

LIED, MÉLODIE, ROMANCE AND THEIR PIANO ACCOMPANIMENTS 王文俐著

欧洲艺术歌曲 及其钢琴伴奏

中国社会科学出版社

LIED, MÉLODIE, ROMANCE AND THEIR PIANO ACCOMPANIMENTS 王文俐著

欧洲艺术歌曲 及其钢琴伴奏



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

欧洲艺术歌曲及其钢琴伴奏 / 王文俐著. —北京:
中国社会科学出版社, 2012. 6
ISBN 978 - 7 - 5161 - 1675 - 3

I. ①欧… II. ①王… III. ①艺术歌曲 - 介绍 - 欧洲
②艺术歌曲 - 钢琴演奏 IV. ①J605. 5 ②J624. 16

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 250281 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 门小微
责任编辑 武 云
责任校对 张 敏
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印装厂
版 次 2012 年 6 月第 1 版
印 次 2012 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 18. 5
字 数 244 千字
定 价 40. 00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究



青岛大学研究生教材建设资助项目

目 录

导 言 欧洲声乐、艺术歌曲及其钢琴伴奏	001
第一章 德奥利德及舒曼的《妇女的爱情与生活》	019
一 “浪漫主义利德”及其钢琴伴奏	021
(一) 舒伯特的艺术歌曲	022
(二) 舒曼的艺术歌曲	028
(三) 勃拉姆斯的艺术歌曲	031
(四) 沃尔夫的艺术歌曲	035
二 舒曼的声乐套曲《妇女的爱情与生活》	038
(一) 《妇女的爱情与生活》的思想内涵与审美特征	039
1. 套曲的题材内容与思想内涵	040
2. 套曲的情感论音乐美学特征	047
(二) 《妇女的爱情与生活》钢琴伴奏的分析与探讨	053
1. 套曲钢琴伴奏的特点及分析	054
2. 套曲钢琴伴奏的风格与意义	062
(三) 《妇女的爱情与生活》钢琴伴奏的诠释与表演	072
1. 套曲的钢琴伴奏与二度创造	073
2. 套曲钢琴伴奏部分演奏提示	077



第二章 法国麦乐迪及福列的《威尼斯之歌五首》	085
一 法国麦乐迪及其钢琴伴奏	087
(一) 从柏辽兹到马斯内	087
(二) 从弗兰克到福列	096
(三) 从德彪西到梅西安	101
二 福列及其声乐套曲《威尼斯之歌五首》	109
(一) 福列其人及其艺术歌曲	110
(二) 声乐套曲《威尼斯之歌五首》及其钢琴伴奏	123
1. 《曼多林》	124
2. 《悄悄地》	126
3. 《绿》	128
4. 《致克丽曼娜》	130
5. 《憧憬》	132
第三章 俄罗斯浪漫曲及拉赫玛尼诺夫的歌曲	137
一 俄罗斯浪漫曲及钢琴伴奏的历史发展	139
(一) 从阿里亚比耶夫到格林卡	141
(二) 从“强力集团”到柴可夫斯基	153
(三) 从利亚多夫到拉赫玛尼诺夫	159
二 拉赫玛尼诺夫的浪漫曲及其钢琴伴奏	163
(一) 拉赫玛尼诺夫及其浪漫曲创作	164
(二) 拉赫玛尼诺夫浪漫曲分析举例	173
1. 《春潮》(Ф. 丘特切夫诗)	173
2. 《丁香》(E. K. 贝克拉娃诗)	176
3. 《梦》(Ф. 索洛古布诗)	178

（三）拉赫玛尼诺夫浪漫曲的钢琴伴奏	180
-------------------------	-----

附录 相关艺术歌曲	187
-----------------	-----

妇女的爱情与生活	舒曼 作曲
----------------	-------

威尼斯之歌五首	福列 作曲
---------------	-------

春潮	拉赫玛尼诺夫 作曲
----------	-----------

丁香	拉赫玛尼诺夫 作曲
----------	-----------

梦	拉赫玛尼诺夫 作曲
---------	-----------

参考文献	285
------------	-----

导 言

欧洲声乐、艺术歌曲及其钢琴伴奏

—

欧洲声乐艺术的历史可上溯至公元前9世纪的古希腊。约公元前9世纪—公元前8世纪的荷马史诗《伊利亚特》（*Iliad*）和《奥德赛》（*Odyssey*）就对古希腊的声乐艺术作了描述。公元前8世纪—公元前6世纪，古希腊诗歌得以繁荣，于是便出现了融诗歌与音乐为一体的“抒情诗”（lyric）；公元前5世纪又有了“悲剧”（tragedy），“抒情诗”和“悲剧”都与声乐有着密切的联系。此外，古希腊还出现了以声乐教学为主的音乐学校，举办了以声乐表演为主的音乐比赛。这些都表明声乐在古希腊音乐中占有重要的地位。古希腊虽以合唱为主，但也有独唱和重唱，并出现了泰潘德尔（Tapendel，约公元前7世纪）等著名的歌唱家（或作曲家）。进入古罗马时期，声乐与诗歌分离，逐渐成为一种独立的艺术形式。随着基督教的产生，宗教性的声乐样式开始发端。公元476年，古罗马帝国覆灭，欧洲社会进入由基督教会主宰的中世纪（公元476年—14世纪），这就使宗教声乐成为中世纪音乐的主体。约



公元6世纪末7世纪初出现的格列高利圣咏 (gregorian chant) 作为一种单声部声乐样式, 用拉丁文演唱《圣经》经文, 在基督教仪式“日课” (Daily Offices) 和“弥撒” (Mass) 中发挥了重要的作用。格列高利圣咏后来又受到东方拜占庭教会音乐及世俗音乐的影响, 故一定程度上脱离宗教仪式, 成为一种宗教性抒情歌曲。大约从公元9世纪开始, 以格列高利圣咏为基础的早期复调音乐产生了。从奥加农 (organum) 到笛斯克特 (discant), 从孔杜克图斯 (conductus) 到经文歌 (motet), 欧洲声乐进入多声部时代。12—13世纪, 随着欧洲封建制度的确立, 世俗王权得以巩固, 世俗音乐迅猛崛起。最主要的世俗声乐形式有戈利亚德 (goliards) 歌曲和“英雄业绩歌”, 以及法国“吟游诗人 (troubadours) 歌曲”、德国“恋歌诗人 (minnesinger) 歌曲”等“骑士歌曲”。14世纪, 欧洲音乐进入新的发展时期, 史称“新艺术” (Ars Nova) 时期, 其主要标志就是世俗音乐的崛起, 如法国出现了“猎歌” (caccia)、意大利出现了“牧歌” (madrigal)。世俗声乐是在中世纪宗教神权统治下形成的, 是封建制度逐渐建立、世俗力量不断增长的必然结果。文艺复兴时期 (15—16世纪), 欧洲声乐得以极大发展, 英国出现了“圣诞颂歌” (carol), 德国出现了“众赞歌” (chorale)。与此同时, 弥撒曲、经文歌等传统的宗教声乐体裁也在英国作曲家、勃艮第作曲家 (Burgundian composers)、 “法-佛兰德作曲家” (Franco-Flemish composers)、帕莱斯特里纳以及罗马乐派、威尼斯乐派那里得到了进一步完善。更重要的是, 欧洲的世俗声乐也广泛崛起, 其主要体裁有意大利的牧歌、法国的尚松 (Chanson)、德国的“名歌手” (meistersinger) 歌曲和利德 (lied)、西班牙的维良西科 (Villancico)、英国牧歌和琉特琴歌曲 (lute song)。意大利牧歌源于14世纪, 是一种通谱体 (through-

composed setting) 歌曲, 16 世纪走向成熟。牧歌歌词韵律自由, 包括各种诗歌类型。牧歌织体和形式丰富多样, 既有简洁的主调风格, 又有模仿性的复调风格; 有音节式的宣叙性音调, 也有花腔式的装饰性音调。法国尚松一般按音节谱曲, 多为四个声部, 音乐开始的段落一般需要重复或在结尾再现。尚松强调规则的重音、根植于诗歌的韵律, 节奏鲜明轻快, 各声部以同步节奏陈述歌词, 但不乏模仿。德国“名歌手”歌曲与《圣经》内容相关, 采用单声部、等时值音符, 音节式谱曲。利德是一种运用德国音乐素材写成的四声部复调体裁, 采用定旋律, 其他三个声部围绕它构成复调。16 世纪的世俗音乐中还出现了作为独唱的声乐形式, 如西班牙维良西科中就存在独唱形式, 英国的琉特琴歌曲也是典型的独唱形式。总之, 16 世纪的欧洲世俗声乐体裁得以极大繁荣, 成为文艺复兴在音乐上的重要标志。

巴洛克时期 (17 世纪—18 世纪中期), 欧洲诞生了歌剧。1594 年, 诗人利努契尼 (Ottavio Rinuccini) 与作曲家佩里 (Jacopo Peri) 合作完成的歌剧《达夫尼》(*Dafne*) 在佛罗伦萨首演标志着歌剧诞生。1600 年, 他们又创作了歌剧 (田园剧)《尤丽迪茜》(*Euridice*), 成为欧洲第一部被完整保留下来的歌剧。17 世纪初, 蒙特威尔地作有《奥菲欧》(1607)、《阿利安拉》(1608) 等歌剧, 对早期意大利正歌剧的成型作出了重要的贡献, 也对后来意大利歌剧的发展产生了深远的影响。17 世纪中后期, 意大利歌剧在罗马、威尼斯都有了较大的发展。17 世纪末以后, 以斯卡拉蒂为代表的那不勒斯歌剧乐派成为意大利歌剧的主流, 使 1600 年前后诞生的歌剧, 经过蒙特威尔地、卡瓦里、切斯蒂等人的努力, 在斯卡拉蒂那里达到高峰, 并确立了正歌剧 (opera seria) 的基本样式。巴洛克时期, 正歌剧在法国、德国得以萌生, 为歌剧在整



个欧洲的发展奠定了基础。伴随着歌剧的产生和发展，“宣叙调”（recitative）和“美声”（bel canto）学派应运而生，并形成了独特的审美原则和风格、技巧。^① 巴洛克时期，清唱剧（oratorio）、康塔塔（cantata）、受难乐（passion）及协奏风格的宗教音乐等大型声乐体裁也伴随着歌剧得以产生，并在亨德尔、巴赫等巴洛克晚期的音乐大师那里走向成熟。进入古典主义时期（1750—1820），欧洲声乐的发展主要在于喜歌剧的出现和正歌剧的变革。18世纪20—30年代，正歌剧的发展出现停滞，而此时欧洲各国出现一种带有轻松戏剧风格的新型歌剧——喜歌剧，包括意大利喜歌剧（opera buffa）、法国喜歌剧（opera comique）、德国歌唱剧（singspiel）及英国民谣剧（English ballad opera）。喜歌剧着重表现日常生活场景和普通人的生活，唱词使用本国语言，在题材内容、演出形式上都展现出了新的风格。意大利喜歌剧是从正歌剧的“幕间剧”发展而来的。1733年，佩戈莱西在那不勒斯推出了作为正歌剧《高傲的囚徒》幕间剧的喜歌剧《女仆作夫人》，使喜歌剧在意大利兴起。其后，皮契尼、帕伊西埃罗、契玛罗萨等人也对意大利喜歌剧的发展作出了贡献。法国喜歌剧源于巴黎集市上一种兼有歌舞、说话及器乐的戏剧。1752年，佩戈莱西的《女仆作夫人》在巴黎上演，引起“喜歌剧之争”，思想家卢梭（Jean-Jacques Rousseau）为此推出喜歌剧《乡村卜者》（*Le Devin du Village*, 1752）以示声援；此后，许多法国作曲家都加入了创作喜歌剧的行列，其中，格雷特里的《狮心王理查》（1794）等成为法国喜歌剧的代表作。德奥歌唱剧兴盛于18世纪中叶，后受法国喜歌剧和英国民谣剧的影响，成为欧洲喜歌剧的一个类型。作曲家希勒和诗人魏塞合作的《魔鬼出笼》（1766）成为第一部较成熟的

① 参见尚家骧《欧洲声乐发展史》第三章，华乐出版社2003年版。

德奥歌唱剧。迪特斯多夫（1739—1799）的《费加罗的婚礼》、《温莎的风流娘儿们》都是典型的歌唱剧。英国民谣剧也旨在通俗曲调与本国语言的结合，代表作是《乞丐歌剧》（*The Beggar's Opera*, 1728）。在喜歌剧逐渐取代正歌剧主体位置的同时，格鲁克也针对正歌剧的造作夸张，对它进行了改革。格鲁克的歌剧改革主要体现在《奥菲欧与优丽狄茜》（1762）、《阿尔采斯特》（1767）和《伊菲姬尼在奥地德》（1774）三部歌剧之中，其改革的总原则是“力图使音乐为诗歌服务”，具体包括四点：第一，突出宣叙调，并加强其旋律性，使之接近咏叹调风格；删去咏叹调中华丽的炫技段，追求朴实无华的真情流露；第二，使歌剧序曲不再是那种脱离歌剧整体的孤立的东西，而成为歌剧的有机部分；第三，恢复歌剧中的合唱，并使合唱与剧情融合，起到加强主要角色情感表现的作用；第四，在管弦乐队写作上，以各声部明确的记谱取代了过去“通奏低音”（“数字低音”）的写法。格鲁克的歌剧改革适应了18世纪以来欧洲启蒙运动的审美原则，对欧洲歌剧的发展起到了积极的推动作用。莫扎特作为维也纳古典乐派的代表人物，一生创作了20多部歌剧，其中包括《克里特王伊多美纽》、《狄托的仁慈》等具有正歌剧风格的歌剧，《费加罗的婚礼》、《唐璜》、《女人心》等喜歌剧风格的歌剧，《后宫诱逃》和《魔笛》等德奥歌唱剧风格的歌剧。莫扎特与格鲁克不同，他认为音乐在歌剧中应具有支配的地位，认为诗词必须服从于歌唱，主张用美妙的音乐刻画戏剧人物的性格，表达人物的内心世界。莫扎特的创作为歌剧艺术的发展注入了新的活力。维也纳古典乐派的三个代表人物都对声乐作出了贡献。海顿创作了清唱剧《创世记》和《四季》；莫扎特除歌剧之外，还创作了《c小调弥撒》、《加冕弥撒》和《安魂弥撒》等宗教性声乐作品；特别是贝多芬，他不仅创

作了歌剧《费德里奥》及《“庄严”弥撒》等大型声乐作品（包括《第九（合唱）交响曲》），而且还创作了声乐套曲《致远方的爱人》等艺术歌曲，成为19世纪德奥“浪漫主义利德”的先兆。

浪漫主义时期，欧洲声乐艺术的发展一方面在于歌剧的发展，另一方面则是作为音乐会独唱形式的艺术歌曲（art song）的崛起（关于艺术歌曲，在下一节叙述）。歌剧在19世纪上半叶的欧洲各国表现出不同的发展态势和样式。在德国，韦伯推出了德国第一部浪漫主义歌剧——《自由射手》（1821），并显露出一种有别于意大利正歌剧的德奥歌唱剧风格。在法国，“大歌剧”作为一种新的样式在巴黎脱颖而出，如奥柏的《波蒂契哑女》，罗西尼的《威廉·退尔》，哈列维的《犹太女》，梅耶比尔的《新教徒》、《预言者》及《非洲女》等都是法国“大歌剧”的代表作。“大歌剧”的主要特点就是追求舞台效果和感官刺激，以迎合一般观众的口味，作为法国歌剧不断“平民化”的结果，构成了19世纪上半叶法国歌剧的主要景观。在歌剧的故乡意大利，罗西尼、贝里尼、唐尼采蒂等成为代表性的歌剧作曲家。罗西尼共作有近40部歌剧，主要有喜歌剧风格的《意大利少女在阿尔及尔》和《塞尔维亚的理发师》，以及正歌剧风格的《摩西在埃及》和《威廉·退尔》。罗西尼的歌剧既具有反对外族统治的爱国热情，又具有华丽的艺术效果。贝里尼作有《梦游女》、《诺尔马》、《清教徒》等歌剧，音乐温柔伤感，富有诗意，旋律具有表现力。唐尼采蒂的歌剧（如《爱之甘醇》和《拉摩美尔的露西亚》等）继承了罗西尼的喜歌剧传统，并塑造出戏剧性强烈的人物和场面，其旋律具有炫技性，体现出了法国“大歌剧”的华丽与意大利传统歌剧的抒情。19世纪下半叶，瓦格纳的“乐剧”（如《尼伯龙根的指环》、《特里斯坦与伊索尔德》等）成为德国歌剧的主要

景观。法国歌剧则以古诺的“抒情歌剧”（lyric opera，如《浮士德》等）、奥芬巴赫的“轻歌剧”（operetta，如《地狱中的奥尔菲》、《霍夫曼的故事》等）、比才的现实主义歌剧（如《卡门》）为代表。威尔第歌剧成为 19 世纪下半叶意大利歌剧的主体。威尔第一生作有歌剧 26 部，主要剧目有早期的《拿布柯》、《伦巴底人》、《雷尼阿诺之战》，中期的《弄臣》、《茶花女》、《吟游诗人》，晚期的《阿依达》。威尔第歌剧具有深刻的现实主义力量，在表现形式上也体现出了创新和探索。其大多数歌剧虽仍用分曲结构，但连接自然流畅，咏叹调的内部结构也处理得十分自由；其配器也非常讲究，突出了乐队的表现力。威尔第的歌剧使意大利歌剧达到了一个新的高度。19 世纪末 20 世纪初，意大利歌剧则主要是以马斯卡尼的《乡村骑士》，列昂卡瓦罗的《丑角》，普契尼的《艺术家的生涯》、《托斯卡》、《蝴蝶夫人》为代表的真实主义歌剧。真实主义歌剧旨在揭露社会阴暗面，关注社会底层人物的命运，给人一股批判现实主义的力量，体现出 19 世纪 70 年代意大利文学中的真实主义思潮对音乐创作的影响。以斯美塔那的《被出卖的新嫁娘》、德沃夏克的《水仙女》、格林卡的《伊万·苏萨宁》、鲍罗丁的《伊戈尔王》、穆索尔斯基的《鲍里斯·戈多诺夫》、里姆斯基-科萨科夫的《萨尔丹王的故事》等歌剧为代表的民族乐派歌剧也成为 19 世纪下半叶欧洲歌剧的重要组成部分。柴可夫斯基的《叶甫根尼·奥涅金》、《黑桃皇后》等歌剧也可视为浪漫主义时期欧洲歌剧中的经典。进入 20 世纪，歌剧表现出了不同的风格，有以理查·施特劳斯的《莎乐美》、《玫瑰骑士》等歌剧为代表的晚期浪漫主义歌剧，以德彪西的《佩里亚斯与梅里桑德》为代表的印象主义歌剧，以勋伯格的《期待》、贝尔格的《沃采克》为代表的表现主义歌剧。随着音乐剧（musical）的出现，

一些新声乐样式也逐渐进入了专业音乐的范畴。

二

艺术歌曲作为一种音乐会独唱曲，出现在浪漫主义时期（1790—1910），是欧洲声乐艺术的重要组成部分。在讨论艺术歌曲之前，有必要先弄清楚“歌曲”和“艺术歌曲”的定义及欧洲歌曲的历史发展。“歌曲”通常指为独唱、重唱、合唱所写的小型声乐曲。歌曲是音乐与诗歌（歌词）的结合，并与诗歌的内容、结构、语调、韵律相吻合。歌曲有不同的种类，通常可分为民歌（传统歌曲）和创作歌曲两大类；也可按歌词风格和内容分为叙事歌曲、抒情歌曲、革命歌曲、军旅歌曲等，按音乐表现形式分为分节歌、通谱歌等，按演唱形式分为独唱曲、重唱曲、合唱曲，按风格和传播方式分为群众歌曲、艺术歌曲、流行歌曲等。但有一点十分重要，那就是“歌曲”（song）一词通常并不指称大型声乐作品。至于说“艺术歌曲”，则是一个十分模糊和难以定义的词。本书讨论的“艺术歌曲”特指18世纪末19世纪初欧洲兴起的浪漫主义声乐体裁。其歌词多采用浪漫主义诗歌，侧重揭示人的内心情感，其曲调具有较强的艺术表现力，其表现形式及作曲技法也较为复杂。艺术歌曲一般采用钢琴伴奏，其伴奏作为歌曲不可分割的有机部分，占有重要的位置。艺术歌曲一般为独唱单曲，也有由多首单曲组成的声乐套曲（song cycle）。声乐套曲是多首单曲的统一体，其歌词多采用同一诗人的诗歌，在音乐上常采用主题贯穿发展的手法，如舒伯特的《美丽的磨坊女》、舒曼的《诗人之恋》等。浪漫主义时期的艺术歌曲包括德

奥“利德”(lied)、法国“麦乐迪”(mélodie)和俄罗斯“浪漫曲”(romance,或音译“罗曼斯”)等不同的风格和类型。那么,艺术歌曲作为浪漫主义时期重要的声乐样式,是怎样形成的呢?这得益于浪漫主义思潮的崛起,得益于浪漫主义诗歌的发展,但与浪漫主义时期以前的独唱歌曲的发展也具有一定的联系。早在古希腊时期就有独唱歌曲,如“抒情诗”即为独唱形式,希腊悲剧中也包含独唱;此外,古希腊的“基萨拉琴歌”和“阿夫洛斯管歌”也是独唱歌曲,中世纪的“骑士歌曲”也主要是表达爱情的独唱曲;文艺复兴时期,西班牙的维良西科中有独唱形式,英国的琉特琴歌曲也是一种独唱形式。当然,无论是德奥利德、法国麦乐迪,还是俄罗斯浪漫曲,都有各自的文化背景和前身。

首先来看德奥利德。这里说的利德即19世纪的“浪漫主义利德”(Romantic lied),直接来自古典主义时期柏林学派的独唱歌曲。文艺复兴时期的“复调利德”(polyphonic lied)和巴洛克时期的“通奏低音利德”(Generalbass lied)是多声部音乐,与作为音乐会独唱曲的“浪漫主义利德”并无直接的关系。克劳泽(Christian Gottfried Krause, 1719—1770)、巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach, 1714—1788)、赖夏特(Johann Friedrich Reichardt, 1752—1814)、策尔特(Carl Friedrich Zelter, 1758—1832)等柏林学派作曲家的歌曲创作应该说是“浪漫主义利德”最直接的文化背景;维也纳古典乐派的海顿、莫扎特、贝多芬为“浪漫主义利德”开辟了道路;18世纪末19世纪初楚姆斯泰格(Johann Rudolf Zumsteeg, 1760—1802)的叙事歌也为“浪漫主义利德”奠定了基础。“浪漫主义利德”经历了三个时期。早期(19世纪前期)代表作曲家有舒伯特、舒曼、雷威(Johann Karl Gottfried Loewe, 1796—1869)



等，中期（19 世纪中期）的代表作曲家有弗朗兹（Robert Franz, 1815—1892）、门德尔松、勃拉姆斯、延森（Adolf Jensen, 1837—1879）、瓦格纳等，后期（19 世纪后期—20 世纪初）的代表作曲家有沃尔夫、理查·施特劳斯、马勒和雷格（Max Reger, 1873—1916）等。其中，最重要的作曲家是舒伯特、舒曼、勃拉姆斯、沃尔夫。舒伯特继承了维也纳古典主义音乐及奥地利的民间音乐传统，并将其与浪漫主义诗歌联系在一起，其重要作品有声乐套曲《美丽的磨坊女》和《冬之旅》及《野玫瑰》、《纺车旁的格丽丝》、《魔王》等。他的歌曲具有深刻的思想内涵，多样化的旋律、色彩丰富的调性变化及富于弹性的钢琴伴奏，赋予浪漫主义诗歌更美妙的意境。舒曼的代表作是声乐套曲《诗人之恋》、《妇女的爱情与生活》，他的歌曲体现出了形式上的创新，其器乐化的旋律风格和具有独立意义的钢琴伴奏，为 19 世纪中后期德奥利德的创作开辟了新的道路。19 世纪中后期，对德奥利德有贡献的作曲家是勃拉姆斯和沃尔夫。勃拉姆斯是一个珍视古典传统的作曲家，在语言和风格上继承了舒伯特，他的音乐旋律宽广、气息悠长、结构严谨、音响浑厚，并具有深刻的哲理性。沃尔夫的歌曲使诗歌与音乐水乳交融、浑然一体，其声乐旋律与钢琴伴奏的结合也十分巧妙，从而使音乐具有较强的戏剧性。总之，这种“浪漫主义利德”是浪漫主义诗歌与音乐相结合的产物，作为浪漫主义时期重要的声乐艺术形式，和同时兴起的钢琴小品等“短小的抒情形式”一样，成为最典型、最直接的浪漫主义表达方式。

麦乐迪也是浪漫主义时期重要的声乐形式，可理解为一种为声乐与钢琴而创作的室内乐形式，它与此前的法国浪漫曲不一样，并不单纯地强调旋律，而重视诗歌的意境和钢琴伴奏的作用。“麦乐迪”一词的取