



Edition Schott

Organ · Orgel

Enjott Schneider

Orgelsinfonie No. 3

„Totentanz“

für Orgel
for Organ

ED 20318
ISMN 979-0-001-15060-6

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 2008 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Vorwort

Die 3. Orgelsinfonie ist in ihrem Gestus zutiefst „romantisch“: von hohem idealen Anspruch, der Nachtseite des Lebens zugewandt, gleichermaßen nostalgisch wie von Konventionen sprengender Modernität, zerrissen und von Extremen durchsetzt. Die Anregung dazu stammte von Bernhard Buttman, der mich wiederholt auf Gustav Mahler (1860 – 1911) als den exponierten Vertreter solch disparater Inhaltlichkeit verwies. So entstand die kompositorische Idee, sich die Satzbezeichnungen von Mahlers V. Sinfonie (mit der er sich nach schwerer Krankheit von den „Wunderhorn“-Erlebniswelt seiner Jugend endgültig löste) anzueignen und davon ausgehend etwas – beim Komponieren noch ungeplant und unbekannt – Neues entstehen zu lassen. Die Anfangszeilen der lateinischen Sequenz „Dies Irae“ („Tag des Zorns“), die im 14. Jahrhundert in die Totenmesse eingefügt wurde, zieht sich als verborgener Leitfaden durch alle Sätze hindurch.

Satz 1 (*Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz*): In verzweifelten Aufbäumen unseres imaginären Protagonisten, ein letztes Ringen des Lebens mit dem Tod. Motive und Dynamik sind expressiven Kontrasten unterteilt, in den spieltechnischen Anforderungen ist der expressive kämpferische Gestus unmittelbar und physisch nachvollziehbar.

Satz 2 *Trauermarsch. In gemessenem Schritt*: In einem mit dem ersten Satz eine innige Einheit bildenden Motiv wieder aufgenommen und in der absoluten Gleichförmigkeit der Taktbewegung („Gehen wir zum Friedhof“) verschwunden. Unerbittlich und unerbittlich wird zu Grabe getragen: „Gehen wir zum Friedhof“.

Satz 3 (*Totentanz. Scherzo macabre*): Eine Radierung von Otto Dix (1891-1969) aus dem Jahr 1920 zeigt einen Totentanz, der die Menschen in einer schrecklichen, unheilvollen und absurden Darbietung des Individualismus und der Individualität verhöhnt, um dann in einer düsteren und grauenhaften Szene („Toten Tanz am Ende des Kriegs“) ihrer Mutter Natur zu übergeben. Dix hat hier eine so eindrückliche und unvergessliche (grauende) Verlautät gefunden, dass sie in anderen Werken wie seinem Triptychon *Der Krieg* (1923-1924) in Form mittelalterlicher Altarbilder zwischen menschlichen Marien und Heiligenfiguren verweist. Scherzo Macabre will die Erinnerung daran richten, welch Wunden auf es ist Satzanspruch: „Gedenkt“ über die Dummheit der Menschen.

Satz 4 (*Adagietto. Sehr langsam*) versucht Trost und Trauer im Sinn eines „In paradisum“ zu intonieren. Das gelingt nur fragmentarisch. Zu sehr bleiben die Bilder eines Otto Dix wie des täglichen Nachrichtenwahnsinns im Vordergrund. Von dem nostalgischen Hineinwünschen in das „Romantische“ scheint nur noch die Chiffre des Fragezeichens geblieben zu sein.

Enjott Schneider

Preface

The Third Organ Symphony is deeply Romantic in mood: full of high ideals, yet focusing on the darker aspects of life; nostalgic and yet revolutionary. In a modernity, full between contradictory extremes, I was moved to write this symphony by Bernhard Buttman, who regularly advised me to examine the work of Gustav Mahler (1860 – 1911), the great master of composition. These characteristics of Mahler's Fifth Symphony were particularly inspiring. This led to the idea of adopting the titles of the movements from the 'Wunderhorn' preface of the Fifth Symphony, which refers to a serious illness preceding the composition, leading to a new, unplanned creation. The Latin sequence 'Dies Irae' (Day of Wrath) was adopted into the mass of the dead in the 14th century to constitute a hidden theme that links all the movements.

First movement: *Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz* (Violent, impulsive movement). It depicts our imaginary protagonist in a last struggle with death. Motives and dynamics are full of expressive demands on the performer. The expressive combat-like gesture is immediately apparent. The motto of 'gemessenem Schritt' (measured steps) is also applied to the first movement, taking up the same motif and using the motif to claustrophobic uniformity of the march-like movement with a relentless and conclusive finale, in which death is borne to its grave. Could this be the meaning of 'Gehen wir zum Friedhof'?

Third movement: *Totentanz. Scherzo macabre* relates to an engraving by Otto Dix (1891-1969) entitled "Totentanz (Scherzo macabre) anno 17" from his cycle *Der Krieg* of 1920-1924. This movement is the logical successor to the preceding image of the individual being carried to the grave: now the theme is mass killing, the machinery of death of the 20th Century, the absurdity and ghastly meaninglessness of war and its human victims. Few have found such powerful visual expression for this as Otto Dix, who drew the analogy between human torment and sacred images of the crucifixion in other works too (sometimes verging on obscenity), such as his triptych *Der Krieg* [war] in the form of mediaeval altarpieces. This *Scherzo macabre* does not look for reconciliation, but tears open wounds: it is Satan's rattling laughter at the stupidity of mankind.

Fourth movement: *Adagietto. Sehr langsam* seeks to evoke a sense of comfort in mourning with something approaching "in paradisum", though its success here is only fragmentary. Images such as those by Otto Dix and the daily horrors of events in the news obtrude too readily; all that seems to be left of the nostalgic dreams of Romanticism is the sign of the question mark.

Enjott Schneider
Translation Julia Rushworth

Bernhard Buttmann herzlichst gewidmet, von ihm stammt
die Idee eines auf die Empfindungswelt Gustav Mahlers bezogenen Orgelwerks
Orgelsinfonie Nr. 3
„Totentanz“

I

Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz (♩ mind. 168)

L (ohne Mixturen)

Manuale

Pedale

f

II.

(unaufdringlich, aber stark)

sofort

f

PREVIEW

Low Resolution

PREVIEW

Low Resolution

Impetuoso

I. (wuchtig, mit 16', dunkel)

II.

f

mf

II.

II.

52 738

The image shows a page from a musical score. At the top left is the number '4'. Below it is a section of musical notation for two staves, labeled 'I.' and 'II.'. Staff I starts with a dynamic 'f' and consists of six measures of eighth-note patterns. Staff II starts with a dynamic 'mf' and consists of four measures of sixteenth-note patterns. The music is in common time. The page features a large, semi-transparent watermark in the center that reads 'PREVIEW' in large letters and 'Low Resolution' in smaller letters below it, both oriented diagonally. At the bottom right is the page number '52 738'.

PREVIEW

Low Resolution

16 *accel.*

17 *f*

18 *(accel.)*

19 *tempo*

20 *f* *sempre legato*

f

PREVIEW

Low Resolution

Musical score for orchestra and piano, measures 24-27. The score consists of two staves. The top staff is for the orchestra (I. mit Mixturen) and the bottom staff is for the piano (II.). Measure 24 starts with a forte dynamic (f) in the piano. Measure 25 continues the musical line. Measure 26 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 27 concludes the section.

PREVEEN

Low Resolution

30

32

34

phato
Bossa conga (at ca. 80)

molto rit.

36

warten,
dann: *ruhig ausspielen*

furioso

f

Vivo (♩ ca. 100)

lunga con moto (♩ ca. 80)

molto rit.

warten,
dann: ruhig ausspielen

PREVIEW

Low Resolution

