

## 2021年度特別研究助成による研究結果報告

### — 20世紀初期の、調性からの脱却に学ぶ —

#### *Learning from the Break-away from Tonality in the Early Twentieth Century*

田中 範康 TANAKA Noriyasu

(音楽領域)

#### はじめに

2021年度特別研究助成の採択を受けたことにより、本年初演した以下の3曲の室内楽作品の創作を行った。

1) 十三絃箏とセタール（イランの民族楽器）のための

「同化の試み」

・コロナ禍のため、東京八王子学園センターホールで録音 8月12日オンラインで世界同時配信

2) クラリネット・チェロ・ピアノのための

「時の変容」

・東京オペラシティリーサイタルホールで初演

3) フルート・チェロ・エレクトロニクスのための

「Sparkling in the space X」

・名古屋芸大、大アンサンブル室で初演

今の時代の作曲家が創作をする上で重要なポイントは、歴史の積み重ねの中から派生的、もしくは必然的に生まれたいわゆる「現代音楽」の様々な様式が、20世紀初頭から試みられた、多様な音楽語法の構築を原点として創作されていることを再認識することである。

過去の時代、ルネサンス、バロック、古典派、ロマン派などの音楽洋式の区分は、それぞれの作曲家の個性差があるものの、響きや形式を始め各作曲家の音楽語法において、調性や3度の体積による和音を元にした、カデンツ構成を骨格とした調性の画一的な方向性、秩序の中での表現の可能性を追求した音楽であったといえる。

しかし、20世紀の前半に現れた顕著な調性音楽からの脱脚は、それまでの音楽の歴史では考えられない鋭い不協和性を核とした新たな響きの構築や、雑音、騒音そして電子音など、音素材の多様化に伴う新たな作曲技法の試みは、時代が進むごとに、それぞれの作曲家自らが考案した音楽語法を用いた独自の手法による作品が作られるようになるのである。

そこで、今我々の生きている時代の音楽に至った理由を、20世紀初頭に始まった、調

性からの脱却＝無調音楽の誕生、電子音の誕生、そして雑音、騒音の楽音との平等化の3つの流れに重きを置きながら、様々な角度から考察を加えていき、最後に筆者の創作姿勢についても述べていきたい。

#### (1) 調性からの脱却の必然について

調性音楽について、その歴史の変遷を見ていくと、音楽の起源から長い間旋法による音楽が発展し、それはルネッサンス時代には極めて高度な対位法手法のもとに隆盛をきわめたのである。やがて対位法手法が複雑化する中で、音や響きの進行に伴う、一定の方向性や音の帰結のための秩序、法則が必要となり、それが倍音から派生した長、短3度を基軸とした和音構造の充実を伴い、調性の誕生に結びついていくのである。

調性が確立されたのは、バロック時代である。調性の基軸となる長調、短調の2つの調は、それぞれ音階の第7音を音階の開始音（主音）に強く指向する導音としての強い機能をもたらし、同時に和声的な進行においても、ドミナントコードからトニックコードへの進行の絶対性＝機能化が明確に確立したのである。

調性の時代はバロックより、後期ロマン派まで約200年の長きにわたって続くのであるが、その間、転調や和声様式の複雑化、形式の拡大化が頻繁に行われ、後期ロマン派時代には、より自由な調性感をもった、民族的色彩の強い音楽（国民楽派）や、教会旋法への回帰を目指す作品（C. フランク、G. フォーレ）も見られようになる。また後期ロマン派終焉の時期に台頭してくる印象派の作曲家（C. ドビュッシー、M. ラヴェル）の登場や、長い間に培われた音楽作品の価値観に対して、規範的な音楽作品のアンチテーゼとも思われる、斬新な発想な作曲姿勢をもったE. サティなどの作曲家が現れるが、これらの流れは、和声進行、さらには過去の作曲様式の根幹を崩すきっかけになったと言える。

つまり、長い間カデンツ中心であった、調性の枠の中で様々な思考された音楽の可能性の限界が、20世紀の様々な音楽表現の変遷やジャンククターに代表される芸術運動の中で、新しいシステムの音楽の登場を生むことにつながるのである。

#### (2) 緩やかな、調性からの脱却

R. ワグナーのトリスタン和音が曖昧な調性感をもつ和音として、調性脱却の萌芽とされる例が多いが、全曲の調性の流れは明確であり、トリスタン和音が当時の頻繁な半音階転調の延長線上にあるという事実から鑑みると、偶性和音の一種として捉えることもできる。つまり厳密に言うのであれば、調性脱却に結びつくかどうかの根拠性は希薄であり、議論の分かれるところである。むしろ、G. フォーレに代表される教会旋法への回帰を目指した音楽や、フランス近代の印象派の音楽における全音階主義、並行和声、さらには増3和音の有機的活用など、反調性的、反機能和声に基づいた音楽作品の登場が、それまでの音楽システムを大きく変える原動力になったと言える。

そして、2つ以上の異なる調性の共存、つまり複調＝多調（polytonal）における不協和性の響きが、新しい作曲技法で重要な位置になるのも、印象派の時代に始まるといえる。

複調＝多調自体は、古くはW. A. モーツァルト「音楽の冗談」終楽章や、F. ショパンのポロネーズ「第13番」などに見られるのだが、その使用例は、あくまでも単なる音楽的效果を狙った消極的な使用に過ぎなかった。それが作曲技法の有機的な音楽表現の一部として確立されるのは、フランス近代のD. ミヨーに代表されるフランス6人組の作曲家を中心に、K. ニールセン、M. ムソログスキー、K. M. シマノフスキーなど、19世紀末から20世紀初頭に活躍した多くの作曲家の手によるものであった。

さらに、この複調＝多調の考え方は、調性のみには留まらず、それ以外の音楽のシステム、つまり拍子や、リズムなどにおいて、異なる要素を複数同時に存在させる手法として発展し、それらは画家のJ. ブラックやP. ピカソにおけるキュビズムにおける同時性の作品に共通するものであるとも言える。

複調＝多調に代表される音楽作品は、フランス6人組や、それを発展させた、I. ストラヴィンスキーのバレエ組曲「ペトリューシュカ」「春の祭典」に代表される最も遠隔な調の共存や、C. アイヴスの一連の「交響曲」に見られる先駆的な例など、複雑な複調＝多調の姿は、調性音楽の根幹に関わる様々なシステムに対して、過去の音楽的規範からの脱却を試みていくのである。

### (3) 急進的な調性からの脱却

前項で述べた穏健な調性からの脱却は、主にフランスを中心に始まったのであるが、複調の響きの基本は、3度堆積の3和音がその基盤となっている。

しかし、ウィーンで活躍していたA. シェーンベルクらにより、調性的な音楽の仕組みと全く異なる様式の音楽が創始され始めるのである。シェーンベルクが作曲家として活躍していた時代は、後期ロマン派の音楽様式が色濃く残っていた時代であるが、彼はその後、3度堆積による和音を否定した、強い不協和性をもった、新たな響きによる音楽システムを試み始めるのである。

1909年に書かれた作品11「3つのピアノ曲」などは、正に調性的な響きが著しく後退しており、無調音楽の萌芽の昨日であると言える。それはやがて調性音楽の作曲技法から完全に脱却したと言える、12音技法（dodecaphony）を用いた作品を多く残すことになるのである。そして、彼の弟子であった、A. ウェーベルン、A. ベルクなどと共に新ウィーン楽派として、作曲技法上、また音楽史上、その後の時代の音楽様式に決定的な影響を及ぼすのである。

12音技法は、オクターブに配置されている全ての音を平等に扱うことで、それまでのクラシック音楽の根幹である音階、響き（和音）の機能性を言えば全く否定したシステム

である。もともと12音技法は、シェーンベルクに先んじて、同じオーストリア人である J. M. ハウアーによって1919年頃創始したと思われるが、その元にある考え方は、彼の数理的な発想であるトローベ理論によるものである。

トローベ理論は、トロープスと言うグレゴリアン聖歌の中で、補足的な説明をしている歌詞の部分の音楽様式を原点として着想した理論であるが、彼は、近代までの作曲技法の発展が感覚的な発想を中心に構築された歴史に対して、より数理的な世界に基軸をおいた点で大いに注目されたのである。しかし、彼の作品は数理的合理性を基軸とした作曲技法を目指していたのにも関わらず、彼自身がそれまでの歴史に培われた響きの世界に凌駕される点も大きく見られ、結果として、彼の理念を音楽に反映し切れていないと言えないと感じられる。同時に、無調音楽としても、音楽的には完成度の高いものとは言えない。

そして、J. M. ハウアーの理論をもとにより完成度の高い作曲技法を確立したのが A. シェーンベルクである。

彼の12音技法の作品は、実験的と言うよりもむしろ自らが定めた教条的とも言える厳格な諸規則に従い、極めて知的な方法での創作姿勢が見てとれる。彼の初期の作品においては、「浄夜」に代表される後期ロマン派の影響を色濃く受け、調性の枠を極限まで広げた芳醇な響きを求めた典型的な後期ロマン派の作曲姿勢であったが、12音技法による作曲技法を創作の基軸に置いたことによって、創作スタイルの180度転換を図り、その結果、彼の作品で試みられた様々な挑戦は、その後の音楽に多大な影響を及ぼすのである。

そして、シェーンベルクの教条的且つ厳格な12音技法は、弟子の A. ウェーベルンによって、音楽を構成している核になるもの以外の存在を限界まで取り払い、極限までに凝縮された密度の高い響きを求めた新しいサウンドの構築に発展するのである。

A. ウェーベルンが音楽学や美学に造詣が深く、彼の音楽表現方法の斬新な発想は、以後の作曲界に大きな影響を与えていくのであるが、具体的には、例えば鋭い不協和性、特殊奏法によるノイズ的な音の多用など、楽音以外の音素材の有機的な活用方法の可能性を広げ、加えて根本的な音楽システムの刷新を模索し、結果的には、過去の音楽様式に対して挑戦的な作品を多く生むことになる。

このように、当時、無調音楽様式の可能性について最先端を走っていた A. ウェーベルンの創作思想は、第2次大戦後の新しい音楽への指針となり、O. メシアンが1949年に発表した「音価と強度のモード」をきっかけに、K. シュトックハウゼン、P. プーレーズの手によって、ピッチ以外のリズムやダイナミックなど、音楽表現上の必要な要素を全てパラメーター化した新しい作曲技法であるトータルセリエールの誕生につながるのである。

一方、A. シェーンベルクのもう一人の弟子である A. ベルクは、A. ウェーベルンとは対称的に、調性的な響きと12音技法という、相反する音楽スタイルの融合を目指していた作曲家であったと言える。響きにおいても鋭い不協和音を意図的にさけ、また旋律線も調

性的な旋律線を想起さず楽想が多く見られる。彼の代表作である1925年から1926年に書かれた「抒情組曲」などは正にそのことを証明している作品である。

#### (4) 新たな音素材

##### ・未来派の音楽

20世紀の初頭は、新たな音素材による実験的な音楽作品が作られる。

例えば、雑音騒音を音楽表現の中心に据えた、イタリア未来派の登場もその一つである。そして、もともと画家であり「騒音芸術」などの著作者であるR. ルッソロ等により、1912年に、騒音音楽である「都市の覚醒」が発表された。

この作品は、都市の様々な雑音、騒音を、スピーカを通して発音される音楽作品であるのだが、内容、質においては実験的な性格が強く、作品自体の評価は高いとは言えない。しかし、騒音自体が音楽表現の一つとなる可能性を紹介したという点では、歴史的にも意義のある作品であったと言える。

その後、R. ルッソロ達未来派の表現方法は、第2次大戦後のP. シェッフエールが創始したミュージック・コンクレート（具体音楽）として発展をするのだが、それよりも、雑音、騒音の存在を、いわゆる楽音と同等の地位にまで高めた先駆的な試みが、その後の音楽作品の変遷に少なからず影響を及ぼしていく。

##### ・電子音楽

未来派のセンセーショナルな作品の発表の後、1921年に開催された新たな音楽の可能性を中心としたドナウエッシンゲンの音楽祭で、電気楽器テルミンが紹介され、後の電子音楽に発展してくのである。テルミンは電氣的な周波数特性を利用したことで発音させるのであるが、当時この音を聴いた作曲家F. ブゾーニをはじめ、多くの作曲家が大きな影響を受けた。

電子音を発生させる電子楽器はO. メシアンなどが好んで使ったオンド・マルトノが有名であるが、現在ではシンセサイザーなどの発展に伴い、クラシックのみならず様々なジャンルの音楽で電子音の存在は恒常化している。

そして、1950年K. シュトックハウゼンが創始したケルン放送局の電子音楽スタジオで創作した電子音楽では、その後、多くの作曲家により、電子音のみによる音楽、声やアコースティック楽器と電子音の融合による作品や、ライブエレクトロニクスによる作品などが数多く作られていく。

その後、電子音と映像とのコラボレーションによる作品なども試みられ、近年はコンピュータを駆使しながら、様々な方法で、発展、変容を繰り返している。

### ・雑音 騒音の存在

後期ロマン派まで、音楽はいわゆる楽音中心主義で発展を遂げてきた。

しかし、20世紀に入ると、雑音、騒音なども音楽表現の重要な位置をしめるようになってくる。

調性から脱却することにより、究極的にはクラスターなども含む響きの不協和性の拡大や、音階組織を細分化した微分音の登場を通じて、長い間固定されたオクターブ内12音からの開放が行われたが、雑音、騒音を楽音と同等に、作曲技法上必要な「音」として扱う結果、音楽表現の幅を格段に広げる結果となったと言える。

本来の楽器奏法ではない特殊奏法、例えば、1940年頃からジョンケージにより使われ始めたプリペアドピアノや、それに類似するプリペアドギターの登場もその一つである。

また、1933年に初演されたE. ヴァレーズによる世界初の打楽器のみの音楽作品である「イオニザシオン」に代表される、打楽器使用の著しい拡大も、雑音、騒音の存在をより大きくしたものと言える。

### おわりに変えて

本稿では、20世紀初頭から始まった調性の世界からの脱却による強い不協和性をもった音の響きの恒常化、さらに雑音、騒音、電子音など音素材の拡大に伴う音楽の姿の変遷についてそのアウトラインを簡略に述べたが、言うまでもなく、それはグレゴリアン聖歌から後期ロマン派までの長い時間を要した旋法音楽から調性音楽への変容・発展を目指した流れとは、異なる着想が調性脱却後の音楽作品に求められていたからと言える。

今では全ての音素材の平等化が加速度的に進み、同時にコンピュータなどのテクノロジーの発展に伴い、音楽表現の可能性が過去に類を見ないほど大きく拡大してきている。

筆者はその流れの中で、特に音楽の原点は響きの構築が最も重要であるとの創作姿勢を基本姿勢にしており、響きの根幹にかかわる、不協和の響きや音素材の選択は、楽音以上に慎重であるべき、と考えている。

そして空間に広がる音の響きを時間軸上に有機的に羅列するための精緻な構成力が、作品を創作する上で重要な点であると考えている。

このことは、自らが20代、30代半ばまで斬新性を求め、実験的な色彩の強い作品を書いた中で、特に響きや、構成感が脆弱であった点について常に不満足感が残り、自らの創作スタイルに大きな疑問を残していた経験の結果と言える。

本年度の作品創作を行うにあたって、20世紀以後、とりわけ調性音楽からの脱却のきっかけに焦点をあてることで、今までにはない知見が多く得られた。

そのことを今年度の3作品に少しでも反映できればと考えながら、創作を行った。

最後に2021年度に創作、初演をした3作品の中より、クラリネット・チェロ・ピアノのための「時の変容」の初演楽譜を掲載する。

・初演日時・会場

2021年11月30日 東京オペラシティー リサイタルホール

・演奏者

クラリネット 武田忠善

チェロ 松本卓似

ピアノ 松山 元

Score

# 時の変容

Moment of metamorphose

2021年11月

composed by Noriyasu Tanaka

$\text{♩} = 90 \text{ ca.}$

The score is written for Clarinet in Bb, Violon Cello, and Piano. It begins in 4/4 time with a tempo of approximately 90 beats per minute. The Clarinet part starts with a *sfz* dynamic, followed by a crescendo to *f* and then a *sub. p* section. The Violon Cello part features a *p* dynamic and a triplet of eighth notes. The Piano part includes a *sfz* dynamic and a sixteenth-note triplet. The score includes various dynamics such as *fp*, *f*, *mf*, *p*, *mp*, and *rit.*. It also features articulations like *pizz.* and *arco*, and includes a section marked *poco meno mosso* and *rit.* leading to a 6/4 time signature change.



時の変容

Tempo I

7 **A**

Cl. *fp* *f* *p* *f*

V.C. *fp* *fp* *f* *3*

P.F. *mp* *mf* *mf* *mf*

2 拍目にコード

10 *3* Flatter. *sub. p* *f* *ff* *f* *3*

V.C. *sub. p* *f* *gliss.* *ff* *pizz.* *f*

P.F. *mf* *mf* *f* *sfz* *mf* *f* *3*

12 *3* *f* *sfz* *f* *3*

V.C. *sfz* *arco* *0* *3*

P.F. *sva* *mf* *3*

時の変容

14

Cl. *mf* *f* *fp* *sfz*

V.C. *mf* *pizz.* *f* *sfz*

P.f. *mf* *f* *p* *mf* *mp* *f*

16

Cl. *fp* *sfz* *ff* *mp*

V.C. *f* *ff* *fp* *f*

P.f. *mp* *mf* *ff* *mp*

18

Cl. *mf* *f* *sfz*

V.C. *mf* *f* *sfz* *sfz*

P.f. *mp* *f* *mp*

## 時の変容

20

Cl. *sfz* *f* *mp*

V.C. *sfz* *pizz.* *arco* *mf* *mf*

P.f. *mp* *mf* *mp* *mf*

23

Cl. *mf* *mp* *f*

V.C. *pizz.* *Batt.* *pizz.* *arco* *f* *f*

P.f. *fp* *fp* *mp* *f*

25

Cl. *mp* *mf* *mp* *arco*

V.C. *pizz.* *mp* *6* *6* *6* *mf* *6*

P.f. *mp* *mf* *mp* *mf*

時の変容

27

Cl. *mp* *f*

V.C. *pizz.* *arco*

P.f. *p* *f* *sub. p*

29

Cl. *f*

V.C. *arco*

P.f. *f* *mf* *f*

31

Cl. *sfz* *ff*

V.C. *sfz* *ff*

P.f. *ff*

時の変容

33 **C**

Cl. *ff* 6

V.C. *pizz.* *sfz p* *f* *arco* *Batt.*

P.F. *sfz p* 3 3 3 3 3 3 *ff* *mf* *p*

35

Cl.

V.C. *fp* *f* *pizz.* *mf sfz* *f* *Batt.* 3

P.F. *mp* 6 *mf* *mp* *mf* *p*

38

Cl. *p* *sfz* *f* *fp* *sub. p* *f*

V.C. *Batt.* 3 *f* *Batt.* 3 *mf* *f* *Batt.* 3

P.F. *mf*

時の変容

The musical score is divided into four systems, each containing parts for Clarinet (Cl.), Violoncello (V.C.), and Piano (P.f.).

- System 1 (Measures 41-43):** Clarinet part starts with a triplet of eighth notes (mp) and a triplet of eighth notes (f). A key signature change to D major is indicated. Violoncello part includes a pizzicato section (pizz.) and an arco section (arco) with dynamics mf and mp. Piano part features a triplet of eighth notes (mf) and a triplet of eighth notes (f), with a forte (ff) dynamic in the bass line.
- System 2 (Measures 44-46):** Clarinet part includes a triplet of eighth notes (f) and a sixteenth-note triplet (sfz). Violoncello part features a triplet of eighth notes (f) and a sixteenth-note triplet (sfz). Piano part includes a triplet of eighth notes (f) and a forte (ff) dynamic.
- System 3 (Measures 48-50):** Clarinet part starts with a half note (f) and ends with a half note (mp). Violoncello part starts with a half note (f) and ends with a half note. Piano part features a triplet of eighth notes (f) and a five-note triplet (mp).

## 時の変容

51

Cl. *mf* *p* *f*

V.C. *mp* *mf*

P.F. *mf* *mp* *mf* *p* *mf*

55 *poco a poco accel.*

Cl. *fp* *E* *mf*

V.C. *pizz.* *p* *f* *arco* *mf* *f*

P.F. *mp* *mf* *mf* *mf*

59 *poco rit.*

Cl.

V.C. *mf* *f*

P.F. *mp* *mf* *f*

時の変容

Tempo I

62

Cl. *p* *mp*

V.C. *p* *mp*

P.f. *p* *mf*

64

Cl. *p* *f*

V.C. *p* *f*

P.f. *p* *f* *mf* *mp*

66

Cl. *mf* *f* *sfz*

V.C. *mf* *f* *sfz* *pizz.*

P.f. *p* *mf* *f* *mp* *f*



時の変容

69

Cl.

V.C.

P.F.

72

Cl.

V.C.

P.F.

73

Cl.

V.C.

P.F.

10/1

ff

arco

sfz

ff

mf

f

pizz.

arco

mf

ff

fff

fff

時の変容

76

Cl. Flatter. Flatter. sfz

V.C. sfz

Pf. fff sfz sfz

79

Cl. p f

V.C. s.p. mp 3 mf 3 f 3 mp 3 mf 3

Pf. p mp mf mp

83

Cl. mp ff a little slow to very fast

V.C. s.p. ord. pizz. arco p f

Pf. mf f sub. p poco a poco cresc. sub. p

時の変容

86  $\text{♩} = 120 \text{ ca.}$  *poco a poco rit.*

Cl. *mp* *fff*

V.C. *mp* *fff*

P.F. *fff*

89 *molto rit.*  $\text{♩} = 50 \text{ ca.}$  *port.*

Cl. *fp* *mf*

V.C. *f* *pp* *p* *mf*

P.F. *mp*

92

Cl. *mp* *mp* *fp port.* *f*

V.C. *mp* *p* *p* *f*

P.F. *mp* *p* *mp* *pp* *mf* *f*

*sub. p*

時の変容

95  $\text{♩} = 50 \text{ ca.}$

CL. *fp* *f* 3 *smorz.* *p* *fp* 3

V.C. *sul tasto* *fp* *f* *Col.Batt.* *mf* *s.p* *f* 6 *ord.*

P.f. *f* 3 3

98 *poco a poco accel.*  $\text{♩} = 70 \text{ ca.}$  *rit.*  $\text{♩} = 50 \text{ ca.}$

CL. *mf* *p* *mf* *p*

V.C. *ord.* *pizz.* *sul tasto* *mf* *mf* *p*

P.f. *mp* *f* *with slow*

102 *poco a poco accel.*

CL. *mp* *f* *fp* *mf* *f*

V.C. *pizz.* *f* *arco* *fp* *fp* *sfz* *mf* *f* *pizz.*

P.f. *fp* 3 *f* *mf* *p* *mf* *sub.p* *f* *mf*

時の変容

106 *molto rit.* -----

Cl. *mp* *mf* *fp* *f* *p* *mf*

V.C. *mf* *fp* *mf*

P.F. *mp* *f* *mp* *mf* *mp*

110 *poco a poco accel.* -----

Cl. *p* *f* *fp* *fp*

V.C. *mf* *pp* *f* *Batt.*

P.F. *sub. p* *pp*

114 *70 ca.*

Cl. *f* *fp* *f* *f* *3*

V.C. *arco* *f* *pizz.* *arco* *6* *3*

P.F. *mp* *f* *p* *7*

時の変容

117 **J**

CL. *mf* *mf* *fp* *mf*

V.C. *sub. p* *mf* *mf* *p* *f* *Batt. 3*

Pf. *p* *mf* *mp* *mf* *mf*

120

CL. *fp* *f* *fp* *mp*

V.C. *fp* *f* *mf*

Pf. *f* *mp*

123

CL. *mf* *molto rit.* *♩ = 50 ca.*

V.C. *fp* *mf* *mf* *mp* *mf*

Pf. *mf* *mp* *p* *p* *mf* *p*

時の変容

127

Cl. *mf* *mp* *rit.* *long*

V.C. *mf* *mp* *pizz.* *p* *long*

P.F. *mp* *mf* *mp* *p* *pp* *ppp* *long*

130

Cl. *pp* *p* *Slow to fast* *♩ = 90 ca.* *mf*

V.C. *pizz.* *p* *Col. Gatt.* *f*

P.F. *p*

135

Cl. *mf* *mf* *mf* *mf*

V.C. *arco* *mf* *mf* *f*

P.F. *mp* *mf*

時の変容

Flatter.

137

Cl. *mf* *f* 3 *sfz*

V.C. *mp* *f* 6 6 *sfz*

Pf *mf* *f* 3 3 3 3 *f*

139

Cl. *f* 6 *mf* *sub. p*

V.C. *ff* *f* *pizz.* *mp* *arco* *mf*

Pf *f* *mp* *mf* 3 *mp* *p*

142

Cl. *mf* *pizz.* *arco* *f* 3 *mp*

V.C. *mf* *mp* *arco* *f* 3

Pf *mf* *mp* *f* 3 *sub. p*



時の変容

145  $\text{♩} = 90 \text{ ca.}$

Cl. *mf* *Flatter* *sfz* *pfz.* *mf*<sup>3</sup>

V.C. *mf* *f* *mf*

P.F. *mp*<sup>3</sup> *mf* *fp*

148 *f* *fp* *poco a poco cresc.*

V.C. *p* *poco a poco cresc.*

P.F. *f* *f* *mp*

150 *f*<sup>3</sup> *sfz* *fp* *f*

V.C. *f* *sfz*

P.F. *(very fast)* *p* *f*<sup>3</sup> *mp* *mf*

時の変容

152

CL. *mp* *ff*

V.C. *mp* *f* *ff sfz*

Pf. *mp* *f* *ff*

153 *poco a poco accel.*

CL. *mp* *ff*

V.C. *mp* *ff*

Pf. *mp* *ff*

155 *M* ♩ = 90 ca. (a tempo)

CL. *f* *fp*

V.C. *f* *fp*

Pf.

## 時の変容

158

Cl. *mf* *mf* *fp* *f*

V.C. *mp* *mf* *f* *pizz.* *f* *arco*

P.F. *mp* *mf* *f* *f*

162

Cl. *ff* *mf* *3*

V.C. *sfz* *ff* *p* *3*

P.F. *mf* *ff* *3* *sub. p* *ff*

166

Cl. *f* *ff*

V.C. *pizz.* *ff* *3*

P.F. *f* *ff* *6* *6* *6*

時の変容

167

Cl. *mf* *ff* *sfz*

V.C. *p* *ff* *sfz*

P.f. *p* *ff*

168

Cl. *f* *f*

V.C. *f*

P.f. *f* *f*

♩ = 90 ca.

なおし

ここからテンポたっぶり

170

Cl. *mf* *f* *mp* *mf*

V.C. *mf* *f* *mp* *mf*

P.f. *sub. p* *mf* *mf* *f* *mp* *mf*

ここから インテンポほぼ

時の変容

*poco a poco accel.*

Cl. *ff*<sup>3</sup>

V.C. *ff*<sup>3</sup>

P.F. *mf* *ff*

Cl. *p* *mf*

V.C. *sub. p* *mp* *mf*

P.F. *p* *mf* *mp*

Cl. *mp* *mf* *p* *f*

V.C. *fp* *fp* *p* *f*

P.F. *mp* *mf* *p* *sub. p* *f*

時の変容

182 下降系

Cl. *mf* *f* 6 6

V.C. *mp* *f* 6 3 3 *mf* *f* pizz.

P.f. *mp* *f* *mp* *f*

184 *f* *f* 6 3 3

tr(e)

arco

ピアノテヌートぎみに開始

P.f. *f* *mp* *f*

186 *ff* 6 6 3

molto vib.

V.C. *sfz* *ff* 6 6 6 3

P.f. *ff*

時の変容

188

Cl. *ff* *sfz* *sfz* *sfz* 3

V.C. *sfz* *sfz* *sfz* 3

P.f. *f* *ff* 3 5 6

190 **P** ここから落ち着く ここから少し前に

Cl. *mf* *f* 6

V.C. *mf* *ff* *f* 6

P.f. *mf* *f* 3 3

192 テンポ前に in tempo で

Cl. *fp* *f* *ff* 3 3 *sub. p*

V.C. *ff* 3 3 *sub. p*

P.f. *f* *ff* 3 3 *sub. p* *sva*

時の変容

194

Cl. *f* *fff* *sfz* *mf*

V.C. *sfz* *fff* *sfz* *mf* Batt. 3

Pf *f* *fff* *mp* *mf* simile

197

Cl. *fp*  $\text{♩} = 70 \text{ ca.}$  G.P. Q

V.C. *f* Col. Batt. 3 *p* G.P.

Pf *mp* *f* G.P. *p* G.P.

200

Cl. *mf*  $\text{♩} = 55 \text{ ca.}$

V.C. *mf* *sub. p* port. port.

Pf *p* *f* *p* *slow to fast to slow*



時の変容

203 rit. ----- ♩=70 ca. 3 rit. -----

Cl. *pp* *mf* *p*

V.C. *p* *mf* *p* *s.p.* *pizz.*

P.f. *pp* *p* *mp*

Detailed description: The image shows a musical score for three instruments: Clarinet (Cl.), Viola (V.C.), and Piano (P.f.). The score is in 4/4 time and consists of three measures. The first measure is marked with a tempo of approximately 70 beats per minute and a dynamic of *pp*. The second measure features a dynamic change to *mf*. The third measure is marked with a dynamic of *p*. The Viola part includes a *pizz.* (pizzicato) marking. The Piano part includes a *6* (sixteenth notes) marking. The score is titled '時の変容' (Change of Time) and is numbered 203.

18th Aug. in 2021 to 7th Oct. in 2021