

Transcendence

- I. Postive or Swell Organ
- II. Great Organ
- III. Manual III is Optional

Yao Yue

$\text{♩} = 52$

Org. I. *mf* *ff* II.

Org. II. *ff*

Pedal *ff*

5

Org. I. *mf* *ff* II. *f*

Org. *f*

Pedal *f*

musicalion
klicken für mehr

8

Org. II. *rit.*

Pedal *f* ben marc. (reed)

(dashed lines are phase marks throught out)

11 Pleno, Man. II.

Org. *a tempo*

Org. Pleno, Man. II.

Ped. *ff* Pleno

15 I.

Org. *f*

Org. II.

Ped. *f*

18

Org. *ff* Pleno, Man. II *f a tempo*

Org. II.

Ped. *rit.* Pleno *f*

21 Pleno

Org. *ff* I. *mf*

Org. Pleno Pleno

Ped. Pleno Pleno

24 Man. II, Pleno

Org. *ff*

Org. *mf*

Ped. *p*

I. *mp*

II.

28

Org.

Org.

Ped.

II.

I.

34

Org.

Org.

Ped.

I. *f*

mf

f

37

Org.

Org.

Ped.

II. or solo stop on III.

ff

rit.

p

♩ = 63

39

Org.

Org.

Ped.

mp

mp

44

Org.

Org.

Ped.

ff

48

Org.

Org.

Ped.

libero, magico

♩ = 52

52

Org.

Org.

Ped.

ff

II. Pleno

II. Pleno

II. Pleno

55

Org.

Org.

Ped.

I.

f

II.

f

58

Org.

Org.

Ped.

Lento, Maestoso (III. ad lib.)

60

Org.

Org.

Ped.

mp

p

mpo

f

(Can be on a larger registration)

63

Org.

Org.

Ped.

II: Vio. 8 + Oct. 4

f

66 I. Tutti (II. coupled to I.) Man. III, ad lib.

Org. *fff*

Org. II: Tutti (with reeds) *ff*

Ped. P: Tutti (with reeds) *ff*

70

Org. *fff*

Org.

Ped.

73 Man. III, ac'

Org. *ff*

Org.

Ped.

p

76

Org.

Org. *mp*

Ped. *p*

Appendix A. An Explanation of the Composition.

“Transcendence” is my composition based on the two musical themes given by the Carl Orff Competition 18/19. The overall idea is self-transcendence, a process in which one surpasses seemingly impassable boundary and obtains the ability to handle the previously untameable energy.

This idea is similar to the one of Carl Orff in “De temporum fine comoedia”, which presents his view of the end of time: it is not only an end to the current world, but also a start of a new one. In particular, Satan is forgiven and restored to Angel Lucifer. So in the new world, all people and things, whether they were perceived as good or evil, find their proper places in the new system, which I call “Transcendence”. However, unlike “De temporum fine comoedia”, this 6-minute piece does not intend to present grand religious themes such as eschatology, but rather limits to the personal world: self-transcendence.

Of course, the idea is expressed in music. The foundations are three motifs:

- Motif 1. The first half of the Mozart theme: . It symbolizes a protagonist, who is trying to ascend, with increasingly more difficulty (first in minor third, then in augmented second, then only in minor second). Before he achieves the objective, he falls back dramatically passing the origin C to B and C loses its status as the tonal center. In brief, the first part (ascending) of the theme represents ambition and strong will for development, while the second part (descending) represents a fall back to the origin.
- Motif 2. The second half of the Mozart theme: . These two progressions confirm the protagonist's status as the tonal center. The motif ends in another “facet” of the protagonist: relief and hope. “We are not in a good situation, but also not too bad.”
- Motif 3. The Orff theme from “De temporum fine comoedia”. The highly dissonant 9-note chord symbolizes a strong obstacle that seems to be able to stop the development of anything. But from another perspective, it is also energetic and vital. The 9-note chord is actually made of 5 distinctive notes (after doubling octaves are removed), in which two minor seconds are concurrent spanning an interval of pure fourth.

So in my opinion, the minor second is the crucial element shared by all three motifs. In Motifs 1 and 2, the minor seconds are melodic, while in Motif 3, they are harmonic. In Motif 1, it symbolizes difficulty in ascending; in Motif 2, it symbolizes relief; in Motif 3, it symbolizes darkness.

Now I give a sketch of the piece based on the development of the motifs.

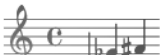
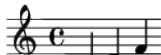
- Part 1 (measures 1–10): Exposition of the Mozart theme (Motifs 1 and 2). In measure 3 and 6, the endings after Motif 2 give more hope. At the end of measure 9, it seems that the objective (C major chord) will be achieved in the next bar.
- Part 2 (measures 11–14): Exposition of the Orff theme (Motif 3). Instead of a C major chord, the highly dissonant Orff theme appears. It blows away the development of the Mozart theme. The upper melodic line symbolizes the turbulent energy like tsunami.
- Part 3 (measures 15–26). The Mozart theme tries out another solution to proceed. Driven by Motif 2 (hope) as a countersubject, Motif 1 (development) tries contrapuntal developments. It has two different attempts with stretto entrances in different keys, but both fail: the Orff motif returns and blocks them. Then in measures 23 and 25, both Motifs 1 and 2 occur in a highly dissonant, depressive form, but at the end, Motif 2 (relief) finds a way out and sheds light on hope.

- Part 4 (measures 27–38). Motif 1 appears on a major key (A-flat major) for the first time, without stress. Then a chain of modulation occurs, which symbolizes self uplifting. Even the satisfactory harmony in measure 32 cannot stop the uplifting. This eventually results in a return to A-flat major in measurement 35, where a Mozartian triumph of Motif 1 begins. The Orff motif appears near the end. This time, however, it functionally resolves to F major and only confirms the F major key already established: the immense energy of Motif 3 is utilized “properly” for the first time.

- Part 5 (measures 39–51). After a midstage triumph (on F rather than C), it is time to rest, sleep and dream. The intention of this exotic Chinese passage is to introduce contrast. Orff did similar things at the end of “De temporum fine comoedia: in contrast to the earlier highly dissonant harmony, e.g., the Orff Motif here, the final 4-part canon is in the style of renaissance counterpoint: all chromaticism, accidentals and key signatures disappear. In this piece, I try to use another system:

the pentatonic scale  with two additional rules: 1) F is the tonal center: no

modulation is allowed; 2) All jumps must be held within the interval of pure fifth. This system serves as a drastic contrast to all previous sections: the minor second just does not have a place here, the jump from ♭A to C is no longer possible, harsh harmony is absent, and the uplifting in Part 4 is also prohibited. Therefore, all drastic effects disappear in this system of “middle way”. Now we map the motifs onto the new system. This is possible because if we ignore the last note B in Motif 1 (it is not allowed because it indicates a new key), Motif 1 has 5 distinctive notes, Motif 2 has 4 notes, and Motif 3 has 5 distinctive notes. Using F as the starting or ending point and mapping

each note to the “closest” one in the pentatonic scale,  becomes .

and  becomes  where the second and third notes swap to avoid big jump, and the last note maps to F to get back to tonal center. Therefore, this part symbolizes that the

An inverted dor... his part, adding a hue of dream. But (awakening) when more long-holding i... Part 6.

- Part 6 (measur... becomes more tu... g. The development

- Part 7 (measures 56–66). Motif 1 redoes the contrapuntal attempts, which failed in Part 3. The first attempt is also a failure: the nine-note Orff Motif enters in the low register immediately Motif 1 finishes its exposition in soprano. This time, however, instead the outbursting of the Orff Motif, the form of Motif 1 in the major harmony occurs with a little hint of the dream subject in Part 5, which gives hope. Then, Motif 1 starts the contrapuntal journey again. This time, after stretto entrances in C, D, B, ♯F, ♯G and F, in the driving force of the minor second motif in all other voices, it succeeds to reach C major.

- Part 8 (measures 67–79). In this final triumph, transcendence is achieved. Motif 1 appears on C major in a form that has no accidental, no big jump, and keeps the tonality. The Orff motif, in the form of ascending chord series, serves as festive percussion. They do not contradict to each other any more, but coexist in a triumphal and joyful dance. At last, the dream subject introduced in Part 5 reappears, as an indication of the realized dream.



Appendix B: Suggested Registrion on the Riegner & Friedrich Organ

Yao Yue

$\text{♩} = 52$

Man II: Viola da Gamba

Man. I

Org. Man I: Prin. 8 + Oct. 4 + Oct. 2

Org. Ped: Sub. + Oct. 8 + Oct. 4

Pedal

5

Org. Man. II

Man. I

Man. II: Ged. 8 + Vio. 8 + Roh. 4

Org. Man. I: Roh. 8 + Dul. 8 + Blo. 4

Pedal

musicalion
klicken für mehr

8

Org. II+Prin. 8 II+Oct 4 II+Oct 2 II + Trom. 8

Org. P + II. P: Sub. 16 + Pos. 16

Pedal rit.

11

Org. *a tempo* Man. II. Pleno

Org. Man. II. Pleno

Ped. P+II. Pleno

15

Org. I: Prin. 8 + Oct. 4

Org. II: Ged. 8 + Vio. 8 + Oct. 4

Ped. P: Sub. 16+Oct. 8 + Oct. 4

18

Org. *rit.* Man. II. Pleno *a tempo* ad. lib: Man II, 8va

Org. II: Ged. + Vio. 8 + Oct. 4

Ped. P+II. Pleno P: Sub. 16+Oct. 8 + Oct. 4

21

Org. Man. II. Pleno

Org. Man. II. Pleno

Ped. Man. II. Pleno P+II. Pleno

Man. I: Roh. 8 + Blo. 4 + Sif. 2

24

Man. I: Roh. 8 + Blo. 4

Man. I: Prin. 8 + Voce Umana

Man. II, Pleno

Org.

Org.

Ped.

Man. II: Ged. 8 + Roh. 4

P+II. P: Sub. 16 + Flo. 8

28

Man. I: Prin. 8 + Voce Umana

Man. II

Man. I

Org.

Org.

Ped.

34

Man. I: Roh. 8 + Oct. 4

P: Sub. 16 + Oct 8. + Oct. 4 + Trompet. 8

Man. I. Pleno.

Org.

Org.

Ped.

37

Man. II: Roh. 8

Man. II. Tutti

rit.

Org.

Org.

Ped.

♩ = 63

39

Org.

Org.

Ped.

mf

Man. I: Roh. 8 + Sif. 2
P+II. P:

44

Org.

Org.

Ped.

fr

48

Org.

Org.

Ped.

libero, magico

♩ = 52

52

Org.

Org.

Ped.

Man. II. Pleno

P+II. Pleno

55

I: Prin. 8 + Oct. 4

Org.

Org.

Ped.

II: Ged. 8 + Vio. 8 + Oct. 4

P: Sub. 16+Oct. 8 + Oct. 4.

58

Org.

Org.

Ped.

Man. II + Prin. 8

Lento, Maestoso

60

Man. I: Pr

Org.

Org.

Ped.

Man. II: Ged. 8+ Roh. 4

P+II. P: Sub. 16

mpo

I: Prin. 8 + Oct. 4

P: Sub. 16+Oct. 8 + Oct. 4.

63

Org.

Org.

Ped.

II: Vio. 8 + Oct. 4

Man. I: Prin. 8 + Oct. 4 + Oct. 2 +
Sesquialtera + Scharf

66

Org.

Org.

Ped.

Man II: Trompet 8 + Prin. 8 + Oct 4

P+II. P: Pos. 16 + Oct. 8 + Oct. 4

Man. I: - Sesquialtera, - Scharf; or on Man. II

Man. I: + Sesquialtera, + Scharf

69

Org.

Org.

Ped.

musicalion
klicken für mehr

Man. II

72

Org.

Org.

Ped.

Man I. Roh. 8

75

Org.

Org.

Ped.

Man II. Ged. 8 + Roh. 4

Ped: Sub 16 + Flo. 8

Typ: Digitale Noten zum Download

Titel: [Carl Orff Competition 2019 Transcendence](#)

Komponist: [Yao Yue](#)

Epoche: Musica viva

Thema: Wettbewerb

Reihe/Zyklus: Contest

Schwierigkeit: Mittel bis schwer

Instrumentierung Gruppe: Tasteninstrumente Solo

Instrumentierung: Orgel>mPed

Instrumentierung: Orgel>mPed = OrgmP(1)

„Transzendenz“ ist meine Komposition anhand der zwei musikalischen Themen, die von der Carl-Orff-Wettbewerb 18/19 gegeben wurde. Die MP3-Datei ist eine Aufnahme von meinem Spiel auf der symphonischen Orgel von Magdeburg DOM (Schuke 2007: 4M/92R) am 26. Februar 2019. Um ein Gleichgewicht zwischen Klarheit und Nachhall zu haben, ist die hochgeladenen MP3-Datei eine Verkettung von mehreren live-Aufnahmen, einige mit unidirektionalen Mikrofone und der Rest durch omnidirektionale Mikrofone verwendet. Das Stück ist auch auf einer symphonischen Orgel zweimanualiges spielbar. Für die vorgeschlagene Registrierung auf der Riegner Friedrich Orgel in der Pfarrkirche Marie Heimsuchung in Utting: siehe Anhang B.

Eine detaillierte Beschreibung der Komposition wird ein Schlag gegeben. Die formatierte Form ist in Anhang A der PDF-Datei.

Die allgemeine Idee ist Selbst-Transzendenz, ein Prozess, in dem man scheinbar unüberwindliche Grenze übersteigt und erhält die Möglichkeit, die zuvor unzählbaren Energie umzugehen. Diese Idee ist ähnlich dem von Carl Orff in „De Temporum fine Comoedia“, seine Sicht auf das Ende der Zeit darstellt: Es ist nicht nur ein Ende der gegenwärtigen Welt, sondern auch einen Start in eine neue. Satan ist insbesondere vergeben und Angel

Luzifer wiederhergestellt. Also, sie finden ob als gut oder böse in der neuen Welt wahrgenommen wurden; alle Menschen und Dinge, ihren richtigen Plätzen in das neue System: das nennen wir "Transzendenz". Jedoch im Gegensatz zu „De Temporum fine Comoedia“ beabsichtigt dieses 6-Minuten-Stück nicht, die große religiösen Themen wie Eschatologie zu präsentieren, sondern um die persönliche Welt zu beschränken: Selbst-Transzendenz.

Natürlich, ist die Idee in der Musik ausgedrückt. Die Grundlagen sind drei Motive:

Motiv 1 – Der erste Hälfte des Mozartsthema:

C _ _ $\flat$ E #F G $\flat$ A C H.

Es symbolisiert ein Protagonist, der versucht, mit zunehmend mehr Schwierigkeiten (zuerst in kleine Terz, dann in erweiterten zweiten, dann nur in kleine Sekunde) aufzusteigen. Bevor er das Ziel erreicht, fällt er übergebend dramatisch zurück, verpaßt den Ursprung C zu B und C verliert seinen Status als tonales Zentrum. Kurz gesagt, der erste Teil (aufsteigend) des Themas steht für Ehrgeiz und starken Willen für Entwicklung, während der zweite Teil (absteigend) Depression und Angst zeigt.

Motiv 2 Der zweite Hälfte des Mozartsthema:

$\flat$ E D, #F G.

Diese zwei Verläufe der kleinere zweite, absteigend, die andere aufsteigend, symbolisieren einen teilweisen Befreiung. Sie bestätigen den neuen Schlüssel G, in welchem harmonischen Zusammenhang zum Jahresende Motiv 1 eher akzeptabel ist. Das Motiv endet in G-Dur, das das Gefühl der Hoffnung stärkt. Kurz gesagt, Motiv 2 symbolisiert „Facette“ des Protagonisten: Hilfe und Hoffnung. „Wir sind keine gute Situation, aber auch nicht so schlimm.“

Motiv 3 Die Orff-Thema aus „De Temporum fine Comoedia“. Die starke, dissonante Akkord Neun-Note symbolisiert ein starkes Hindernis, das scheint in der Lage zu sein, die Entwicklung von irgendetwas stoppen zu können. Aber aus einer anderen Perspektive, ist es auch energisch und vital. Der Neun -Note-Akkord besteht tatsächlich aus fünf charakteristischen Noten (nach Verdoppelung Oktaven entfernt werden), in dem zwei kleinen Sekunden gleichzeitig über ein Intervall der reinen Quarte sind. Meiner

Meinung nach ist also die kleinere zweite das entscheidende Element durch alle drei Motive geteilt. In Motive 1 und 2, die kleinen Sekunden sind melodisch, während im Motiv 3, harmonische. Motiv 1 symbolisiert es in aufsteigender Schwierigkeit; Es symbolisiert im Motiv 2 Erleichterung; Es symbolisiert im Motiv 3 Dunkelheit. Jetzt gebe ich einer Skizze des Stückes auf Basis der Entwicklung der Motive.

Teil 1 (Takten 1 bis 10): Exposition des Themas Mozart (Motive 1 und 2). Im Takt 3 und 6: die Endungen nach Motiv 2 mehr Hoffnung geben. Am Ende der Takt 9 scheint es, dass das Ziel (C-Dur-Akkord) in der nächsten Takt erreicht wird.

Teil 2 (Takten 11-14): Exposition des Themas Orff (Motiv 3). Statt ein C-Dur-Akkord erscheint das sehr dissonante Orff-Thema. Es verweht die Entwicklung des Themas Mozart. Die oberen melodische Linie symbolisiert die turbulente Energie wie Tsunami.

Teil 3 (Takten 15-26). Das Mozart-Thema versucht, um eine andere Lösung fortzufahren. Angetrieben von Motiv 2 (Hoffnung) als ein Kontrasubjekt, versucht Motiv 1 (Entwicklung) kontrapunktische Entwicklungen. Es hat zwei verschiedene Versuche mit Stretto Eingängen in verschiedenen Tonarten, aber beide scheitern: das Orff-Motiv kehrt zurück und blockiert sie. Dann Motive 1 und 2 auftreten, in einer sehr dissonant, depressive Form, aber am Ende, findet in Takten 23 und 25, Motiv 2 (Erleichterung) einen Ausweg und wirft ein Licht auf Hoffnung.

Teil 4 (Takten 27-38). Motiv 1 erscheint auf einer Dur-Tonart (As-Dur) zum ersten Mal, ohne Stress. Dann tritt eine Kette von Modulation, das selbst erhebend symbolisiert. Auch die befriedigende Harmonie in Takt 32 kann nicht aufhören, das emporzuheben. Dies führt schließlich Rückkehr zu As-Dur in Takt 35, wo ein mozartische Triumph von Motiv 1 beginnt. Das Orff-Motiv erscheint kurz vor dem Ende. Dieses Mal löst jedoch funktional nach F-Dur und bestätigt nur die F Dur-Tonart, das bereits etabliert ist: die immense Energie des Motiv 3 ist zum ersten Mal „richtig“ genutzt.

Teil 5 (Takten 39-51). Nach einem Mittelstufenstriumph (auf F statt C) ist es Zeit, für Ruhe, Schlaf und Träume. Die Absicht dieser exotischen,

chinesischen Passage soll Kontrast einführen. Orff hat ähnliche Dinge am Ende des „De Temporum fine Comoedia“: im Gegensatz zu früher, sehr dissonant Harmonie, z. B. das Orff-Motiv hier, die letzten 4 teilige Canon ist im Stil der Renaissance Kontrapunkt: alle Chromatik, Vorzeichen und Tonarten verschwinden. In diesem Stück, ich versuche, ein anderes System zu verwenden: die pentatonische Tonleiter F-G-A-C-D mit zwei zusätzlichen Regeln: 1) F ist das tonale Zentrum: keine Modulation ist erlaubt; (2) alle Sprünge müssen innerhalb des Intervalls der reinen Fünfte gehalten werden. Dieses System dient als einen drastischen Kontrast zu allen vorherigen Abschnitten: die kleine Sekunde hat halt kein Platz hier, der Sprung von $\flat A$ zu C ist nicht mehr möglich, raue Harmonie fehlt und das Erheben in Teil 4 ist ebenfalls verboten. Daher verschwinden alle drastische Effekte in diesem System des „mittleren Weg“. Jetzt werden wir die Motive auf das neue System „zuordnen“. Dies ist möglich, denn wenn wir die letzte Note H in Motiv 1 ignorieren (es ist nicht erlaubt, da es einen neuen Schlüssel angibt), hat Motiv 1 5 charakteristische Noten, Motiv 2 hat 4 Noten und Motiv 3 hat 5 charakteristische Noten. Die Verwendung F als Start- oder Endpunkt und Zuordnung jeder Hinweis an die nächstgelegene in die pentatonische Tonleiter, „C $\flat E$ $\sharp F$ “ wird „C D F“, und „ $\sharp F$ G $\flat A$ C B“ wird „F A G C F“ (die zweiten und dritten Noten tauschen, um großen Sprung zu vermeiden und die letzte Note ordnet, um F zum tonalen Zentrum zurückzukehren).

Damit symbolisiert dieser Teil, dass der Protagonist in einer transformierten und segmentierten Form in einem Traum ohne Sorge ist. Eine doppelte bestehend aus drei Noten umgekehrte Orgelpunkt immer in diesem Teil fügt einen Farbton des Traums hinzu. Aber am Ende wird der Traum (das Erwachen vorhergesagt) verzerrt, wenn mehr lang gehaltene Noten eingeführt sind, die schließlich zu der Orff-Motiv in Teil 6 führen.

Teil 6 (Takten 52-55). Das Orff-Motiv kehrt zurück, die symbolisiert Erwachen. Die Entwicklung wird turbulenter, voller Progressionen kleiner Sekunden.

Teil 7 (Takten 56-66). Motiv 1 wiederholt die kontrapunktische Versuche, die in Teil 3 nicht. Der erste Versuch ist auch ein Fehler: die neun Orff Motiv tritt im tiefen Register, sofort Motiv 1 seine Exposition im Sopran beendet. Diesmal tritt jedoch stattdessen die Outbursting des Orff-Motivs, Form von

Motiv 1 in der großen Harmonie mit einem kleinen Hauch von Traum-Thema in Teil 5, die Hoffnung gibt. Motiv 1 startet dann wieder die kontrapunktische Reise. Diesmal nach Stretto Eingänge in C, D, H, #F, #G und F in die treibende Kraft des Moll-Sekunde-Motiv in anderen Stimmen, gelingt es um C-Dur zu erreichen.

Teil 8 (Takten 67-79). In dieser endgültigen Triumph wird Transzendenz erreicht. Motiv 1 erscheint auf C-Dur in einer Form, die keine zufälligen, großen Sprung hat und hält die Tonalität. Das Orff-Motiv in Form von aufsteigender Akkord-Serie dient als festliche Percussion. Sie widersprechen sich nicht mehr, sondern koexistieren sie in einem triumphalen und freudigen Tanz. Endlich taucht das in Teil 5 eingeführte Traum-Thema wieder auf, als Hinweis für die realisierten Traum.