

貧窮困苦而不移的偉大靈魂～舒伯特

鍾育恆*

摘要

翻開西洋音樂史便可以發覺：如果用 70 歲作為座標，除了韓德爾（74 歲）、海頓（77 歲）、華格納（70 歲）、羅德利哥（98 歲）、柯普蘭（80 歲）、伯恩斯坦（72 歲）之外，能夠長壽的作曲大師可謂屈指可數。所謂天妒英才，光是從海頓之後，活不過 40 歲的作曲大師就至少有莫札特（35 歲）、孟德爾頌（38 歲）、蕭邦（39 歲）、布爾格米勒（26 歲）、卡塔拉尼（39 歲），尤其是擁有「西班牙的莫札特」美名的胡安·阿里亞加（Juan Crisóstomo Arriaga）竟然還不到 20 足歲就辭世了。至於本文所要探討的主角～浪漫樂派的奧地利作曲大師法蘭茲·澤拉菲庫斯·彼得·舒伯特（Franz Seraphicus Peter Schubert, 1797. 01. 31 – 1828. 11. 19），就是既短壽又終身貧困的典型。而筆者之所以要特別介紹他，當然是起自於他縱使終身貧困潦倒，卻從不屈從權貴之下，可謂無與倫比的傲岸與偉大。這對一個擁有不世出過人的作曲才情與天賦的作曲大師而言，實則是更顯得難能可貴的。

關鍵詞：藝術歌曲、聯篇歌曲、美麗的磨坊少女、冬旅、天鵝之歌、分散和弦

壹、前言

在一般社會大眾所熟知的西方作曲大師裡，從巴赫、韓德爾、海頓、莫札特、貝多芬、舒伯特、舒曼到蕭邦，我會選擇先從舒伯特談起，除了特別起因於他那種貧窮而不移高貴的人格特質，最重要的當然是對於他在作曲（特別是藝術歌曲）方面可謂空前、甚至絕後的偉大才情的高度推崇。綜觀他前後才 31 歲的一生，從 13 歲（1810 年）完成第一首作品鋼琴變奏與幻想曲之後，按照 DG 唱片公司 1969, 1970, 1972 年所錄製，由男中音費雪狄茲考（Dietrich Fischer-Dieskau）演唱，鋼琴家傑拉德·摩爾（Gerald Moore）鋼琴偕同，典藏於舒伯特藝術歌曲全集（唱片編號 437 214-2）所示，其中收錄於第一輯從 14 歲到 20 歲（1811 到 1817）的藝術歌曲，就已經達到 9 張 CD 計 234 首；收錄於第二輯從 20 歲到 31

*作者為書法家、音樂評論家；台北市內湖、文山社區大學講師；行政院人事行政總處公務人力發展學院及臺北市政府公務人員訓練處音樂欣賞講座。

本論文經 2 位雙向匿名審查通過。收稿：2025 年 4 月 9 日。同意刊登：2025 年 4 月 18 日。

歲（1817 到 1828）的藝術歌曲，也是 9 張 CD 計 151 首；收錄於第三輯的，則是他最為著名的三大聯篇歌曲，包括《美麗的磨坊少女》20 首（1823），《冬旅》24 首（1827），《天鵝之歌》14 首（1828），小計 58 首，在前後 17 年間，他所創作並且被收錄的獨唱藝術歌曲總共是 443 首之多，用最簡單的算數來除，他每年光就這些藝術歌曲而言，創作量就至少 26 首，也就是每個月平均就有超過 2 首新的藝術歌曲問世，再加上 9 首交響曲，19 首弦樂四重奏，4 首小提琴奏鳴曲，22 首鋼琴奏鳴曲，19 部歌劇與配劇音樂，以及沒有被這個專輯正式收錄的其它超過 160 首的藝術歌曲，他生命最後那 18 年（1810-1828）到底是用什麼樣的時間分配來生活與創作，真是一件非常難以想像的事。

貳、舒伯特重要曲作的特質與亮點

一、藝術歌曲

所謂藝術歌曲（Lied），主要指的是以詩為基礎，由作曲家據以譜上伴奏後演唱的歌曲。一般而言，都是以一位歌手演唱，一位鋼琴家伴隨的形式演出，當然也有二重唱、三重唱，甚至是一人演唱好幾個角色的形式。在舒伯特之前，海頓、莫札特、貝多芬都有同類作品問世，海頓的《原創短歌集》甚至還是用英文歌詞譜寫的，之後最重要的作曲家當然就是舒伯特了。特別是他大量援用了歌德、席勒、繆勒的詩作，這種將文學引進音樂，等同也將詩作裡所自然展現的浪漫主義引進音樂，這對把音樂從精巧的古典時期轉向表彰個人特色情感的浪漫時期，的確是功勳卓著的。

除了寫歌的數量冠絕古今，舒伯特對於藝術歌曲這個領域的重要特質與亮點或可稱為重要影響，至少還有以下幾項：

（一）賦予鋼琴等同演唱者的份量和地位

在海頓、莫札特、貝多芬的藝術歌曲裡，鋼琴所扮演的角色，基本就是提供包括調性、旋律和節奏的前奏與伴隨；但是到了舒伯特的手裡，他直接賦予鋼琴和演唱者就是等同的份量和地位。如果用更為直白的話來形容，我們可以說在演唱海頓、莫札特、貝多芬藝術歌曲的時候，鋼琴的角色基本就是「伴奏」，音樂的主角是演唱者；但是在舒伯特絕大部分藝術歌曲的演唱領域，鋼琴則立即轉為「偕同」的角色，並且成為與歌者等同的主角之一。

（二）運用鋼琴來鋪陳樂曲所要的景象或氛圍

在藝術歌曲這個領域，舒伯特另外一個堪稱巨大的貢獻，就是讓鋼琴成為足

以描繪、醞釀、鋪陳歌曲所欲表達的景象或氛圍的利器。譬如（由於這是舒伯特最具特色的亮點，所以多舉幾例）：

- 1.歌曲《鱒魚》（*Die Forelle*）D.550，從前奏開始，就是連續快速上下起伏的音群，而且這個音型還綿亙全曲，用以表現波動的一泓溪水；
- 2.歌曲《水上之歌》（*Auf dem Wasser zu singen*）D.774，從前奏開始美妙動聽、上下起伏的旋律，就具體描繪出水面波光粼粼的模樣；
- 3.歌曲《菩提樹》（*Der Lindenbaum*）（正確的翻譯應該叫做“椴樹”），這個由 A-A'-B-A" 曲式所構成三段式的世界名曲裡，A、A' 與 A" 三段的前奏，都是用極快速的分散和弦音型，來描繪風吹樹梢，樹葉摩擦沙沙作響的情境的；
- 4.歌曲《你是寧靜》（*Du bist die Ruh'* D.493），就有一長段非常寧靜祥和的前奏；
- 5.歌曲《流浪者》（*Der Wanderer* D.493）的前奏，則是在較慢速度的三連音符基礎上，以主和弦→屬和弦→下屬和弦→回主和弦，同時配合由弱到強，再由強到弱的表情，來表達流浪者浪跡四方的情境；
- 6.歌曲《在夕陽下》（*Im Abendrot* D.799）用的是緩慢、優美、短暫上升隨又下沉的旋律與和聲，來烘托「夕陽無限好，只是近黃昏」的輕嘆；
- 7.歌曲《永恆的幸福》（*Seligkeit* D.799）用的是活潑輪轉的旋律，配上歡快的節奏，直接帶出一種幸福歡快的氛圍；
- 8.歌曲《致馬車夫克羅諾斯》（*An Schwager Kronos* D.369）用的當然是描繪馬車前進的節奏，加上強韌上升又下降的旋律，來強烈表達搭乘者希望再快一些的希望；
- 9.歌曲《繆斯之子》（*Der Musensohn* D.799），快速的節奏，呼應了歌詞裡主角吹著口哨，歡快穿過田野和森林的模樣；
- 10.歌曲《漫步於夜晚的歌》（*Wandrer's Nachtlied* D.799）以小調為基礎的緩慢與沉靜，十足描繪出專屬於夜的寧靜。

（三）用同奏一位歌者在同一首歌曲裡扮演不同的角色

最典型的例子，便是他在 18 歲（1815）那年，援用了詩人歌德（*Johann Wolfgang von Goethe*；1749 年 8 月 28 日至 1832 年 3 月 22 日）的詩作《魔王》（*Erlkönig*）（這個令人不寒而慄的故事其實是歌德於 1782 年所寫的一首敘事詩），他在同一首歌曲當中，安排歌者必須輪流演唱包括「敘事者」，「父親」，「兒

子」和「魔王」等四個角色。這種突破傳統，完全沒有前例可循的歌曲形式，連音樂知識廣博，品味原就超人一等的歌德，都對此嗤之以鼻，當年舒伯特的友人把此曲以及舒伯特其他 24 首以哥德詩所譜寫成的藝術歌曲寄予哥德本人，當時 66 歲正意氣風發的哥德根本沒有回覆。不過 16 年之後（1831），在一場音樂會當中聽完女歌唱家 Schröder-Devrient 演繹此曲後，頓時聲淚俱下，久久未能平復。可惜的是，舒伯特卻已在二年前（1829）便已辭世了。以下便是舒伯特藝術歌曲《魔王》（**Erlkönig**）的原文歌詞（包含每一段歌詞的演唱角色）以及中文翻譯；

敘事者

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

誰在深夜和風中騎行？

Es ist der Vater mit seinem Kind;

是父親帶著他的孩子；

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

他把男孩抱在懷中，

Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm.

緊緊摟住，為他擋風。

父親

“Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?”

“兒啊，為何驚恐藏臉？”

兒子

“Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?

“爸爸，你沒看見魔王出現？

Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?”

他頭戴王冠，拖曳長尾。”

父親

“Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.”

“那是霧影，孩子，別怕。”

魔王

“Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

“好孩子，跟我來吧！

Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;

我陪你玩有趣的遊戲；

Manch bunte Blumen sind an dem Strand,

海邊有五彩的花朵，

Meine Mutter hat manch gülden Gewand.”

我母親有金線衣裳。”

兒子

“Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,

“爸爸，爸爸，你可聽見？

Was Erlenkönig mir leise verspricht?”

魔王輕聲對我許願。”

父親

“Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;

“別怕，孩子，那是風聲沙沙，

In dürrn Blättern säuselt der Wind.”

那是枯葉在響。”

魔王

“Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?

“可愛的男孩，可願跟我走？

Meine Töchter sollen dich warten schön;

我的女兒會伺候你；

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,

她們夜夜跳舞唱歌，

Und wiegen und tanzen und singen dich ein.”

搖你入睡，溫柔如夢。”

兒子

“Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort

“爸爸，爸爸，你瞧那邊！

Erlkönigs Töchter am düstern Ort?”

魔王的女兒站在黑暗間。”

父親

“Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:

“孩子，那是灰白的柳樹，

Es scheinen die alten Weiden so grau.”

在迷霧中模糊。”

魔王

“Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;

“我愛你，你的美貌讓我著迷，

Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.”

若你不願，我便將力相向！”

兒子

“Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an!

“爸爸，爸爸，他抓住我了！

Erlkönig hat mir ein Leids getan!”

魔王傷了我！”

敘事者

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,

父親顫抖，策馬狂奔，

Er hält in Armen das ächzende Kind,

懷中孩子痛苦呻吟，

Erreicht den Hof mit Müh und Not:

終於趕到家門前：

In seinen Armen das Kind war tot.

懷裡的孩子卻已斷氣

熟悉這一首歌的人，都會知道歌曲是以像在疾風中，父親帶著兒子急馳前行的前奏起始，並且以快速前進的馬蹄聲作為基本節奏，伴隨著曲中不同的角色，忽而威嚴，忽而恐懼，忽而引誘，忽而威嚇..的將聆聽者迅速領入原詩讓人毛骨聳然的情境當中。這也就無怪乎當歌德聽到自己的作品，竟然可以被一位作曲家和演唱者竟然能用如此不可思議的作曲型態和演唱來演繹的時候，會那麼受到感動了。同樣的歌曲形式，還有創作於 1817 年幾乎同樣著名的歌曲《死與少女》(Der Tod und das Mädchen)，演唱者必須先後演唱那位少女和死神，歌曲中的角色扮演和歌詞如次：

Das Mädchen (少女)

Vorüber! Ach, vorüber!

快快離去！啊，快快離去！

Geh, wilder Knochenmann!

猙獰的骸骨，勿近我身！

Ich bin noch jung, geh, Lieber!

我年華正茂，親愛的，請走吧！

Und rühr e mich nicht an.

不要碰我。

Der Tod (死神)

Gib dei ne Hand, du schön und zart Gebild!

伸出你的手吧，嬌嫩美好的生命！

Bin Freund und komme nicht zu strafen.

我並非來懲戒的，而是以友相臨。

Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild,

且安心吧！我並不暴戾，

Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

你將在我的臂彎中安睡如嬰。

克勞迪烏斯（Matthias Claudius）的原詩，是以對話形式呈現少女對死亡的恐懼，與死神相對溫柔的回應，舒伯特則通過音樂 D 小調表達少女的驚恐，再以 D 大調來表達死神的撫慰。

由於他在 1823 年 1 月不僅被診斷染上在當時被視為不治之症的斑疹傷寒症，再加上極度貧困，以及所寫歌劇《費拉布拉斯》（Fierabras）的反應不佳，以致於即使入院治療，病情有所好轉，而精神卻因而受到重創。形同在鬼門關走了一趟的他，便在 1824 年援用了這首歌的主題，在他所創作的《D 小調第十四絃樂四重奏》（Der Tod und das Mädchen）第二樂章裡，譜成了著名的主題變奏曲，具體描繪出自己這段進出生死的心境。

（四）完全超越海頓、莫札特、貝多芬等歌曲形式的獨樹一幟

如前所述，海頓、莫札特、貝多芬都寫過藝術歌曲，但是相對於他們在歌曲方面猶如即興曲一般的聊備一格，一到了舒伯特這裡，便一躍而為內涵深刻，表現豐富，並且精雕細琢的音樂形式。

- 1.單就作曲數量觀之，舒伯特甚至超過 650 首的藝術歌曲創作，就是質量俱精的鉅著，可謂無人能夠望其項背。
- 2.舒伯特的好友史龐（J. Spaun）就曾經說過¹：「他的歌並不適於在音樂廳演唱，因為聽的人必須懂詩，才能真正欣賞這些美麗的歌。換句話說，他的聽眾完全不是一般上戲院或音樂廳的那種人。」由於舒伯特是把此一最精緻的藝術形式，用詩與音樂將之密切結合，讓它從原本貴族階層的專屬之中解放出來，既不賴以成名，更是不求於人，所以也因此保有了此一藝術創作幾乎曠古絕今的獨特性，甚至一直到他去世，也沒有真正獲得專業作曲家的地位。
- 3.貝多芬即使曾經寫過大約 70 首的藝術歌曲，能夠傳世至今的不過十有一、二，甚至貝多芬自己都曾經明言²：「我就是不愛寫歌。」可見在舒伯特那個年代，他那種純粹出於自發性的藝術歌曲創作，其實是缺乏前賢啟發的。這可以從包括海頓、莫札特、貝多芬等人的同類作品，多半是以一個、最

1.金慶雲（1995）。《冬旅之旅》。樂韻出版社 p.11

2.金慶雲（1995）。《冬旅之旅》。樂韻出版社 p.17

多兩個旋律，採一段式、兩段式，或三段式的結構來重複吟唱。所以舒伯特的課題，基本就是為每一首他所選擇的詩作，量身裁製出合適的音樂，這也讓音樂從原本詩的附屬品，提高到對等的地位。

- 4.由於舒伯特藝術歌曲的歌詞，是援用了包括歌德、繆勒等人的詩作，而且音樂都能與詩的情境內涵充分結合，所以他所創作的藝術歌曲，除了是獨樹一幟的音樂作品，同時也在文學史上具有崇高地位。
- 5.從我來看，藝術歌曲之於舒伯特，就是徹頭徹尾、質量俱精，而且真誠無偽、至高無上的音樂珍寶。

二、鋼琴曲

從 13 歲創作了第一首《C 小調幻想曲》(Fantasie in Cm, D.2E)，到 31 歲寫下降 B 大調第 23#鋼琴奏鳴曲 D.960，處在前有貝多芬，後有蕭邦、李斯特的名技巨大壓力之下，特別是隨著作曲技巧的日漸成熟，舒伯特同樣像藝術歌曲一樣而逐漸走出一條獨屬於他，多半都在強調如歌聲般流暢婉轉的鋼琴音樂。

(一) 中早期優秀作品的推薦

- 1.《安瑟姆·許滕布倫納主題與十三段變奏曲》(13 Variations on a theme by Anselm Hüttenbrenner, D.576)，安瑟姆·許滕布倫納是舒伯特的好友，因為他寫的一首弦樂四重奏裡，有一段很美的主題，他使用這個主題寫了這首樂曲。從樂曲的進行來看，這真是一首很特別的樂曲，因為舒伯特把這個取自好友作品的主題，基本分成兩段，而且兩段都有一個重複奏記號，所以包括主題的呈現，以及之後每一大段的變奏，都因此而必須分成兩段各彈奏兩次。這樣的曲作，一方面完全展現了來自巴洛克藝術總是以對稱出現的藝術特質，也因此原本帶一點樸拙的本質上，逐漸閃爍出愈發精巧的雕琢與發展。
- 2.創作於 1817 年的《A 小調第 4#鋼琴奏鳴曲》(Piano Sonata No.4 in A minor, D.537)。這首樂曲比較著名的錄作有德國鋼琴大師肯普夫(Wilhelm Walter Friedrich Kempff, 1895 年 11 月 25 日—1991 年 5 月 23 日)在 DG 唱片公司所錄製的舒伯特全集(唱片編號 DG 423 496-2)，以及鋼琴美聲大師米開蘭傑里(Arturo Benedetti Michelangeli, 1921 年 1 月 5 日—1995 年 6 月 12 日)同樣收錄在 DG 唱片公司的錄作(唱片編號 DG 400 043-2)。相較於肯普夫的一貫樸實溫厚，我更想推薦米開蘭傑里通過清晰透明

的音色，以及對樂句圓滑線的完美掌控，所呈現那種難以言喻的爽颯和漫妙。（這兩款錄音在 YouTube 上都可以輕易找到，一比便知）

- 3.創作於 1819 年的《A 大調第 13#鋼琴奏鳴曲》（Piano Sonata No.13 in A, D.664）。如果你用上述原文上 YouTube，將會發覺高居第一位的，便是由德國鋼琴大師布倫德爾（Alfred Brendel，1931 年 1 月 5 日—）所演奏，還附上即時五線譜的影音檔。布倫德爾真不愧是舉世聞名的舒伯特大師，我們將可藉此毫不費力的品味到舒伯特這關中早期鋼琴力作的特殊優雅和芬芳，特別是彈到第 99 小節連續四組單音符上行三連音，和第 112 小節反過來的下行三連音，樂曲段落間的連接竟然可以寫得而且彈得如此自然美好，真是妙哉。如果大家是像我一樣被自然吸引一直聽到第三樂章，便會聽到作品與演奏裡那種似乎巧妙揉合了莫札特和貝多芬兩人某些特質的美，正以無與倫比的魅力，不停襲向你的耳際和心靈。

（二）已經嫺熟自在的中期作品推薦

我想如果你認真的聆賞以下兩首精品，就會獲得極大的滿足。

- 1.創作於 1822 年的《C 大調流浪者幻想曲》（Fantasie in C major, D.760）。這是一首由四個樂章以不間歇的方式加以鋪陳的大結構樂曲。作品的命名，是因為第二樂章採用了前此介紹過的那首歌曲《流浪者》（Der Wanderer D.493）。

如果你想從舒伯特的鋼琴作品裡，聞到一些貝多芬的磅礴和力度，那麼這首幻想曲的第一樂章將是理想的選擇之一。演奏這樣的樂曲，當然也需要足以勝任的技巧和扛鼎的能量。當樂曲以不間歇的形式。

進入慢板的第二樂章，樂曲的氛圍立刻轉為陰鬱，不過也許是作曲家原本樂觀且喜好自由的個性所驅使吧，舒伯特並沒有讓樂曲在低盪中耽溺太久，他是以類似主題變奏的方式，利用一段強韌的情緒醞釀，便讓樂曲從陰鬱的聲浪中破繭而出，到樂章最後，甚至展現出一種極端相反的情緒，從原本的 E 大調，在漸弱漸遠中，悄悄轉為降 A 大調的急板（Presto），用快速的 3/4 拍子，在第三樂章展現全新且超級活潑的風貌。

樂曲最終回到 C 大調 4/4 拍子的快板第四樂章，開頭的動機則以行進中轉調的方式，自低音聲部啟動加以呈現，這個行進中的轉調一直持續進行，像極了流浪者即使想回頭，也始終回不到自己所想像的初始狀態那樣，並

且一直快速滾動到倒數第三小節前，還是極其刻意的在 D 和 F 兩個音符標註上升記號，好不容易才在最後兩個小節，以強韌的 C 大調主和弦，宣告流浪終於結束。

一般社會大眾在接觸古典音樂（我比較習慣稱之為「精緻音樂」“Classical Music”）時，常常會感到困惑甚至挫折的，往往是像舒伯特用他自己的歌曲《流浪者》（Der Wanderer D.493）寫了這首《C 大調流浪者幻想曲》（Fantasie in C major, D.760）的時候，除了是因為在第二樂章裡援用了那首歌的旋律與氛圍之外，「流浪」這兩個字，與這首樂曲的關連真的就只有這個嗎？對於此一困惑，我倒覺得現在所介紹的這首樂曲，在它的第四樂章中，用譜號和旋律進行來表明樂曲的規劃是 C 大調，卻在樂曲的實際進行中，不斷的而且極其刻意的在 D 和 F 兩個音符標註上升記號，來表達一個流浪的人始終無法真正走在原本應該有的道路上，直到最後兩小節才終於回到 C 大調的主和弦，這樣的作曲手法與內涵，就是我所體會舒伯特在鋼琴這項樂器的作曲領域裡，非常卓越的亮點之一。

2.創作於 1823 年的《A 小調第 14#鋼琴奏鳴曲》（Piano Sonata No.14 in A minor, D.784）。

樂曲的第一樂章是一個情緒起伏甚大，而且佈滿疑問似的，又好像隨即自問自答那般的樂曲。如果以浪漫主義的精神視之，這麼深刻的情緒含量，的確是舒伯特已經昂然跨入浪漫樂派的明確里程碑。

第二樂章轉為 F 大調行板，樂曲鋪陳的基調並未改變，樂章中段連續的突強、突強、突強、突強瞬間轉弱，即使在行板的基礎上，依然涵詠出極為強烈的情緒重擔，在樂句轉為單薄，猶似舉頭望天的深邃之後，舒伯特選擇在倒數的第六和第五小節中間，給一個延長記號的長留白，讓樂曲從而緩緩趨於平靜，這真是非常細膩且高明的作曲手法。

第三樂章選擇 A 小調很快的快板，並以極快速的上下流轉，讓樂曲突然轉向明亮，包括在連續三度音和兩首手指同步卻是反方向快速音群的起伏裡，展現出必須具備良好紮實且高超的演奏技巧方能駕馭的本質。樂章中段情緒轉為柔和，音樂線條變得格外柔美，才過不久，樂曲轉回快速流轉，忽而強韌，忽又轉弱，在情緒依然巨大的變化中，樂曲一度回到柔美的中段，最終則在兩手交相快速彈奏，直到同步快速起伏之後，以猶如命運動機那般的連續四個強奏和弦結束全曲。

（三）早已爐火純青的晚年力作

我依然推薦其中的兩首絕佳樂曲，請大家共同細細品味：

1.創作於 1825 年的《A 小調第 16#鋼琴奏鳴曲》(Piano Sonata No.16 in A minor, D.845)。已臻嫺熟的作曲技巧，和顯然有更多想表達的內涵，促使舒伯特改以四個樂章來加以呈現。

第一樂章採 A 小調中板，樂曲以幽深的情緒展開。樂聲漸強之後，又是一段突強轉弱、突強轉弱的彈奏指示，直到二個 f，又再度轉弱，這樣的情緒醞釀一再重複，而且還讓整段樂曲進行全段的重複奏，而此一明顯是藉以逐漸蓄積能量的鋪排，竟然就在聆者的充滿期待之中果決落幕。

第二樂章轉為 C 大調，3/8 拍子，採帶有動感的行板 (Andante con moto) 的曲速，除了類似序奏功能的第 1 小段，具有間奏功能的第 10 小段，和實質的尾奏第 12 小段之外，包括 2,3,4,5,6,7,8,9,11 等小段都極不尋常的進行整段的重複奏，其中第 6 小段轉為降 E 大調，至第 8 小段則轉為降 A 大調，到第 10 段過門才回到 C 大調並持續到終曲，而情緒的醞釀則較前一樂章明顯更為節制，這些都讓我們見識到舒伯特竟然可以藉由這樣的樂曲的進行，把情緒掌控到這樣的程度。

第三樂章 是 A 小調 3/4 拍子，很快的快板的詼諧曲樂章。這個節奏明快且爽朗動聽的樂章，基本分成第 1 小段，過門，第 2 小段，轉 A 大調的第 3 小段，第 4 小段，轉 F 大調的第 5 小段，當每一個小段都各自進行重複奏之後，樂曲被指示要回到開頭，直到第 2 小段的重複奏結束。這樣的詼諧曲曲式應該也是空前的。

第四樂章 是 A 小調 採很快的快板 2/4 拍子的輪旋曲，而且是一個典型的三段式樂章。樂曲一直以活潑快速、節奏輕巧，而且旋律動聽的基調前進，中間一度轉為 F 小調，到第三樂段再轉回 A 小調，並且一直到第三樂段的最後，才允許樂曲在一段巨大的攀升中完全釋放情緒，達到樂曲的最高潮。Bravo！

從這闕舒伯特晚年的傑作，我們可以很清楚的感受到他對於藉由樂曲的規劃、結構與解構，讓樂曲的情緒和氛圍，自始即在刻意的節制甚至壓抑當中逐漸蓄積，這像極了一項軍事行動，在雙方遭遇之後，便始終運用各種手段把敵軍的主力牽制在自己所設定避免決戰的態勢裡，然後有計畫的集中兵力和火點，在足以決戰的點、線、面進行最後決戰那樣，終能把

勝利的火炬在最後熊熊燃起，晚年的大師真是不凡啊！

2.創作於 1828 年的《降 B 大調第 21 號鋼琴奏鳴曲》(Piano Sonata No.21 in B-flat, D.960)。這是舒伯特在鋼琴奏鳴曲這個創作領域裡的天鵝之歌，他依然用四個樂章來加以呈現。

第一樂章 是降 B 大調 非常中庸的速度 4/4 拍子 奏鳴曲式。樂曲由一開頭便揭示明朗大器的第一主題，以及相對輕快的第二主題組成，而其中第一主題的呈示和變化，包括發展部裡的兩大段主題變奏曲，就佔了整個樂章大約四分之三的分量，特別是在第一階段就讓這個濃郁而溫厚的主題，以在樂曲行進中直接加了四個降記號的轉調方式加以呈現；還有用轉為升 F 小調來呈現更為清新脫俗的第二主題，都是純熟而且高明的技巧。除此之外，他在很多樂段的最後，都安排了一小段像是嘆息，又像沉思的低音聲部震音，和隨後延長記號的留白，這也是在他之前和之後所不曾經有過的手法。更由於他讓原本已經很長的呈示部整段都來一個重複奏，這也使得這個樂章的分量顯得格外龐大（一般而言演奏這個樂章大約就需要 24-25 分鐘），這在鋼琴奏鳴曲這個領域來看，同樣是極為罕見的。

第二樂章 升 C 小調 持續的行板 3/4 拍子 三段式³。寧靜祥和是由格外輕盈優雅的 A，和轉為 A 大調更顯溫厚的 B 所釀成的特質。加上行進中多變的調性和節奏，使這個樂章進一步呈現出猶如春天的清晨，原野上一片繁花似錦的曼妙。值得特別一提的，則是在這個氛圍絕美的樂章最後，加上一段情緒突然轉為陰鬱並且加上沉思的尾奏，恐怕便是即使生性非常樂觀豁達，也難免於在眼見大限將至時的心情寫照吧！

第三樂章 降 B 大調 優美且甚快的快板 3/4 拍子 複三段式⁴。有別時前面兩個樂章如歌似的氛圍，這個樂章轉而以一顆顆閃耀躍動的音符，成串的灑向聆聽者的心湖那樣，既清澄又明亮，即使 B 段相對引含了一點點的陰鬱，隨即又轉回天真純樸，成為一幅極為輕盈美妙的音畫。

第四樂章 降 B 大調 不太快的快板 2/4 拍子 輪旋曲。從我賞樂多年加以揣測，舒伯特選擇用這樣的曲式，以及格外歡快的曲趣，作為這闕天鵝之歌的終曲，應該是在表達自己即使已經面對無法避免的人生終點，卻似乎反而正在經歷著一種絕處逢生之後的盼望和歡愉吧！

總之，這闕在舒伯特身後才被發現傑作中的傑作，幾乎從頭至尾都展現出

3.三段體 (Ternary Form) 指的是一個樂章裡有兩個主題 A 和 B，以 A→B→A 的順序來呈現。

4.複三段體 (compound ternary Form) 指的是在三段體裡把 A 和 B 再拆成三段體的曲式。

一種溫厚祥和的氛圍，以此對照他貧窮困乏的一生，和近乎等身的音樂創作，他非僅沒有在人生最終的創作裡，表達出一絲絲的怨懟和憤慨，反而在樂曲裡自然展現了獨屬於他的達觀和醇美，你我怎能不為此一同向他獻上最崇高的敬意呢？

三、弦樂四重奏及鋼琴五重奏

講到舒伯特的弦樂四重奏和鋼琴五重奏，最先想到的基本就會是 D 小調第 14 號弦樂四重奏《死與少女》（String Quartet No.14 in D minor “Der Tod und das Mädchen”D.810）；以及《A 大調鋼琴五重奏“鱒魚”D.667》（Piano Quintet “The Trout” in A, D.667）：

（一）D 小調第 14 號弦樂四重奏《死與少女》（String Quartet No.14 in D minor “Der Tod und das Mädchen”D.810）

在弦樂四重奏的領域裡，這可是重中之重的名曲。1823 年的大半年裡，據舒伯特應該是罹患斑疹傷寒（有一說是進入梅毒的第三期），再加上經濟拮据，使他紮實面對了一場隨時會死的痛苦經歷。神奇的是，他不僅沒有停止創作，還寫下了包括著名聯篇歌曲《美麗的磨坊少女》D.795，和《F 大調八重奏, D.803》（Franz Schubert: Octet in F Major, D.803）。到 1824 年大病初癒，經歷瀕死使他想起了曾經在 1817 年所創作的藝術歌曲《死與少女》（Der Tod und das Mädchen），便把旋律用在了 D 小調第 14 號弦樂四重奏的第二樂章，也取名為《死與少女》，因為質量俱精，遂成為音樂史上的名曲。

第一樂章 D 小調 快板 4/4 拍子 奏鳴曲式。樂曲以四支樂器強奏下降音型的樂句，以及猶如貝多芬第五號交響曲「命運動機」的三連音揭開序幕，而且這個三連音，也成為第一主題的基礎節奏，連相對緩和的第二主題也依然如此，十足表現出死亡威脅在樂曲中揮之不去的陰影，也使樂曲的張力和近乎淒厲，在第一樂章便已經幾乎漲到頂點。

第二樂章 G 小調 流動的行板 主題變奏曲。這個樂章的主題當然出自前述藝術歌曲《死與少女》的旋律，樂曲的結構則依序是主題，第 1 至第 5 段變奏，和最後的尾奏。偏向陰暗的和弦，原曲旋律的沉重悲戚，加上弦樂器所特有的感染力，使這個樂章甚至可成為足以撼動古今的送葬樂。如果想真實體會一下這種無與倫比的悸動，可以上 YouTube 打 Alban Berg Quartett《Der Tod und das Mädchen》便可以立刻明白。

第三樂章 D 小調 很快的快板 3/4 拍子 三段式詠諧曲。樂曲自此再度轉為強韌有力，三拍子的基礎節奏，則更增加了樂句的渲染力。轉為柔和的中段，也因此讓人印象特別深刻，這又一次讓人見識到舒伯特那種潛藏於生命底層的醇厚底蘊。這個樂章當然是在第一段的強韌有力在第三樂段再度鳴響之後，一路奔向終點。

第四樂章 D 小調 急板 6/8 拍子 為 A→B→A→C→A 輪旋曲。急切顯然是這個樂章的基調，試想，當時才 26 歲的舒伯特，便已經經歷了生死大關，時不我予恐怕是他最大的感受之一吧！樂曲依序在 A→B→A→C→A 三個主題之間輪轉，把厚重的 B，和莊重的 C，擺在三個輪旋曲主題 A 之間，音樂的重量則一次比一次的加重，一直到樂曲戛然而止，這種如同巨浪滾滾而來的情緒重量，還真是讓人難以承受啊！

阿班貝爾格弦樂四重奏（Alban Berg Quartett），是舉世知名的頂級組合，長年的配搭，加上個人精湛的演奏技藝，使他們在詮釋這首樂曲的時候，就是可以做到淋漓盡致，太值得再三細細品味了。

（二）《A 大調鋼琴五重奏“鱒魚”D.667》（Piano Quintet “The Trout” in A, D.667）

一般作曲家所寫的鋼琴五重奏曲，絕大多數都是以弦樂四重奏的編制（2 支小提琴，1 支中提琴，和 1 支大提琴）再加上一台鋼琴所組成；但是舒伯特的這闕五重奏，卻是由小提琴、中提琴、大提琴和低音大提琴各一支，再加上一台鋼琴所組成的。這首樂曲是因為第四樂章援用了他自己所寫的藝術歌曲《鱒魚》（Die Forelle）D.550，還援用了曲中連續快速上下起伏的音群代表流水而得名的。樂曲包括五個樂章。

第一樂章 E 大調 活潑的快板 4/4 拍子 奏鳴曲式。樂曲在 26 個小節的序奏之後，以第一主題進入呈示部。第一主題就在高音弦和鋼琴之間傳遞，直到大提琴率先揭示第二主題並發展，然後便有一段鋼琴以強奏上下起伏的快速音群，來進一步描繪水的動機，真是精彩萬分。前述這一大段音樂因為標註重複奏，而必須整段重複一次。到發展部裡，曾經一度轉為 C 大調，直到再現部，才回到 A 大調以強韌的第一主題繼續發展，樂曲則在鋼琴重新主奏之後，以略同呈示部的發展，極為爽颯且逐漸強韌的奔向終點。

第二樂章 F 大調 行板 3/4 拍子 為 ABC,A'B'C'二段式。A 段為 F 大調，以鋼琴為主奏；B 段轉為 A 大調，改以中、高音弦為主奏；C 段轉為 D 大調，鋼

琴重新成為主奏。這樣的鋪陳，在之後的 A'B'C'，則以略同的模式和內涵，而且是轉為按降 A 大調→C 大調→終於回到 F 大調的順序再奏一回。所以，無論是主題的優美更替，調性的轉變高明，樂曲都因此而傳達出十分豐美的感受，最終則以漸弱的表情走到終點。

第三樂章 A 大調 急板 3/4 拍子 三段式。以快速三連音在第三拍啟始的主題，充滿了活躍奔放的動能，第二主題則以大幅轉為柔和的表情呈現，當強韌的詼諧主題再次出現，樂曲也已進入第三樂段，並且毫無反顧的奔向終點。

第四樂章 D 大調 小行板 2/4 拍子 主題變奏曲。這毫無疑問是本曲最著名，也是最為討彩的樂章。領銜揭示《鱒魚》主題的是高音弦，隨後接力第一段變奏的則是鋼琴。中低音弦擔綱第二變奏的主題，高音弦則以對位的快速音群加以伴隨。之後再由鋼琴以更具難度的演奏，揭示第三變奏。再來便是會同強奏的第四變奏，鋼琴隨後領銜接續。再來則是大提琴領銜的第五變奏。當樂曲以快板回到 D 大調的主題，樂曲也同時進入終曲，鋼琴則很快的便以歌曲《鱒魚》的伴隨模式，非常明快爽颯的結束了這個名曲中的名曲。

第五樂章 終曲 為 A 大調 精準的快板 2/4 拍子 三段式。二個明快且充滿動感的主題依次呈現，非但以具有前一樂章主題變奏曲的姿態快速前行，還在鋼琴快速上下音群的帶領之下，以整段重複奏昂然熾熱的奔向終點。

四、交響曲

舒伯特的第 9# 交響曲《偉大》一開頭的法國號獨奏，的確傳神的表達出一種「令人摒息、極為磅礴偉岸」的動人氣息，但它的過於冗長，也是使很多人不輕易觸碰的重要原因。筆者在此所想鄭重推薦的，則是他前一首只有兩個樂章的曠世傑作——《B 小調交響曲“未完成”》

（一）關於這首交響曲的序號爭議

由於學界考證和出版社的作業時序有所扞格，導致舒伯特後期的幾首交響曲存在序號不一的問題。喬治·葛羅夫的主張如下：

目錄第 729 號的 E 大調交響曲為「第 7 號」

目錄第 759 號的 B 小調交響曲，即所謂的《未成交響曲》為「第 8 號」

目錄第 944 號的 C 大調交響曲為「第 9 號」

然而德國的布賴特科普夫與黑特爾音樂出版社看法不同，在主編輯約翰內斯·布拉姆斯的主導下，該社的舒伯特作品全集（1897 年）選擇以完整作品為主，是以除了早期六首交響曲之外，後續的排序則是^[3]：

目錄第 944 號的 C 大調交響曲為「第 7 號」

目錄第 759 號的 B 小調交響曲，不完整，列為「第 8 號」

著名的《德意許目錄》（1978 年）（*Deutsch-Verzeichnis* 全名為《法蘭茲·舒伯特：主題式作品目錄及編年紀錄，奧托·埃里希·德意許著》“德語：Franz Schubert: thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge von Otto Erich Deutsch”，是奧地利音樂學家奧托·德意許為舒伯特的所有作品所編成的目錄集，以其姓氏首字母 **D** 做為編號前綴。1951 年的初版使用的語言是英語，1978 年的卡塞爾第二版則是德語。）則採以下看法：

目錄第 759 號的 B 小調交響曲為「第 7 號」

目錄第 944 號的 C 大調交響曲為「第 8 號」

也就是說，德國學界重視作品的完整程度（即使關於交響曲的內容，並沒有規範必須是四個樂章），英語文獻則選擇以創作先後來排序這兩首作品。不過由於早年在樂譜上（不論序跋）並沒有慣例要交代這些編輯觀點以及細節，這些相互矛盾的序號經常造成一般樂迷及讀者的困擾。

目前，英語區域主流的看法如下：

目錄第 729 號的 C 大調交響曲（草稿）為「第 7 號」

目錄第 759 號的 B 小調交響曲（即《未完成》交響曲）為「第 8 號」

目錄第 944 號的 C 大調交響曲為「第 9 號」

目錄 936A 的 D 大調交響曲（草稿）為「第 10 號」

此一看法也獲得國際樂譜典藏計劃的採用。所以本文則按照一般慣例將這首我所推薦的交響曲定名為：舒伯特 B 小調第 8# 交響曲《未完成》D.759（Schubert Symphony No.8 in B D.759 “Unfinished”）。

（二）我對這首傑作的重要觀點

1. 按照海頓以次的交響曲作曲慣例，通常交響曲都是由三或者四個樂章所構成的，所以處在古典時期達於顛峰，浪漫時期初萌芽階段的十九世紀初，這首交響曲會被冠以「未完成」，是完全可以理解的。
2. 第一樂章採 B 小調 3/4 拍子中庸的快板 奏鳴曲式，也可以證明舒伯特的

起手勢，應該就是想要創作一闕交響曲的。

- 3.開頭一共七小節，如同來自地底鳴響的序奏，則是既顛覆傳統，又深具浪漫氣息的鋪排，真是好極了。
- 4.在四個小節的基礎節奏之後，接續而起由雙簧管和單簧管所揭示的第一主題，以及再來接在法國號信號樂一般的樂句之後，由弦樂部所揭示的第二主題，無論旋律的優美，營造而出的氛圍，都具體表達出舒伯特大大有別於前此所有大師同類作品的感受：「那是一種既接地氣，又充滿貴氣，足以穿越時空，永遠清新，而且肯定廣受喜愛的特質。」試想，被這樣清新可喜的氛圍貫穿全曲的特質，怎麼不會攫取古往今來眾多愛樂人這麼高度的悅納與喝采呢！
- 5.第二樂章轉為 E 大調 流暢的行板 3/4 拍子 為反複二段體。樂曲開頭由高八度的 E 連續下降至 E 的動機，以及和悠揚動聽的第一主題，第二主題所交錯構成的樂曲，充滿著一種難以言喻的明亮和幸福，如果我們的人生最後就在這裡停格，有誰會不喜歡呢！
- 6.在當下 YouTube 上的第一則影音，是標示著（Schubert: Symphony No. 8 Unfinished | Iván Fischer & Budapest Festival Orchestra）的未完成交響曲，這是由指揮家伊凡·費雪在 2014 年 2 月 28 日指揮布達佩斯音樂季管絃樂團演出的實況錄影，如果用以上的英文曲目標示上網仔細品味一下，一定可以對於我所描述的種種，留下深刻的印象。
- 7.從之前他創作鋼琴奏鳴曲便有多次中途放棄，以及之前創作編號 D2a 的 D 大調交響曲，編號 D615 的 D 大調交響曲，編號 D708a 的 D 大調交響曲，編號 729 的 E 大調交響曲，和之後編號 D849《格門登-加斯坦》交響曲，以及編號 D936a 的 D 大調交響曲都沒有完成的實況觀之，可以推知這首交響曲沒有按照初衷完成是完全可以理解的。但是就實際聆賞的角度觀之，兩個樂章就可以為愛樂人帶來這麼盛大且豐富的精神饗宴，就算沒有寫完，也未嘗不是好事一樁，不是嗎？

五、非凡的珠玉小品

（一）鋼琴即興曲

舒伯特寫過兩套鋼琴即興曲集，就是《四首即興曲集 作品 90, D899》和《四首即興曲集 作品 142, D935》可以非常肯定的是「單憑直覺便曲曲動聽，愛不釋

手，完全可以納入“個人最愛蒐藏”。」

1. 《四首即興曲集 作品 90, D899》

- (1) 第 1 曲 很中庸的快板(Allegro molto moderato) c 小調，4/4 拍子。
- (2) 第 2 曲 快板(Allegro) 降 E 大調，3/4 拍子。
- (3) 第 3 曲 行板(Andante) 降 G 大調，4/2 拍子。
- (4) 第 4 曲 稍快板(Allegretto) 降 A 大調，3/4 拍子。

2. 《四首即興曲集 作品 142, D935》

- (1) 第 1 曲 中庸的快板(Allegro moderato) f 小調，4/4 拍子。
- (2) 第 2 曲 稍快板(Allegretto) 降 A 大調，3/4 拍子。
- (3) 第 3 曲 行板(Andante) 降 B 大調，2/2 拍子。變奏曲。
- (4) 第 4 曲 詼諧的快板(Allegro scherzando) f 小調，3/8 拍子。

(二)《降 B 大調為小提琴和管絃樂團的波蘭舞曲》(Polonaise in B flat major D.580 for violin and orchestra)

我會對舒伯特的樂曲如此著迷，就是因為幾十年前一次很偶然的機會裡，在中華路的一家音響店聽到了一張從原版唱片所播放的這首節奏輕快，旋律動聽樂曲，而且真是百聽不厭啊！

參、舒伯特的軼事

- 一、由於舒伯特善於模仿與捉狹，他在朋友（當時被暱稱為“舒伯特黨”）之間不僅人緣特好，更因為大家都知道他窮，所以基本上都是由朋友在自己的能力範圍內給予接濟，或者輪流請他吃飯，所以他有一個恐怕也是古今中外獨有的綽號，叫做【今天誰請客？】。
- 二、不知因為何故，舒伯特有多闕鋼琴奏鳴曲和交響曲的創作都發生過半途而廢的情況；每每遇到陌生人（特別是女性），又表現得相當靦腆；後來開始寫日記，也都無疾而終。所以在文字上所能留下來有關他的事蹟，就變得非常有限，連同最終致死的原因，至今還都存有許多不確定的爭議。其中唯一可以肯定的，就是他曾經說過：「我基本就是為音樂而生的。」此所以權貴與他無關，是否成名也與他無關，除了和他的那群包括男中音佛格爾在內的江湖好友吃喝尋樂，他最大的心思，恐怕就不外是選擇詩人的詩作來寫歌，以及暗自希望能趕上貝多芬的作曲水準了。

肆、結論

相對於巴赫的超級嚴謹，海頓的明朗爽颯，貝多芬的磅礴剛正，舒伯特則像極了中國書法史上，風格處在歐陽詢、柳公權和顏真卿之間的趙孟頫，既有歐體楷書之嚴整，又有柳體楷書之勻稱，還有逸出顏體的流暢。以筆者身為中國書法的愛好者觀之，有時候甚至他還會在像《降 B 大調為小提琴和管絃樂團的波蘭舞曲》（Polonaise in B flat major D.580 for violin and orchestra）那樣的作品裡，展現出如同懷素和王鐸般的寫意、優美、自由和奔放。而其中就一般人性而言，最難得的，恐怕還是他那一份即使終身貧困，也難免偶爾會有一些自怨自艾，卻依然可以大都自然且瀟灑自在的活在好友之間，和獨屬於他的創作天地裡，既展露非凡才情，又顯現人格偉岸。

容我借一段 1997 年在古典音樂雜誌所出《舒伯特 200 年》專輯裡自己所寫的一段話，作為我對這位作曲大師最衷心的禮讚：「在貝多芬、蕭邦、舒曼、柴可夫斯基、馬勒..等人身上，我們都可以找到他們出於性格深處那種巨大的矛盾所激發而出的創作能量..，本文所探討的主題人物舒伯特，則夠資格成為此一類型人物當中的另一典型——既羞澀又熱情，既內向又熾烈，既保守又前衛，既悲情又達觀，既卑微又高尚，既平凡又偉大。」

參考文獻

- 李哲洋（1982）。名曲解說全集-交響曲。大陸書店。
- 李哲洋（1988）。名曲解說全集。大陸書店。
- 金慶雲（1995）。冬旅之旅。萬象。
- 邵義強（1990）。親子名曲欣賞。天同。
- 邵義強（1999）。古典音樂 400 年-浪漫派樂曲賞析。錦繡。
- 邵義強（1999）。古典音樂 400 年-浪漫派的先驅。錦繡。
- 張繼高（1995）。樂府春秋。九歌。
- 張紫樹（1999）。舒伯特 200 首藝術歌曲集 1-3 冊。大陸書店。
- 陳明律（1986）。冬之旅-演唱、伴奏之詮釋。大陸書店。
- 陳明律（1988）。天鵝之歌-演唱、伴奏之詮釋。大陸書店。
- 陳榮光（1986）。舒伯特獨唱歌曲之研究。大陸書店。

崔光宙（1991）。名曲的創生。大呂。

劉明仁等（1997）。舒伯特 200 年。古典音樂雜誌社。

A mighty heart that remains steadfast in poverty and adversity～F. Schubert

Yu-Heng Chung *

Abstract

Opening the history of Western music, one can observe that if we take 70 years as a benchmark, long-lived master composers are exceedingly rare—aside from Handel (74), Haydn (77), Wagner (70), Rodrigo (98), Copland (80), and Bernstein (72). It seems as if genius is envied by the heavens. Just after Haydn, master composers who did not live past 40 include Mozart (35), Mendelssohn (38), Chopin (39), Burgmüller (26), and Catalani (39). Particularly striking is Juan Crisóstomo Arriaga, hailed as the "Mozart of Spain," who passed away before even reaching the age of 20. The central figure of this article—Franz Seraphicus Peter Schubert (January 31, 1797 – November 19, 1828), an Austrian master of the Romantic era—exemplifies both short-lived genius and lifelong poverty. The reason I particularly wish to highlight him stems from his unyielding pride and greatness: despite enduring destitution, he never bowed to wealth or power. For a composer of such unparalleled talent and innate genius, this makes his character all the more remarkable.

* The author is a senior classical music critic and a lecturer at Neihu and Wenshan Community Colleges in Taipei. He has also been appointed as a music appreciation lecturer for the Civil Service Development Institute of the Directorate-General of Personnel Administration, Executive Yuan, and the Taipei City Government Civil Servant Training Center.

The paper was published under two double-blind reviews.

Received: April 9, 2025. Accepted: April 18, 2025.