



## 第五章 歌劇《間奏曲》之演唱詮釋及其選曲之樂曲分析

### 第一節 歌劇《間奏曲》的總譜前言序之演唱詮釋

理夏德·史特勞斯在 1924 年 6 月 28 日為他的歌劇《間奏曲》寫了一篇序，內容談到他的創作構想、作曲手法以及如何處理對話，如何將平凡的對話，加上有顏色的音高，一直到充滿感覺的唱歌再回到對白。

史特勞斯在序中談到，他不斷地嘗試如何以一個最自然方式，發展從說話到歌唱的作品，他投注最大的注意力在這個對話的上面，讓對話中有意義的朗誦和生動活潑的節奏，在歌劇《間奏曲》中一直存在，這項實驗在歌劇《間奏曲》中是集大成，也是完全成功的作品。

以下針對史特勞斯序中的幾項重點，分別引用：

有關史特勞斯對於歌劇中對話的看法：

由於史特勞斯非常重視清楚的對話，因此在他的歌劇《間奏曲》裡面純敘調和純詠嘆調並沒有很大的區別，也因此當這整個歌劇的準備工作不是這麼確實的時候，就會發生問題，因為在交響樂團龐大的複音音樂中，對所有的對白都是有負擔的，所以史特勞斯會在樂團的譜上寫上很明確的強弱記號，如果樂團沒有非常確實的執行作曲家的指示，那麼這個精心設計的對白就無法發揮最佳的效果。

史特勞斯所做的第一件事就是在樂團的伴奏裡面，讓老舊的乾的宣敘調活過

從理夏德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

來，它採用室內樂的方式，讓每一個樂器都發揮一樣重要的地位來幫演唱者伴奏，讓樂團變的更精緻更薄，史特勞斯追求的是能使觀眾聽到歌詞在講什麼所以他在總譜前言序中說：

只要是對我晚期的歌劇的總譜都很仔細認識的人，他們都會承認說，當歌者們很清楚的把歌詞咬出來，而且樂團很嚴謹的將我所寫的表情記號表現出來的話，那觀眾一定都能很清楚的聽到歌詞，要多麼嚴謹的來注意到樂團的表情記號呢？要甚至到很少的片段，歌者必須要往上爬的樂段，要花費很大的力氣的樂段，樂團才可以強出來，一切都要以歌者要被聽到為首要的，我要聽到怎樣的讚美我才會很開心呢？那就是聽到有人告訴我，今天我把全部的歌詞都聽懂了，假如沒有聽到這樣的話，就表示樂團沒有完全遵照我的指示來演奏。

所以對於我們身為歌唱的詮釋者在演唱這部歌劇的時候，也要努力把歌詞咬清楚。

有關史特勞斯對於歌者與樂團的強弱關係：

針對史特勞斯對於歌者與樂團在音量上的強弱關係，他提到：

藉由這個機會，我來解說關於比較特別的樂團強弱的記譜方式 這是要演奏我的音樂風格，最主要的方法，甚至是在單一的樂器裡面，同時都會有不同的強弱記號在裡面，這些都要注意到，但是這個在我活著的今天是不太尋常的樂團規則，最根本的條件是要演奏出是我想要的那個樣子，特別要注意我所寫的 *f* 和 *p* 或是 *expressiv* 都是給單一的聲部的，沒有寫的聲部就不要這麼做，複音音樂照著我所規定的這樣演奏的話就會變的很清楚，當副旋律的聲音太大聲，就會把一個很重要的線條弄壞，愈是複音或愈是複雜的總譜，就愈是要不管旁邊的人的力度記號寫的是什麼，吹的是什麼，只要管

好自己只單純的吹你譜上寫的旋律，這樣其他的旋律就不會被打擾。

針對他所要求的 *f* 和 *p* 他還舉了一個令人印象深刻的例子如下：

畢羅 (Hans von Bulow) 說：「漸強就是 *pp*，漸弱就是 *ff*，大部分的樂團指揮都不會看總譜。」<sup>1</sup> (中略)

在一次的樂團練習，他對法國號首席大叫 *forte*，所以法國號就吹的更用力的吹，然後 Bulows 用指揮棒敲溫柔的說要 *forte*，此後法國號更用力的吹，Bulows 第三次用指揮棒敲，他把聲音提高說：「法國號首席 *forte!*」，這個法國號首席帶著遲疑說：「可是 Bulows 先生我已經沒有辦法在更用力吹了。」Bulows 帶著微笑和超級甜美的聲音說：「就是這樣阿！我一直都告訴你 *forte* 可以是你一直吹越來越大聲的 *fortissima*。」從這天開始 *f* 和 *ff* 終於永遠的被確定下來。這樣很多令人難過的經驗，讓我心中的希望越來越急迫，希望指揮的人和吹奏樂器的人避免去相信你們有打不死的歌手，讓歌手在台上只是張嘴的機器。

有關史特勞斯給歌者的建議：

在這篇序中對於我們歌者來說，最重要的莫過於下面這一段史特勞斯給歌者的話：

對於歌手來說，只有唱很好的子音時，歌詞才可以穿透很龐大的樂團，如果單有很強的聲音，而且是唱在最棒的母音上面，若沒有很好的子音你還是會被樂團淹沒，你要對抗複音且輕率的樂團，你的武器就是子音，尤其在

---

<sup>1</sup> 畢羅 (Hans von Bulow) 生於 1830.1.8，薩克森德勒斯登，歿於 1894.2.12，埃及開羅，德國鋼琴家、指揮家和音樂評論家。以演出華格納作品享有盛名。曾積極傳播華格納的德國民族音樂運動理論。1850 年隨華格納學習指揮；1851 年在李斯特門下學習鋼琴；1855 - 1864 年任柏林施特恩音樂學院鋼琴系主任。1864 年任慕尼黑宮廷音樂指導，首次指揮演出華格納的歌劇《崔斯坦與伊梭德》(Tristan und Isolde) 和《名歌手》(Die Meistersinger)。最早演出和解釋布拉姆斯和理查·史特勞斯作品的指揮家之一。曾出版貝多芬和克拉默 (Johann Baptist Cramer) 的作品的重要修訂本，以及經他改編的《崔斯坦與伊梭德》等鋼琴曲。

華格納的聲音戲劇（歌劇）中，即使是擁有很大歌唱音量的歌唱家，仍然是被樂團的大浪給淹沒了，但是真正的藝術家是可以用很小的聲音，用很尖銳的子音，很刻意的去做他的句子，所以他可以輕而易舉的去對抗樂團。

希望在讀總譜的時候要很注意很細微的樂段，從講話到唱歌到半唱半講的字，乾的宣敘調和 *prosa* 到美聲唱法，都要去注意到，要去控制聲音的清晰度，所有除了 *mezza voce* 的地方，全部都是要演唱講出來。一個很實際的經驗就是說，用很多的聲音去唱歌的話，你的歌詞語言的清晰度尤其是子音，就會更痛苦，語言就不清楚。

歌劇院的專家們都曉得的事實，在樂團的練習中，無論在音響效果不好的地方，或是空曠的場所，這樣一個一個的咬字都能夠讓觀眾能夠聽的懂，如果你是全部用聲音唱出來的話，幾乎有一半的歌詞，都會聽不見。

所以我親愛的歌手們，如果妳們想要成為好的演員，用一半的音量唱歌，然後清楚的發音，如果你們這樣唱的話，樂團就會自動，細膩的幫你們伴奏，觀眾也能在這個喜劇中獲得更多，而不是你們用白費力氣的和你的聲帶去奮鬥，這樣做在這個歌劇裡面是沒有詠嘆調可以讓人會為你鼓掌的。事實上歌劇《間奏曲》是到第一幕的最後，還有第二幕最後才有機會去表現到抒情詠嘆調的部份。

上述的內容中確實點出一個問題，關於我們歌者的子音，這項史特勞斯對於歌劇《間奏曲》的要求確實是有必要的，因為在《間奏曲》中所有具有抒情對話的場景，只要歌者將歌唱和宣敘調的部份做出很明確的對比，再加上強而有力的子音，聽眾一定可以聽到很自然流暢的對話，不會被打斷的跟著台詞，也可以看清楚所詮釋的角色，情感上的變化和個性也都能夠被看到，而不是很無聊的演出。

史特勞斯也說：「如果會無聊是因為聽不懂台詞，而在渴望聽到音樂性的耳朵

裡，也無法在交響曲中找到足夠的替代與滿足。」由於台詞對於歌劇《間奏曲》的重要，這也造成了日後無法普及的原因，因為對於聽不懂台詞的非德語系國家來說，實在是無法從歌劇《間奏曲》中獲得什麼享受，但是若是能聽懂台詞就會發現，這部作品真的是一部現代的對話歌劇的傑作。

有關史特勞斯對歌劇《間奏曲》演唱人選的看法：

怎樣的人適合演唱歌劇《間奏曲》，在這篇序中史特勞斯說：

我對舞台總監在找唱角色的演員時有個要求，請不要去找霹靂女高音，也不要去找首席男中音，因為歌劇《間奏曲》不是要來找歌劇英雄的，而是要把真實的一般人給展現出來的。

要如何選擇唱歌劇《間奏曲》的人呢？就只要注意說，她有比較輕的講話的聲音，還有比較特別的在音樂上和角色上的天份，這就是在歌劇《間奏曲》中所塑造出來的個性和特徵。

這篇有如教戰手冊的序文裡面還有很多給導演、歌劇指揮、樂團首席和作曲家的話，其內容與上面的幾個重點差不多，所以在此不詳述，最後史特勞斯為自己的歌劇《間奏曲》說：

《間奏曲》這部新的歌劇作品，和以前的愛情腳本都不同，之所以不同是為了要進入人民生活的各種層面”ins volle Menschenleben”在音樂與戲劇上。

這是一條新的路，在我之後也許會出現比我更有天份，幸運的人，會來走這條路，我也很清楚到目前為止，我所走的路這麼多的樂團、歌手的安排，但是一定有現在還沒有意料到的難題迎面而來，我喜歡聽到有自我犧牲者有勇氣的人，可以忠實的來傳達我的藝術上面的目標，那種乖乖牌的歌手及認

從理夏德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

**真工作的樂團首席，你們在解決這樣的問題，絕對不會是一個不受到歡迎的  
演出幫手。**

由此可見歌者與伴奏，只要忠實的演出史特勞斯在作品上的所有要求，就能  
夠順利的達到及完成史特勞斯所想要的音樂表現，所以就下列的樂曲分析與演唱  
詮釋也將以史特勞斯上述的要求為目標來詮釋。

## 第二節 《我親愛的兒子啊！我是這麼不快樂！》

(Mein lieber, lieber Bubi! Ich bin so furchtbar unglücklich!)

一、作品編號：Op.72，第一幕，第八場。

二、調性：f 小調

三、拍號：3/2 拍

四、速度表情記號：非常激動的 (Sehr bewegt)

五、演唱角色與音域：克莉絲汀，還原  $e^1$  - 還原  $a^2$ 。

小孩法蘭茲，單純的說話。

六、形式：通作式歌謠曲體 (A-B-C)

歌曲段落	A	B	C
練習號碼	297-301	302-304	305-309
調性	FM	AM- 轉調	FM-fm

七、場景：

克莉絲汀在家收到了一封寫給丈夫的信，是一個完全不認識的女人米茲·蜜可寫的信，看完信的克莉絲汀馬上決定要和羅貝特·史托赫離婚，打了一封離婚電報給羅貝特·史托赫後就到小孩法蘭茲的寢室（第八場）邊哭邊跟兒子說：「我要跟你父親離婚了，我親愛的兒子啊！我是這麼不快樂！（Mein lieber, lieber Bubi!

從理查德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

Ich bin so furchtbar unglücklich! ) 」小孩反駁說媽媽每次也都對爸爸不好，總之就  
是不要他們離婚，克莉絲汀好不容易哄孩子睡覺以後，便開始感嘆自己是被遺棄  
的女人的不幸。

八、歌詞的原文與譯詞：

Mein lieber, lieber Bubi!

Richard Strauss (1864~1949)

Ich bin so furchtbar unglücklich!

理查德·史特勞斯

《我親愛的兒子啊！我是這麼不快樂！》

A *Die Frau* :

克莉絲汀：

Mein lieber, lieber Bubi!

我親愛的兒子啊！

Ich bin so furchtbar unglücklich!

我是這麼不快樂！

*Das Kind* :

孩子：

Warum weinst Du?

你為什麼哭？

*Die Frau* :

克莉絲汀：

Dein Pa-pa ist ganz furchtbar

你的爸爸是完全地

schlecht und böse.

非常壞的壞。

*Das Kind* :

孩子：

Das ist nicht wahr! Papa ist gut.

那不是真實的！爸爸好。

*Die Frau* :

克莉絲汀：

Nein, nein! Mein armes Kind!

不，不！我可憐的孩子！

Er hat mich unerhört betrogen!

他不斷欺騙了我，讓我們離開，

Wir gehen fort, wir zwei ganz allein.

只有我們兩個人。

*Das Kind* :

孩子：

Ich will aber nicht fort!	但是我不想離開!
<i>Die Frau :</i>	<i>克莉絲汀 :</i>
Du gehst mit mir und wirst Papa nie wiedersehen.	你和我一起走 永遠不再見爸爸。
<i>Das Kind :</i>	<i>孩子 :</i>
Ich will nicht weg von Papa!	我不想離開爸爸!
<i>Die Frau :</i>	<i>克莉絲汀 :</i>
Was? Du willst bei dem bösen Manne bleiben, der so schlecht gegen deine liebe Mutter war?	什麼? 你想要留下來跟這個壞 男人, 這樣惡劣的對待你親愛 的母親?
<i>Das Kind :</i>	<i>孩子 :</i>
Papa ist immer gut zu dir, du bist böse mit Papa, zankst, bist garstig.	爸爸總是對你很好, 是你對爸爸壞, 愛爭吵又頑固。
B <i>Die Frau :</i>	<i>克莉絲汀 :</i>
Oh, ich war viel zu gut mit ihm! Er hat das nicht verdient! Oh, Bubi! Alles ist vorbei für ewig. Schlaf nur wieder. Ich bleibe, bis du eingeschlafen, mein Liebling!	噢, 我就是對他實在太好了! 但是他沒有珍惜! 噢, 寶貝! 一切將過去直到永 遠。睡吧再次好好的睡。 我在這陪你入睡, 我的最愛!
C Ich will für dich beten, du armes, verlassenes Kind! Ich arme, verlassene Frau!	我將為你祈禱, 可憐被離棄的孩子! 而我是可憐被離棄的女人!

## 九、樂曲分析及對歌詞的處理：

這首歌曲中共分成 A、B、C 三段，其中 A 段是克莉絲汀與小孩法蘭茲的對話，B 段是克莉絲汀對著小孩法蘭茲而演唱的抒情段，C 段的前半是克莉絲汀對著自己所演唱的抒情段，後半則是樂團的抒情段，將無法由言語表達的情感交由樂團來演奏，結束第一幕。這樣將抒情的樂段交給管絃樂來演奏的手法在歌劇《間奏曲》中經常出現，其交響曲的抒情段，時而作為抒發主角的情感，時而發展接下來的劇情，發揮了多項的功能，在這裡則是表現了克莉絲汀內心的沉重與痛苦。

這個歌曲從 f 小調出發，在調性上一直都在小調的风格裡徘徊，而為了表現克莉絲汀內心的痛苦，史特勞斯不停的使用下行音型或是半音下行轉調的方式，呈現克莉絲汀長長的哀怨。

The image shows a page of a musical score, numbered 305 in the top right corner. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a soprano register and includes the lyrics "ein-geschla-fen, mein Lieb-ling!". The piano part consists of two staves, with various musical notations including dynamics like "cresc." and "pp", and performance instructions like "immer ruhiger". The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

其中小孩法蘭茲的話語雖然沒有音高，但是卻能夠與歌曲融合在一起，毫不突兀，甚至成為使歌曲活潑可愛的動力，因為孩童的聲音本身就是如此的天真動聽，在加上他所說的天真話語，使得這部歌劇即使在悲苦當中，仍能帶有一絲可

愛的喜感，從小孩法蘭茲站在喜愛爸爸的立場，與痛苦的克莉絲汀成為強烈的對比，留給觀眾能冷靜思考克莉絲汀是一位怎樣的女性的空間，而更加有趣。

298

Die Frau  
schlecht und bö - - - se.

Das Kind  
Das ist nicht wahr! Papa ist gut.

dim. pp

到了 B 段音樂的素材仍舊與前面的 A 段相同，強調下行音型的音樂，而不同的是從原本在 A 段半唸半唱的克莉絲汀，在此唱的比 A 段更多了，而小孩法蘭茲在此也不再說話，在調性的方面轉為模糊轉調的樂段，一直沒有確定的調性感，當演唱到「Ich bleibe, bis du eingeschlafen, mein Liebling!」（我在這陪你入睡，我的最愛！）時才進入 A 大調，也是進入本段的最高峰，但沒多久調性又在克莉絲汀長長的哀痛中，以半音下行音型轉調。

Die Frau  
Ich blei - - be bis Du

pp espr.

到了 C 段音樂從原本強調下行音型的音樂，轉為緩慢而延長的音型，此時的管

從理夏德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

絃樂效果極佳，可惜用鋼琴彈奏時無法表現其線條的美感，而在調性的方面，C  
段當歌詞唱到「Ich will für dich beten,」（我將為你祈禱，）時是在大調的音色中進  
行，表現出對未來的希望，但是當進入「du armes, verlassenes Kind! Ich arme,  
verlassene Frau!」（可憐被離棄的孩子！而我是可憐被離棄的女人！）又回到小調。

The image displays a page of a musical score for the song 'Die Frau' by Richard Strauss. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is numbered 184 and contains the lyrics 'Ich will für Dich be-'. The second system is numbered 306 and contains the lyrics '- ten, Du ar- mes'. The third system is numbered 307 and contains the lyrics 'ver- las- se- nes Kind!'. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'espr.' and 'p'. The piano part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, creating a sense of movement and emotion.

最後樂團在持續的感傷中結束的第一幕。

#### 十、演唱詮釋：

關於演唱詮釋的部份在前一節，史特勞斯已經有給我們幾點提示，在此針對  
這首歌曲幾個注意的地方簡單的說明。

首先就管弦樂的總譜來看這一首的鋼琴伴奏譜，有一點要注意的是鋼琴要盡量彈出豐富的管弦樂器效果，而右手的旋律則是以小聲的木管樂器為主，從管弦樂總譜來看往往當聲樂在演唱時，銅管樂器幾乎都是休息的，就算有吹奏旋律也都是以 *p* 和 *pp* 的音量吹奏，所以以鋼琴伴奏的音色來說，應注重以弦樂器和木管樂器為主的音色，除非是有特別標記 *mf* 或 *f* 的地方，才讓旋律彈奏出來，否則一律是在 *p* 中進行。

關於 A 段要注意的是，因為穿插著小孩法蘭茲的說話，所以必須注意要使用半唸半唱的方式將歌詞表達清楚，也因為不太過份的唱，所以不只能使歌詞清楚，更能幫助連接小孩法蘭茲的說話時，不會太突兀，對於伴奏來說每一次小孩法蘭茲說話的時候，都是音量最小的時候，甚至是突然 *p*，這也是這首歌曲較難的部份，其他的就如同史特勞斯所說的，要將強而有力又清楚的子音用在這裡。

在 A 段整體的音量上要注意不要過於大聲，因為這一段的音樂強弱是變化最多的，再加上因為有小孩法蘭茲的說話，因此歌者要不斷專心的跟著伴奏在強弱變化中的拍子，但是又要專心於自己的旋律，才不會出錯，因為聲樂一直在高的音域上面圍繞，再加上伴奏的音裡面，又不是經常有足夠可以支持聲樂的音高，因此歌者一不小心就會走失自己的音高，所以當鋼琴伴奏在彈到與聲樂相同的旋律時，要盡量將其突顯出來支持聲樂，讓歌者和伴奏有良好的默契互動，才能精準的表達這段的效果。

當進入 B 段演唱到「Oh, ich war viel zu gut mit ihm!」（噢，我就是對他實在太

從理夏德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

好了！)時，音樂開始慢慢的進入以歌曲為主的段落，由於史特勞斯給聲樂更多的支持，因此歌者可以慢慢大膽的唱出來，不需要再擔心節奏與音準。但是由鋼琴伴奏時，反而要注意與聲樂之間的平衡關係，需要盡量保持清楚的聲樂線條，例如鋼琴在彈下行音型的伴奏時盡量不要太過突出，以免影響到聲樂的線條，因為在管弦樂的伴奏版本裡面，幾乎都是只有一支木管，在吹這個半音的下行音型，而且是很小聲的，要注意。

當音樂進到 C 段時，因為 C 段在管弦樂裡面可以做到很美的延長效果，但是在鋼琴是不容易做到，因此鋼琴即使在很少音的情況也要盡量彈出豐富弦樂的效果，以支持聲樂，而右手的旋律則是以木管樂器為主，從管弦樂總譜來看往往當聲樂在演唱時，銅管樂器幾乎都是休息的，就算有吹奏旋律也都是以 *p* 和 *pp* 的音量吹奏，所以以鋼琴伴奏的音色來說，應注重以弦樂器和木管樂器為主的音色。

C 段是這首歌曲中聲樂旋律最美的地方，尤其在唱到「Ich will für dich beten,」（我將為你祈禱，）時真的是太美了，但是由於是一開始就在降  $a^2$  的音高上面演唱長音，因此歌者在這裡要完全注意，氣息的控制和音色上的放鬆，才能製造出最美的美感。

### 第三節 《你是我英俊，正直，了不起的丈夫！》

(Du bist mein schöner, reiner, prachtvoller Mann!) 愛的二重唱

一、作品編號：Op.72，第二幕，第六場。

二、調性：升 F 大調

三、拍號：4/4 拍

四、速度表情記號：加倍的緩慢及憔悴的 (Doppelt so langsam und schmachtend)

五、演唱角色與音域：克莉絲汀，升 c<sup>1</sup> - 升 a<sup>2</sup>

羅伯特，還原 b - 升 f<sup>1</sup>

六、形式：二段體 (A-B)

歌曲段落	A	B
練習號碼	227-230	230-234
調性	升 FM	升 FM-FM-升 FM

七、場景：

就在羅貝特·史托赫和克莉絲汀兩人的誤解都解開時，他們又再次確認對彼此的愛，也再次確認彼此相愛的心沒有動搖時，唱出這首結束歌劇的二重唱《你是我英俊，正直，了不起的丈夫！》(Du bist mein schöner, reiner, prachtvoller

從理查德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

Mann! )。

#### 八、歌詞的原文與譯詞：

Du bist mein schöner , reiner,

prachtvoller Mann!

《你是我英俊，正直，了不起的丈夫！》

Richard Strauss ( 1864~1949 )

理查德·史特勞斯

A

*Die Frau :*

Du bist mein schöner, reiner,

prachtvoller Mann!

Ich liebe dich allein und immer und ewig.

*Robert :*

Um das noch einmal so zu hören, dafür

B hätte ich gerne noch mehr ausgestanden!

*Die Frau :*

Verzeihung für alles.

*Robert :*

Für gar nichts!

Du hast mir ja so leid getan!

*Die Frau :*

Gelt, mein lieber Robert,

das nennt man doch wahrhaftig eine

glückliche Ehe?

*克莉絲汀 :*

你是我英俊，正直，了不起的

丈夫！

我只愛你一人一直到永遠。

*羅伯特 :*

爲了再聽見那樣的話語，

我還可以忍受的更多!

*克莉絲汀 :*

原諒一切吧。

*羅伯特 :*

沒有任何理由的！

妳讓我這樣痛苦！

*克莉絲汀 :*

對了！我親愛的羅伯特，

這不就是真正的幸福美滿的

婚姻嗎？

### 九、樂曲分析及對歌詞的處理：

這首歌曲是整部歌劇在結束前所演唱的最後愛的二重唱，全曲的調性幾乎都在升 F 大調裡面徘徊，沒有明顯的轉調，直到克莉絲汀唱出：「Verzeihung für alles.」（原諒一切吧。）而羅伯特唱出：「Für gar nichts!」（沒有任何理由的！）時，音樂一度半音轉調進入 F 大調，但是調性未確立就又回到升 F 大調了。

此後雖有幾處疑似轉調的手法，但多調性不明的或未確立調性，又回到升 F 大調了，最後歌曲在 24 小節的交響樂團尾奏中結束整部歌劇。

### 十、演唱詮釋：

這首最後的二重唱其管弦樂的伴奏，是這部歌劇最豐富的段落之一，以鋼琴

從理夏德·史特勞斯的藝術歌曲和歌劇《間奏曲》  
探討女高音寶莉妮對其歌樂的影響

伴奏來說，可說是幾乎代表了交響樂團，所以在伴奏的音色上，必須要具有豐富的管絃樂色彩，在彈到與聲樂相同的旋律時，要盡量將其突顯出來，支持聲樂，全曲在音量上有許多大幅度的變化，為此彈奏要隨時注意歌者旋律的變化，以免蓋過歌者，只有在當歌者的旋律上行時，才能夠強出來支持歌者，但是別忘了要隨即收回小聲，以利歌曲的進行，在這首歌曲的詮釋上，很重要的是非常活躍的強弱變化。

The image shows a page of a musical score. At the top, it is labeled 'Die Frau' and 'Robert'. The vocal lines are in German: 'lein und im - mer und e - - wig -' and 'Um das'. The piano accompaniment is in the lower staves, with a measure number '229' and dynamic markings 'espr', 'p', and 'sf'. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature.

有關克莉絲汀演唱的部份，非常活躍的大跳音型上下，在這首歌曲裡面，不停的出現，其大跳的距離甚至有十一度寬，因此良好的氣息支持與音準，在這裡是絕對需要的，由於旋律不停的上上下下游走，若沒有掌握好氣息的控制，很容易就會破綻百出，無法達到聲音的統整，再加上克莉絲汀的音域多半在高音區環繞，所以足夠的放鬆，可以幫助聲音在上上下下的音程中，避免太快的疲累。

在這首二重唱中，很重要的除了聲音的控制外，再來就是與羅伯特的互動，表情與肢體的演出，由於在音樂的結構上這首歌曲其實不難，所以若能有良好的戲劇表演，便能使這個歌劇的結尾更為豐富精采。