

西南大学音乐学新视野丛书

XINAN DAXUE YINYUEXUE XINSHIYI CONGSHU

总主编 郑茂平

山境——刘之音乐作品集

SHANJING
LIUZHI YINYUE ZUOPINJI

刘之 著

Liu Zhi Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

西南大学音乐学新视野丛书

总主编 郑茂平



山境——刘之音乐作品集

SHANJING
LIUZHIZHUYINYUEZUOPINJI

刘之 著

Liu Zhi Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

山境:刘之音乐作品集/刘之著.——重庆:西南
师范大学出版社,2014.3

ISBN 978-7-5621-6271-1



I. ①山… II. ①刘… III. ①音乐作品-作品集-中
国-现代 IV. ①J641

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第123677号

西南大学音乐学新视野丛书

山境——刘之音乐作品集

刘之 著

责任编辑:王英杰 郭彦臣

装帧设计:  周娟 尹恒

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行:西南师范大学出版社

(重庆·北碚邮编:400715)

网址:www.xsebs.com)

印 刷:重庆紫石东南印务有限公司

开 本:787 mm×1092 mm 1/16

印 张:11.5

字 数:225千字

版 次:2014年3月第1版

印 次:2014年3月第1次

书 号:ISBN 978-7-5621-6271-1

定 价:27.00元(平装) 46.00元(精装)

选用正版书 保护著作权

正版图书封面选用特种纸

正文选用淡黄色胶版纸

封底贴有激光防伪标志

本书部分选用作品,因未能联系上作者
其稿酬已转至重庆市版权保护中心

地址:重庆市江北区洋河一村78号国际

商会大厦10楼

电话:023-67708230 67708231



总序

克里桑德(F.Chrysander)在《音乐学年鉴》中说：“音乐的研究，应该提高到自然科学和人文科学中长期采用的那种严肃而精确的标准上来。”从这个意义上说，音乐不仅是艺术的存在，也是文化的存在和学科的存在。秉承这种理念，自吴伯超起，长期以来西南大学音乐学院就一直致力于“音乐学”的理论与实践研究。特别自上个世纪70年代起，我们就对音乐学相关领域展开了研究，有关音乐学的学术成果不断涌现。早在1983年，罗宪君教授受国家教委委托，在充分考虑音乐课程与音乐教学论的学科特色下，主持选编了“文革”后第一套《高师院校声乐试用教材》（人民音乐出版社1984年出版）；1985年李滨荪教授主持出版了我国第一部抗战音乐史料集《抗日战争时期音乐资料汇集》，同年李滨荪教授率先在全国招收我国第一批“音乐审美心理”硕士研究生，开始了音乐审美心理研究新历程（2004年张前教授应聘来我校任教，与心理学院共同培养了三名“音乐心理学”博士）；1986年我院开始了道教音乐研究，并于2000年出版了我国第一部道教音乐研究专著《神圣礼乐：正统道



教科仪音乐研究》;1987年,我院完成国家教委《西南地区学校艺术教育调查》,成为国家制定我国第一个艺术教育发展规划的参考;其后又站在音乐教育原理与实践层面为各次课改研制了多套国家级的中小学音乐教材,在全国十几个省市广泛使用。音乐学的学术理想、音乐的艺术氛围长期孕育着这片土壤,从这里走出了肖常纬、伍国栋、陈铭道、蒲亨强、何晓兵、傅显舟、李方元、赵志扬、袁禾等全国知名音乐学学者。

在近半个世纪的音乐学研究历程中,西南大学音乐学研究逐渐凝聚成音乐史学、音乐美学、音乐心理学、民族音乐学、音乐教育学以及作曲与作曲技术理论等研究方向。在先贤们的辛勤耕耘和后辈学人的奋发努力中,终于形成了这套“西南大学音乐学新视野丛书”。丛书包括14部著作,即《道乐探奥》《赣中南打八仙音乐文化》《江苏地域音乐文化》《中国宫廷音乐与书写》《陪都重庆音乐教育机构》《Belcanto在中国(1905—1966)》《音乐表演心理素质》《音乐心理学研究方法》《音乐表演美学》《纯四度基因创作析》《山境——刘之音乐作品集》《中国民歌复调钢琴作品50首》《新课程音乐教学设计》《音乐课程与教学论》等学术著作。

在这套丛书中,音乐史学重视与文献研究相结合,将研究视角定位在区域史、文化史及音乐古籍的整理与研究,意在推进和强化史学的学科基础。音乐美学研究在兼顾音乐美的本质问题的探讨中,重点研究音乐形态与音乐经验的内在关系。音乐心理学主要以音乐的本质属性、基本形态、结构形态为对象,以不同特征的音乐音响与个体认知加工过程的关系为主要思路,探讨音乐音响——认知加工——审美人格



三者之间的关系;旨在通过对音乐音响特征的认知加工研究,揭示音乐审美普遍存在的心理特点和心理规律。民族音乐学则切入传统音乐活的文化载体之一的“道教音乐”,运用现存音响与文献稽考的综合研究,借鉴相关学科的材料观点,聚焦于“揭示全貌、透视本质”,对道乐要素和特点做系统而具新意的研究,以贯通民族音乐和音乐史两个学术领域。音乐教育研究在音乐教育原理的理论框架下,侧重于音乐课程与教学论、音乐教学设计的实证研究。作曲与作曲技术理论主要侧重于民族音乐形态的作品创作与改编,以及创作技法形态的元分析等方面。

从音乐学的学科意义上看,“西南大学音乐学新视野丛书”立足于音乐形态的人文学科、自然学科两种视阈,力求揭示音乐符号背后的生命本质和社会意义,探求这些生命本质和社会意义与人类生理现象、心理现象、行为现象、教育现象、美学现象和文化现象等之间内在的必然联系。因此,这些研究不仅有音乐观念上的碰撞、音乐理论上的创新、音乐方法上的变革,也有理论逻辑上的大胆思辨和手段上的前沿实证。总的来看,在本套丛书的撰写过程中力求突出了以下特点:

一是突出一个“**新**”字。(1)新视角:反映音乐学各学科研究的最新走向,展示音乐学各领域的最新研究成果。(2)新观念:以音乐学研究的最新思路、理论为基础,精心选择和组织材料,注重体现音乐学研究中新的学术观点。(3)新方法:介绍、展示音乐学研究的新手段和新技术。

二是体现一个“**理**”字。(1)理论总结:注重对音乐学各领域现有研究成果的理论梳理,反映当前各领域不同流派的最新理论成果。(2)理论提炼:在音乐学各



领域现有成果基础上,采用新的视角和方法进行理论的反思和挖掘,探究其传承、发展的内在动因。(3)理论比较:深入比较音乐学各领域相关理论存在的学科基础、学术基础和社会基础,寻找理论发展的未来趋向。(4)理论联系实际:围绕音乐的情感和意义这一主题,从多角度、多层面结合音乐学各领域的最新理论成果,针对音乐艺术存在的多种现象,探讨音乐艺术的本质特征和人类在音乐艺术中的经验体系。

三是追求一个“论”字:(1)立论:在对音乐学各领域相关理论与实践成果梳理的基础上,不停留在知识描述和现象陈述的层面,进而采用新的视角提出鲜明的学术观点。(2)事论:既选用传统材料对相关音乐学观点进行论证,更在音乐材料的使用上进行创新,注重音乐艺术传播的时代性和前沿性。(3)精论:对音乐学各领域内容选择力求精当,坚持少而精的原则,对相关的音乐学理论、相关的音乐学事实、相关的音乐学现象进行精心的分析与论述。

四是立足一个“态”字:(1)乐态:不局限于纯粹音乐学理论的梳理和音乐学现象的罗列,同时还注重在相关音乐作品分析与理解的基础上建立学术研究的起点。(2)形态:强调对音乐作品声音形象本身的认知与学术分析。(3)意态:重视对音乐符号和音乐形象背后的史学意义、美学意义、心理学意义、民族学意义、教育学意义、艺术学意义等学科意义上的理论与实践探讨。(4)文态:语言文字力求精练。本丛书力求行文准确,表达简明扼要,做到学术性、科学性与可读性并重,做到人文性和艺术性统一。

“西南大学音乐学新视野丛书”的策划、组织、编撰是西南大学音乐学院几代人共同的心声和愿望,也

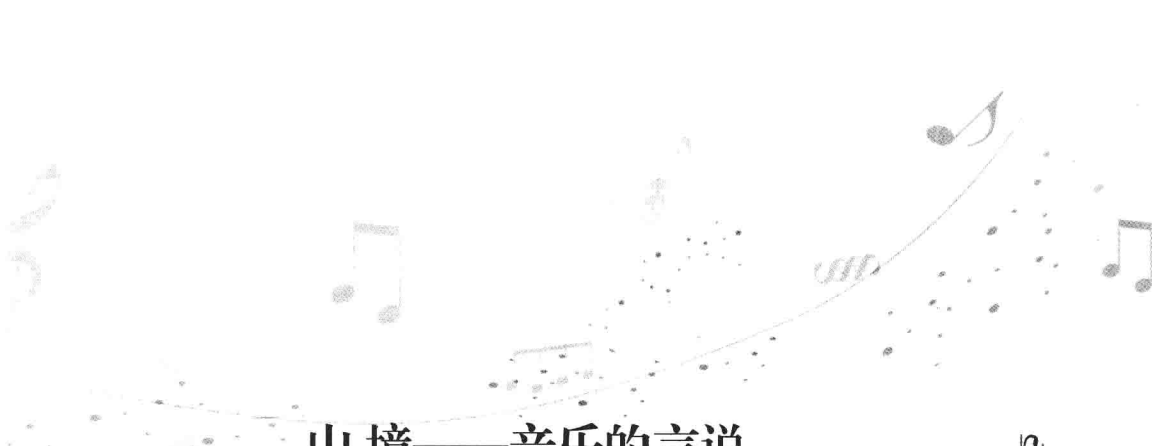


是我院学人一次精诚的学术探讨、学术合作的过程，更是西南大学音乐学院几十年来学术生命延续的阶段性成果。丛书总主编和各书作者在写作过程中，深深地体会到西南大学音乐学院前辈们传承下来的学术品格，真切地感受到自我所肩负的学术责任，自豪地体验到“西南大学音乐学院人”这一独特的学术身份。因此我们为着同一目标，通力合作、共同协商、相互信任、相互支持，凝聚了西南大学音乐学院集体的智慧，显示出了西南大学音乐学院良好的学术热情。

值得一提的是西南师范大学出版社对我院的学术研究和学科建设一直给予了大力支持。特别是米加德社长、李远毅总编对丛书的组稿、定稿、出版等过程倾注了心血；艺术分社社长周松及音乐编辑王菱、王英杰等为丛书的撰写规范、书稿的修改和出版付出了诚挚的热情和辛勤的劳动。在丛书付梓之际，我谨代表丛书的作者向关心、支持、帮助我们的前辈、朋友致以诚挚的谢忱！希望和欢迎音乐学领域的各位专家及各阶层人士共同来关心这套丛书并提出宝贵意见，使我们不断进步。

郑茂平 谨识

2013年8月于北泉花园



山境——音乐的言说

刘之



当这七首作品准备结集出版时，我的心里不禁掠过一丝兴奋与激越之情。这些作品的书写张弛着我对艺术的愿望和渴求，从莽撞的青春岁月一路走来，以至当下的不惑之年。但愿这不是一个终止。

首先我应该感谢家乡的那些叫不出名的山，云贵高原特殊的地质构造，托举着那些没法从一般审美层面去感悟的过于沉重的山体。它们冷峻的姿态中潜藏着一种不太为人所知的舒展与灵动，同时更不乏一种温暖与宽厚。这种有关黔西北高山特质的认知与表达，是我步入创作后所坚守的主题。大提琴与钢琴《山灵》（1987）、双簧管与钢琴《山境》（1992）、混声合唱《山晴》（1993）、二胡与钢琴《黔岭古歌》（1998）、钢琴《彝山舞歌》（2010）以及交响音画《远山》（2011）等，这些作品是我二十多年来的创作中最弥足珍贵的部分，它们凝聚着我生命成长中的那些关于山的想象和体认，我个人认为，对心灵记忆的抒写与重构应该是艺术创作竭力而为的事情。

言说是一种有关生命成长的见证和描绘方式，它可以是文字的哲理性抽象，也可以是艺术的审美性表达。对于生长于山岭中的我来说，没有哪一种言说的方式能比音乐更生动和更纯粹。横亘于贵州西北高原的那些宏大的山脉，其错落起伏的峰峦犹如造物主刻写在这块高原上坚挺不绝的旋律，厚重的山体则是其充满着生命张力的节奏脉动，凌厉的山风是变幻无定的调性，奇异的鸟类啼鸣则是鲜艳的音色交响。这里原本就是一片大自然用音乐构筑的土地——坚实而不乏灵动，恢宏而不缺深邃！



为大提琴而写的《山灵》(1987)是我从写作到创作的跃变,从这里开启了我对山境的主题探寻与坚守。那还是在大学三年级的时候,一种对挣脱西方古典作曲技术理论课程框限的冲动激活了我心灵表达的欲求,在深夜闪动的烛光中,由大提琴嘶鸣出的旋律在钢琴飘逸的音型伴衬下以陡落的音线透过笔尖跃然于谱面,这是我从未在作曲技术训练中写过的主题,但她却早已萌动于我的心灵深处。那种自幼在大山中累积而来的灵性以超乎寻常的自由挥洒在谱面行间。这首作品呈现着我对于高原大山的纯美体验和个体认知,透过大提琴那父性般深厚且执拗的主题展开,我感到了一种来自生命本体的力度在音乐的言说中所特有的庄严和激越!从这首作品开始,我找到了创作的母题,并摆脱了那些写作阶段所必需的技术纠结,不,准确地说是技术已自觉地融汇于艺术的表达之中。技术从本质上而言并不是乐思的羁绊,相反,它是乐思完美呈现所不可或缺的载体与必需的手段。正如我的恩师江鉴(上世纪40年代毕业于重庆青木关国立音乐学院,后终生致力于贵州艺术教育的音乐家)所说,当你知道技术的重要并掌握了技术时,你才具有艺术表达资格。这句话也成为我在从事作曲教学中所坚守的原则。

如果视《山灵》为主题的呈示,那么双簧管与钢琴《山境》、混声合唱《山晴》、二胡与钢琴《黔岭古歌》以及钢琴《彝山舞歌》则是主题的深化与展开。《山境》以一支深情而具诗意的悠长旋律在甜美的双簧管音色中娓娓道来,在钢琴飘逸的和声音型中,它犹如对大山之母的深情咏唱。随后,在钢琴丰润的多声织体中,这支旋律以高度半音化的五声性音调在变幻无定的调性游移中延伸递变,山之形态与神韵在不断的音响意象中转换,这是《山灵》中那支大提琴父性主题的母性重构。我自己认为这是我创作中最生动和最成熟的作品。在教学中当我与学生讨论这首作品时,学生总会问道:这样的作品是如何写的?我只能告诉他们,这取决于个体生命的独特体验与精神依归。话语虽抽象,但意义却绝对。

混声合唱《山晴》创作于上世纪90年代,那是中国当代艺术中“贵州现象”较被关注的时期,贵州高等艺术专科学校和贵州画院的部分视觉艺术家们是这一现象的构成主体。以贵州本土文化的原生性表达以及



浓厚的区域性艺术风格的追求是生成这一现象的主要因素。当时我正任教于贵州高等艺术专科学校音乐系，一直以来都想着写一首具有浓郁贵州音调特征的声乐体裁类作品，便约同校任教的文学教师周惠萍女士创作歌词，我们以一首贵州民谣为创作基点，民谣中那种安于天命的民间表达与豁达的生存智慧的映现是令人艳羡的。贵州的山水滋养着贵州人独特的生命灵性，在浅陋的文明进化论看来是多么边缘且落后的原生文化形态恰好是我们所关注的价值视点，谁敢说都市文明中的我们比那些山民们更具生命的高贵和尊严感？我们除了多一些肯德基店中散发出的油腻味以及世俗功利追逐中的焦灼感外，还有什么是与生命的质地有关的呢？感谢惠萍老师在歌词中对这一主题特质的把握和点染，从而提升了这首作品的人文力度。

《黔岭古歌》是为二胡与钢琴而作的一首可听性较强的作品，主题素材源自黔剧中的“苦品”音调。早在1981年时，尚处青少年时期的我便进入贵州省毕节黔剧团乐队当演奏员，将近两年的剧团生活是在那个年代特有的下乡演出中度过的。这两年使我有更多的机会走进黔西北厚重的大山中，对生活在乌蒙山区的彝、苗、汉等各族原住民的生活风情有了更直接的体验和感受。在清晨鸟鸣的山林里，在午日灼热的崖田上，在夜晚温暖的篝火旁，山民们的歌声总是不绝于耳，那是一种自古以来就不曾间断过的歌唱，它与生命的岁月相伴，一代代地接续自今，犹如一部浩荡不息的无终卡农曲，紧凑连绵且不乏舒展与飘逸。直到90年代末，我终于以这首作品完成了对那段记忆的音乐言说。

《彝山舞歌》是在间隔了十余年后的续笔之作，我的家乡黔西北是乌蒙山脉的起始之地。乌蒙山区是贵州彝族的主要聚居地，彝族同胞世代生活在海拔2000—3000米的大山之中，并创造出属于他们独特的文化。还在我童蒙的年代，家乡的彝族歌舞那种宏阔中逸动着灵秀的气息感已浸入至我的心脾，以致我后来较为成熟的作品中总褪不去彝族音乐的基色。尽管我不是彝族，但彝族是我在心灵层面中敬重的族类，在他们高大雄健的体格中包裹着细腻雅致的情怀，黧黑的肤色里闪烁着智慧的光点。彝族的音乐具有史诗般的深沉和悲怆感，悲怆与其他各种悲类情态不同，在我的理解中，悲怆是所有情感状态里最具审美意义的，她秉挚着



高贵不阿与峻挺不卑的精神属性。作品开始的主题来自彝族民歌《阿西里西》，这种民歌主题的直接运用是我极少采用的方式，但这数小节的结构在原生民歌中实在是纯粹且完美，容不得半点来自作曲技术层次上的解构，我能做的只是在多声结构上以钢琴厚实的织体与浓重的和声来凸显其所内含的力感。随着对这支强悍的舞曲主题的展开与深化后，音乐进入至中部，这是我写得很醇厚的音乐之一，它犹如一位彝族阿婆在夜晚星月下的吟唱，唱出了生命岁月中所有的诗情与浪漫，铭怀着简朴但不缺跌宕的人生画页。这首作品在技法上刻意规避了繁复的半音化以及漂浮的调性游移，以鲜明的五声性民歌音调与简洁的调性思维贯穿始终，音乐是直接且生动的。有时简洁比复杂更准确与更透彻，各类中外音乐的风格及技法形态演进的历史已经证明了这点。

交响音画《远山》创作于2011年，这应该是山之主题经由呈示与展开后的再现与结语。作品由六个在乐思材料上互为关联但在内容上又相对不同的部分组成。

第一部分“山咏”，以轻弱的弦乐颤音与灵动的竖琴音型为背景，圆号奏出一支宽阔的主题，它以四五度上行跳进后折转的音调勾描出群山起伏峻峭的线条。这支主题随后在弦乐群多层线性的交织中演化为深厚绵长的咏唱，呈现出山群的雄浑与舒展。

第二部分“傩舞”，在木管组与弦乐组以大七度音程为主要材料重叠而成的和声音型中，铜管组以强劲音调奏出的短句模进表现了大山中的山民在古老的祭祀活动中戴着面具驱魔祈福的群舞场面。在经过中段由大管与圆号交替奏出的对比主题后，短句主题的再现以更为浓厚的音响张力将音乐推向高潮。

第三部分“古歌”，独奏大提琴悠缓地奏出一支深沉但不缺高亢的歌谣，它神秘而清澈的吟唱仿佛是远山中山民对久远历史的述说。这支主题随后在竖琴轻灵的音型陪衬下衍生出小提琴演奏的一段深情的音乐，在木管依次叠加而成的含“减八度”音程的特性和声中，古老的歌谣似缕缕青烟袅袅散去。

第四部分“晨炊”，木管组乐器以复调织体的声部进入方式依次奏出相应的对位主题，通过多调性的处理手法描画出群山中村落的早晨，缕

缕炊烟的升起开始了山民们新的一天的生活,那种日出而作、日落而归的生活状态是山民们素朴纯美与和谐的心灵世界的外化体现。

第五部分“村舞”,在铜管嘹亮且不断模进递变的号角声中,定音鼓的滚奏引出了两支先后呈现的含“增四度”特征音的主题。第一支主题在弦乐与竖琴拨奏所铺垫的和声音型中以木管组与铜管组的交替呼应而呈现,表现了各族山民在村寨里相聚而舞的生动场面。随后第二支主题以小号、长号与大号构成的多层织体呈现,并相继由弦乐组与木管组移调复奏,表现了群舞热烈浓厚的情绪和画面。音响的对比与色彩的转换将音乐推进至全曲的第二个高潮。

第六部分“山颂”,在乐思材料与主题结构上,这是第一部分的再现,通过配器手法相应的变化处理,深化了“山”的形态描画与意象延伸,表现了对故土的敬颂与神往之情。

我的高原大山,犹如一坛经年的老酒,她在我心灵的窖池中氧化,滋润并呵护着我生命的每一次抒写与展开……

至此,我创作中有关山的音乐言说应该终止了。下面介绍另一部在我的创作中同样重要的作品,交响诗《雄魂》(2008),这部作品的创作与那个不能忘却的日子紧密相连,那些在灾难中倒去或挺立的生命刻写了人性的深度和高度。这是一种超越出个体记忆的铭怀!全曲由多部并列的自由曲式构成。

第一部分是激越的快板,在充满强大张力的以音块式铺叠的铜管和声中,一支以级进折转音调为特征的f小调主题在弦乐声部勃发而出,伴随着紧凑的节奏律动,这支风起云涌的主题不断地衍展延伸,在木管与弦乐的交替与叠合中将音乐推向全曲的第一个高潮。音乐表达了在不可抗御的突发性灾难中,生命是脆弱且微小的。

第二部分是缓慢的柔板,在弦乐轻弱的震音音型衬托下,一支低沉悲切的e小调主题在大管声部奏出,表现了对逝去的生命的追思和祭奠。这支主题经由单簧管以及弦乐相继复奏后,色调由冷变暖,并在圆号的号角声中转化为对生命的热切呼唤。

第三部分是亲切的中板,在竖琴清澈的和声音型中,双簧管以甜美的音色在E大调上吟唱出一支深情优美的主题,这支主题随后在小提琴的



展开中深化为温暖的颂歌。这是对以弱小的身躯在灾难中所呈现的人性之光的讴歌和赞美！灾难无情，但人性有情。

第四部分是浓厚的尾声，大提琴先以深厚的音色在F大调上咏唱，富于穿透力的铜管号角声引出乐队的全奏，音乐推进至辉煌灿烂的高潮，大写的人性之爱冲出了有限躯体的束缚而呈现着璀璨的光辉！

这部作品以交响诗的体裁表现了宏大的题材和内容，并运用了西欧古典与浪漫时期以来的创作技法。言说至此，应该对早年所接受的源自西方音乐思维的浸染及其技术的训练真诚地表达谢意和敬意，那些发端于西方音乐的技法形态无疑是人类对自身心性在艺术表达上生动且深刻的方式之一，尽管东方音乐已经拥有自己独特且悠久的艺术语码及呈现路径，但是西方艺术形态中所提供的各种表现手段对于人类在精神层面的各种情态呈现，则具有不可否认的普适性价值，这是西方艺术对世界文化发展所作出的杰出贡献。我们断然不可在坚持文化独特性的同时拒认那些在自身文化系统中所缺失的部分，因为没有哪一种文化可以绝然于自我封闭的系统中，西方文化不是这样，东方文化也不是这样。

我应该感谢自己所从事的职业，作为一名教师，我体验到了与学生们一起学习和讨论的快乐，我与他们一样都是中国现当代艺术教育的受惠者。由此，我更应该感谢在我的学习和成长过程中给予我真挚帮助，并在精神高度上影响着我的无数老师们，是他们那种执着不阿的人格品质与深厚的人文情怀沐浴滋养着我们这一代学子，这些老师中尤其让我感念的是我少年时代就读的贵州艺术学校的恩师江鉴先生和朱石林先生（两位先生均是抗战时期原国立音乐学院毕业后留守西南，并为贵州艺术教育事业作出开拓性贡献的教育家），以及我青年时代就读的西南师范大学音乐学院的老师们，是他们点亮了我的人生之路。

最后，向支持我结集出版作品的西南大学音乐学院与西南师范大学出版社的编辑老师们致谢。

2013年元旦

写于缙云山下



目录

Wu Lu

山灵——大提琴与钢琴	1
山境——双簧管与钢琴	8
山晴(混声合唱)	16
黔岭古歌——二胡与钢琴(取材于黔剧苦品音调)	31
彝山舞歌——根据彝族民歌《阿西里西》而作钢琴独奏	40
交响音画《远山》	49
交响诗《雄魂》——献给在灾难中呈现出人性光辉的人们	101

山灵

——大提琴与钢琴

刘之(1987)

Capriccioso

大提琴

钢琴

p

mf

poco rit.

p



The musical score is divided into four systems, each with a piano (p) and a right-hand (RH) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

System 1: The piano part features a triplet of eighth notes in the bass line. The RH part has a triplet of eighth notes in the treble line. The tempo is marked *f* (forte).

System 2: The piano part has a triplet of eighth notes in the bass line. The RH part has a triplet of eighth notes in the treble line. The tempo is marked *f* (forte). The tempo changes to *poco a poco rit.* (poco a poco ritardando) and the dynamics are marked *p* (piano).

System 3: The piano part has a triplet of eighth notes in the bass line. The RH part has a triplet of eighth notes in the treble line. The tempo is marked *Pastosa* (Pastoso) and the dynamics are marked *mf a tempo* (mezzo-forte a tempo). The tempo changes to *poco a poco rit.* (poco a poco ritardando) and the dynamics are marked *p* (piano).

System 4: The piano part has a triplet of eighth notes in the bass line. The RH part has a triplet of eighth notes in the treble line. The tempo is marked *Pastosa* (Pastoso) and the dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). The tempo changes to *poco a poco rit.* (poco a poco ritardando) and the dynamics are marked *diminuendo* (diminuendo).