

第二章 简单的歌曲曲式及临摹

初学者在起步阶段学习歌曲写作时，应选择什么样的“篇幅”长度和结构为适合？这就牵涉到有关歌曲曲式结构的问题。

一、曲式的概念与曲式规范对于歌曲创作的重要性

（一）曲式的概念

曲式，指的是音乐作品的总体结构关系，或是构成一部音乐作品所采用的音乐材料排列、组合的样式。而对于音乐创作而言，所有的“样式”，实际上已经具有相对固定的模式和普遍意义的性质，成为共同遵循的音乐结构规律原则。

常用的歌曲曲式结构主要有：一段曲式（乐段）、二段曲式、三段曲式等。

（二）曲式规范对于歌曲创作的重要性

歌曲曲式的实用性在于它可以帮助创作者在进行作品总体轮廓框架的构思与设计过程中，进行合理的内容、段落分段布局，在音乐材料的运用方面进行合乎逻辑的剪裁与排序，对合适的材料进行强调和肯定，决定什么样的材料充当“连接”或“铺垫”等陪衬的次要角色……所有的这些在一定程度上都涉及曲式学原则的运用范畴。

因此，从这个角度讲，学习者对传统曲式原则的遵循和追随可以使自己在一开始的写作练习过程中，自觉地遵循曲式学的原则规范，从而有效地防止初学者出现的歌曲结构松散、

整体性乐思内容杂乱无章等不良倾向。因此，教学的初级阶段，对简单、典型的歌曲曲式结构的了解、认识和进行临摹训练，就显得尤为的重要。

二、对一段曲式的认识与临摹

临摹是美术传统教学中的一种有效方法。旋律写作临摹具体的操作，简单来说，就是“照样画葫芦”，即仿照某一范本谱例的旋律写作方式（如篇幅结构，旋法，节奏、音型，调式、调性等特点），写出与之大同小异的旋律乐句、乐段。

（一）乐段与乐句

一段曲式又称为乐段，是最为短小的音乐篇幅。由于在表达乐思方面已经比较充分和完整，因此，它具备了构成一首歌曲篇幅的条件。

例 1（歌词略）

牧 歌

1=G $\frac{4}{4}$

内蒙民歌

稍慢

$3\ 5\ 5\cdot\ 5\ | \overset{56}{\underline{\underline{\quad}}} 7\ 6\ 6\cdot\ 7\ | 3\ 5\ 5\cdot\ 6\ | \overset{56}{\underline{\underline{\quad}}} 5\text{---} | 5\ 1\ 1\cdot\ 2\ | 3\ 2\cdot\ 2\ 3\ 2\ | 6\ 1\cdot\ 1\ 2\ 1\ 2\ 3\ | 1\text{---} 0\ ||$

这是一首广为流传的内蒙民歌，篇幅非常短小，但它的音乐形象却非常完整和生动。乐段的结构内部，呈现的是乐句的有序排列和音乐情绪相互递进的关系。（即前四小节为第一乐句 a，后四小节为第二乐句 b）。

乐段的整个乐思，正是依靠乐句与乐句的这种相互关联的排序、递进关系进行融会，编

织而成。

乐句的长度，一般大约在 4~8 小节之间（4/4 拍子为 2~4 小节，2/4 或 3/4 拍子为 4~8 小节）。乐段内的乐句，以几何级数呈等长比例构成的，称为方整性结构乐段。

如 4 小节→8 小节→16 小节等，其余的称为非方整性结构乐段。

（二）典型的乐段

典型的乐段有两种类型：① 由两个乐句组成的乐段；② 由四个乐句组成的乐段。由于这些典型乐段在音乐材料的运用方面，具有非常明显的样式规律，因此，是初学者进行写作临摹练习最主要的内容和对象。

1. 两个乐句组成的乐段

这种典型乐段又可分为：① 平行乐段；② 对比乐段。

1) 平行乐段

从音乐材料的排列运用方式看，平行乐段中第二乐句的大部分音乐材料，是从第一乐句中摘取的，因此，两乐句所呈现的是“孪生姊妹”的 a、a¹ 的关系。

例 2

信 天 游

1=F $\frac{2}{4}$

陕北民歌

6 6 6 | 2 1 2 3 | 6 6 5 6 | 5 6 3. | 6 6 6 | 2 1 2 3 | 5 3 2 1 3 2 1 | 6 6 ||

例 2 为典型的方整性结构的平行乐段。

从乐思的表达方式看，平行乐段的两乐句 a、a¹ 之间，存在着明显“呼应”（或“问答”）的相互关系。

例 3

草原情歌

1=E $\frac{4}{4}$

桑桐《内蒙民族小曲七首》

3 5 6 - | 2 1 6̣ - | 5 i 6 5 | $\overset{32}{\underset{\text{c}}{3}} - - -$ | 3 3 5 6 - | 2 2 1 $\overset{1}{\underset{\text{c}}{6}} -$ | 1 2 3 5 1 | 6̣ - - - ||

因此，在临摹过程中，应特别注意体现乐段当中乐句之间的这种呼应关系。

2) 平行乐段的临摹示范

在临摹平行乐段的过程中，构思好第一乐句非常重要。乐句 a 应具有比较新颖的乐思含量，应当在充满激情的心境中使它从一般的旋律构思当中脱颖而出。

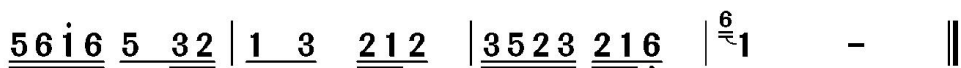
例 4

1=G $\frac{2}{4}$

5 6 i 6 5 3 2 | 1 2 3 2 1 6̣ | 1 2 3 5 i 6 5 | $\overset{5}{\underset{\text{c}}{3}} -$

写作中有了 a 这样活蹦乱跳的第一个问句，作为答句的第二乐句 a¹，往往就可以立刻呼之而出：

1=G $\frac{2}{4}$



从谱面上看，a¹的写法，只是对 a 乐句的局部稍为作一些小小的改动罢了。因此，在材料的运用方面，平行乐段的写法显得特别的精炼和节省。而在音乐的艺术表现力方面，与其他结构类型的乐段相比却毫不逊色，这是因为它重复的是乐段当中最为精彩的旋律片断。可见，初学者的练习遵循了这样的曲式规范，那么所写的东西，就自然而然地被纳入到艺术创作的相应轨道，也就可能取得事半功倍的写作效果。

3) 对比乐段的临摹

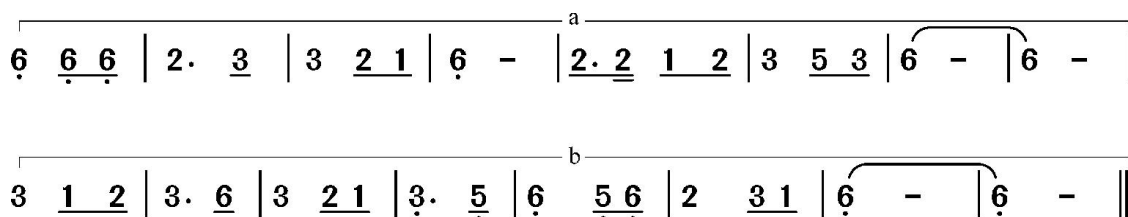
与平行乐段相比较，在材料的运用方面，如果第二乐句没有重复地使用第一乐句当中的某些音乐片断，而是采用新的材料进行乐思的拓宽，那么，以这样的写法构成的乐段，就称作对比乐段。这样的乐段两乐句之间虽然为 a、b 结构，但仍然形成明显的相互呼应关系。

例 5

草原上升起不落的太阳

1=^bA

美丽其格词曲



例 6

绣金匾

1=F $\frac{2}{4}$

陕北民歌

a

6 5 3 | 6 2̇7 | 6 7 6 | 5 3 | 6 7 2̇ | 7 6 5 | 3 2 1 6̇ | 2 -

b

3 6 2 3 | 6̇. 5 | 3. 6 3 2 | 1. 2 | 3 3 6 | 3 2 1 7̇ | 6̇. 2 | 6̇ - ||

以上两例以及例 1 的《牧歌》，均属于比较典型的对比乐段曲式样式。

在临摹对比乐段的写法上，首先需要明确 a 与 b 两乐句，它们在乐段中各自所承担的曲式功能“职责”。作为呼句的 a，其乐思含量在整个乐段来说应该是最为饱满的，要尽可能使它的音乐进行到全曲情绪的最高点。

例 7

$1=bB \quad \frac{2}{4}$

民族风，稍自由

6 3̇ 3̇ 2̇ i | i̇ 2̇. | i̇ 2̇ | 3̇ 5̇ 3̇. | 6 i 2 3̇ 3̇ |

有了 a 乐句这样充分的情绪渲染和铺垫，那么作为回答的乐句 b，尽管它在前半句仍在延续 a 的兴奋情绪，但后半句已经担任起总结、收拾整个乐段，并使之逐渐地趋于平静与稳定的功能作用了：

i 2̇ 3̇ 2̇ i | 3 5 0 | i 2̇ 3̇ 2̇ i | 5 6̇. | 2̇ i 5 6̇ 6̇ ||

三、复乐段的结构与临摹

四个乐句组成的乐段有很多类型，相比之下，“复乐段”类型以及“起、承、转、合”类

型的乐段，由于结构相对简单，而且具有较为清晰的乐句条理性，应作为初学者临摹阶段主要的学习、训练对象和首选类型。

(一) 复乐段的结构

复乐段是乐段的一种特殊形式。典型的复乐段为二重复乐段，多由两个大致呈 ab 结构的对比乐段叠加、组合而成。其曲式结构图式多为 aba^1b 或 $abab^1$ 等样式。

从乐思陈述、表达的方式看，复乐段当中两个乐段的乐思含量和情绪内容，基本上是相等和相同的，之所以采用复乐段的结构形式，将这两个大同小异的乐段“捆绑”使用，是因为形成这样的结构，往往可以使歌曲产生出 $1+1 < 2$ 的艺术效果。这样的结构格局，从整体上看，不但乐思的分量加重了，而且情绪内容得到了更加充分的渲染和强调。

例 8

草原英雄小姐妹 (片断)

$1=F \frac{2}{4}$

吴应炬曲

$\overbrace{\underline{\underline{6\dot{6}} \underline{\underline{22}} \mid \underline{\underline{36}} \underline{\underline{22}} \mid \underline{\underline{1.2}} \underline{\underline{36}} \mid \underline{\underline{2.3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1.2}} \underline{\underline{36}} \mid \underline{\underline{21}} \underline{\underline{6\dot{6}}}}^a \mid \underline{\underline{5.6}} \underline{\underline{231}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid$
 $\overbrace{\underline{\underline{2.2}} \underline{\underline{22}} \mid \underline{\underline{36}} \underline{\underline{22}} \mid \underline{\underline{1.2}} \underline{\underline{36}} \mid \underline{\underline{2.3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1.2}} \underline{\underline{36}} \mid \underline{\underline{21}} \underline{\underline{6\dot{6}}}}^{a'} \mid \underline{\underline{5.6}} \underline{\underline{231}} \mid \underline{\underline{6}} - \parallel$

例 9

月 之 故

$1=bE \frac{4}{4}$

刘庄曲

$$\overbrace{3. \underline{5} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \mid 6-3- \mid \underline{5} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \sharp 4 \mid 3- - -}^a \mid \overbrace{\underline{2} \underline{2} \underline{3} \underline{6} \underline{1} \mid \underline{2} \cdot \underline{4} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{1} \mid \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6} -}^b \mid$$

$$\overbrace{3. \underline{5} \underline{6} \underline{7} \underline{5} \mid 6-3- \mid \underline{5} \underline{5} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \sharp 4 \mid 3- - -}^a \mid \overbrace{\underline{2} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{4} \mid \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{2} \mid \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6} -}^{b'} \parallel$$

例 8、例 9 两例，在乐思的陈述和展开方面，存在许多共同的手法特点：① 在第一个乐段的音乐主题当中，它对于自己所描写和表现的对象或意境，已经把握得相当的准确和完整。音乐语言优美而流畅，而且非常具有个性。② 为了使第一个乐段塑造的音乐形象，变得更加的深刻与厚重，第二个乐段在技术手法上，仍然采用将整个乐段变化重复一遍的方式进行表达，因而收到音乐形象更加集中和突出的理想效果。③ 复乐段的结构为下一阶段歌曲（即二段曲式歌曲第二个段落）高涨情绪的到来，作了充分的准备和铺垫。

（二）对复乐段的临摹

要对此种类型复乐段进行临摹，构思或选择好第一个乐段就显得非常关键。如果选择了如例 10 这样一段民歌作为复乐段的第一个乐段的话：

例 10

$$1=C \frac{2}{4}$$

$$\overbrace{3 \underline{3} \underline{3} \underline{5} \mid \underline{3} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \underline{1} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{3} \cdot}^a \mid \overbrace{\underline{1} \underline{3} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{5} \cdot \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid 3 -}^b \parallel$$

那么，下一步的复乐段的合成，则“水到渠成”：

$$\overbrace{\underline{1} \cdot \underline{6} \mid \underline{1} \cdot \underline{2} \mid \underline{3} \underline{3} \underline{2} \mid \underline{1} \cdot \underline{2} \underline{6} \underline{5} \mid \underline{6} \underline{5} \underline{3} \cdot}^{a'} \mid \overbrace{\underline{1} \underline{3} \mid \underline{1} \underline{2} \underline{1} \mid \underline{5} \cdot \underline{6} \underline{5} \underline{3} \mid 3 -}^b \parallel$$

四、“起、承、转、合”结构类型的乐段及临摹

对于初学阶段来说，“起承转合”结构类型是一种稍带难度的乐段临摹类型。其结构图式为abcd形态阵式。其中最具有代表性的莫过于“梁祝”协奏曲中，作为全曲核心主题的“草桥结拜”爱情主题以及《同一首歌》(陈哲、迎节词 孟卫东曲)的主题乐段。

例 11

“梁祝”协奏曲“草桥结拜”爱情主题

1=G $\frac{2}{4}$

何占豪 陈钢曲

3 5. 6 | 1̇. 2̇ | 6̇ 1̇ 5 | 5. 1̇ | 6̇ 5̇ 3̇ 5̇ | 2̇ - | 2̇ 2̇ 3̇ | 7 6 | 5. 6 | 1̇ 2̇ | 3̇ 1̇ | 6̇ 5̇ 6̇ 1̇ | 5 - |

3̇. 5̇ | 7̇ 2̇ | 6̇ 1̇ 5. | 3 5 3 | 5 6 7 2̇ | 6. | 5 6 | 1̇. 2̇ | 5̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ | 1̇ 6̇ 5 | 3 1̇ | 6̇ 1̇ 6̇ 5 | 3 5 6̇ 1̇ | 5 - ||

例 12

同一首歌 (片断)

1=F $\frac{4}{4}$

孟卫东曲

5 - | 1 2 | 3 . 4 | 3 1 | 2 - | 1 6 | 1 - - - | 5 - | 1 2 | 3 3 4 | 5 1 | 4 3 4 | 5 2 3 | 2 - - - |

3 - | 5 1̇ | 7. 6 | 6 - | 5 5 6 | 7 6 5 | 3 - - - | 4 - | 5 6 | 5 4 3 | 2 - | 7 7 6 | 5 6 | 1 - - - ||

从技术方面的表达特征来看，“起承转合”类型乐段就是以其中四个乐句的连贯、递进式的进行，共同完成一个完整乐思的表达与陈述。每个乐句所包含的乐思，是乐段整体乐思的一个部分，而每个乐句又由于排序位置的不同，分别担负着“起、承、转、合”乐思情绪

转换与递进曲式功能。它们在整个转换和交接的过程中，旋律线条非常的自然和连贯。相对乐段和复乐段而言，这样的乐段类型，音乐的艺术内涵和底蕴更加深刻，乐思的层次感也更为细腻和丰富。因此，在临摹这类乐段之前，首先需要对音乐范本进行反复的感觉和品味，只有真正地感悟出其中所包含的乐思表达交接方式上的连贯、自然等音乐内涵之后，临摹才能有效地进行。初学者在目前阶段是否一定要做这样的临摹练习，则应根据自己的具体情况和能力而定。

【思考与练习 2】

1. 分析下列曲式属于平行乐段还是对比乐段。

忘不了你呀妈妈（小模曲）

1=C $\frac{2}{4}$

$\underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{1.7}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid 3 - \mid \underline{\underline{2.2}} \underline{\underline{2.2}} \underline{\underline{2.2}} \mid \underline{\underline{2.2}} \underline{\underline{1.2}} \mid \underline{\underline{3-}} \underline{\underline{3}} - \mid$
 $\underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{6.6}} \underline{\underline{1.7}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{2}} - \mid \underline{\underline{2.2}} \underline{\underline{2.2}} \underline{\underline{2.2}} \mid \underline{\underline{2.1}} \underline{\underline{7.1}} \mid \underline{\underline{6}} - \mid \underline{\underline{6}} - \parallel$

知道不知道（佚名词曲）

1=G $\frac{2}{4}$

$\underline{\underline{332}} \underline{\underline{12}} \mid \underline{\underline{3532}} 3 \mid \underline{\underline{332}} \underline{\underline{1653}} \mid 2 - \mid \underline{\underline{3516}} \underline{\underline{5.6}} \mid \underline{\underline{161}} 2 \mid \underline{\underline{26}} \underline{\underline{165}} \mid 5 - \parallel$

黄土高坡

1=E $\frac{4}{4}$

苏越曲

$\underline{\underline{22}} \underline{\underline{22}} \underline{\underline{52}} 5 \mid 5. \underline{\underline{432}} - \mid 4 4 \underline{\underline{322}} \underline{\underline{12}} \mid 2 - - - \mid$

2 2 2 5 5 5 | 5. 5 2 5 5 1 | 6 5 6 2 2 6 16 | 5 - - - ||

2. 对典型的平行乐段旋律进行写作临摹。

(1) 以题目所给出的旋律乐句为第一乐句 a，顺势写出与之对应的第二乐句 a'。

① $1=bB \quad \frac{2}{4}$

6 i 3 2 i 6 | 5 6 3 2 | 2 3 5 6 i 3 | 2 i i i 6 ||

② $1=F \quad \frac{2}{4}$

1 5 5 3 3 | 7 5 5 3 3 | 2 5 5 2 2. 3 | 1 5 5 2 2 ||

③ $1=bB \quad \frac{2}{4}$

0 5 6 3 3 5 | 2 3 2 i 6 | 5 6 i 3 | 2# i 2. ||

(2) 根据自己的音乐感觉，编写 2~3 个平行乐段歌曲旋律。

3. 对典型的对比乐段旋律进行写作模仿。

(1) 以题目所给出的旋律乐句为第一乐句 a，顺势写出乐句 b：

① $1=bB \quad \frac{2}{4}$

6 3. | 2 3 2 i i 2 i | 1 6 3. | 2 i 2 3. ||

② $1=C \quad \frac{3}{4}$

6 - 2 | i - 6 5 | 3. 2 5 7 | 6 - 5 6 ||

(2) 根据自己的音乐感觉，编写 1~2 个对比乐段歌曲旋律。

(要求：所有的旋律写作练习，都需要反复地进行哼唱，并在钢琴上弹奏。)

【思考与练习 3】

1. 分析下列曲式歌曲旋律，判断它们属于复乐段或“起承转合”乐段。

我爱这蓝色的海洋

$1=E \frac{3}{4}$

胡宝善词曲

$\dot{5} \ \dot{3} \ \dot{3} \ | \ 5 \ \dot{3} \ 2 \ | \ \underline{1. \ 2 \ 3 \ 1} \ | \ \dot{5} \ - \ - \ | \ 1 \ 2 \ 3 \ | \ 5 \ - \ \dot{1} \ | \ 7 \ 6 \ \underline{3 \ 4} \ | \ 5 \ - \ - \ |$
 $6 \ - \ 6 \ | \ 5 \ - \ 3 \ | \ 1 \ \underline{6 \ 1} \ \underline{2 \ 3} \ | \ 2 \ - \ - \ | \ 3 \ 5 \ 6 \ | \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ | \ 3. \ \underline{5} \ 2 \ | \ 1 \ - \ - \ ||$

松花江上

$1=bB \frac{3}{4}$

张寒晖词曲

$\underline{1. \ 3} \ 5 - \ | \ \underline{\dot{1} \ \dot{1}. \ \underline{5} \ 6. \ 5} \ | \ 6 \ 5 - \ | \ \underline{1 \ 2} \ 3 - \ | \ 6 \ \dot{1} \ 5 \ | \ 3 - - \ | \ \underline{2 \ 1} \ 2 - \ | \ 6 \ \dot{1} \ 5 \ | \ \underline{4. \ 3} \ \underline{2. \ 1} \ \underline{3. \ 2} \ | \ 1 - - \ |$
 $\underline{1. \ 3} \ 5 - \ | \ \underline{\dot{1} \ \dot{1}. \ \underline{5} \ 6. \ 5} \ | \ 6 \ 5 - \ | \ \underline{1 \ 2} \ 3 - \ | \ 6 \ \dot{1} \ 5 \ | \ 3 - - \ | \ \underline{2 \ 1} \ 2 - \ | \ \dot{1} \ \underline{7. \ 6} \ 5 \ | \ \underline{4 \ 3} \ \underline{2. \ 3} \ | \ 1 - - \ ||$

原野牧歌

$1=bE \frac{2}{4}$

黄仁佳词

$\underline{6 \ 3} \ \underline{3 \ 3} \ | \ \underline{6 \ 3} \ \underline{3 \ 3} \ | \ \underline{3 \ 3} \ \underline{2 \ 1} \ \underline{2} \ | \ \overset{2}{\equiv} 3 \ - \ | \ \underline{6 \ 2} \ \underline{2 \ 2} \ | \ \underline{6 \ 2} \ \underline{2 \ 2} \ | \ \underline{1 \ 1} \ \underline{7 \ 6} \ \underline{6 \ 1} \ | \ 7 \ - \ |$
 $\underline{6 \ 3} \ \underline{3 \ 3} \ | \ \underline{6 \ 3} \ \underline{3 \ 3} \ | \ \underline{3 \ 3} \ \underline{2 \ 1} \ \underline{2} \ | \ \overset{2}{\equiv} 3 \ - \ | \ \underline{6 \ 2} \ \underline{2 \ 2} \ | \ \underline{6 \ 2} \ \underline{2 \ 2} \ | \ \underline{1 \ 1} \ \underline{7 \ 6} \ \underline{6 \ 5} \ | \ 6 \ - \ ||$

绿岛小夜曲

$1=F \frac{4}{4}$

周兰洋曲

$5 \mid 5. \underline{6} \ 5 \quad 3 \quad \mid \underline{2. \underline{3}} \ \underline{1 \underline{2}} \ 3. \quad \underline{2} \mid \quad 1 \quad \underline{\underline{3. \underline{3}}} \quad 5. \ \underline{\underline{6}} \mid 5 - - 0 \mid$
 $\underline{6. \underline{5}} \ \underline{6} \ 1 \mid \underline{2 \underline{3} \underline{2}} \quad \underline{1} \ \underline{2} \ 3. \quad \underline{5} \mid \underline{2} \quad 2 \quad \underline{3} \ 5. \quad \underline{6} \mid 5 - - - \mid$
 $\underline{6} \ 6 \quad \underline{5} \ 3 \ \underline{3 \underline{2}} \mid \underline{1. \underline{2}} \quad \underline{3} \ 5 \ 3 \quad - \mid \underline{2} \ 2 \quad \underline{1} \ \underline{6. \underline{5}} \ \underline{6} \ \underline{1} \mid 2 - - 0 \mid$
 $\underline{3} \ 3 \ \underline{2} \ \underline{3. \underline{5}} \quad 3 \quad \mid \underline{2 \underline{3} \underline{2} \underline{1} \underline{6}} \quad - \mid \underline{5. \underline{5}} \quad \underline{3 \underline{2} \underline{3}} \ \underline{5 \underline{5} \underline{6}} \quad \underline{3 \underline{2}} \mid 1 - - 0 \parallel$

2. 对二重复乐段进行写作模仿

(1) 以题目所给出的歌曲旋律为第一个乐段，顺势写出它的第二个变化重复乐段。然后将两者“捆绑”起来，组合形成一个完整的二重复乐段。

$1=F \frac{2}{4}$

山西民歌

$\underline{5 \ 5} \ \underline{6 \underline{1} \underline{3}} \mid \underline{2 \ 1} \ 2 \ \underline{1 \ 6} \mid \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \ \underline{2 \ 3 \ 2 \ 5} \mid 1 - \mid \underline{2 \ 5} \ \underline{4 \ 3 \ 2} \mid \underline{1 \underline{7} \underline{6}} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{1 \underline{7} \underline{6}} \ \underline{5 \underline{6} \underline{5} \underline{2}} \mid 5 - \parallel$

$1=F \frac{2}{4}$

$\underline{1 \ 1} \ \underline{5} \mid \widehat{\underline{1 \ 5 \ 6}} \ 5 \mid \underline{\underline{1 \ 5 \ 3 \ 1}} \mid \widehat{\underline{5 \underline{2} \underline{1}}} \ 2 \mid \underline{1 \ 3} \ \underline{2. \underline{3}} \mid \widehat{\underline{5 \underline{2} \underline{3} \underline{2}}} \mid \underline{5 \underline{1} \underline{2 \underline{3}}} \mid \widehat{\underline{2 \underline{5} \underline{6} \underline{1}}} \parallel$
 叮铃铃 叮铃 铃 我家有个 小风 铃 叮铃铃铃 叮铃 铃 风儿吹来 响不 停

(2) 以思考与练习二第三题 1、2 小题中自己续写完成的对比乐段为第一个乐段，顺势写出它的第二个变化乐段。然后将两者“捆绑”起来，组合形成一个完整的二重复乐段。

3. 以下面给出的乐句为乐段的“起”句，写作完成一个由四个乐句组成的“起承转合”

乐段。

$1=F \frac{2}{4}$

$\underline{3} \quad \underline{3} \quad \underline{5} \quad \underline{3 \underline{6}} \mid \underline{1 \underline{2} \underline{1}} \ \underline{6} \quad \mid \underline{3 \underline{3 \underline{2}}} \ \underline{5 \underline{7}} \mid \underline{6 \underline{5}} \quad 6. \quad \parallel$

(要求：所有的旋律写作练习，都需要反复地进行哼唱，并在钢琴上弹奏。)