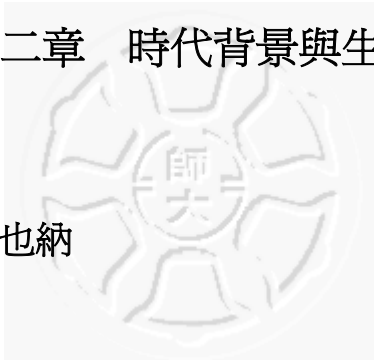


第二章 時代背景與生平



第一節 舒伯特身處的維也納

十八世紀最後的數十年間，正值歐洲社會在政治、經濟上面臨動盪不安的時刻，戰爭頻繁、暴亂四起，恰如歷史上每每遇到世紀交接的階段，必定重演一段複雜的混亂時局。自十三世紀起，奧地利便一直隸屬在哈布斯堡王朝的政權統治之下，¹同時，維也納也成為王朝統率的地理中心，孕育了歷史的脈絡，開創了文化的成長。

1789 年法國爆發大革命，啓蒙思想燃起人們推動反封建、反專制、反特權、爭取自由的運動，起義推翻了軟弱昏庸的路易十六(Louis XVI)，²亦帶給整個歐洲社會「自由主義」與「民族主義」的信念。神聖羅馬帝國的末代皇帝法蘭茲二世(Franz II)於 1792 年即位，³而法國人民原本心中的大英雄—拿破崙(Napoléon Bonaparte)卻於 1804 年自稱為法蘭西帝國皇帝，⁴使得法蘭茲二世受到威脅，即整合哈布斯堡之領地，建立「奧地

¹ 哈布斯堡王朝，House of Habsburg/ Hapsburg，是歐洲歷史上統治領域最廣的王室，自 1273 年至 1918 年一次世界大戰被推翻；歷代曾領有過的疆域包括神聖羅馬帝國、奧地利、西班牙、匈牙利、波西米亞、勃艮第、阿爾薩斯、荷蘭地區和義大利部分公國。

² 法蘭西共和國國王，性格優柔寡斷，任由內閣內訌，從激進的改革到保守的節儉措施，政策變化無常，導致了法國大革命，1793 年被國民公會判決死刑。

³ 神聖羅馬帝國，德文 Heiliges Römisches Reich deutscher Nation，英文 The Holy Roman Empire。西元 962 年東法蘭克王國國王鄂圖一世(Otto I)親至羅馬城，要求教皇約翰十二世(John XII)為他舉行加冕典禮，要求人民稱他為「羅馬人的皇帝」，並將東法蘭克王國改名為「神聖羅馬帝國」。教皇與皇帝之間實然明爭暗鬥，且皇帝無實權，帝國組織鬆散而龐大，地方各自為政，淪為爭權奪利之勢。

⁴ 拿破崙(Napoléon Bonaparte)，1769-1821 年，出色的軍事家，一生親自參加的戰役達 60 多個，而其指揮的多場戰役，在今日軍事史上仍有重要意義。其征戰打破了歐洲的權力均衡，導致其它歐洲強權七次組成反法同盟，最終在滑鐵盧被徹底擊敗。

利帝國」，並且改稱為奧地利皇帝－法蘭茲一世－以回應拿破崙之帝號。⁵法蘭茲一世發起了五次反拿破崙的神聖同盟，前四次都被打敗，並且嚴重削弱了奧地利的國力，持續的戰亂直到 1806 年，法皇拿破崙解散了神聖羅馬帝國，還以和親的方式，在 1810 年迎娶法蘭茲一世的女兒瑪利亞·路意絲(Marie-Louise)，換取暫時的喘息。

拿破崙曾在 1805 年與 1809 年二度佔領維也納，而舒伯特在孩童時期與青少年歲月中，便在這種戰火連天的日子裡渡過，平民百姓在軍事風暴中生活緊張、壓力沉重。1813 年，奧地利、普魯士與俄國結成反法同盟，共同抵制拿破崙的侵略，終於在 1815 年的第七次反法同盟－滑鐵盧之役－大舉擊敗拿破崙，終結了法蘭西帝國。1814-1815 年間，歐洲列強為維護舊制度、消除人心革命思想，並欲恢復法國大革命前的疆土，遂於 1814 年 9 月召開「維也納會議」，英、法、奧地利、普魯士、俄羅斯等國與羅馬教皇均出席參加。1815 年 6 月達成協議，根據「正統主義」、「補償原則」和「保證原則」為基礎，簽署了《維也納和平條約》，在政治上讓王室復位，施行專制保守的作風；社會上則是造成了歐洲上下階層的對立，上階層亟欲恢復專制和貴族特權，而下階層受到大革命思潮的灌溉，傾向自由、平等、憲政和民族主義。

奧地利總理大臣梅特涅－維也納會議之中心人物－極力敵視民族與自由主義，⁶認為法國為奧地利之世仇，隨時可能引發戰端禍害，而最安全的避免方式，即是由各列強

⁵ 原法蘭茲二世(Franz II)，1768-1835 年，神聖羅馬帝國的末代皇帝（1792-1806 年），奧地利第一位皇帝（1804-1835 年，稱法蘭茲一世皇帝）；神聖羅馬帝國皇帝雷奧波德二世（Leopold II, 1747-1792 年）與西班牙公主瑪利亞·路易莎(Maria Luisa)之子。

⁶ 梅特涅(Klemens von Metternich)，1773-1859 年，史上優秀的政治家，積極主導維也納會議、參與神聖同盟、主張鎮壓革命，1821 年起任奧地利首相，期間在國內外推行「梅特涅體系」的保守主義政治主張。1848 年爆發資產階級民主革命，被迫辭職下台。

定期召開會議，以集體之力量達成歐洲之協調，維繫歐洲各國之和平，而這也形成歐洲政治的趨向—「會議制度」，旨在保持現狀，鎮壓懲處革命舉動。爲了盡快恢復先前重視王室、物質、階級與家庭的完整性，梅特涅與法蘭茲一世皇帝政府實施白色恐怖，對大學實行嚴格監督，加強書刊、文字、音樂、報導等出版檢查，摧毀言論自由，探察年輕學生之間有無反動行爲，試圖以嚴密的審查制度和警察間諜網的監視，來確保君主封建的和樂王朝。

對當時大多數的維也納市民而言，在飽受戰亂帶來的顛沛流離之後，最渴望的就是回到以往平凡安適的生活。這個時期諷刺地被稱爲「畢德邁爾」時期(Biedemeire era)，⁷這是一種在 1850 年前後，奧地利開始邁入現代工業化社會時所創造出來的說法。此詞取自德文形容詞 *bieder*—平庸或無害之意、和 *Meier*—最普通的德文姓氏，引申有保守無趣之意涵。這種抵禦十八世紀因受到法國革命與拿破崙戰爭所產生的反動之態度，致使回復和平的訴求，普遍深植在多數人民心中。

1810 年，大眾對風雨飄搖、戰禍連天的日子早已厭惡至極，追求和平穩定的呼聲四起，雖然眾口直呼保守樸實的口號，但浪漫派時期最偉大的藝術浪潮卻於焉展開。「畢德邁爾運動」源於一種簡化古典藝術型態的心理(反抗十八世紀成就的心態)，一種對浪漫主義的掣肘，及一種對傷感憂鬱的濫情渲染(懷舊保守之意溢於言表)。它缺少真正的象徵人物，缺乏想像力，對事物毫無探索其中深意的理念，心中所念所繫全是現實中的大小瑣碎事項，完完全全是中產階級狹隘觀念下的產物。⁸

由這段話可看出，在致力於消弭民族主義與革命行動的政府壓制之下，畢德邁爾時

⁷ 德國著名連環漫畫中，典型阿 Q 式(以逃避現實的「精神勝利法」來自圓其說，不求改進的處事風格)人物哥特利伯·畢德邁爾(Gottlieb Biedemeire)爲此時期的代表作。畢德邁爾時期指的是盛行於十九世紀的德國，在藝術、知識及社會政策上採取穩定保守態度的時期。

⁸ Peggy Woodford,《舒伯特》(*Schubert*)，黃正喬 譯(台北：智庫文化，1995)，22。

期的人民不可隨意發表言論、中產階級不該干預政治國事，政府更認為有責任在市民感到苦惱時，轉移他們的注意力，例如去劇院欣賞表演正是減少犯罪的最好辦法。而身為當時樂譜出版、歌劇創作重鎮的維也納，在市區就擁有五座設備完善的歌劇院，且隨時隨處皆有音樂會演出活動，這些藝術場合便成為平民百姓追尋娛樂宣洩的去處；同時，和諧歡愉的家庭氣氛也成為最大幸福的指標，「家庭音樂會」(Gemütlichkeit)之風盛行，鋼琴儼然成為每個家庭的必備品，全家人共同演奏弦樂器，組成各種重奏，舉辦家庭音樂聚會—舒伯特與身旁的朋友正都處於這樣的時代裡，舒伯特自己與父親和兄長更總是在假日演奏弦樂四重奏，由父親擔任大提琴、兩位兄長拉奏小提琴、自己則演奏中提琴。所有的維也納人永不停歇似地唱歌、跳舞，音樂就是生活、生活充滿音樂；此時的帝國首都維也納看似繁榮且安樂，也是最豪華、最熱鬧的城市。

羅伯特·舒曼(Robert Schumann)曾說：「維也納必定是一塊適合音樂創作的沃土，有著最偉大的音樂大師的所有回憶」。⁹

第二節 舒伯特的生平

生前在世時際遇備受忽視，經濟情況總是貧困潦倒，直到辭世後才能享譽樂壇，音樂史上具有難得強大創作力的短壽天才—法蘭茲·彼得·舒伯特(Franz Peter Schubert)，

⁹ 舒曼(Robert Schumann)，1810-1856年，德國浪漫派音樂大師，在鋼琴、器樂作品、藝術歌曲與交響樂創作均成就非凡，他曾說：「藝術家的責任，便是要將光明投入人們黑暗的心靈」。他在舒伯特之兄費迪南·舒伯特(Ferdinand Schubert)的住所發現了舒伯特C大調《偉大》交響曲的總譜，並在《新音樂雜誌》(*Neue Zeitschrift für Musik*)中撰文介紹，1839年於萊比錫首演。

出生於維也納近郊的漢普夫地(Himmelfortgrund)。其父親法蘭茲·特奧多爾·舒伯特(Franz Theodor Schubert, 1763-1830)為當地小有名氣的小學校長，本身也是業餘音樂家，並親自教習年長的兩個兒子。舒伯特的父母一共有十五個孩子，舒伯特排行第十二，但是只有五個存活下來。幼年的舒伯特向父親與兄長們學習提琴和鋼琴，七歲時已超越一些學校老師，而後被安排在列支敦教堂(Lichtenthal Church)的合唱團團長荷塞爾(Michael Holzer)門下，教導舒伯特小提琴、鋼琴和聲樂。荷塞爾很快便發覺舒伯特的學習能力迅速超越自己所能教導的內容，應該讓這位天才接受更嚴密的音樂訓練。舒伯特開始作曲，十歲時擔任教堂唱詩班的領唱。

1808 年舒伯特獲得獎學金進入當時維也納音樂學校的首府－康維特學校(Konvikt)，師從教堂音樂總監安東尼奧·薩利耶里(Antonio Salieri)。¹⁰舒伯特接受最好的教育，在此地待到十七歲，其間結識了各領域的菁英人才，並且成為彼此忠心真摯的好友，這些朋友一直是舒伯特終生人際關係裡的主軸，生活中密切交集的同伴，並且在創作道路上給予莫大的精神支持與鼓勵，從他們所記錄下的點滴裡，也幫助後人得以完整地重塑舒伯特的形象。在學校的日子裡，舒伯特創作了各種形式的鋼琴曲、聲樂曲、器樂重奏、為家人而寫的早期弦樂四重奏，並接觸交響曲和歌劇，譜寫出第一號交響曲。

舒伯特於 1813 年畢業離開學校後，於 1814 年進入聖安娜學院(St Anna Normalhauptschule)受訓取得文憑，接著在父親任職的小學充當助理。作曲成果極為豐碩

¹⁰ 安東尼奧·薩利耶里(Antonio Salieri)，1750-1825 年，義大利作曲家，莫札特生前的對手，在維也納樂壇之影響力長達數十年，亦是有名的音樂教育者，貝多芬、舒伯特、李斯特等人都是他的學生。

的 1815 年，舒伯特便寫了兩百餘首作品，其中藝術歌曲占了一百五十首。¹¹1817 年終於難以忍受教師生活，舒伯特離開學校教職，以自由作曲家的身分獨立打理經濟來源，也從此過著困頓的日子。然而，舒伯特一生最忠實的朋友約瑟夫·馮·史帕文(Josef von Spaun)，為他介紹了許多維也納文藝圈裡的前衛人士，有來自不同領域的畫家、詩人、律師、音樂家、演員等身分。而梅爾哈法(Johann Mayrhofer)、蕭伯(Franz von Schober)、胡登巴那(Anselm Hüttenbrenner)，後來的桑萊斯納(Leopold von Sonnleithner)、佛格爾(Johann Michael Vogl)、葛利爾帕策(Franz Grillparzer)、巴恩費爾德(Eduard von Bauernfeld)、施溫德(Moritz von Schwind)等誠摯好友，¹²都仰慕這位才華洋溢的作曲家朋友，組成了舒伯特同好的圈子「舒伯特黨」(Schubertiaden)，全力為他的創作行銷而奔走，在舒伯特金錢拮据的一生裡，提供他許多實質上的協助。

二十歲的舒伯特已完成六首交響曲、三百首以上的藝術歌曲、幾部歌劇、弦樂四重

¹¹ 德文藝術歌曲，Lied，將文學作品加上歌唱的音樂旋律與鋼琴伴奏的樂曲種類。

¹² 以上人名之翻譯，取自《舒伯特》(Schubert, by Peggy Woodford)一書。史帕文於維也納大學修習法律，並負責管理校內樂團與購置樂譜之事務；後來至康維特學校就讀，舒伯特漸將他視為最親密的摯友。梅爾哈法亦曾就讀於維也納大學，為文職公務員與詩人，1814 年透過史帕文介紹與舒伯特相識結為好友，舒伯特曾為他的詩譜曲。蕭伯在 1815 年遷居維也納求學，經由史帕文引薦給舒伯特，慷慨豪爽的個性為舒伯特提供許多實質上的濟助；他曾接受高級教育，博學多聞、足智多謀又興趣廣泛，為舒伯特黨中的領袖人物，與舒伯特親暱地互稱「蕭伯特」(Schober)。胡登巴那學習法律與音樂，為作曲家和鋼琴家，約於 1815 年赴維也納，受教於薩利耶里時結識了舒伯特。桑萊斯納習法律，但熱愛音樂亦能演奏數種樂器與理論作曲，對藝術有深入的見解，也對維也納的音樂生活貢獻良多，後來致力於推廣舒伯特的作品。佛格爾自小嗓音不凡，因此接受音樂訓練，後來因演唱事業聲名大噪；史帕文帶舒伯特前往佛格爾的音樂會，舒伯特深為他的表演所感動；兩人相識後佛格爾極為讚賞舒伯特音樂的美麗與原創，經常在私人聚會中演唱舒伯特的歌曲作品並由他親自伴奏，在維也納音樂生活中占有重要地位。葛利爾帕策為劇作家與詩人，成為維也納文化圈子中的傑出人物；大致在 1819 年由桑萊斯納介紹舒伯特與他相識。巴恩費爾德為劇作家，早年便熱愛文藝，也喜好音樂並彈奏鋼琴，經由施溫德而認識舒伯特；舒伯特曾為他的詩寫過幾首歌曲，舒伯特的過世引發他寫了一首長篇的詩作。施溫德曾學習哲學，後轉向美術發展，多靠自學並建立了高水準的個人風格，以壁畫與書籍插圖、童話和傳奇故事的戲劇製作著名；1821 年透過史帕文的介紹與舒伯特熟識，聰明風趣、有著好看的外表與調情的個性，使他很快在舒伯特黨裡大受歡迎。

奏、彌撒曲、室內樂、數首鋼琴奏鳴曲和多套舞曲集。1818年7至11月舒伯特受僱前往匈牙利傑利奇(Zseliz)在艾斯特哈吉(Johann Karl Esterházy)伯爵的別墅為他的兩位女兒指導音樂；這是舒伯特一生中旅行所至最遠的地方。返回維也納之後，舒伯特潛心作曲，1819年完成取材自同名歌曲的「鱒魚」鋼琴五重奏(“Trout” Piano Quintet)；同時，舒伯特仍繼續花費大量的時間創作歌劇，畢竟成功的歌劇是快速獲得名利的有效辦法，然而這些歌劇卻幾乎皆以失敗收場，重重地打擊著舒伯特。1821年是舒伯特較為順遂、受到肯定的時候，名聲也逐漸穩固，身邊的支持者和朋友幫他首次出版歌曲作品《魔王》(Erlkönig)，而後出版商才開始願意與他簽約其它的作品。此外，舒伯特依然陸續寫下歌劇，以及第八號「未完成」交響曲(“Unfinished” Symphony)，藝術歌曲則是佈滿整個創作生涯。

1822年夏末，舒伯特開始發覺自己身體染病的現象，但創作進度並未減緩，劇樂《羅莎蒙》(Rosamunde)和聯篇歌曲集《美麗的磨坊少女》(Die schöne Müllerin)仍舊繼續完成。隨著病情一步一步地吞噬健康狀況，舒伯特並沒有從作品出版當中得到經濟的改善，貧病交迫的局面拖累著他，許多傑作只能在與苦難的奮鬥中誕生。生命的最後三年裡，舒伯特仍不懈地創作了第九號「偉大」交響曲(“Great” Symphony)、數首鋼琴作品、室內樂曲、宗教音樂，而藝術歌曲的成就更有另一部聯篇歌曲—同樣取自德國詩人穆勒(Wilhelm Müller)之詩作的《冬之旅》(Winterreise)，¹³以及後人將他最後十四首歌曲遺作所集結而成的《天鵝之歌》(Schwanengesang)。1827年冬天，在《冬之旅》創作時，舒

¹³ 穆勒(Wilhelm Müller)，1794-1827年，德國著名詩人，舒伯特為他的數十首詩作譜寫歌曲。

伯特的身體及精神狀況均十分惡劣，物質生活貧乏，音樂中表露出的絕望哀淒，深深撼動了所有聽眾。最後一個月裡，舒伯特還創作出著名的 C 大調弦樂五重奏(String Quintet in C Major, D. 956)；之後，舒伯特的健康與精神徹底崩潰，在狂暴瘋癲的狀態下離開了人世。

短暫的三十一年裡，舒伯特留給後世的卻是無限的藝術寶藏，他以豐沛過人的創造力，寫下將近一千個音樂作品，包含六百餘首的藝術歌曲、九首交響曲、二十首鋼琴奏鳴曲、二十餘首室內樂作品、多首鋼琴小品、¹⁴舞曲音樂、歌劇和宗教音樂，其中有許多永遠是音樂史上的不朽鉅作。

第三節 舒伯特的音樂創作風格與特色

音樂創作是人性的直接反應，而以舒伯特溫和善良且害羞內向的個性，只有在與親密好友們相處時，才會真正表露出自己開朗風趣的一面；他敏銳易感的心思，把音樂創作作為體驗生活的見證，人格特質也自然地投射到音樂作品中。在舒伯特的時代裡，作曲家若想要成名、獲得聲望地位，最快最好的方法就是寫優秀的歌劇；舒伯特雖然屢嚐敗果，卻從無放棄的念頭，終生高度地投入其中。李斯特就曾指出，舒伯特的音樂乃是屬於抒情性的，在歌劇方面則往往無法適時地表現出戲劇效果。

然而，舒伯特發揮到最淋漓盡致的樂曲種類就是藝術歌曲—Lied(複數 Lieder)，他

¹⁴ 如《即興曲》(Impromptus)、《音樂瞬間》(Moments Musicaux)、《幻想曲》(Fantasia)等。

不僅改變了音樂內容，更提升了藝術歌曲在史上的地位，這方面的成就奠定了舒伯特的不朽名聲。

藝術歌曲是在十八世紀晚期直到十九世紀，由德奧作曲家所發展成的樂種，作曲家在文字中找到靈感，把詩作配上創作的音樂曲調，由單聲部人聲加上鋼琴伴奏來演奏，曲式自由無束，這就是藝術歌曲。社會背景的因素，如德國文學知識的高度提升、浪漫時期普遍發展小規模形式的創作風氣、中產階級興起的音樂文化與家庭音樂會、以及新研發鋼琴的音色變化與技巧性，都是讓藝術歌曲達到頂峰的推力。文學詩詞與音樂結合的嘗試，在莫札特與貝多芬的作品已可見一二，¹⁵但是舒伯特更成功地發揮音樂的模仿力，加強運用鋼琴伴奏的音形、節奏、調性與和聲的變化等元素，把文字中的意境闡述出來，使聽者透過聽覺在腦海中產生具體的形象，更能貼近詩的涵意。極富表現力的伴奏手法與聲樂旋律的完美契合，讓抒情與戲劇效果同時兼備，也賦予這種短短僅數分鐘的小篇幅、卻融合了文字、音樂與戲劇性的德國藝術歌曲重要地位，終於一躍具有音樂會演出的價值，不再只是私人聚會裡的抒情小品。舒伯特在創作藝術歌曲時，是把它們視為獨立的作品，因此各有完整的結構和形式，即使聯篇歌曲集裡的個別歌曲也是如此，可以單獨被當作音樂會曲目。今日許多學者把舒伯特的第一首不朽之作《紡車旁的葛麗卿》(*Gretchen am Spinnrade*)，稱為德國藝術歌曲的生日。我們也該瞭解到，舒伯特心中的巨人、亦是他在維也納的同輩大師—貝多芬—所帶給他的理想與衝擊，雖然背負相異的國家淵源和成長背景，但仍激勵著舒伯特努力嘗試要達到如貝多芬崇高的偉大貢

¹⁵ 莫札特的 *Das Veilche*, K. 476；貝多芬的 *Adelaide*, Op. 46 與唯一的聯篇歌曲 *An die ferne Geliebte*, Op. 98。

獻，至少在藝術歌曲的範疇，舒伯特超越了任何作曲家，對藝術歌曲的淬煉與發揚就如同貝多芬之於交響曲；藝術歌曲甚至遮蔽了舒伯特其它方面的創作，使得大半作品要直到他過世多年以後才被出版。舒伯特曾取材為歌詞的詩作，幾乎遍及當代德國文學，經由舒伯特歌曲而入樂的詩人總計有九十一位，而歌德(Goethe)的詩詞深受舒伯特的喜愛，早期為其譜寫的藝術歌曲為數頗豐，另外還包括席勒(Schiller)、穆勒(Müller)、海涅(Heine)，還有一些身旁好友等人的作品。¹⁶舒伯特與許多十九世紀早期的作曲家一樣，致力在藝術歌曲中發明令人難忘的優美旋律，尋找表現出文字裡精彩影像的方法，而舒伯特以最無窮的想像讓情景和情緒自然地從音樂裡流露出來。

舒伯特處在喜好交際的社會環境裡，尤其身邊的朋友都是業餘但能鑑賞藝術的人才，除了藝術歌曲，這一類為了交際而作的大量曲目其實值得更多的重視。當時興起的中產階級與維也納音樂生活，正流行著家庭式與私人聚會的音樂活動，這也成為拉近情誼的媒介；舒伯特和友人經常的相聚消遣，就由他創作音樂來讓大家欣賞娛樂，他的朋友們通常就是舒伯特作品首演的聽眾群。舒伯特在這方面的創作，包括了鋼琴獨奏的舞曲音樂、鋼琴四手聯彈、以及一些合唱曲(part-song)，在熱衷於唱歌跳舞的畢德邁爾時期，出版商特別喜愛舒伯特的鋼琴舞曲（共有約五百首），並把它們統稱為“walze”；不過交際音樂甚至到今日，也不被認為是具有高度內涵的作品。貝多芬幾希在這種音樂上花功夫，而舒伯特則不會像貝多芬那樣為貴族皇室寫作音樂；一方面舒伯特是交際型

¹⁶ 歌德(Johann Wolfgang von Goethe)，1749-1832年，德國詩人、自然科學家、文藝理論家和政治家，作品有《少年維特的煩惱》、《浮士德》等。席勒(Johann Christoph Friedrich von Schiller)，1759-1805年，德國劇作家、詩人、哲學家、歷史學者。海涅(Heinrich Heine)，1797-1856年，德國大詩人。

的，但晚期的弦樂四重奏和鋼琴奏鳴曲，又呈現出他另一面深沉嚴肅的形象。這種獨特且混合的音樂形態，反映出維也納當時音樂生活的特徵：私人和公開、業餘和專業、社交場合和正式音樂會之間的區別，似乎不是總能很清楚地劃分；因為那時並沒有音樂廳，只有幾座歌劇院，因此音樂演出便轉移到私人和半公開的場所，有演奏造詣的音樂家也不見得會以演出謀生，音樂活動等於是促進了音樂愛好者之間的交際。據朋友所述，舒伯特創作交際音樂，通常是在晚上聚會時，幫他們的跳舞即興配樂，或者純粹聆聽欣賞，隔天早上再把他喜歡的記譜寫下。舒伯特是爲了使用的「功能性」而寫，是隨性即興之作，提供多種不同的曲風，依循單純的作曲原則，如四或八小節樂句、形式短小、分爲前後兩段且各自反覆－不是爲了因襲傳統風格而創作的嚴謹音樂。

大約二十首的鋼琴奏鳴曲，¹⁷是舒伯特另一個重要的創作領域，近年來備受重視，並賦予他與貝多芬齊名的地位，以獨一無二的情感層次和深度爲其特徵。早先不被看重的原因，可能與這種類型在舒伯特生前大多沒有被出版，以及曲中音樂情感層次的表達勝於高超技巧的展現有關，而且由貝多芬鋼琴奏鳴曲樹立的權威典範，並不適用來衡量舒伯特的風格。舒伯特的音樂似乎可以在許多地方找到轉折點，結構元素不斷地被發揮，音樂裡也蘊含了藝術歌曲常出現的心理象徵，例如使用更強烈的主題對比、大小調的同時存在、或遠系轉調等方式，投射出內心情緒與外在經驗的二元性，或者美好想像與黑暗現實之間的矛盾。

舒伯特並非像巴哈、莫札特和貝多芬那樣出生在音樂世家，理所當然從未被期許當

¹⁷ 在這二十首當中，包括“Reliquie” Sonata, D. 840 的幾首並未完成；一些學者稱舒伯特有二十四首鋼琴奏鳴曲，其中的三首 D. 154, 655, 769A 因太過零散而無法演奏，另一首 D. 568 則是 D. 567 的改編版，因此沒有將它們列入二十首之稱。

個炫技的演奏大師，也沒寫過任何一首技術艱深的協奏曲，他的音樂相對而言鮮少在追求技巧層面的表現。舒伯特的環境是，家人或者朋友相聚時便一起演奏音樂，因此像歌曲、鋼琴四手聯彈，甚至室內樂和管弦樂作品，都是爲了喜好音樂的業餘者而創作。除了鋼琴奏鳴曲以外的室內樂音樂，主要有十餘首包括「死與少女」(“Death and the Maiden”, D. 810) 和 c 小調四重奏樂章(“Quartettsatz”)的弦樂四重奏、鋼琴三重奏、鋼琴五重奏、鋼琴與小提琴、琵琶、長笛的作品，還有幾首包含管樂的重奏—舒伯特的室內樂作品多是寫給鋼琴與弦樂器而較少管樂器，這與當時的家庭音樂生活習習相關，他早期的弦樂重奏幾乎都是爲了家裡的重奏組合而寫的。曾有出版商請舒伯特爲降 E 大調鋼琴三重奏(D. 929)附上題獻對象，舒伯特回應道：「這首作品沒有要獻給誰—除了那些在其中發現樂趣的人。」

十八世紀晚期的觀念認爲，作曲家必須借助優秀的歌劇和交響曲，才能在商業利益和藝術成就上雙雙獲得成功。舒伯特承襲了如是想法，雖然知曉自己在這兩種類型上始終沒有得到觀眾的喜愛，連好友們也都不鼓勵他進行下去，舒伯特卻堅持要超越自己在藝術歌曲、鋼琴音樂和室內樂曲種的侷限，繼續爲歌劇與交響曲努力投入大量心力，才有可能與海頓、莫札特和貝多芬大師並肩齊名，最大的目標就是寫出一首真正偉大的交響曲，能夠媲美貝多芬交響曲的成就。如今不容置疑的是，舒伯特的交響曲成爲十九世紀音樂中最深刻感人的其中一部分，留給世人無盡的寶藏。古典主義講求曲式的平衡之美與和聲進行的垂直結構，舒伯特在這些傳統之中，以自己的天賦加以發揮擴充，塑造出個人的音樂語法與節奏特性，交響曲中也使用了對位手法，而他的管弦樂法與和聲變

化，更讓樂團發出細膩多樣的豐富音響。舒伯特的管弦樂作品共包括：七首完整的交響曲，一首只有前面兩個樂章的「未完成」交響曲，五首僅留有片段手稿、沒有完成任何樂章的交響曲，七首完整的序曲，一首序曲片段，以及另有三個未作完的樂章。舒伯特有許多遺留未完成的手稿，這是由於他文思泉湧的創作力，經常讓他才剛開始寫一首新作，就突然想到新構思，只好暫時放下手邊工作，等到完成了卻又萌發別的靈感，因此餐廳的衛生紙甚至任何一張紙片，都可以讓舒伯特劃上五線譜再隨手記下音符。

雖然舒伯特極為反對羅馬天主教的機構和教條，但他仍尊敬天主教宗教音樂的豐富性，在他短暫的生命中共有六首完整的拉丁文彌撒、一首德文彌撒、以及數個爲了禮拜儀式而作的彌撒樂章。幾乎所有關於彌撒的音樂文獻，都把舒伯特晚期彌撒的新風格解讀爲是他試圖讓自己遠離宗教的作品。舒伯特宗教音樂的重要性在於：這是舒伯特個人自由的選擇，並非爲了宗教而寫；前四首讓舒伯特在作曲技巧上更加成熟，使後兩首具有更深的內涵，並且透過這些作品來磨練歌詞的表達方式，而後兩首在歌詞與音樂的關係上更爲提升，也是他整個音樂創作風格中的進展。

被多數學者認爲是歌劇失敗者的舒伯特，其最後一首完整的歌劇作品

Fierrabras 直到 1988 年才在奧地利由指揮阿巴多(Claudio Abbado)首演，再度引起對於舒伯特歌劇成就定位的討論。然而現在恐怕還是很難說，因爲舒伯特的歌劇一直不常被演出，即使被演出也經常沒有完全依照原作，且尙未被推上國際舞台，因此在缺乏實際演出的經驗下對舒伯特的戲劇天分作任何評判，是很難公正合理的。當時風靡全歐洲的羅西尼(Gioachino Antonio Rossini, 1792-1868)，正以義式歌劇強烈的戲劇張力和悅耳易懂的音樂

征服歌劇界，舒伯特晚期的歌劇作品中也透露出多少受到羅西尼的影響。舒伯特當時的德式歌劇仍使用對話(dialogue)而非朗誦調(recitative)的方式，用口白對話來銜接劇情，而其中以德式輕歌劇(Singpiel)主導著德國歌劇的發展；一些作曲家則開始寫作從頭到尾只用音樂貫穿而沒有對話、像義式歌劇那樣的作品，舒伯特就是其中一人，可見他對歌劇所懷抱的期待。舒伯特用 *Fierrabras* 證實了自己也能在這種武士題材中展現相當的戲劇性；但在這之後，舒伯特似乎覺醒了而停止寫作歌劇。或許舒伯特真的不適合作一位歌劇音樂家，畢竟他沒有一首毫無爭議的作品，不過現代至少有學者稱他為「富有天分，且極有前途的年輕歌劇音樂家」。

音樂線條的歌唱性，是舒伯特音樂的一大特點；他是個旋律天才，一個又一個優美靈動、明朗流暢的旋律，對舒伯特而言似乎俯拾即是。舒伯特一生從未遠離過奧地利，活動中心又集中在維也納，音樂中具有維也納人的氣質與風格，他所譜寫的音樂就是維也納人日常生活的寫照。身處環境與舒伯特本身平易溫暖的個性相輔相成，再配合音樂天賦和強烈的敏銳性，造就了舒伯特音樂中自然可愛而優雅舒適的美好質地。

舒伯特的作曲意圖，始終爲了最單純的原因－對於音樂的純粹熱愛，想到寫什麼就寫什麼，從不曾把公開出版的事放在心上，只有專心一致地在作曲。舒伯特不擅用言語表達自己和情感，在眾人面前總是害羞低調，而他是透過音樂，將心中的感受與情緒轉化爲音符表達出來，讓聽者分享自己的心聲與音樂的喜悅，音樂就是舒伯特的語言。