance to the competition is decided by the competition management.

The application must include:

- a. Name, address, date of birth, telephone number and e-mail address
- b. CV and details of study
- c. Declaration of any competition awards or diplomas
- d. Specification of the chosen piece for the 2nd Qualifying Round, selected from the competition programme under item c.

7. A notification confirming announcement will be sent by the organizer 14 days the earliest after receipt of the application.
8. The application fee of € 70.- has to be paid immediately upon receipt of the entry confirmation "free of charge for the payee" to the following account:
Sparkasse der Stadt Kitzbühel Sort code 20506 A/c No. 12906 reference: Orgelwettbewerb 2010 (from abroad: IBAN: AT 882050500000012906, BIC: SPKIAT2K)

The entry will be considered valid as soon as the application fee of € 70.- has arrived on the competition account. The application fee is non-refundable.
9. Registrants are provided by the organizer, but the competitors may also bring their own registrants at their own expense.
10. All competitors will be given the opportunity to rehearse the works for the selection rounds on the organs of the Parish Church Kitzbühel and the Parish Church Hopfgarten, respectively, starting on September 13, 2010 for the First Qualifying Round in Kitzbühel. Rehearsal dates for the Second Qualifying Round in Hopfgarten will be announced upon completion of the First Qualifying Round. Practice facilities for the Second Qualifying Round and for the Final are offered around Kitzbühel.

11. The competitors are asked to register at the competition office (open from 9 to 12 AM and from 2 to 4 PM) upon their arrival in Kitzbühel from September 13, 2010. After successful application, brochures of hotels and guest houses will be sent upon request.
12. All prize winners are obliged to take part gratuitously in the Prize winners' Concert which may be recorded or broadcast on radio or television, and to play the works chosen by the jury.

COMPETITION SCHEDULE

1. The competition comprises two selection rounds and the Final.
2. The order of appearance in the First Qualifying Round in Kitzbühel will be drawn by lots through the competitors.
3. Playing by heart is not required.
4. The dispositions of the organs of the Parish Church Kitzbühel and the Parish Church Hopfgarten are listed in this brochure (p.12 to p.15).
5. The pieces of the competition program must be played in full according to the competition rules in the sequence chosen by the competitor.
6. After each Qualifying Round the candidates are given the total resulting of the single votes.
7. Six competitors at maximum will qualify for the Final.
8. The prize winners will be determined during the Final.

JURY FOR THE COMPETITION

István Ella, Hungary
Joachim Grubich, Poland
Bernhard Haas, Germany
Peter Planyavsky, Austria
Rudolf Scholz, Austria
Chairman: Karl-Gerhard Straßl, Austria

1. Decisions relating to the outcome of the competition are exclusively made by the jury.
2. The jury will work in accordance with set judging criteria under a chairman without voting right.
3. The jury's decisions are final. Legal recourse is excluded.
4. The Jury reserves the right to withhold the award of any prize.

PRIZES AND AWARDS

1. Three prizes will be awarded:
1st Prize: € 5000.–
2nd Prize: € 3500.–
3rd Prize: € 2000.–

Special Awards: € 500,- for the best interpretation of the works of Robert Schumann.
2. Additionally to the prize money, the prize winners will receive a certificate and a Franz Schmidt insignia and will have the right to call themselves "Prize Winner of the 3rd International Franz Schmidt Organ Competition Kitzbühel 2010".
The finalists will receive diplomas.

COMPETITION PROGRAMME

1st Qualifying Round (Kitzbühel)

- a. Johann Sebastian Bach: Präludium und Fuge a-Moll, BWV 543
- b. Johann Sebastian Bach: Trio super "Allein Gott in der Höh' sei Ehr", BWV 676
(from the third part of the "Clavier-Übung")
- c. Franz Schmidt: Präludium und Fuge c-Moll (from "Vier kleine Präludien und Fugen")

2nd Qualifying Round (Hopfgarten)

- a. Johann Sebastian Bach: "Nun komm der Heiden Heiland", BWV 659
(from "Achtzehn Choräle von verschiedener Art")
- b. Robert Schumann: Studien op. 56/V and
Skizzen op. 58/I and
B-A-C-H-Fugen op. 60/II and op. 60/V
- c. One of the following pieces, free of choice:
 - Jehan Alain: Première Fantaisie and Deuxième Fantaisie
 - Johannes Brahms: Präludium und Fuge a-Moll
 - Marcel Dupré: Deux Esquisses (1946), op. 41
 - Maurice Duruflé: Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, op. 7
 - Paul Hindemith: Sonate III
 - Olivier Messiaen: Diptyque
 - Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Allegro in f, KV 594
 - Flor Peeters: Toccata, Fugue et Hymne sur "Ave Maris Stella", op. 28
 - Karl Schiske: Toccata
 - Balduin Sulzer: Capriccio*
 - Herbert Tachezi: Partita "Veni, Sancte Spiritus" (1963)
 - Erich Urbanner: Orgelwerk 1998. Suite in vier Sätzen
 - Wolfram Wagner: Diptychon "In ascensu – In motu" (2009)**
- d. Franz Schmidt: Präludium und Fuge A-Dur ***

Final (Kitzbühel)

- a. Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonate III, op. 65/3
- b. Johann Sebastian Bach: "O Lamm Gottes unschuldig" 3 Versus, BWV 656
(from "Achtzehn Choräle von verschiedener Art")
- c. Franz Schmidt: Präludium und Fuge D-Dur ("Halleluja")
(from "Vier kleine Präludien und Fugen")

* Available at the competition office Kitzbühel (upon reimbursement of expenses)

** Available in selected music stores from October 2009

*** Revised reprint available in selected music stores from January 1, 2010

FRANZ SCHMIDT (1874 – 1939)

Franz Schmidt, one of the last great Late Romantics of the 20th Century, was born on December 22, 1874 in Pressburg. The extraordinary musical ability of the child was encouraged in the parent's house by house concerts and the first piano lessons given by his mother. The organ has an important place in the musical experience of the boy Franz Schmidt: he had his first organ lessons in the Pressburger Dom.

From 1890 - after the Schmidt family had moved to Vienna - Schmidt attended the 'Conservatory of the Society of the Friends of Music'. There he studied composition under Robert Fuchs and cello under Ferdinand Hellmesberger, and he successfully managed to defy the abhorred piano lessons under Theodor Leschetitzky.

As a cellist, Schmidt was as a member of the Vienna Philharmonic Orchestra for fifteen years from 1896. Since 1901 he worked as a teacher for cello at the conservatory, after the socialisation into an academy he was appointed to a professorship for piano in 1914, and for counterpoint and composition in 1922. In the following years he was – alternating with Joseph Marx – director and rector of the academy and the conservatory respectively.

After a few years a physical illness was beginning to show, which was finally the reason for his retirement in 1937. Schmidt's last years were characterised by physical breakdowns but also maxima of intensive creative power. Successes and tributes, amongst others the honorary doctorate of the University of Vienna were awarded to him until shortly before his death on February 11, 1939.

In his works, Franz Schmidt takes an intermediate position between the last rush of High Romantic sound style and the completely different music of the 20th Century which is affected by the rapid development of science and technology. The initial point of his work was a "highly developed play- and forming instinct" (Erich Schenk) that represents the "minstrel-like" element in Schmidt's style.

Schmidt's oeuvre for orchestra becomes manifest in four symphonies, two variation pieces, two piano concertos and the orchestra setting of the Chaconne for organ. His chamber musical work is especially devoted to the piano which became one of the most individual expression forms of the composer.

Beside only two piano pieces Franz Schmidt created lots of organ compositions, numerically almost one half of his entire oeuvre. The formal principle of the fugue dominates these 20 compositions. Schmidt's organ music originates from an era of dispute about the domination of the ideal of the romantic concert organ versus the historic baroque organ.

For Schmidt, always the musical statement was essential and so he went the way from individualistic sound colouring to objectifying performance, but without becoming a sound ascetic, not even on the organ. Schmidt's ideal conception of the organ enables the composer to keep the bliss of Viennese music and Late Romantic mood expression from melting and to avert them in solid forms.

Nearly incredible things are told in numerous anecdotes about Schmidt as musician and teacher: whether he possessed – without exercising – a pianistic ability that amazed even virtuosos, or he knew the most difficult parts of symphonies, operas, and of all piano concertos from Bach to Brahms, of Tchaikovsky or Grieg by heart. Schmidt's heritage lives on in many of his students and in many of them the "minstrel-like" attitude, a specific of the Viennese art of interpretation can be noticed, in the Viennese Piano- and Organ School as well as in composition.

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

"Miss no opportunity to practice on the organ; there is no instrument that takes such immediate revenge on the impure and the careless, in composition as well as in the playing, as the organ."
Robert Schumann

Robert Schumann and the Organ

The years 1809 to 1811 might be called the beginning of musical High Romanticism: Four grand representatives of that era were born within a short period – Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Frédéric Chopin and Franz Liszt.

The close friendship between Robert Schumann and Felix Mendelssohn-Bartholdy, whose musical interest and appraisal not only covered their era, but also the period of the 17th and 18th century – especially the compositions of J. S. Bach – contributed strongly to keeping traditions alive.

Both composers had additionally studied organ from the beginning of their musical education on the piano, both were familiar with Bach's organ compositions since youth – both were fascinated by his composing style and appreciated Bach immensely.

At the age of 11, Mendelssohn wrote his first organ composition; small and medium pieces followed throughout his life until the highlight of the Six Organ Sonatas op. 65, which was published 1845 – two years before Mendelssohn's death – almost at the same time in England, Germany and Italy. Mendelssohn was one of the best known and most successful concert organists of his era – after a brilliant organ recital in the St. Paul's Cathedral, London (1837) he was actually referred to as the greatest Organist who had ever played in London.

Schumann's enthusiasm for Baroque music is firstly documented in his writings: At only 24 years, he founded the "Neue Zeitschrift für Musik" in 1834 – this journal has been continued ever since, being today's oldest journal of music. In this publicistic forum Schumann, who was a master of sound as well as of language, pleaded insistently for the support of Baroque music and encouraged all young musical people to deal with and to study it.

Time and again, the influence of his friend Mendelssohn becomes distinctly noticeable: Schumann admired his ability to combine – as composer and as interpreter – classical (baroque) tradition with the means of musical expression of the 19th century. For example, he enthusiastically acclaimed the only organ recital including works of J. S. Bach. Mendelssohn had played in Leipzig, Germany (1840) in his journal of music where he also provided a detailed and glowing review of the 6 Organ Sonatas.

The complete works of Robert Schumann show a true representative of the Romantic era who comes to full expression without the corset of strict composition or formal schemes such as the classic sonata. The word, the poetry of his time was an inspiration not only for his extensive song oeuvre – most notably in many piano works he conveys the spirit and contents of literary originals by means of his musical language.

Robert and also Clara Schumann tried to counteract Schumann's artistic crisis, which first emerged in 1844 with depressive and lethargic behaviour, by dealing intensively with strict composition based on the study of Friedrich Wilhelm Marburg's "Abhandlung von der Fuge" ("Treatise on the Fugue") and Luigi Cherubini's "Théorie des Contrapunktes und der Fuge" ("A Course of Counterpoint and Fugue"). Schumann's personal transcription of J.S. Bach's "Kunst der Fuge" ("The Art of Fugue") demonstrates the intensity of his occupation with Bach's composing style during this years.

In April 1845 Schumann leased a pedalier to his piano – as some kind of substitute for the organ and for exercising. Thus several polyphonic compositions were the fruit of working on the pedal piano. The first pieces in this polyphonic style were the "Studien für Pedalfügel. Sechs Stücke in canonischer Form Opus 56" ("Studies for Pedal Piano. Six Pieces in canonic form Op. 56"). This typical romantic mood pieces – except the first study which reminds of J. S. Bach's Inventions – build a cycle which can be characterized by Schumann's description of Mendelssohn's "Präludien

und Fugen für Klavier" ("Preludes and Fugues for Piano"), Opus 35: "Es sind nicht allein Fugen, mit dem Kopf und nach dem Rezept gearbeitet, sondern Musikstücke, dem Geist entsprungen and nach Dichterweise ausgeführt." ("These are not only fugues created in the brain by means of a formula but musical pieces, emerged from the spirit and designed like poetic rhymes.") Schumann's "Studies" sound wonderful on the organ despite the pianistic composition and dynamic signatures which were unusual for the organ music of the middle of the 19th century but rather comply with the organ style at the beginning of the 20th century.

More or less the same applies for the "Vier Skizzen für Pedalflügel" ("Four Sketches for Pedal Piano") Opus 58. Here the polyphonic elements are in no way predominant, instead the sketches anticipate the genre of the mood piece later gaining popularity through compositions of Max Reger and Siegfried Karg-Elert.

Schumann's one and only genuine organ pieces are "Sechs Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pedalflügel" ("Six Fugues on the Name of BACH for Organ or Pedal Piano") Opus 60. This work kept Schumann intermittently from April to September 1845. (The studies and sketches were also published during this month.) Schumann's comments on his Opus 60 show how close this work was to his heart, and how much he was engaged in the study of Bach's fugue composition. "Die meisten der Bach'schen Fugen sind aber Charakterstücke höchster Art, zum Teil wahrhaft poetische Gebilde, deren jedes seinen eigenen Ausdruck, seine besonderen Lichter und Schatten verlangt." ("The majority of Bach's fugues are mood pieces of the highest degree, partly indeed poetic structures of which each one requires its own expression, its special lights and shadows.") A consequence thereof is Schumann's comment on the fugue compositions of Mendelssohn: "Jedenfalls bleibt immer die die beste Fuge, die das Publikum etwa für einen Straußchen Walzer hält, mit andren Worten, wo das künstliche Wurzelwerk wie das einer Blume überdeckt ist, dass wir nur die Blume sehen." ("Anyway, this will always be the best fugue the public for instance regards as a waltz by Strauss – in other words, where the artificial rootage is covered like the roots of a flower so that we can see just the flower.")

In his "BACH-Fugen" Schumann appears as master of the counterpoint in the variety of polyphonic composition which culminates in the Double Fugue at the end of the cycle. At the same time these fugues are expressive compositions Schumann himself described as "Charakterstücke, aber im strengen Stil" ("Mood pieces, but in strict style"). Wonderful examples are the virtuosic second fugue, the meditative third fugue, the witty, scherzo-ish fifth fugue and the brilliant, symphonic final of the sixth fugue. Moreover, especially in the first, forth and sixth fugue there is evidence of influence of the baroque composition style.

Although there had been some fugues written on the Name BACH before Schumann's Opus 60, and other important pieces on BACH were produced during the Romantic era of the second half of the century – for instance the works of Liszt and Reger – Schumann's Fugues Opus 60 deserve a place of honour within the long series of BACH compositions.

Thus a letter of Schumann to his London publisher Whistling in 1846 in which he wrote about his Opus 60: "Es ist dies eine Arbeit, an der ich das ganze vorige Jahr gearbeitet, um es in etwa des hohen Namens, den es trägt, würdig zu machen, eine Arbeit, von der ich glaube, dass sie meine anderen vielleicht am längsten überleben wird." ("This is an opus I was working on the entire last year to make it a nearly worthy representative of its great name, an opus that I believe will possibly outlive my other works for the longest time.")

Helga Scholz-Michelitsch

Translated by Susanne Weber
References: page 24

ORGANISATION

Commune de Kitzbühel (Autriche)
Société Franz Schmidt (FSG)
Camerata Viennensis
Société autrichienne de musique contemporaine (ÖGZM)

Directeur artistique: Rudolf Scholz

Le secrétariat du concours se trouve à la mairie de Kitzbühel:

A-6370 Kitzbühel, Hinterstadt 20
Hanspeter Jöchl
Tel: +43-5356-62161/31
Fax: +43-5356-62161/25
E-mail: orgelwettbewerb@kitz.net

orgelwettbewerb.kitz.net

AVANT-PROPOS

Kitzbühel est un nom qu'on associe généralement au sport et à la compétition: aux descentes de ski du Hahnenkamm, au tennis (Generali Open), aux courses de Harley Davidson, aux défilés de « grand-mères », à l'alpinisme...

Un peu à l'écart de ce qui fait sa renommée internationale, la ville a néanmoins un autre attrait, plus silencieux mais en pleine expansion: sa vie culturelle.

Grâce à ses concerts, ses représentations théâtrales, ses soirées littéraires et ses académies musicales d'été, Kitzbühel est en train de devenir un centre non seulement du sport mais aussi de la culture.

Depuis longtemps et tout particulièrement dans les dernières décennies, les orgues du Tyrol ont pris une importance considérable dans le paysage musical autrichien. Rien qu'à Kitzbühel et dans ses environs, on trouve une quantité d'orgues - orgues anciens parfaitement restaurés, aussi bien qu'orgues modernes d'excellente qualité.

Franz Schmidt, qui atteint dans son œuvre pour orgue le sommet de son originalité, est avec Max Reger le plus grand compositeur d'orgue des pays de langue allemande après J.S. Bach et Félix Mendelssohn-Bartholdy.

L'intérêt porté à Franz Schmidt et à ses compositions pour orgue n'a cessé de croître dans les dernières décennies ; ses œuvres sont présentes dans les programmes de concerts, dans de nombreux enregistrements sonores, dans la recherche et dans l'enseignement musical.

À côté du concours d'orgue traditionnel d'Innsbruck (le concours de musique ancienne « Paul Hofhaimer ») voici donc le paysage culturel tyrolien enrichi d'un nouveau concours, le concours d'orgue international « Franz Schmidt ».

CONDITIONS DU CONCOURS

1. Le 3ème concours international d'orgue Franz-Schmid 2010 est un concours d'interprétation.
2. Les épreuves éliminatoires et la finale sont ouvertes au publiques.
3. Un tiers du concours aura lieu du 16 au 25 septembre 2010 à l'orgue Pirchner de l'église paroissiale de Kitzbühel (1ère épreuve éliminatoire et finale) et à l'orgue de l'église paroissiale de Hofgarten (2ème épreuve éliminatoire et concert des lauréats).
4. Ce concours s'adresse aux organistes de toute nationalité nés postérieurement au 31 décembre 1974 et qui approuvent les conditions.
5. Le plus strict anonymat des participants et des participantes au concours est préservé jusqu'à la dernière sélection (finale).
6. L'inscription au concours doit être parvenue au secrétariat au plus tard le 1er juin 2010, soit via le formulaire annexe soit par voie électronique sur le site orgelwettbewerb.kitz.net. Le nombre de participantes et de participants est limité. L'inscription doit contenir:
 - a. Nom, adresse, date de naissance, numéro de téléphone et adresse e-mail
 - b. CV et cursus
 - c. Énonciation des éventuels prix et diplômes
 - d. Liste des pièces choisies parmi les oeuvres proposées sous le point c pour la deuxième sélection
7. L'organisateur confirme l'annonce au plus tôt deux semaines après réception des documents.
8. La taxe d'inscription de 70 euros est à virer immédiatement après réception de l'attestation d'admission, sans frais pour le bénéficiaire à : Sparkasse der Stadt Kitzbühel, BLZ: 20505 Kto.Nr.: 12906 Orgelwettbewerb 2010 (de l'étranger: IBAN: AT 882050500000012906, BIC: SPKIAT2K) La réception de la taxe de participation sur le compte bancaire du concours est une condition indispensable à l'admission. En principe, aucun remboursement n'est possible.
9. Des assistants de registration sont mis à disposition par l'organisateur du concours, mais les participants sont libres d'en engager d'autres à leurs frais.
10. Tous les participants et participantes au concours ont la possibilité de préparer les pièces choisies pour les épreuves éliminatoires sur les orgues des églises paroissiales de Kitzbühel et de Hopfgarten et ce à partir du 13 septembre 2010 à l'église de Kitzbühel. Les dates pour la préparation de la deuxième épreuve éliminatoire à Hopfgarten seront divulguées à la fin de la première sélection.
11. Les participants et participantes au concours sont priés de s'annoncer au secrétariat (ouvert de 9h à 12h et de 14h à 16h) dès leur arrivées à Kitzbühl (à partir du 13 septembre 2010). Après le règlement de l'admission, des prospectus sur les hôtels et les pensions de Kitzbühel pourront être envoyés sur demande.
12. Chaque lauréat et lauréate est tenu, lors du concert des lauréats, retransmis le cas échéant à la radio et à la télévision, à jouer gratuitement les oeuvres choisies par le jury.

DEROULEMENT DU CONCOURS

1. Le concours s'articule en 2 épreuves éliminatoires et une finale.
2. L'ordre de l'apparition des candidats et des candidates sera mis en place lors de la première épreuve éliminatoire par un tirage au sort, par les candidats et les candidates eux-mêmes, de numéros secrets.
3. Le par cœur n'est pas indispensable.
4. Les dispositions des orgues de Kitzbühel et de Hopfgarten sont représentées sur ce prospectus (p. 12 à p. 15)
5. Les oeuvres au programme du concours sont à présenter intégralement. L'ordre est libre.
6. Après chaque sélection, les participants et les participantes seront informés du résultat final issu des évaluations personnelles.
7. Au maximum 6 participants et participantes seront invités à la finale.
8. Les lauréats seront élus par la finale.

JURY DU CONCOURS

István Ella, Hongrie
Joachim Grubich, Pologne
Bernhard Haas, Allemagne
Peter Planyavsky, Autriche
Rudolf Scholz, Autriche
Président: Karl-Gerhard Straßl, Autriche

1. La décision des résultats sera prise exclusivement par les membres du jury.
2. Le jury travaille selon le règlement du jury sous un président qui n'a pas le droit de vote.
3. La décision prise par le jury est irrévocable. Tout recours juridique est exclu.
4. Le jury peut suspendre la remise des prix.

PRIX ET RECOMPENSES

1. Trois prix seront remis
 - 1^{er} Prix: 5000 euros
 - 2^{ème} Prix: 3500 euros
 - 3^{ème} Prix: 2000 eurosUn prix spécial de 500 euros pour la meilleure interprétation d'œuvre de Robert Schumann.
2. Les lauréats et les lauréates reçoivent en plus du prix en argent un acte ainsi qu'une plaque Franz-Schmidt et ont le droit de s'appeler « Lauréat du 3ème concours d'orgue Franz-Schmidt de Kitzbühel 2010 ». Les finalistes reçoivent un diplôme.

PROGRAMME DU CONCOURS

1^{ère} sélection (Kitzbübel)

- a. Johann Sebastian Bach: Prélude et fugue en la mineur, BWV 543
- b. Johann Sebastian Bach: Trio super "Allein Gott in der Höh' sei Ehr", BWV 676
(issus de la troisième partie „Clavier-Übung“)
- c. Franz Schmidt: Prélude et fugue en do mineur (issus de „Vier kleine Präludien und Fugen“)

2^{ème} sélection (Hopfgarten)

- a. Johann Sebastian Bach: „Nun komm der Heiden Heiland“, BWV 659
(issus de „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“)
- b. Robert Schumann: Studien op. 56/V et
Skizzen op. 58/I et
Fugues B-A-C-H op. 60/II et op. 60/V
- c. Une des pièces suivantes, à choix:
 - Jehan Alain: Première Fantaisie et Deuxième Fantaisie
 - Johannes Brahms: Prélude et Fugue en la mineur
 - Marcel Dupré: Deux Esquisses (1946), op. 41
 - Maurice Duruflé: Prélude et Fugue sur le nom d'Alain, op. 7
 - Paul Hindemith: Sonate III
 - Olivier Messiaen: Diptyque
 - Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Allegro in f, KV 594
 - Flor Peeters: Toccata, Fugue et Hymne sur „Ave Maris Stella“, op. 28
 - Karl Schiske: Toccata
 - Balduin Sulzer: Capriccio*
 - Herbert Tachezi: Partita „Veni, Sancte Spiritus“ (1963)
 - Erich Urbanner: Orgelwerk 1998. Suite in quatre mouvement
 - Wolfram Wagner: Diptychon „In ascensu – In motu (2009)**
- d. Franz Schmidt: Präludium und Fuge A-Dur ***

Finale (Kitzbübel)

- a. Felix Mendelssohn-Bartholdy: Sonate III, op. 65/3
- b. Johann Sebastian Bach: „O Lamm Gottes unschuldig“ 3 Versus, BWV 656
(issu de „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“)
- c. Franz Schmidt: Prélude et fugue en ré majeur („Halleluja“)
(issu de „Vier kleine Präludien und Fugen“)

* Disponible au bureau du concours à Kitzbübel (contre dépôt)

** Disponible dans les magasins spécialisés dès octobre 2009

*** Réimpression corrigée disponible dans les magasins spécialisés à partir du 1^{er} janvier 2010

FRANZ SCHMIDT

(1874 – 1939)

Franz Schmidt, l'un des derniers grands romantiques du 20^{ème} siècle, est né le 22 décembre 1874 à Presbourg, aujourd'hui Bratislava. L'extraordinaire talent musical de l'enfant est reconnu et encouragé de bonne heure, sa mère lui enseigne le piano. L'orgue joue bientôt un rôle central dans l'univers musical qu'il découvre, et c'est sur les grandes orgues de la cathédrale de Presbourg que le jeune garçon prend ses premières leçons d'orgue.

La famille Schmidt vient s'installer à Vienne et Franz commence en 1890 ses études au conservatoire de la « Gesellschaft der Musikfreunde », il apprend la composition avec Robert Fuchs et le violoncelle avec Ferdinand Hellmesberger. Il est réfractaire aux leçons de piano car il déteste son professeur, Théodore Leschetitzky.

A partir de 1896, Franz Schmidt est violoncelliste de l'orchestre philharmonique de Vienne dont il sera membre pendant 15 ans, dès 1901 il enseigne le violoncelle au conservatoire et en 1914, lorsque cet établissement devient Académie d'état, devient professeur de piano et en 1922 de contrepoint et de composition, il remplira dans les années suivantes la fonction de recteur de l'Académie, en alternance avec Joseph Marx.

Atteint par la maladie, il devra prendre sa retraite dès 1937. Les dernières années de la vie de Schmidt seront marquées par la décadence physique et le paroxysme de sa force créatrice. Jusqu'à la veille de sa mort, le 11 février 1939, il connaîtra le succès et les honneurs et sera même nommé docteur honoris causa de l'université de Vienne.

Dans ses compositions, Franz Schmidt prend une position intermédiaire entre le dernier flamboiement du romantisme et la musique si différente d'un 20^{ème} siècle marqué par le progrès fulgurant des sciences et de la technique. A l'origine de son œuvre, il y a toujours « un instinct très développé du jeu et du modelage » (Erich Schenk) qui est l'essence même de l'élan musical de Schmidt.

L'œuvre pour orchestre de Schmidt comprend quatre symphonies, deux œuvres à variations, deux concertos pour piano et la version pour orchestre de la Chaconne pour orgue. Sa musique de chambre se consacre surtout au piano et représente une des formes d'expression les plus personnelles du compositeur.

Alors qu'il n'a composé que deux œuvres pour le piano, Franz Schmidt nous a laissé une profusion de compositions pour orgue qui font à elles seules presque la moitié de son œuvre et qui obéissent presque toutes au principe de la fugue. Bien que ces 20 compositions de Schmidt aient vu le jour dans une période de querelle d'hégémonie entre les grandes orgues de concert romantiques et les orgues baroques historiques, le compositeur a toujours considéré le message musical comme essentiel. Son chemin musical va du coloris sonore individuel à une représentation de plus en plus objective, mais qui ne devient jamais ascétique, même à l'orgue. Son idéal de l'orgue permet à Franz Schmidt de remettre dans un moule solide la musique légère viennoise et les exaltations du romantisme tardif, et d'empêcher ainsi qu'ils ne se liquéfient.

De nombreuses anecdotes témoignent encore de l'incroyable habileté de Schmidt: on disait que, sans travailler son piano, il avait une technique pianistique qui stupéfiait les plus grands virtuoses, et qu'il pouvait jouer par cœur non seulement les partitions les plus compliquées de symphonies et d'opéras, mais encore tous les concertos pour piano de Bach à Brahms, de Tchaïkovski ou de Grieg. L'héritage de Schmidt est resté vivant dans ses nombreux élèves, chez qui on ressent encore cet élan musical qui caractérise l'interprétation viennoise, tant dans l'école viennoise de l'orgue et du piano que dans la composition musicale.

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

« Ne manque aucune occasion de t'exercer à l'orgue ; il n'existe aucun instrument qui se venge comme l'orgue de l'impure et de l'impropre dans la jeu et la composition. »

Robert Schumann

Robert Schumann et l'orgue

Les années de 1809 à 1811 pourraient être décrites comme le début du haut romantisme musical : quatre représentants de cette époque son nés pendant cette période : Felix Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Frédéric Chopin et Franz Liszt.

L'amitié profonde entre Robert Schumann et Felix Mendelssohn-Bartholdy, leur intérêt et leur estime de la musique, non seulement de la musique de leur époque, mais aussi de celle du XVIIIème siècle, particulièrement des compositions de J. S Bach, contribuent de manière essentielle à la perpétuation de la tradition.

Les deux compositeurs ont, dès les premières années de leur formation pianistique, également reçu des cours d'orgue. Tous deux étaient, dès leur plus jeune âge, familiés aux compositions pour orgue de Bach et étaient fascinés par le style de ces compositions et lui portaient une grande admiration.

À l'âge de 11 ans, Mendelssohn écrivait sa première composition pour orgue, elle fut suivie au cours de sa vie par des œuvres mineures et de moyenne importance jusqu'au sommet de la VI sonate pour orgue op. 65, qui a été publié, deux ans avant sa mort, en 1848, simultanément en Angleterre, en Allemagne et en Italie.

Mendelssohn était un des organistes concertistes les plus connus et les plus appréciés de son temps. Après un concert éblouissant à la cathédrale St-Paul de Londres en 1837, il a même été décrit comme le plus grand ayant jamais joué la Londres.

Les écrits de Schumann témoignent ensuite de son enthousiasme pour la musique baroque : âgé seulement de 24 ans, il fonda, en 1834 la revue musicale « Neue Zeitschrift für Musik » qui existe aujourd'hui encore en tant que la plus ancienne revue musicale. Dans ces forums publicitaires, Schumann - qui est non seulement maître du son, mais aussi maître de la langue – plaide avec insistance pour le soin de la musique baroque et encourage la jeunesse musicale à l'aborder et à l'étudier. L'influence de son ami Mendelssohn devient clairement sensible : Schumann admire sa capacité à allier la tradition classique (baroque) aux moyens d'expressions du XIXème siècle, autant en tant que compositeur qu'en tant qu'interprète. Ainsi saluait-il avec enthousiasme dans sa revue le seul concert d'orgue de Mendelssohn en Allemagne ayant au programme des œuvres de J. S. Bach (à Leipzig en 1840). Il y consacre également une critique détaillée et passionnée des 6 sonates pour orgues.

Dans son œuvre complète, Robert Schumann se place en vrai représentant du romantisme en s'exerçant aux sonates romantiques sans le corset du mouvement rigoureux et sans le schéma formel. La parole, la poésie de son temps, l'inspira non seulement dans son importante création de Lied, mais aussi et surtout dans beaucoup de ses œuvres pour piano où il transmet l'esprit et le contenu de modèles littéraires par le langage de sa musique.

La crise artistique de Schumann qui s'annonçait en 1844 déjà par des comportements de type dépressif et léthargique incite Robert et avec lui aussi Clara à un emploi intensif du mouvement strict, basée sur l'étude de Friedrich Wilhelm Marpurgs « Traité de la fugue » et sur celle de Luigi Cherubini « Théorie du contrepoint et de la fugue ». Une copie autographe de Schumann de « L'art de la fugue » de J. S. Bach montre avec quelle intensité il s'est intéressé pendant ces années à ce style de composition.

Comme substitut à l'orgue et aussi comme instrument d'exercice, Schumann loue en 1845 un jeu de pédales pour son piano à queue. Quelques compositions polyphoniques en ont été les fruits.

La première œuvre à citer dans ce style polyphonique est « Études pour piano à pédales.

Six pièces en forme de canon » opus 56. Celles-ci, mise à part la première qui rappelle les inventions de J. S. Bach, forment un cycle de pièces à caractère typiquement romantique. À chaque pièce s'applique parfaitement la phrase avec laquelle Schumann a décrit « Préludes et Fugues pour piano » de Mendelssohn, opus 35 : « Ce ne sont pas seulement des fugues, avec un thème et travaillé selon la recette, mais ce sont des pièces de musique qui jaillissent de l'esprit et qui évoluent à la manière de la poésie. » Les « Études » de Schumann sonnent magnifiquement à l'orgue, malgré leur style pianistique et les indications de dynamiques, qui sont inhabituelles dans la musique pour orgue au milieu du XIXème siècle et qui correspondent plutôt au début du XX ème siècle.

Il en va de même pour les « Quatre ébauches pour piano à pédales ». Les éléments polyphoniques ne sont là aucunement dominants, les ébauches prennent à la place de l'avance sur le genre des pièces à caractère qui deviendront plus tard populaires par les compositions de Max Reger et Siegfried Karg-Elert.

Les seules vraies œuvres pour orgue de Schumann sont les « Six fuguent autour du nom BACH pour orgue ou piano à pédales » opus 60. Schumann a travaillé sur ces pièces d'avril à septembre 1845 sans interruption. (Ce mois-là seront publiées non seulement les études, mais aussi les ébauches.) Les propos de Schumann au sujet de son opus 60 montrent à quel point ces pièces sont importantes pour lui et avec quelle intensité il s'est intéressé aux compositions fuguées de Bach. « La plupart des pièces qui selon Bach s'apparentent à la fugue sont des pièces à caractère du plus grand art, chaque partie est une véritable formation poétique, dont chacune demande une interprétation propre, des lumières et des ombres particulières ». Logiquement découle de cela une phrase de Schumann au sujet compositions fuguées de Mendelssohn : « Quoi qui l'en soit, la meilleure fugue est celle que le public prendra pour une valse de Strauß, soit en d'autres mots, une fugue dont les racines artistiques sont masquées comme celle d'une fleur, afin qu'on ne voie que la fleur. »

Dans ses « Fugues – BACH », Schumann se montre maître de l'art du contrepoint dans la diversité de l'art de la phrase, qui culmine avec a double fugue finale du cycle. En même temps, ces fugues sont également des compositions fortement expressives que Schumann lui-même décrit comme des pièces à caractère dans le style le plus strict. La deuxième fugue virtuose, la troisième méditative, la cinquième à la manière d'une plaisanterie et la fin brillante et symphonique de la sixième en sont d'excellents exemples. Il ne faut cependant pas négliger l'influence du style baroque de composition, notamment dans la première, la quatrième et la sixième fugue.

Bien que quelques fugues autour du nom BACH ont été écrites avant l'opus 60 de Schumann et que également dans le romantisme de la deuxième partie du XIXème siècle d'autres œuvres significatives autour de BACH on été produites – dont celles de Liszt et de Reger – les fugues opus 60 de Schumann occupent une place d'honneur dans la longue série des compositions sur BACH.

Presque comme une prophétie est apparue une lettre de Schumann à son éditeur londonien Whistling 1846 dans laquelle il parle de son opus 60 : « Ceci est une oeuvre sur laquelle j'ai travaillé tout au long de l'année dernière, afin de la rendre digne du haut nom qu'il porte ; une œuvre dont je crois qu'elle survivra peut-être le plus longtemps à toutes mes œuvres.»

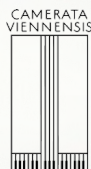
Helga Scholz-Michelitsch

Traduction: Pauline Persoud
Bibliographie: page 24

bm:uk



tirol Kultur



OESTIG
Österreichische
Interpretengesellschaft

Franz
Schmidt
Gesellschaft
Wien

OGZM



Rieger

ORGELBAU
Walcker
A 2353 Guntramsdorf



Weitere Sponsoren:
Verein der Freunde der Universität für
Musik und darstellende Kunst Wien

Herausgeber: Kulturreferat der Stadt Kitzbühel
Für den Inhalt verantwortlich:
Bürgermeister der Stadt Kitzbühel Dr. Klaus Winkler

Layout, grafische Gestaltung und Fotos: Clemens Kneringer
Wettbewerbslogo: Nora Köstlbauer
Druck: Höhere Graphischen Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt

Graphische

Gedruckt auf Xerox iGen4

