

作曲：陈思昂

演奏：中国广播民族乐团

指挥：彭家鹏

琵琶协奏曲

坐看云起





《坐看云起》

作品简介

作品创作的灵感来自唐代诗人王维的五言律诗《终南别业》，其中“行到水穷处，坐看云起时”所富有的禅机妙义，使作者在生活中和创作中受到了极大的启发。

作品是以江南民间小调《无锡景》曲调为素材写成的一首单乐章标题协奏曲。

作者用来自勉并献给身于迷惘困惑与逆境中的朋友，请相信山穷水复之时，必有柳暗花明之日，身处绝境时不要失望，因为那正是希望的开始。



作曲家简介

陈思昂

星海音乐学院作曲教师。2004年以专业优秀奖学金考入中央音乐学院作曲系本科，2009年又以优异成绩保送作曲硕士研究生，师从唐建平教授，并受到包括拉赫曼、林德伯格等大师的指导与垂青。2012年7月毕业于中央音乐学院。其作品被中国国家交响乐团、中国爱乐乐团、中国电影乐团、中央民族乐团、上海交响乐团、上海民族乐团等多家乐团上演，并成为乐团保留演出曲目。曾受北京现代音乐节及中央音乐学院“211精品室内乐工程”委约创作作品，并受组委会邀请参加了2009年德国多瑙艾辛根现代音乐节。

将民间小调融于当代创作 思维与技术的初步尝试 ——《坐看云起》创作笔记

陈思昂

《坐看云起》这部作品是我于2013年底创作的一部单乐章的琵琶协奏曲。

作品的主题素材来源于江南民间小调《无锡景》的基本曲调。2013年6月，我曾经为无锡市演艺集团创作了大型民族舞剧《金陵十三钗》，《无锡景》的素材作为女主角玉墨的形象主题贯穿全剧。这个主题在当地是非常接地气的，颇受百姓喜爱，旋律动人，富有情感。完成了这部舞剧后，《无锡景》仍一直萦绕在我的脑海里，我希望能用当代的创作思维与技术，把这个民众喜闻乐见的主题融入我

的音乐创作中，我准备创作一部将民间小调移入西方管弦乐的作品。

有了创作的想法后，我需要为作品找到一个合适的灵感切入点。

此时的我刚刚毕业，对于生存、工作、创作、未来都很茫然。我有必要创作一部既能激励自己，又能对身于迷惘困惑与逆境中的朋友们有所启发的作品。这部作品中带来的信念就是永远不要绝望，请相信山穷水复之时，必有柳暗花明之日，身处绝境时不要失望，因为那正是希望的开始。

唐代诗人王维的五言律诗《终南别业》，为我带来了一个非常好的灵感题材，其中“行到水穷处，坐看云起时”所富有的禅机妙义，恰恰可以释解我以及我周围的朋友们毕业之际所面临的心理危机。为此，我把下面这段话作为作品的主题思想、发展脉络：

一路走来，竟看到流水的尽头，无路可走便索性坐了下来，看见千变万化的云雾缓缓涌起，山里的水是因雨而有，云又可变成雨，到时山涧又会有水了，何必绝望？在生命过程中的每个阶段都可能发生各种状况，不论在家庭、事业、爱情、学问等各方面，我们披星戴月勇往直前，后来竟发现是一条没法走的绝路，山穷水尽失落沉沦难免出现。此时不妨换一个角度和心态，否极泰来，困境之中处处有转机，水穷到云起的过程正如一个人修行的过程，得之不喜、失之不忧、宠辱不惊、心态豁达，方能笑看人生。

《坐看云起》的实际创作过程周期很短,但是完成周期却又很长。前面说过,作品创作将从中西合璧入手,初期是以西方管弦乐队为载体的。当作品第一部分刚刚写完的时候,恰巧学校组织去海南体验、采集当地民间音乐。对于一个长期居住在城市的人来说,民间音乐的体验少之又少,我不能错过这样难得的机会,而正是这次采风让《坐看云起》的创作产生了质的变化。

在海南采风的时候,当地群众与音乐工作者对于民间音乐的保护及传承的热诚深深地感动了我,他们对民间音乐的执著和热情让我感到惭愧。作为新一代的专业作曲人员,我有责任帮助他们传承,帮助他们让更多的人接触到这些民间音乐。十多天里的采风见闻,让我重新审视了我的创作,一股保护民乐、发扬民乐的情绪在心中涌起,愈见强烈。采风结束后回到学校,我推翻了《坐看云起》之前已写好的部分,毅然决定采用民族管弦乐为载体,把这部作品变为了琵琶协奏曲。

以上就是《坐看云起》这部作品在主题、寓意以及创作目的上的说明。

一、作品创作所遇到的困难与突破

如何把传统经典民间音乐转化为符合时代文化气息的作品变成

了我所面临的重大课题。

这部作品是我第一部民族管弦乐队作品。在之前读书的几年里，我从未进行过民乐队作品创作，认为民乐不好写，无从下手。学校也没有针对民乐写作的相关课程，民乐队的直观印象更多来自于老一辈的作曲家、师长们创作的作品，对于民乐的语汇，表达方式没有方向，所以民乐写作一直是我写作领域的空白，不敢涉及。不过在我创作的一些西方乐器编制题材的室内乐作品，曾经使用过民间音乐素材，结合西方现代作曲技法，取得了很好的效果。正是这些素材，使我的作品增色不少，外国的专家、教授对此很感兴趣，他们强调这种才是他们所没有的，应该牢牢抓住。最近几年我尝试接触民乐队写作，为一些经典歌曲配器，逐渐的对民乐产生了兴趣，并开始编配民乐队作品。正是通过这些实践，使我积累了一些民乐队的写作手法，也认识了一些民乐演奏家，通过和演奏家不断的沟通，尝试去了解这些乐器。这些经验是学校无法讲授的，非常难得并且及其重要。《坐看云起》在创作时，我找到了相熟的琵琶演奏家，她亲自为我讲解了一些实用有效果的弹奏技术，给予我极大的支持。当作品完成后，又经过长时间的练习演奏，帮我修改了不理想、不合理的部分。在这部作品中的琵琶独奏声部中，有部分段落的写法并不琵琶化，和常见的琵琶语言不太一样，对此，演奏家与我交流，告诉我通常琵琶会是如何进入，使用怎样的演奏法。最后经过协调，

决定按照我的写法保留下来，虽然这些琵琶语言不太常见，但由于我对于琵琶声部与乐队声部的这种写法，使作品并不属于传统的协奏曲性质，协奏性并不强，更多的是强调两者间相互作用的完整关系，强化了乐队的功能性，有的片段甚至感受到琵琶在给乐队伴奏。对于演奏家来说，这是一种新的尝试，亦是逆向思维在演奏上的一种突破。对于我来说，通过陌生领域的创作实践与不断学习，不熟悉的东西逐渐熟悉，亦是观念上的一种突破。

二、民乐创作的环境与作品的方向选择

目前的民乐创作环境，对于作曲者来说真的是非常好。民乐作品的稀缺让大量新作品获得了演出机会，演出机率很高。乐团的需求，演奏家的需求，大大刺激了作曲家创作民乐的动力。

在学校读书期间，作曲教学主要以西方音乐体系为主，近些年西方现代作曲技术的流行，使作曲家本身也产生了民乐创作究竟以哪种体系为创作核心的困扰，究竟是写实验派、学院派的风格，还是写百姓喜闻乐见的作品，民乐究竟怎样写？这个问题因人而异，现在是一个多元化的时代，理应尊重各种发展形态。每个作曲家都有自己的审美特点，创作的作品必然各不相同。没有哪一种写法是最好的，最正确的，权威的。如果大家都统一模式来创作，那作品

的个性就无从体现。优秀艺术作品的产生就是在各种不同的风格、流派、技法中慢慢筛选出来的。

民乐作品的独特性就是音乐语言,这些语言是西方音乐没有的。民族乐器非常适合演奏动人的旋律,尤其适合演奏中国民间的曲调,味道十足,打动人心。现在的西方音乐大师在作品中但凡涉及到东方元素、中国元素时,基本都会直接使用中国民族乐器来表现,从听觉角度更加直观、鲜明、富有个性。

《坐看云起》在写作开始就明确了写作方向——感人、好听。我试图突出旋律上民族特色的重要性,充分重视旋律在音乐表现中的意义,尤其是独具个性的民族音乐语言。同时在作品的技术上体现新意,要想办法融入个人特点。希望作品在面对学院专家时,能展现出专业的技术和理念;面向社会时,又要在不失专业性的基础上找到一个能和老百姓接触上的触点。把专业性和可听性结合到一起,以适应大众的审美需要,虽然听众感受到的是更多的创作成分,但仍然能从中体会到耳熟能详的民间特色。民间曲调经过加工后重新获得了新生,拉近了新音乐与听众之间的距离,同时也加强了新音乐的表现力和感染力。另外,作为新生代的音乐创作者,体现时代精神,符合时代文化气息,也是不可回避的重要问题。

三、作品结构布局

作品的开头，我选择了让琵琶静静地独奏，充分展现了乐器的个性以及琵琶为《无锡景》旋律所带了的韵味。主题原型的呈示，从音乐印象来说，一是唤起回忆，引起共鸣，加深巩固；二是追求风格的完整，明确中国传统风格的审美取向；三是为主题的下一步展开奠定基础。

音区选择了更为深沉的区域，把原本明快的《无锡景》主题变为了深沉、感人的情绪。作品就是在这样一个情绪基调下展开的。

作品以情绪划分段落的话，可以分为九个段落，分别为：1. 深沉（引子），2. 伤感（《无锡景》发展的新主题），3. 抒情（发展段落），4. 迷茫（第一段独奏），5. 展开（主题发展的新材料 II），6. 振奋（强有力地节奏），7. 希望（大线条的旋律），8. 尽情展示（华彩），9. 充满希望的修行（三分种的无穷动快板）。

“行到水穷处，坐看云起时”所富有的禅机妙义转化为上面的九种情绪，而这几种情绪的布局及连接也非常符合音乐的审美听觉，符合听众的听觉期待。

四、收获与不足

作为一名在民乐创作方面的初学者，第一部作品就获得了专家前辈们的肯定，对我而言是极大的鼓励，也使我更有决心在民乐创作的道路上走下去。我会不断坚持创作民乐作品，发扬民族文化精神，争取收获更好的作品。在这个作品中，我尝试性地融入了一些比较西化的写作手法，比如强化了和声概念，细化了配器织体，打击乐中西结合。获得的惊喜是感受到了民乐队声音上独特的色彩斑斓的美感，同时也发现了很多不足与问题。过度细化密集的配器导致声部不平衡，音响过重，层次不鲜明，弹性显得笨拙。不过正是通过这些尝试，让我更有经验，更有自信。相信通过一步一步的积累，我会做得更出色。

行到水穷处 坐看云起时 ——琵琶协奏曲《坐看云起》印象

程炳杰

作品相关

“行到水穷处，坐看云起时”句出自唐代诗人王维的五言律诗《终南别业》，描写诗人独自信步、走到水的尽头、坐看行云变幻的生动形象，表达了诗人闲适的生活情趣与豁达的精神情怀。适逢青年作曲家陈思昂从音乐学院毕业走上工作岗位，正处于人生的重要转折期，对生活对创作有了新的思考与感悟，这句富有禅机妙义的诗句触动了作曲家的创作灵感，《坐看云起》正是随感而作。

《坐看云起》是一首单乐章琵琶协奏曲，为琵琶独奏与民族管弦乐队而作，表达了作曲家对自然、生活以及人生的理解与感悟。

作品以丰富的演奏技巧、细腻的配器手法勾勒出“天、地、人”三位一体的诗画意境，精致地刻画了作者漫游山水之间、思绪涌动的情境，通过对诗情画意的细腻刻画表达年轻人心灵的境界、对生活的彷徨以及人生的苦闷，从而奋发向上、热情追求远大理想的精神。作者也有意通过这部作品的创作表达一种积极的励志的情怀：用以自勉并献给身在迷惘困惑与逆境中的朋友，……身处绝境……正是希望的开始。

作品解析

《坐看云起》整体结构布局继承了单乐章协奏曲的基本处理手法，具有三部曲性、展开性特点，同时又有一定的自由性。音乐的发展分三个阶段：第一阶段为呈示部分，采用变奏展开的手法，分别由主题的呈示、主题的三个变奏及结尾五个段落组成；第二阶段为展开部分，由两个对比的段落及华彩段三个部分组成；第三阶段为结束部分，具有再现及结尾的功能。

表 1.

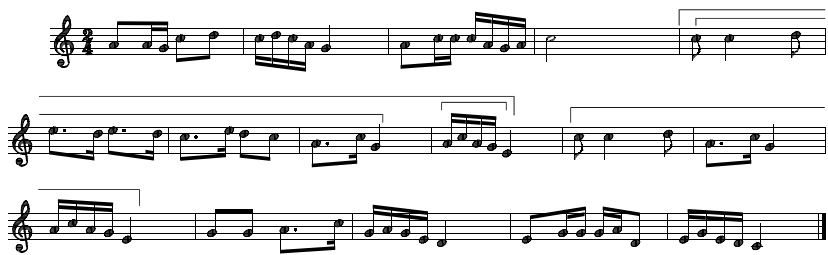
| | | |
|-------------------|---------------------|----------------------|
| 第一阶段 1 ~ 85 小节 | 第二阶段 86 ~ 160 小节 | 第三阶段 161 ~ 208 小节 |
| 呈示部分 | 展开部分 | 结束部分 |

第一阶段，第1~85小节，为呈示部分，以变奏展开的手法发展主题。

一、主题呈示段

第1~17小节，G宫调式，主题材料出自江南民间小调《无锡景》。这首歌最初主要流传于江苏无锡一带，因其曲调优美流畅，广泛流行于大江南北。这首歌的旋律结构很有特点，虽然它同传统民歌“起、承、转、合”结构关系具有鲜明的联系，但它内部结构并非简单的“起、承、转、合”关系，而具有“承—展”性质。

例 1.



通过对谱例的解剖可以看出，旋律中间的8小节不像前后两句那样构成简单的4+4的对称结构关系，而是5+3的不对称关系，而这个5+3的结构又可以细分为4+1+3。也就是说，第5小节开始具有“承”的性质，但是到第8小节并没有结束，而是增加1小节补充，构成不稳定的展开，之后3小节（第10~12小节）是这前5小节（第5~9小节）省略两小节的缩减综合，从而形成“起—承—展—合”

的结构特征。这正是这首民歌的魅力所在，或许也是作曲家钟爱这个主题的内在原因，并对这一主题做了完整的引用。

例 2.



主题对原民歌的加工主要体现在采用很慢的速度而且以较长时值的音符记谱，这种处理方式从音乐印象来说，一是唤起回忆，因为人们大多对这个曲调很熟悉，容易引起共鸣；二是追求风格的完整，明确中国传统风格的审美取向；三是为主题的下步展开奠定基础。

主题呈示由独奏琵琶独立完成，开始部分仅仅加上笛子运用特殊演奏方式，乐谱标注为“不吹奏固定音高，类似于气声、风声”，配合颤音奏法与不规则的由演奏人员自由控制的忽强忽弱的力度处理，营造风声簌簌的效果，速度采用比较自由的慢板，第 8、11 小节的钟声、锣声更是营造出佛家空灵境界，这与作者对中国古典艺术美学的认识是分不开的。中国古典艺术美学以中国古典哲学为基

石，中国古典哲学博大精深，其核心是以儒家哲学为基础有机汲取道家、佛家、法家哲学的精华，于事追求务实，于人讲究谦让，于心则强调境界。乐曲开始第一部分主题的呈示显然受到这一美学原则的深深影响，无伴奏的琵琶独奏与几件音色反差极大的乐器营造氛围相得益彰，从技术上为下文的展开做了很好的铺垫，而在音响上营造的是诗画境界。

二、第一主题变奏段

第 18~32 小节，G 宫调式。如果说主题第一次原型的呈示是营造高远的境界，那么主题的第二次呈示则具有铺陈直述的意思。开始琵琶独奏高八度重复主题，采用泛音奏法，尤显铺述意境深远、清新淡泊之意。

例 3.



但是随之而来的是情绪的逐渐变化：主题的重心逐渐转交给乐队，弦乐低音区持续音衬托，打击乐器装饰，吹管乐器从第 22 小节起逐步加入，一步一步铺垫，以色彩变化推动音乐的发展。然后弦乐演奏衍生出来的新材料，琵琶则改变角色，以八个音符为一组，构成比较自由的带有华彩性与节奏性的形象作填充，同时弹拨乐器组采用大量线条性进行，以多重线性声部构成复杂的织体相互交织，一步步营造紧张的情绪，到乐段结尾部分形成阶

段小高潮。

三、第二主题变奏段

第 33 ~ 48 小节, C 宫调式。主题被瓦解, 具有展开性, 在整个呈示部分内部, 这一部分具有连接过渡的功能, 通过诗画的效果表达情绪的转折, 音乐相对安静, 显得黯淡幽怨。

例 4.



主题由琵琶独奏, 速度比较自由, 笛子声部与之构成呼应, 弦乐声部以五声性音高、线条化织体构成支撑。弹拨组则发挥色彩性装饰点缀作用, 构成一幅云水相间的水墨画效果。

四、第三主题变奏段

第 49 ~ 72 小节, C 宫调。

例 5.



虽然在呈示部分整体材料形态特征上各部分具有显著的变奏性, 但这一部分乐队全奏主题的出现, 却让人轻易联想起传统协奏曲的结构布局方式, 即独奏乐器完成主题呈示之后由乐队再次呈示主题, 从而使第一阶段又具有双呈示部的特性。然而, 联系前后音乐发展的关系, 这一段落又具有再现特征, 尽管调性已经走向下属

方向。主题由乐队全奏，弹拨乐器组承担音型化织体的伴奏，音乐性格走向明朗、热情而丰满……

五、结束段

第 73~85 小节，琵琶主奏。情绪大起之后再次大落，回归安静，琵琶在低音区徘徊，预示一种幽怨、彷徨的情绪变化。

第二阶段，第 86~160 小节，为展开部分。

展开部分由三个段落组成：两次对比新材料的展开和华彩段。第一展开段是一个四小节的主题和它的六次变奏。第二展开段引入新主题，以宽广的性格将音乐一步步推向高潮，寓意前途光明。琵琶独奏华彩段是音乐的转折点，这是协奏曲传统做法，也是独奏乐器必要的炫技处理。

一、第一展开段，第 86~113 小节。

新主题与呈示部主题形成强烈的对比，性格反差极大。这个主题是由一个三音动机构成的，以小二度为核心音程。三音动机围绕中心音 E 重复四次，形成以 E 为中心的环绕结构，回避了调性的明确方向，这是现代音乐创作中作曲家们非常关注的方面。

例 6.

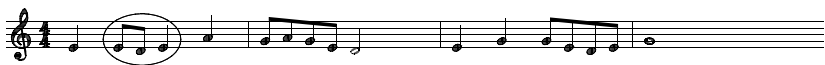


新主题基本音高组织：以 F、E、D、E 四个音为骨干，围绕 E

音的一个环绕进行，完成主题基本性格的塑造，是犹豫的、哀怨的、带有叹息的、彷徨的情绪。

虽然新主题的性格对比很大，但是通过比较也可以看出这个三音动机跟《无锡景》的主题有着形态上的联系，是从《无锡景》主题衍生而来，是《无锡景》主题材料开始处的部分截取。

例 7.



这样的材料处理方式显然是为了整个作品主题材料上的统一——在对比中寻求统一，但是为了获得更加突出的对比效果，这个动机形成乐思的方式，依然抛弃了中国古典音乐的陈述方式。相对于第一个主题材料明确的五声宫调式的色彩，这个主题材料的调性取向被大大淡化了。

第一展开段运用变奏手法将主题以固定声部变奏的方式展开，声部的一次进入则结合了赋格段的写法。具体方式为：

变奏一，主题高八度重复，笛子则在下方以倒影模仿的方式与主题形成对位关系；

变奏二，笛子在下方以相同节奏叠入对位声部，低音区则加入和声支撑，使织体变厚；

变奏三，主题由弦乐八度演奏，加上和声支撑及派生线性声部，

织体更加丰满；

变奏四，以音色变化的方式对前一变奏的变奏，全奏主题及派生声部；

变奏五，全奏，笛子高音区模仿填充，主奏琵琶则作节奏化填充；

变奏六，全奏，织体同变奏五，速度加快。

这样，经过六次变奏处理，通过织体的加厚、音色的渐变，一步步将音乐推向阶段高潮。

二、第二展开段，第 114~129 小节。

引出新材料，拉宽，节拍由原来的四拍子改为六拍子，显得更加宽广。分两步将音乐逐步推向高潮：第一步，第 114~121 小节，宽广的织体，包含四个基本层次，第一层为主题，第二层对位声部，第三层为和声的支撑，第四层为低音层。音乐以第一层为主，唢呐组的加入起到强大的支撑作用，造成非常辉煌的效果。第二步，第 122~129 小节，三个层次更加强调和声层，特别是织体的调整，采用密集的六连音音型，将音乐推向高潮，引入华彩段。这一部分织体处理非常别致，配器细腻，音色新颖，特别是钟琴等打击乐器的下行进行，大大拓展了民族管弦乐队音响表现力。

三、华彩段，第 130~160 小节。

开始在低音 A 持续音上，琵琶独奏声部比较充分地展示琵琶演奏的技巧，第 143 小节起加入部分新色彩，引导出新的陈述方式，

而琵琶独奏声部则突出节奏性与非规则性，内部包含半音化的进行。弦乐则在 A 羽主和弦及它的 VI 级九和弦的支撑基础上向上模进，形成 a1— a_2 的上八度进行推动。

第三阶段，第 161 ~ 208 小节，为再现部分（结尾）。

这一部分兼具再现与结尾的功能，由四个部分组成：呈示部主题再现——连接句——第一展开段主题再现——结尾。

呈示部主题再现，第 161 ~ 172 小节。乐队全奏，明亮、辉煌、舒展，如作者所述：柳暗花明。主题由 C 宫开始，三次上四度模进，开始音分别是 E、A、D、G，最后分裂出 1 小节，变化重复，过渡到连接句。

连接句，第 173 ~ 178 小节。以节奏性、对比性表现激动热烈的情绪，独奏琵琶与乐队的全奏之间形成演奏方式上的对位关系。

第一展开段主题再现，第 179 ~ 198 小节。再现了主题的三音动机。以 1 小节为基本单位、二度关系向上模进，结尾分裂材料通过模进引出连接的节奏性材料。音高组织的核心结构是由 e^2 — d^3 步步推进，完成展开段的简化再现。

结尾，第 199 ~ 208 小节。独奏琵琶在前面音型基础上再次以非规则节奏叠入，配器突然转入安静的，由两层音色组成，一层是独奏琵琶，辅之以有音高打击乐的支撑，一层是弦乐低音和笙的和

声支持。在这个引入的基础上，每一小节都加入新的乐器，织体一步一步加厚，促使音乐向前推动，直至音乐的最高点，以强的方式结束在 A 羽五度音程上。

作品印象

通过上文对作品的简单剖析可以看出，作为当代新生代青年作曲家，陈思昂的创作不仅表现出良好的音高组织能力，而且具有扎实的音色调配能力，同时，在音响风格方面也有很强的驾驭能力。笔者以为，《坐看云起》能够引起业内同行的认可，与作曲家这些综合能力是密不可分的。

在音高组织方面，作曲家有效地将现代音乐音高组织技巧同民族五声调式的主题巧妙结合起来。五声性音高组织的核心作用显然对民族风格的建立起到良好的支撑作用，尤其是琵琶独奏主题可谓充分展示出中国古典风格的神韵。在纵向音高组织关系上，作品大量采用四度加五度叠置的和声，将五声调式的各音级自由结合起来，甚至全部作为和声材料，特别突出的是纯四、五度叠置与大二度相结合的原则，大大丰富了其基本和声构成。七声性音高组织则从另外一方面发挥作用，它的介入不仅没有妨碍音乐的表达，反而丰富了音乐表现力，也使得音乐具有较好的现代性效果。横向上大量使

用半音化进行，纵向上大量采用七和弦、九和弦作为基础结构，小二度音程则成为破坏调性中心的重要元素，它在横向上使线性进行缺乏明确的调性，纵向上也使和声性音响结构脱离调性和声的藩篱。

在音色技巧方面，可以看出作曲家扎实的音色调配能力。在整个作品情绪的变化过程中，音色的调配起到举足轻重的作用，其中最为突出的是让音色发挥描绘性、点缀性及展开性效果。如：作品开始琵琶独奏主题时，竹笛采用非常规奏法表现自然环境，钟、磬、铙等打击乐器的加入酿造出带有中国古典“释、道”的人文气息。此外，在第一展开段，音乐的展开除了织体的不断丰富之外，配器在这里显然也是发挥了重要作用。

这部作品最值得一提的莫过于其引人入胜的音响风格。曲作者充分发挥了现代音乐创作技法，巧妙融合东西方音乐风格，立足于生活与社会现实，别致地借用中国古典艺术惯用的表达方式，通过诗画的描绘，塑造深刻的意境，借以表达人文精神，表现出一种古典文人心理气质，从而表现出中国古典艺术美的内涵。

文化部艺术司音乐舞蹈处副处长 黄小驹在开幕式上的致辞

6月12日晚上，我们在中山公园音乐堂欣赏了十首青年作曲家的优秀民族管弦乐作品。随后，我们在这里举办第三届“华乐论坛”。首先，我代表文化部艺术司和诸迪司长，对前来参加论坛的各位来宾、各位朋友表示热烈的欢迎！对大家长期以来对民乐事业的关注和支持表示衷心的感谢！

文化部历来重视民族音乐事业的发展。从2010年起，文化部、财政部联合实施了“中国民族音乐发展和扶持工程”，五年来投入3000万元，促进了民族音乐的传承保护、创作演出、人才培养、理论研究和交流传播。2011年，文化部出台了《关于扶持发展歌剧、交响乐、芭蕾舞、民族音乐的阶段性指导意见》，提出要进一步加大对这些艺术品种的扶持力度。今年，文化部、财政部正式设立了国家艺术基金，按照项目资助、优秀奖励、匹配资助的方式对艺术创作生产、传播交流、普及推广、征集收藏、人才培养等进行资金支持，申报指南已于近日发布。此外，我们还通过举办中国民族器乐民间乐种

组合展演、第十八届全国音乐作品（民乐）评奖等活动，推出了一大批优秀民乐作品和人才。

由文化部艺术司与中国民族管弦乐学会联合举办的“华乐论坛”，自2012年来已经举办了两届，受到社会各界的广泛关注和好评。今年是第三届，我们把研讨主题放在了青年作曲家的作品和青年作曲人才的培养上。青年作曲家是民乐事业的生力军和潜力股，他们的创作思想、创作理念影响着民族音乐在未来一个时期的发展，也在某种程度上影响着观众对民乐的认知。我们要进一步加大对青年作曲家的扶持力度，千方百计发现人才、培养人才、使用人才、凝聚人才，把一流人才团结在民族音乐的旗帜下，鼓励青年作曲家继承中华优秀传统文化，努力实现创造性转化和创新性发展，不断推出思想性、艺术性、观赏性相统一的优秀作品，满足人民群众日益增长的精神文化需求，促进民族音乐的繁荣发展，为弘扬社会主义核心价值观，建设社会主义文化强国做出新的更大的贡献。