

中国音乐学院

音乐函授教育丛书

# 中国音乐通史简明教程

● 编著 秦序

● 吉林音像出版社

中国音乐通史简明教程  
编著 秦序  
吉林音像出版社

中國音樂學院

音樂函授教育叢書

中國音樂通史簡明教程

秦序 編著

吉林音像出版社

22565/02

# 中国音乐通史简明教程

编著 秦 序

---

责任编辑:周淑华

封面设计:王东魁

---

出 版:吉林音像出版社  
发 行

地 址:长春市人民大街124号  
电 话:(0431)5661077

开 本:787×1092毫米 1/16 开本

5638766

印 张:7.75

字 数:173600字

印 数:0001—2000册

版 次:2001年6月第1版

印 刷:长春市康达印刷厂

印 次:2001年6月第1次印刷

---

ISRC CN-Q06-00-0031-0/A·G4

定价:16.00元

## 序 言

习惯上称之为“函授”的远程教育,无疑是当代社会中最经济、最有效益、最具群众性的教育形式之一。它突破了传统学校的时空限制,能容纳更多的学习者;可以不脱产学习,便利非常;若再以现代信息技术装备起来,即可实现“一地授业四海学,千里求师须臾间”的资源共享;我国的函授还规定了一定的面授学时,此亦能弥补远程教育之某些不足。这些众多的优势,赋予了函授教育以极强的生命力,使其在当今的许多国家和地区迅速发展起来。作为实施终身教育的一种有效形式,它预示了二十一世纪开放型教育的未来,是充满希望的事业。

这里向大家推荐的是一套专门为函授教育编写的音乐丛书,它包括声乐、钢琴、视唱练耳与乐理、即兴伴奏、合唱指挥、音乐赏析、中外音乐史、音乐教育概论等9个科类近20册卷,是专门为师范类音乐学专业三年制成人专科函授教育设计和编写的,全日制音乐师范专科教育及成人自学高考亦可参照使用。

建设面向21世纪的课程和教材体系,是时代赋予教育的历史使命,音乐函授教材的编写自当不负这一天职。就我所知,参与这项工作的专家们对如下的原则十分珍重:首

先,目的明确,是教材,不是学术专著,也不是包罗万象的百科全书,内容和程度一定要适合于我国现阶段音乐师范专科层次的教学需要。其次,讲求系统,依培养目标而设定的课程,不仅各科自身的系统完善,整个课程体系也要协调统一,相互间应水平相宜、知识互补、体例一致、衔接有序,同时,尽量地综合精简,避免繁琐与重复。第三,开放性,承认专科教育在整个高师培训系统中的基底位置,课程标准的设置留有余地,与本学科专升本教育有机衔接,容人继续深造。第四,实用性,既注重教学内容的实用性,也注重教材型制的便于使用,如:精心编制习题,加强自学指导,配置必要的谱例、音像辅助材料等。这些原则所体现的教材编写方针,符合高等专科教育大众化的时代潮流,自然也将有利于这套教材的推广。

若不属本人寡闻,这套教材当属国内正式出版的音乐函授系统教材的第一套。正是因为这个“第一”,许多不足就在所难免。教材编写者们倾注于这项事业的满腔热情是否达到了预期的目标,还有待于使用过程的验证。所以,如果因为它的出版而引起人们对音乐函授教育的广泛批评和关注,从而促使更多更好的教材问世,那正是探索者们所衷心期待的。

杨通八

1999年3月于北京丝竹园

## 编者寄语

历史是人类的故事,音乐史讲述的就是从远古以来我们祖先创造的音乐文化发展成长的历程。

因此,音乐史是历史学与音乐学交叉渗透的一门学问。要了解这门学问,也就既需要一定的音乐知识,也需要一定的历史知识。

中国是四大文明古国之一。过去的说法,一般认为我国有五千年的文明史。但近年音乐考古的重大发现证明,中华民族有实物依据可考的音乐文明的出现,至少可以追溯到距今八、九千年以前!这些发现包括在本书第一章中将要介绍的河南舞阳县贾湖新石器时代遗址所出土的一批八、九千年前的骨笛。

可以肯定的是,骨笛所展示的,还不是中华民族音乐的最初始状况。因为这些骨笛已有五、六个音孔,甚至多达七、八个音孔,经专家测试能够发出六声清商音阶或七声下徵调音阶。表明这些乐器已经具有相当成熟和发达的形态。要是认为中国音乐起源于此,那它就好象古代传说中的哲人老子,生下来就有胡子了。

在世界四大文明古国中,中华文明又是延续至今唯一没有中断的文明。中国的音乐文化就象源远流长的黄河长江一样,始于涓涓,一路揽汇无数的支脉,形成浩渺宏阔的巨流,浩浩荡荡奔涌而来,气象万千。

我国现存的传统音乐,以及近现代以来的音乐创作,是中华民族数千年音乐文化的积淀和直接继承,是56个民族共同创造的值得我们骄傲的光辉文化财富。要建设有中国特色的社会主义文化,必须立足博大精深的本民族文化,增强全民族的自信心和凝聚力,并虚心学习借鉴其他国家所有优秀文化成果。

“温故而知新”,学习中国音乐发展史,不仅是要解决传统与现实的矛盾,更重要的是必须把历史继承与现实创新统一起来。

要在本书这样很少的篇幅中,较全面叙述中国古代音乐史数千年之久的辉煌历程,已非常不易。而本书不仅要介绍我国古代以及近、现代的音乐史,还要描绘勾勒出无比丰富生动的当代(1949年至今)音乐发展的身影,也就是写成一本迄今所叙述的时间最长的真正的音乐通史,就更为艰巨了。它必然是非常简略的、大纲式的,有的地方只能浮光掠影般的点一下。但这样的一部通史教程,又正是有志于系统学习音乐但初接触音乐史的众多青年学生所需要的。因此,尽管编著者的理论水平、专业知识(主要从事中古、上古音乐史研究)非常有限,在中国音乐学院领导、老师的鼓励和帮助下,仍勉力为之。同时,这对编著者而言,也是一个扩充自己专业知识结构,深入学习了解中国音乐史发展全程的难得机会。不过,这也就难免挂一漏万或出现许多错误之憾了。其中许多遗漏是自己清楚的,比如当代音乐部分,港、澳、台地区的内容,便因种种主观客观条件不足而暂付阙如。还有很多的漏误,则希望专家和广大读者不吝指教,以便今后改正。

对阅读本简明教程的青年学生,希望不要因编著者叙述文字的苍白,因某些失误、不足或内容中的某些难点,而减少对祖国优秀音乐传统的热爱和尊敬。也希望能独立思考,触类旁通,不以死记硬背教材的方式阅读。因为,这里的叙述就好象一位导游,目的是引导游人自己去观看欣赏美丽壮观的景色,去体味一番探索游历的乐趣。如果因导游水平不高或仅仅满足听他的揭示介绍而不自己去观赏,那你有可能错过真正的美景。

2000年5月16日

写于北京朝外红庙北里

音乐函授教育丛书

顾 问：金铁霖 张肖虎

姚思源 周铭荪

张 畴

主 编：扬通八

副主编：张静蔚 彭世端

编 委：（按姓氏笔划排列）

刘 沛 余 锋

吴灵芬 李秀军

沈时松 肖承兰

周 稣 茅匡平

姚艺君 秦 序

高为杰 黎 嘉

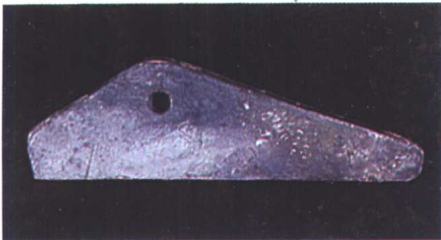




(图1) 新石器时代的陶摇响器



(图2) 河南舞阳贾湖出土新石器时代骨笛



(图3) 故宫收藏殷商石编磬



(图4) 陕西兰田出土西周应侯钟 (图5) 陕西咸阳塔儿坡出土秦代龙钮镈于

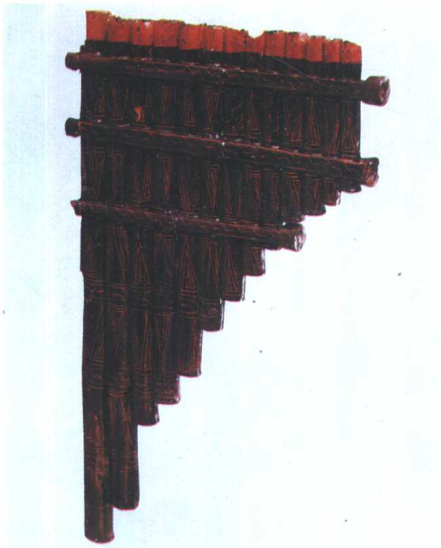


(图6) 云南楚雄万家坝出土早期铜鼓



(图7) 湖北随县曾侯乙墓出土楚王镈





(图8) 湖北随县曾侯乙墓出土竹排箫



(图9) 成都羊子山出土东汉说唱俑



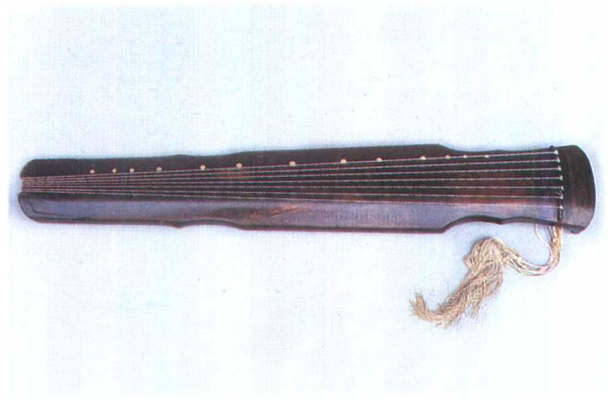
(图10) 河南安阳北齐墓出土黄釉瓷扁壶乐舞图像



(图11) 西安唐鲜于庭诲墓出土三彩骆驼载乐陶俑



(图12) 西安热电厂唐墓出土三彩击腰鼓陶俑



(图13) 传世唐“大圣遗音”琴

# 目 录

<b>第一章 远古及夏代的音乐</b> .....	( 1 )
第一节 音乐的起源 .....	( 1 )
第二节 远古及夏代的音乐传说 .....	( 4 )
第三节 远古及夏代的乐器 .....	( 6 )
<b>第二章 商、周的音乐</b> .....	( 9 )
第一节 商代的音乐 .....	( 9 )
第二节 西周的音乐 .....	( 12 )
第三节 春秋时期的音乐 .....	( 15 )
第四节 战国时期的音乐 .....	( 19 )
<b>第三章 秦、汉的音乐</b> .....	( 24 )
第一节 乐府的设立与变迁 .....	( 24 )
第二节 鼓吹乐与相和曲 .....	( 25 )
第三节 百戏与器乐的发展 .....	( 27 )
第四节 音乐理论成就 .....	( 30 )
<b>第四章 魏、晋、南北朝的音乐</b> .....	( 31 )
第一节 魏、晋及南朝民间音乐的发展 .....	( 31 )
第二节 琴乐与文人音乐家 .....	( 32 )
第三节 各民族乐舞的大交流大融合 .....	( 34 )
第四节 乐律理论与音乐思想 .....	( 36 )
<b>第五章 隋、唐、五代的音乐</b> .....	( 38 )
第一节 隋、唐的宫廷雅乐 .....	( 38 )
第二节 隋唐宫廷燕乐中的多部乐与二部伎 .....	( 39 )
第三节 盛唐宫廷燕乐的精华——梨园乐与教坊乐 .....	( 42 )
第四节 民间音乐舞蹈艺术的蓬勃发展 .....	( 46 )
第五节 中外音乐文化的交流 .....	( 52 )
<b>第六章 宋、元的音乐</b> .....	( 54 )
第一节 市民音乐的勃兴 .....	( 54 )
第二节 宋、元时期的歌曲 .....	( 55 )
第三节 说唱与戏曲音乐 .....	( 59 )

第四节 宋元的器乐与音乐理论成果·····	( 62 )
<b>第七章 明、清的音乐</b> ·····	( 65 )
第一节 戏曲的兴盛与繁荣·····	( 65 )
第二节 明清歌、舞、说唱音乐·····	( 71 )
第三节 明清的器乐·····	( 75 )
第四节 明清乐律理论的成就·····	( 79 )
<b>第八章 近、现代的中国音乐</b> ·····	( 82 )
第一节 新音乐的启蒙·····	( 82 )
第二节 传统音乐的保存与新发展·····	( 83 )
第三节 中国现代专业音乐文化的建立·····	( 85 )
第四节 革命运动和抗日救亡运动中的音乐·····	( 90 )
<b>第九章 当代中国音乐</b> ·····	( 95 )
第一节 1949—1965 年的蓬勃发展·····	( 95 )
第二节 十年“文革”浩劫造成的巨大挫折·····	( 100 )
第三节 “文革”结束以来的全面繁荣·····	( 102 )
<b>主要参考书目、曲目</b> ·····	( 110 )

## 彩色图版目录

彩图壹 新石器时代的陶摇响器·····	( I )
彩图贰 河南舞阳贾湖出土新石器时代骨笛·····	( I )
彩图叁 故宫收藏殷商石编磬·····	( I )
彩图肆 陕西兰田出土西周应侯钟·····	( I )
彩图伍 陕西咸阳塔儿坡出土秦代龙钮铎于·····	( I )
彩图陆 云南楚雄万家坝出土早期铜鼓·····	( I )
彩图柒 湖北随县曾侯乙墓出土楚王铸·····	( I )
彩图捌 湖北随县曾侯乙墓出土竹排箫·····	( II )
彩图玖 成都羊子山出土东汉说唱俑·····	( II )
彩图拾 河南安阳北齐墓出土黄釉瓷扁壶乐舞图像·····	( II )
彩图拾壹 西安唐鲜于庭海墓出土三彩骆驼载乐陶俑·····	( II )
彩图拾贰 西安热电厂唐墓出土三彩击腰鼓陶俑·····	( II )
彩图拾叁 传世唐“大圣遗音”琴·····	( II )

## 插图目录

图一 欧洲莱·特洛亚·费莱尔洞穴中的原始巫术乐舞壁画·····	( 3 )
图二 青海大通上孙家寨出土新石器时代舞蹈纹陶盆·····	( 5 )
图三 浙江余姚河姆渡出土新石器时代骨哨·····	( 7 )

图四	河南舞阳贾湖出土新石器时代骨笛	(7)
图五	陕西长安客省庄龙山文化遗址出土陶庸	(8)
图六	安阳殷墟武官一号大墓及出土虎纹大石磬	(10)
图七	湖北崇阳出土商代双面铜鼓	(10)
图八	河南安阳殷墟大司空村出土商代编庸	(11)
图九	湖南宁乡师古寨出土象纹镛(大铙)	(11)
图十	铸	(11)
图十一	河南辉县琉璃阁殷墓出土大、小埙	(11)
图十二	西周甬钟	(14)
图十三	周代钮钟	(14)
图十四	西周应侯钟及其铭文拓片、体内调音痕迹	(14)
图十五	孔子及其弟子杏坛弦诵图	(18)
图十六	四川成都百花潭出土战国前期嵌错铜壶钟磬乐舞图	(19)
图十七	湖北随县曾侯乙墓出土巨型编钟	(21)
图十八	陕西临潼秦始皇陵区出土错银乐府钟	(24)
图十九	筑	(25)
图二十	山东肥城孝堂山汉画像石出行仪仗中的骑吹	(26)
图二十一	四川成都扬子山汉墓乐舞百戏画像砖	(27)
图二十二	山东沂南乐舞百戏画像石摹本(局部)	(28)
图二十三	敦煌莫高窟第431窟北魏伎乐天弹竖箏篥壁画	(29)
图二十四	南京西善桥南朝大墓竹林七贤砖刻画阮咸弹琵琶图像	(29)
图二十五	南京西善桥南朝大墓竹林七贤砖刻画嵇康、荣启期弹琴图像	(33)
图二十六	唐人手抄梁·丘明传琴曲《碣石调·幽兰》文字谱。	(34)
图二十七	河南邓县彩色画像砖墓中的鼓吹乐队图	(35)
图二十八	陕西三原县唐李寿墓石椁线刻伎乐图摹本	(47)
图二十九	敦煌藏经洞后唐明宗长兴四年(933)前抄琵琶谱	(49)
图三十	日本奈良正仓院珍藏的唐代乐器(部分)	(52)
图三十一	南宋姜夔《白石道人歌曲》中的自度曲《杏花天影》	(57)
图三十二	宋末元初陈元靓《事林广记》中的唱赚图	(58)
图三十三	北宋陈旸《乐书》中的奚琴与轧筝	(62)
图三十四	清代著名京剧演员“同光十三绝”图	(70)
图三十五	《魏氏乐谱》——明末流传日本的中国曲集	(71)
图三十六	明清时代的古琴减字谱	(76)
图三十七	明清时期的工尺谱	(81)
图三十八	民间音乐家华彦钧(阿炳)	(85)
图三十九	民族音乐家、演奏家刘天华	(87)
图四十	音乐学家王光祈	(89)

图四十一	音乐家聂耳 .....	(90)
图四十二	抗日歌曲演唱活动 .....	(91)
图四十三	音乐家冼星海 .....	(92)

## 谱 例

谱例一	商代陶埙音列 .....	(12)
谱例二	陕西柷风西周中晚期“柷”编钟音列 .....	(14)
谱例三	明代《魏氏乐谱》中保存的汉魏清商乐曲遗音《白头吟》 .....	(31)
谱例四	山西五台山寺庙音乐中保存的唐曲《忆江南》 .....	(46)
谱例五	琴歌《阳关三叠》第一段 .....	(49)
谱例六	敦煌琵琶谱《长沙女引》叶栋译解谱 .....	(51)
谱例七	宋姜夔自度曲《杏花天影》 .....	(57)
谱例八	昆曲《牡丹亭·惊梦》中曲牌《皂罗袍》 .....	(67)
谱例九	明《魏氏乐谱·敦煌乐》谱式 .....	(71)
谱例十	明清流传至今的时调小曲《永相思》 .....	(72)
谱例十一	琵琶曲《十面埋伏》(节选) .....	(78)
谱例十二	赵元任创作的歌曲《教我如何不想他》 .....	(86)
谱例十三	贺绿汀创作的钢琴曲《牧童短笛》 .....	(88)
谱例十四	河北民歌《小白菜》与歌剧《白毛女》主题曲《北风吹》 .....	(93)

# 第一章 远古及夏代的音乐

(远古——约公元前 16 世纪)

## 第一节 音乐的起源

【音乐是一门特殊的艺术】 人类的历史,据最新的研究,已有数百万年。地处亚洲大陆的我国也是人类的起源地之一,大约距今 170 万年以前,中华民族的祖先就已在这块大地上生息、繁衍。经过无数世代的不懈的奋斗努力,人类创造了今天我们享有的灿烂文明,创造了各种绚丽多姿的文化艺术。在各类艺术中,音乐艺术有着独特的不可替代的魅力和影响。德国哲学家叔本华曾说:“音乐是跟有形世界完全独立的,完全无视有形世界的,即使没有世界也能够某一形式上存在的;这是别种艺术所不及的地方。”<sup>(1)</sup> 又有人说:“一切其它艺术都从有形的世界里,从大自然里,采取他们的材料和模型;它们是摹仿的、描画的艺术;但是音乐,至少在纯粹的音乐作品里,并不抄袭自然界的任何现象。”还说:“音乐创造了听取的形式,创造了在自然界里没有原型而且离开音乐也不能存在的声音的连接和结合。”<sup>(2)</sup> 这一点不难看出,例如,自然界里就没有完全的乐音 **1 2 3 4 5 6 7 i** (do re mi fa sol la si do) 及其各种连接组合,它们的的确是人类的创造和发明。因此,人们对音乐的起源抱有十分浓厚的兴趣,是非常自然的。

人们相信音乐是一种极其古老的艺术,有人认为她的历史与人类一样悠久。但是,音乐的个性又最为活泼,她以音波为载体,转瞬即逝,杳无踪影,这就给人们探查她在邈远的古代的来历,增添了种种的困难和障碍。

【我国上古有关音乐起源的一些传说】 中国的古代文献中保留着一些上古时代有关音乐起源的传说。有的传说认为音乐产生于先民们与自然作斗争的需要:

昔古朱襄氏之治天下也,多风而阳气蓄积,万物散解,果实不成,故士达作为五弦瑟,以来阴气,以定群生。(《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》)

反映远古时代人们以为音乐具有某种超自然的(巫术的)力量,幻想以乐器的演奏驱除败坏作物的干旱天气。

有的传说认为音乐产生于对大自然的音响的摹仿:

帝尧立,乃命夔为乐。夔乃效山林谿谷之音以歌,乃以麋鞞冒岳而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。(《吕氏春秋·古乐篇》)

认为音乐是从仿效“山林谿谷之音以歌”开始的。但奏起音乐便能够“致舞百兽”,这似乎令人难以理解。其实,这个故事的合理内核,应是先民摹仿山林空谷音响作为歌唱,伴和着击之、拊(轻击)之的石磬和以陶土为鼓腔、冒以麋鹿皮的“土鼓”,化装成各种鸟兽作原始舞蹈。

(1) 德国格罗塞:《艺术的起源》(蔡慕晖译),第 215 页,商务印书馆 1987 年版。

(2) 同上 215 页。

还有传说认为音乐是从摹仿凤鸟的鸣声开始的。《吕氏春秋·古乐篇》说黄帝令伶伦作为律，伶伦从大夏之西昆仑之阴，取“嶰谷”之竹制成吹管，然后“听凤凰之鸣，以别十二律”。远古先民从某些禽鸟鸣叫的简单的音程受到启发，逐渐发展建立起自己部族的乐律体系，也是有可能的。

古人还观察到直接产生于劳动中的音乐：

今夫举大木者，前呼“舆雩”，后亦应之。此其于举大木善矣。（《吕氏春秋·淫辞》）

汉代的《淮南子·应道》更清楚地指出这是一种歌曲：

今夫举大木者，前呼“邪许”，后亦应之，此举重劝力之歌也。

此外，还有远古为抒发爱情而歌的传说：

禹行功，见涂山氏之女，禹未之遇，而巡省南土。涂山氏之女乃令其妾待禹于涂山之阳，女乃作歌。歌曰：“候人兮猗！”实始作为南音。（《吕氏春秋·音初篇》）

如李纯一先生所指出，这首只有四个字的歌曲，其中兮猗（兮古读如啊，猗与兮同音）都是感叹词，表现出原始歌曲的特点，即以节奏为主要因素，而其古拙的曲调和简单的歌词常是同一感叹声和同一言词的不断反复。<sup>(3)</sup>

【古希腊、罗马关于音乐起源的一些观点】古希腊有许多哲人认为艺术（包括音乐）起源于摹仿。有的哲人认为音乐源于摹仿自然，例如德谟克利特认为艺术与技艺最初从自然汲取了启示和灵感，他说人们“从燕子学会了造房子，从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。但柏拉图的《法律篇》则说音乐摹仿“善或恶的灵魂”。亚理士多德认为音乐是“最富于模仿性的艺术”，不过音乐模仿的不是别的，而是人的情感：“音乐的节奏和旋律反映了性格的真相——愤怒与和顺的形象，勇毅和节制的形象以及一切和这些相反的形象，其它种种性格或情操的形象——这些形象在音乐中表现得最为逼真。”

古罗马的著名哲学家卢克莱修在长诗《物性论》中写到：

人们用口模仿鸟类的流畅歌声，  
远远早于他们能够唱出富于旋律  
而合乎节拍的歌来娱悦耳朵。  
风吹芦管而引起的鸣啸，  
最先教会村民去吹毒芹的空管。

……

他认为人类从鸟类的鸣啭声中学会了歌唱，从芦苇的啸声里学会了吹奏，而歌唱与吹奏成了人们表达交流情感的重要手段。

不过，如前所述，近代主张音乐是非模仿艺术的人却逐渐增多了。

【近代学者们的音乐起源说】近代有许多学者论述过音乐起源的问题。著名的英国生物学家达尔文，也主张音乐起源于鸟类的鸣声。他认为动物往往争相发出动听的鸣声，以追求配偶，尤其是鸟类的鸣声已具有乐音或节奏的因素。这声音就是语言以前的音乐，更是雌雄择偶的手段，原始民族中有些部族的歌就是对鸟叫声的模仿。

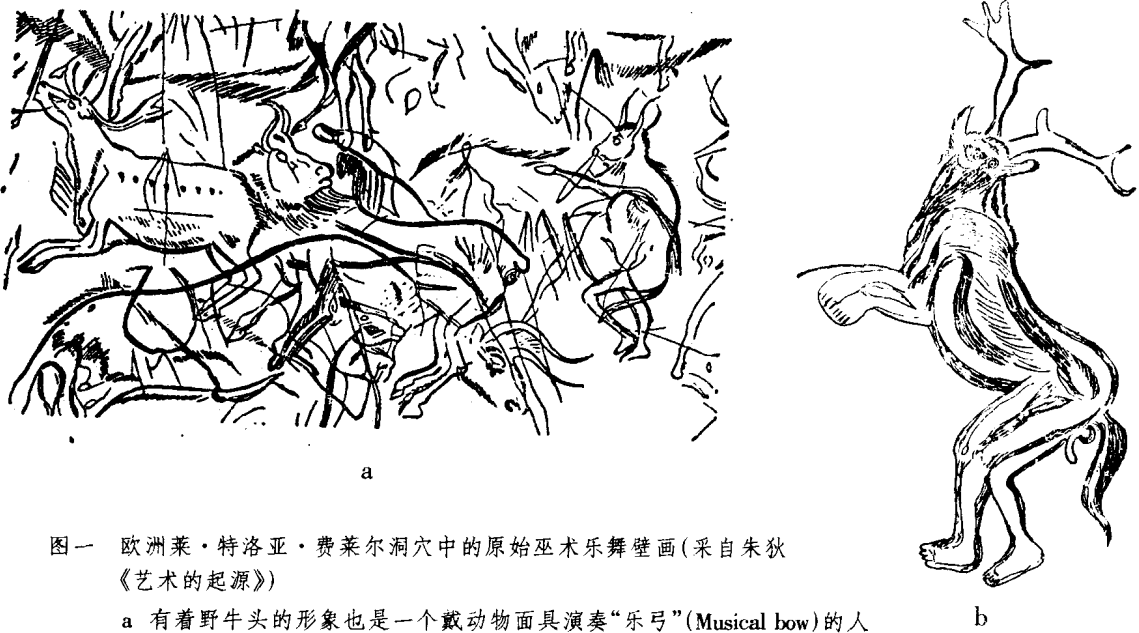
有的学者认为音乐从原始民族的巫术活动中产生。首倡者应是英国人类学家爱德华·泰勒（Tylor Sir Edward Burnett, 1832 ~ 1917）和弗雷泽（Frazer Sir James George, 1854 ~ 1941）等人。他们在

(3) 李纯一先生：《先秦音乐史》，第7页，人民音乐出版社1994年10月第1版。



对原始部族巫术、祭礼、宗教广泛调查的基础上，指出原始人以为可以通过模仿和接触的巫术，能够控制自然力；或通过祈祷等宗教手段获得神灵的保佑恩赐，而音乐、舞蹈等艺术就是在巫术与宗教的活动中产生的。我国近代著名学者王国维也有类似的观点，他曾推测：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”（《宋元戏曲考》）

在欧洲著名的莱·特洛亚·费莱尔 (Le Trois Freres Aridge) 洞穴原始壁画中，还发现有头戴野牛面具、身披兽皮的人物形象，正在一群纷乱的动物形象中跳跃舞蹈，并演奏“乐弓” (Musical bow)。研究者认为这是一个在巫术活动中演奏音乐的巫师。（图一）



图一 欧洲莱·特洛亚·费莱尔洞穴中的原始巫术乐舞壁画(采自朱狄《艺术的起源》)

- a 有着野牛头的形象也是一个戴动物面具演奏“乐弓”(Musical bow)的人
- b 这个戴着兽冠披兽皮的形象被认为是正在进行巫术仪式的巫师

德国学者斯通普夫 (Stumpf Carl, 1848 ~ 1936) 等人认为音乐源自远古人们为与远方联络而发出的呼喊信号。人类学家们也指出，许多原始部族常通过木槽鼓等信号鼓、信号管、号角，以及特别的歌唱或类似歌唱的传呼信号系统，建立起自己复杂的通讯系统。著名的法国哲学家卢梭和英国哲学家斯宾塞，则认为音乐产生于人类感情兴奋激动时语调的高扬，例如叫卖声大多成为旋律，就证明音乐与语言有相当密切的关系。

影响最大的是劳动起源说。代表人物中有德国经济学家毕歇尔 (Bucher Karl, 1847 ~ 1930)。他的《劳动与节奏》一书 (1896) 通过分析古希腊以来世界各地的数百首劳动歌曲，深入研究了劳动与音乐的关系，将音乐的起源归结为人类的集体活动。他指出在原始部落里，每种劳动有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应这种劳动所特有的生产动作的节奏。他认为在最初阶段，“劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着，然而这三位一体的基本组成部分是劳动，其余的组成部分只有从属的意义。”在社会中，劳动应该先于游戏。他的观点对俄国著名的马克思主义者普列汉诺夫有很大的影响，被后者的名著《没有地址的信——艺术与社会生活》大量引用。

近些年有不少学者认为单一起源说难免有种种不足，因而主张采用复杂起源说或综合起源说，或运用多元理论来探求音乐的起源，也取得一些成绩。