

DING SHAN-DE'S KUNSTLIED

by Ding Shan-de

丁善德 作曲

丁善德艺术歌曲集



上海音乐学院出版社
SHANGHAI CONSERVATORY OF MUSIC PRESS

DING SHAN-DE'S KUNSTLIED

by Ding Shan-de

丁善德 作曲

丁善德艺术歌曲集

上海音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

丁善德艺术歌曲集/丁善德作曲. —上海:

上海音乐学院出版社, 2005. 11

ISBN 7-80692-191-5

I. 丁… II. 丁… III. 艺术歌曲-中国-选集

IV. J642.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 132795 号

书 名: 丁善德艺术歌曲集

责任编辑: 沈庭康

出版发行: 上海音乐学院出版社

地 址: 上海市汾阳路 20 号

印 刷: 中共上海市委党校印刷厂

开 本: 890 × 1240 1/16

印 张: 8

字 数: 谱文 124 面

版 次: 2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1—3,100 册

书 号: ISBN 7-80692-191-5/J. 184

定 价: 22.00 元

丁善德的艺术歌曲创作

倪瑞霖

翻开我国老一辈作曲家丁善德的创作总录,呈现在我们眼前的,不仅有《新中国交响组曲》、交响曲《长征》、交响诗《春》、大合唱《黄浦江颂》等一系列具有强烈时代气息和艺术感染力的交响乐、大合唱;《C大调钢琴三重奏》、《e小调弦乐四重奏》等笔触细腻、韵味隽永的室内乐;更有《春之旅》、《中国民歌主题变奏曲》、儿童组曲《快乐的节日》、《新疆舞曲》(第1、2号)、托卡塔《喜报》、《降B大调钢琴协奏曲》、《小序曲与赋格四首》、《小奏鸣曲》等数量可观的充实了我国钢琴音乐宝库的钢琴曲。同时,我们还可以看到:他在艺术歌曲(包括经他创造性改编的民歌)的领域里也有着辛勤的耕耘和丰硕的成果。《山上的松树青青的哩》、《玻璃窗》、《爱人送我向日葵》、《延安夜月》、《槐花几时开》、《玛依拉》、《想亲娘》的歌声琴音,多少年来一直震响回荡在我国的音乐舞台之上,被行家和音乐听众们报以经久不息的掌声。

总的概貌

如果说丁善德致力于室内乐创作主要是80年代中期起摆脱了种种行政事务的羁缚后才始轻装简从、大展宏图的话,那么对艺术歌曲,他却是早从40年代开始就对之倾注以大量的热情并一直没有中断过他在这片园地里的辛勤笔耕了。作曲家之所以热爱这一体裁,除了这一音乐体裁本身有着特殊的如诗歌与音乐水乳般的交相融合,人声与钢琴的结成有机的整体等别的音乐作品样式所无法替代的表现功能外,应该说与作曲家的从小喜爱唐诗、宋词并深受其熏陶;作曲家对钢琴的了如指掌——他转向作曲前曾是一位著名的钢琴家——以及在作曲家的学生时代曾经从苏石林教授学过声乐,而且成绩优秀,对人声同样高度熟悉无不有着密切的关系。

由于丁善德创作于法国留学期间的一些艺术歌曲在“十年浩劫”中散失殆尽,仅女高音与长笛的《神秘的笛音》一首幸免于难,所以我们只能把完成此曲的1948年作为丁善德艺术歌曲创作的肇始之年了。从1948年到1985年,在将近40年的时光流程中,丁善德共创作了32首艺术歌曲,其中6首为民歌改编曲。但是由于他大大拓展和提高了这些民歌的意境和艺术表现力,因此笔者历来就把这6首得到高度艺术升华的民歌改编曲,看作是他艺术歌曲创作的一部分。诚然,在西方,艺术歌曲与民歌原是相对立的两种体裁,是不能混为一谈的。但在不少大作曲家的艺术歌曲创作中,我们也屡屡可以看到较大幅度地运用民歌素材或改编民歌的情况。举一个例子就可以了,勃拉姆斯的《徒劳的小夜曲》不就是这样吗!

除1948年的《神秘的笛音》外,丁善德的全部艺术歌曲均作于他迎着即将震撼世界的开国大典的轰隆礼炮回归祖国之后。这些作品,又可分为“17年”和“改革开放以来”两个阶段。“17年”间的艺术歌曲创作,始于编为作品第10号No.1的《山上的松树青青的哩》,终于编为作品第17号的四首歌曲(《爱人送我向日葵》、《延安夜月》即其中的两首)。“改革开放以来”的作品,则以1977年的《赞周总理》开其端,距今最近的一首为据屈原《九章》中的诗篇而谱写的《橘颂》。两个阶段加起来

共为 31 首。由于它们都是作曲家回到新中国之后的作品,是作曲家接受了党的文艺方针、毛泽东文艺思想后在创作实践中的产物,因而它们的一个显著特点是:时代的印记十分清晰、鲜明,作曲家力图运用音乐这一诉诸于人们听觉的艺术来服务于社会主义革命和建设、美化人们的心灵的意愿相当自觉和活跃。同时在艺术上,他也从中国当时广大群众的音乐水平、审美爱好出发,努力运用贴近现实的创作手法,对在《神秘的笛音》中已运用得相当娴熟的印象派的作曲技法和审美追求作了暂时的搁置。但是,他又绝不赞同简单化及艺术上不讲究。标语口号化、概念化他与之是绝缘的。在可能的范围内,他总是将在国外所学到的随着人类音乐历史的发展而不断丰富起来的技术、技巧,有机地运用到自己的作品中去,使之谐美、浑成而工致。因此,即使丁善德与不少作曲家有着相同的大方向,但作品的风格、特征却是大不相同的。丁善德有着许多属于他本人的独特的东西。

题材与选词

在丁善德的全部艺术歌曲创作中,除了《神秘的笛音》系根据唐诗的英译谱写而成,《太阳出来喜洋洋》、《可爱的一朵玫瑰花》、《槐花几时开》、《玛依拉》、《想亲娘》、《上高山望平川》是我国西南、西北和新疆的民歌之外,其余的 25 首中,有 3 首是为毛泽东的诗词所谱的曲——《清平乐·会昌》、《西江月·井冈山》、《十六字令三首·山》。红军的战略转移,黄洋界上反围剿的保卫战,以及长征途中履险如夷的英雄气概,为作曲家所倾心感佩、精心捕捉和悉心表现;《山上的松树青青的哩》是一首清新、深情的颂歌,是身处共和国和煦阳光下的作曲家和广大人民共同心声的率真表白;《国庆日》表达了中国人民翻身解放的欢快、雀跃之情,这是一个特写“镜头”,但却是一个具有典型意义的“镜头”;《蓝色的雾》从独特的角度表现了社会主义建设事业的兴旺茁壮;《找矿》、《延安夜月》、《老战士》、《老社员之歌》、《赶骆驼的哈萨克》等,为忘我投身于火热斗争生活的地质队员、老干部、壮心不已的离休老将军、奋战在农业第一线的老愚公和少数民族的牧民等,勾勒了一幅幅的音乐画幅;《爱人送我向日葵》讴歌了爱情,也赞美了劳动,意境、审美层次远远高出于今天充斥于市的那些无聊情歌;《赞周总理》倾注了中国人民在“四人帮”肆虐的特定历史环境中,对这位“人民的好总理”的敬仰怀念之情;《中秋寄怀》畅抒了欣获第二次解放的老知识分子的欢快之情和渴望台湾早日回归的意愿。再如《滇西诗抄》,于写景中直抒胸臆,在赞美西南边陲瑰丽山河景物,在美好的神话传说中徜徉的同时,讴歌着祖国的伟大;《啊,黄河》、《雪花赞》以一腔火热之情,真切地呼唤着爱国主义和奉献精神的回归和向更高层次的升华;《橘颂》以我国古代大诗人屈原的诗为歌词,通过峻洁、深沉的音乐语言,颂扬着一种为理想而献身的情愫和热爱进步、憎恶黑暗的高洁品格……

从以上简单的概括,我们可以看到丁善德的艺术歌曲在题材方面是丰富的、多样的,可谓达到了“思接千载,视通万里”的境地。另外,他对诗作的选择亦绝不随随便便。立意高不高、意境深不深、诗味浓不浓、适合不适合于歌唱、音乐上有没有发挥的余地,他都有所考虑、有所要求。表现社会主义建设,他采用的诗是《蓝色的雾》。文革中造反派批他别有用心,殊不知艺术家的眼光就显露在这里。蓝有色彩,大雾笼罩时山野是一派迷迷濛濛的景象,雾散后则是一片阳光,雾霭中传来的机器轰鸣声别有一番风味,艺术家正可以施展出自己的解数予以淋漓尽致的表现。写老干部他偏选取了著名诗人李季的《延安夜月》,让主人公的思绪在夜色的烘托下更显激动,对此造反派又批过他,但最后还是说明他是正确的一方。《滇西诗抄》并非出自名家的手笔,而是一位教育工作者的记游之作,发表在一张不显眼的小报上。作曲家看到了这组诗,感到立意很好,一段有一段的意境和画面,音乐上可以发挥的余地很大,就将之谱写成了一部声乐套曲。

音乐上的追求和特色

艺术歌曲要求的是诗和音乐的高度、有机的融合。只有做到了诗是音乐的诗,乐是诗意的乐的时候,艺术歌曲的花朵才能绽蕾吐放。我们尊舒伯特为西方艺术歌曲之父,也正是因为在他富于浪漫主义特色的创作中做到了诗与乐的水乳交融。虽然在他之前莫扎特在据歌德诗所谱的《紫罗兰》一歌中已有开拓性的贡献。艺术歌曲对诗、乐融合的要求,体现在人声唱腔、钢琴伴奏对诗的意蕴、韵律和语言特色的尽可能完美的表达当中。

打开我国的艺术歌曲史,可以看到在丁善德之前已有萧友梅、黄自、赵元任、青主等人进行过不同的创作实践,留下过一些佳作。同时,基本上与丁善德同辈的马思聪、贺绿汀、江定仙、刘雪庵、陈田鹤、谭小麟等人也在这一领域里作出过不同的贡献。那么丁善德究竟有哪些不同于别人的地方呢?

如果拿《神秘的笛音》来看,不同的地方是明显的。他,是道地的印象派或者至少说是受印象派影响较深的。自从他1947年踏上法国的土地起,他就在奥班等老师的指引下,顺应当时西方音乐发展的潮流和总趋向,开始突破古典派和浪漫派的作曲手法,步上新的创作途径了。另外,由于法国的文化环境、法国的艺术氛围、法国的作曲教育,使他形成了工致、细腻的特点。再由于他原是一位钢琴家,又是一位声乐的从学者,因而他艺术歌曲的人声部分十分符合声乐与语言的规律,十分适合于演唱,钢琴部分细致而丰富多彩,成为刻画、补充、拓展诗的意境的重要手段。即使当他回国以后,当他更注意民族风格的追求和群众的接受能力时,艺术上力求工致、细腻的宗旨始终不泯。

人声部分的写法

从人声唱腔部分看,他常根据诗的特点和音乐的总体构想,对不同的诗词作不同的处理。总的说来,他艺术歌曲的歌唱旋律全都脱胎或来自于语言,只是有的相对说来“旋律性”更强些,更接近于单纯的民歌或进行曲一些;有的则相对说来“宣叙性”更强些,旋律进行中不时有调式的交替和变换、有变化音的出现、有较复杂而细致的节奏的变化。前者如《玻璃窗》、《丰收山歌》、《山上的松树青青的哩》、《延安夜月》、《清平乐·会昌》、《西江月·井冈山》、《中秋寄怀》等,后者则在《神秘的笛音》、《找矿》、《蓝色的雾》、《爱人送我向日葵》、《滇西诗抄》等作品中可见一斑。应该说,后一类歌唱旋律更富丁善德的个性特色,因为别的作曲家采用此法的不多,这是与他受到法国艺术歌曲——特别是福莱、米约等作曲家——影响的特殊经历分不开的。其中,细致的节奏变化更显匠心,对传达语调、语气常起到画龙点睛或其他微妙的作用。这种处理节奏的精细功夫,也许是得益于名师布朗热的指点。

“旋律性”的类型

《玻璃窗》 (Op. 10 No. 4)

《山上的松树青青的哩》 (Op. 10 No. 1)

《延安夜月》(Op. 17 No. 3)



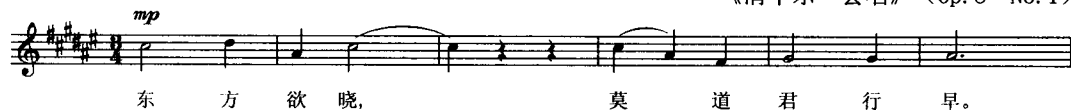
《丰收山歌》(Op. 10 No. 3)



《赶骆驼的哈萨克》(Op. 17 No. 4)

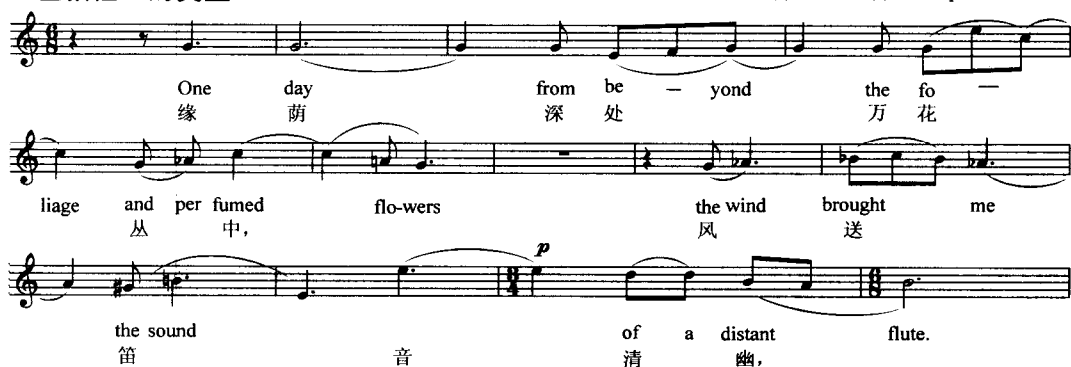


《清平乐·会唱》(Op. 8 No. 1)



“宣叙性”的类型

《神秘的笛音》(Op. 5 No. 1)

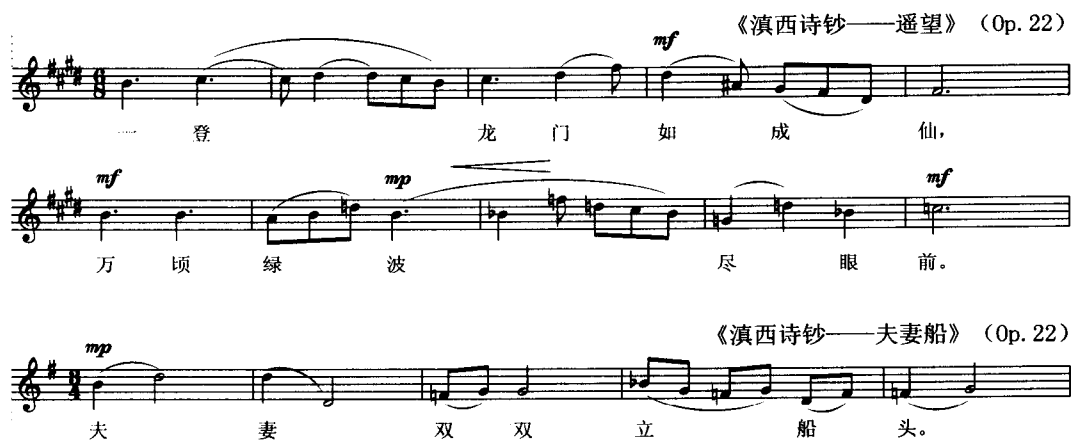


《蓝色的雾》(Op. 15 No. 1)



《爱人送我向日葵》(Op. 17 No. 2)





多姿多彩的“伴奏”

丁善德的艺术歌曲特别值得称道的是乐曲整体构成中的钢琴伴奏部分。说是“伴奏部分”，这是从通常的意义上而言的。事实上，在丁善德的笔下，伴奏常发挥更大得多的作用，有时甚至是“反伴为主”的。对艺术歌曲中的钢琴伴奏，用作曲家本人的话来说：“我历来很重视在伴奏方面做文章，力求做到紧密同内容结合，表达诗的意境和人物的内心世界。”

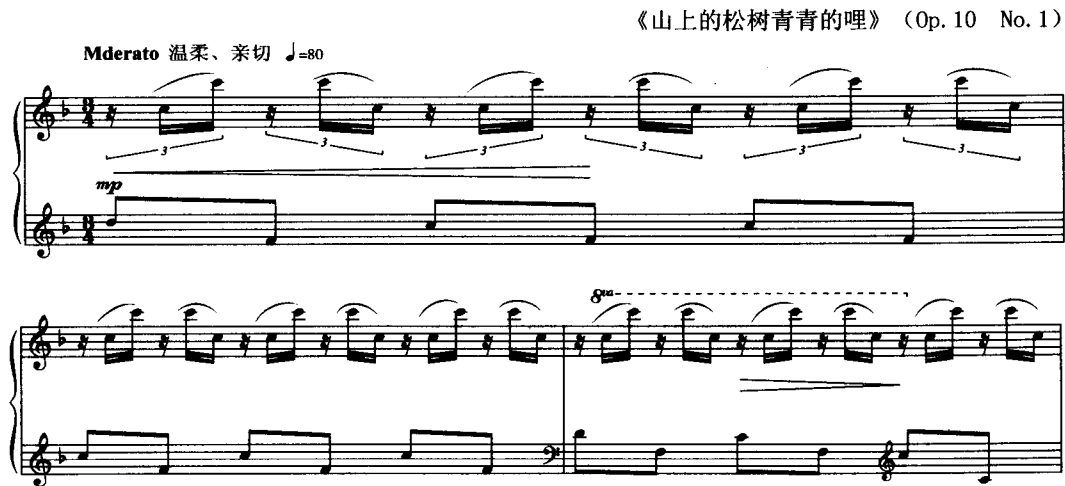
1. 不用托腔包调的手法

为了尽可能充分地发挥钢琴伴奏的艺术表现力，使之成为表情达意的一个重要领域，因而从一开始他就决定了不采用简单化的“托腔包调”的伴奏写法，而总是让钢琴大大发挥它的“以一当十”“以一当千”的作用，通过运用交错节奏、非传统的复合和弦、色彩性和声、灵活多变的复调以及离调、转调、调性布局等手法来烘染和扩展诗的意境、刻画人物的内心情绪、性格面貌或揭示其潜台词的作用等等。

2. 从引子开始就做文章

丁善德说在伴奏上做文章，事实上这文章他是从歌曲的引子开始就认真地做起来的。在他的艺术歌曲中，绝没有一首是仅让引子起一个“定音”或简单化的“引领”作用的。相反，他总是让引子从一开始就投入意境的烘染和创造：

《山上的松树青青的哩》以民族弹拨乐器般的清新音响，刻画山青水秀、阳光和煦、百花盛开的景象在人们心中所唤起的欢悦之情，它仿佛是一挂山水画的层层淡雅的底色，又好像是一件装饰品上的精致镶边。



《延安夜月》用在五度和八度长音支持下的空茫的和声音响,以及接踵而来的呈弧线型进行的分解和弦,表现夜的宁静和主人公内心的激动。

《蓝色的雾》通过双五度叠置的色彩性的和声,描绘了天空、大地、山岭、小河被大雾所遮盖时的朦胧景象。

《蓝色的雾》(Op. 15 No. 1)

小行板 热情、乐观 ♩ = 72



《国庆日》以 29 小节的篇幅,把锣鼓喧天、人们欢呼雀跃的情状作了有声有色的渲染。

《玛依拉》中主人公活泼、开朗的性格,在“无穷动”式富于推动力的引子中已有点题性的揭示。

《玛依拉》(Op. 12 No. 4)

Vivace 热情、活泼 ♩ = 184



同样,《想亲娘》中萦绕游子心底的思念、惆怅之情在 4 小节的引子中亦已昭然显示。

《想娘亲》(Op. 12 No. 4)

Andantino poco rubato 亲切、渴望 ♩ = 76





《可爱的一朵玫瑰花》引子的音乐材料与歌调相隔甚远,但它所状摹的东不拉的音响,以及后面4小节的巧妙过渡,既刻画出哈萨克青年的精神风貌,又使歌声的进入极为自然。

Alegretto grazioso 活泼、自由 ♩=176

《可爱的一朵玫瑰花》(Op. 12 No. 3)



作曲家在引子上做文章,就连最单纯、最类似民歌的《玻璃窗》,他也要通过钢琴上高音区的明丽声响来多少传达出玻璃的晶洁、敞亮和透明之感。

在运用引子来刻画诗的意境方面,《槐花几时开》是个最突出的例子。此歌原是一首歌词仅4句的短小民歌,但内涵却很丰富,人物的内心情绪有着相当生动而富于意趣的变化。于是作曲者便抓住人物身处的“高山”这个特定环境,以长达21小节的引子,用四度、五度叠置的和弦,连续的五度进行,以及不时出现的小二度的碰击等,刻画出山野的开远高阔,并通过取材于歌腔的山歌风的旋律及其复调的衬托,再加上右手生动的音型与和弦,在钢琴上大大地做了一番文章。

Andantino ♩=54

《槐花几时开》(Op. 12 No. 1)





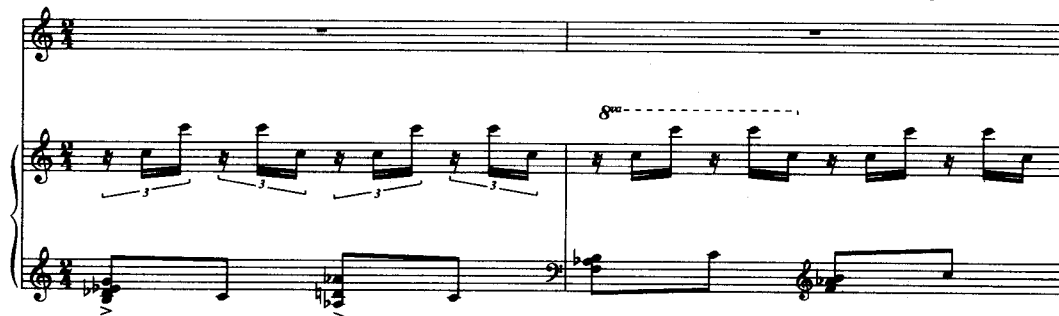
3. 竭力丰富伴奏的表现力

作曲家从引子开始把文章做起后,便要求“文”气的步步深入,使之有起伏、有跌宕、有变化而不平板、不单调。因此他总是调动各种艺术手段,特别是节奏、和声、复调、调性布局等的巧妙安排来使得他的“文章”绘声绘色,引人捧“读”。

《玻璃窗》是简单的,但通过钢琴音区的巧妙安排,左手十六分音符音型的贯串——而且它们又以各种富于细微变化的形态出现——因而使人听来既觉得亲切流畅,而又有一定的清新、透明之感。

《山上的松树青青的哩》乍看起来似也是简单的。伴奏中晶莹如贯珠的音响连绵不断,大有贯彻始终之势。但作曲家绝不会任其一味奔泻而不求变化。到第二句歌词结束,当4小节的间奏出现时,马上就响出了四声变和弦的声响,此举顿给全曲增添了无比丰富的色彩,犹如在一页国画画幅的留白处,用焦墨重重地画上了四笔。

《山上的松树青青的哩》(Op. 10 No. 1)



《蓝色的雾》是以和声语言的不同凡响取胜的,全曲通过和声色彩的变化和第二部分状摹铁锤打击之声的节奏型及声响,再加调性的转换,特别是最后的由b小调转入升c小调,使全曲增强了艺术的张力,有着意味深长的结束。

《蓝色的雾》(Op. 15 No. 1)

朦 胧 朦 胧

mp poco agitato

《玛依拉》、《十六字令三首·山》是以歌唱和钢琴伴奏部分交叉节奏的巧妙运用,以及重音的非常规的出现而取得生动的艺术效果的。在《玛依拉》中贯串始终的八分节奏型是刻画人物性格的重要因素,同时又赋予了整首歌曲以活跃的基调。此外,我们还应该看到钢琴左手部分与人声旋律所构成的复调处理,也平添了这首乐曲的意趣。

《玛依拉》(Op. 12 No. 4)

高兴时 唱上一首歌, 弹起 东不拉, 东不拉,

来往人们 挤在我的屋檐底下。

mf f p mp marcato

《槐花几时开》的引子是精彩的,以后的“文章”也非常精彩。特别是两段间奏,笔墨虽不多——前一间奏仅是相隔3个八度的齐奏,却刻画了母女碰面这一戏剧性场面的紧张气氛以及女儿为搪塞母亲而出现的复杂心理活动。同时,不容忽视的是后一间奏还起到了变换情绪和上下文衔接的作用。这首曲子完全是由于钢琴部分的丰富多彩和作曲家对词意曲情的创造性的开掘,才大大扩展了它的表现容量的。

《槐花几时开》 (Op. 12 No. 1)

娘向女儿呀 你望啥子哟喂

《可爱的一朵玫瑰花》以复合和弦的广泛而巧妙运用见称,其中有作曲家为避免或减弱两种不同功能的和弦同时奏响所造成的不协和效果,常在一种功能的和弦出现并延续时再将另一功能的和弦引入。于此可见,作曲家一方面有着力求开拓、创新的强烈追求,一方面又非常谨慎、小心。

《可爱的一朵玫瑰花》 (Op. 12 No. 3)

正当你在山下唱歌婉转入云霞, 你的歌声迷了我,

我从山上滚下, 哎呀呀 你的歌声好像玫瑰花。

再如《滇西诗抄》中的《茶花》运用了双调性——降 A 大调和 E 大调,和声语言猛一看,也相当复杂。但由于等音的关系,再加和声外音的使用上颇为巧妙,因此整个和声音响并非如想象中的那样不协和,而散射出的表现力却很独特。



调性变换在丁善德的艺术歌曲中是常见的。例如在《蓝色的雾》和《延安夜月》中就分别有 b—c—D—c—b—C, F—B—E—B 的多次转调。再有,在《橘颂》中转调也很频繁。在运用调性布局来层层深化歌词的内容和意境方面,《爱人送我向日葵》当是一个典型的例子。它从降 G 大调开始,然后依次转入 B 大调、G 大调,再转入降 B 大调和 G 大调。其中,调性的每一次变换都与因内容的步步深入而要求的音乐的色彩变换有关。此外,《想亲娘》中的调性转换也是极有效果的。第二分节后的调性移高增二度,特别是第三分节与第四分节处的调性移高大二度,把离家思乡、渴望早日见到老母的游子的急切心情,表现得淋漓尽致,作曲家自己也认为这是他的得意之笔。

《想娘亲》 (Op. 12 No. 4)



作曲家唯一不用钢琴伴奏的艺术歌曲是《神秘的笛音》。这是作者留法期间于1948年夏在荷兰海牙度假时所作的三首歌曲之一。歌词是从一本英译的唐诗上读到的,它原来是哪一首唐诗至今尚未查证出来。全曲有着鲜明的印象派的风格,以细致的复调处理,将人声与长笛的两根音乐线条组合到一起,或形成对比,或相互映衬。虽笔法简练,而效果却十分丰富。事实上,双调性手法的运用,在这作品中已见端倪。

Lento 《神秘的笛音》(Op. 5 No. 1)

长 笛 *p*

女高音 *mp*

one
绿

day from be - yond the to - liage and perfumed fi - wers
荫 深处 万花 丛中,

另外,作曲家在伴奏部分中,除钢琴外唯一加用其他乐器进行助奏的是他最近的一首艺术歌曲《橘颂》。屈原的这首“言志”之作丁善德是披胆沥肝地予以精心谱写的。声声咏唱、声声呐喊都是动真情的。增三和弦的大量运用,调性的频频转移,无不是为了要表达出屈原的理想、憧憬和那股浩然的正气。

《橘颂》(Op. 27)

后 皇 嘉 树,

橘 徕 服 兮, 受 命 不 迁,

丁善德在艺术歌曲创作上走过了近40年的路程。他是在出国取经期间,脚踹在法国的土地上,在印象派的影响下起步的。但回国后他很快就顺应了当时我国音乐发展的实情,在不断摸索、思考的进程中,不断校正着自己的创作航向,力求所写出的作品能为黄土地上的音乐家和广大群众所接受,并经得起时代的考验。虽然“十年浩劫”挫断了他的创作历程,但一旦阴霾消散、阳光满天,他又抖擞精神、奋笔疾书,于耄耋之年,奉献出了一首首立意更高、内涵更深、技法上亦大胆求新创新的佳作,丰富了我国社会主义音乐的库藏。这真是“老骥伏枥,志在千里,烈士暮年,壮心不已”啊!要不是无情的病魔夺去他的生命,他决不会终止他的创作活动。

限于时间、限于篇幅,本文仅是对丁善德艺术歌曲的一个粗浅的探索,更深入的研究当留待以后了!

目 录

丁善德的艺术歌曲创作	倪瑞霖(1)
1. 山上的松树青青的哩(作品 10 之 1)	松拉才郎词(1)
2. 找矿(作品 10 之 2)	田秉山词(4)
3. 丰收山歌(作品 10 之 3)	群 力词(9)
4. 玻璃窗(作品 10 之 4)	郑成义词(11)
5. 槐花几时开(作品 12 之 1)	根据四川民歌编曲(13)
6. 太阳出来喜洋洋(作品 12 之 2)	根据四川民歌编曲(16)
7. 可爱的一朵玫瑰花(作品 12 之 3)	根据新疆民歌编曲(19)
8. 玛依拉(作品 12 之 4)	根据新疆民歌编曲(22)
9. 想亲娘(作品 12 之 5)	根据云南民歌编曲(26)
10. 清平乐·会昌(作品 8 之 1)	毛泽东词(30)
11. 西江月·井冈山(作品 8 之 2)	毛泽东词(32)
12. 十六字令三首·山(作品 8 之 3)	毛泽东词(34)
13. 国庆日(作品 8 之 4)	沈震亚词(36)
14. 蓝色的雾(作品 15 之 1)	金 波词(42)
15. 庆丰收(作品 17 之 1)	王老九词(46)
16. 爱人送我向日葵(作品 17 之 2)	邹荻帆词(50)
17. 延安夜月(作品 17 之 3)	李 季词(53)
18. 赶骆驼的哈萨克(作品 17 之 4)	周 纲词(57)
19. 赞周总理(作品 19 之 1)	天安门诗抄(62)
20. 中秋寄怀(作品 19 之 2)	苏步青词(67)
21. 上高山望平川(作品 18 之 1)	根据青海民歌编曲(70)
22. 声乐套曲——滇西诗钞(作品 22)	戴洪麟词(75)
(1) 遥望	(75)
(2) 撒尼女	(78)
(3) 夫妻船	(81)
(4) 蝴蝶泉	(83)
(5) 茶花	(85)
23. 老战士(作品 26 之 1)	萧 华词(87)
24. 雪花赞(作品 26 之 2)	邵永强词(90)
25. 啊,黄河(作品 26 之 3)	田德芳词(94)
26. 橘颂(作品 27)	屈 原词(101)
27. 神秘的笛音(作品 5 之 1)	根据英文谱曲 沈知白译配(110)