

シューマン作曲「ピアノ五重奏曲変ホ長調作品44」についての一考察

村澤 由利子

(キーワード：シューマン、ピアノ五重奏曲、室内楽)

はじめに

ドイツ・ロマン主義の作曲家として代表的なロベルト・シューマン (Robert Schumann 1810～1856) はピアノ曲、歌曲、交響曲やその他の管弦楽曲、なかでもピアノ協奏曲、オラトリオ、そしてオペラと幅広いジャンルの曲を作曲している。そのなかで、室内楽曲においては、すでに著名なピアニストであった妻クララとの結婚後に、彼の創作活動は活発となった。特に1842年に室内楽曲が多く作曲され、弦楽四重奏曲、ピアノ四重奏曲、ピアノ五重奏曲などが知られており、なかでもピアノ五重奏曲は現在でも、一番よく演奏されている曲である。

2002年にシューマンのピアノ五重奏曲をスロヴァキア的首都ブラチスラヴァで「モイゼス弦楽四重奏団」と共演し、さらに、徳島県郷土文化会館でベルリンフィルハーモニー管弦楽団首席奏者で構成される「フィルハーモニア・カルテット ベルリン」との共演を行い、シューマンの室内楽及び、ピアノ五重奏曲の研究を行った。

作曲の経過とその時代背景

シューマンは、それまでの著名な音楽家のように、音楽一家に生まれ育ったのではなく、出版業者の末の息子として生まれ、音楽家になるための英才教育を受けてはいない。ただし、本に囲まれ読書に関しては恵まれた環境にあった。彼が音楽に目覚め、音楽家を志したのは、その青年期に入る頃のことであった。最初に、ライプツィヒ大学で法律を学んでいたが、ハイデルベルク大学に移り、そこで音楽に心を惹かれ、法律を離れて音楽家を目指した。シューマンが20才の頃で、モーツァルトやベートーヴェンがすでに音楽家として自立した年頃であり、当時としては遅い時期であった。しかし、彼と同時代のウェーバーやワーグナーといった、後に有名になる作曲家達も、音楽一家とはいえない環境から、音楽家として名を為す時代に入りつつあったのも事実である。

作曲家としてのシューマンは、クララと結婚する1839年までは歌曲を主として作曲しているが、この結婚の前年から作曲活動が特に活発になっている。1838～9年に

はピアノ曲「子どもの情景」や「幻想曲ハ長調 Op.17」が、1840年には歌曲集「詩人の恋」「リーダークライス」等の作曲がなされ、1841年は管弦楽の年といわれるように「交響曲第1番 春」、「ピアノ協奏曲イ短調」が作曲されている。1842年は室内楽の年、1843年は合唱曲の年と言われ、次々と意欲的に創作を行った。

シューマンの作品は、未完成の作品や出版されなかった曲を含めると、劇場作品3曲(1)、合唱と管弦楽のための作品18曲(4)、管弦楽曲25曲(9)、室内楽曲27曲(12)、混声のためのパートソング9曲(2)、女声のためのパートソング2曲、男声のためのパートソング7曲(2)、歌曲67曲(20)、鍵盤作品80曲(33)が知られている。

注：()内は作品番号のついていない曲で、未完成の曲や出版されていない曲を含む

ピアノ五重奏曲変ホ長調作品44 (Klavier Quintett Es-Dur Opus 44) は室内楽の年、1942年に作曲された。シューマンはこの年の7月に3曲の弦楽四重奏曲を書き上げ、その後すぐ、このピアノ五重奏曲に着手し、10月1日には完成しており、短期間に作曲されている。この他にピアノ四重奏曲などの室内楽曲もこの年に作曲されている。この五重奏曲は、作曲された年の11月29日にシューマンの家で私的に初演された。知遇のあったメンデルスゾーンがピアノを受け持ち、その際の彼の忠告を入れて補筆され、1983年1月8日にライプツィヒのゲバントハウスで公開初演された。この時のピアニストはクララ・シューマンであった。

この間の事情について詳しい文献・資料を以下に示す。

ドイツ文献に見るピアノ五重奏曲

シューマンの研究のために資料を探し、ドイツ等で、McCorkele の“Robert Schumann”および A.Edler の“R.Schumann”の中よりピアノ五重奏曲に関する資料を得たので、関係ある箇所を訳し、ここに示す。

以下は McCorkele の“Robert Schumann”の第191頁から第192頁の部分及び A.Edler の“R.Schumann”の第170頁の部分著者が訳したものである。

この曲はクララ・シューマンに捧げられた。

作曲は1842年にドイツ・ライプツィヒ Leipzig で行われた。スケッチは9月23日から28日までにおこなわれた。総譜は10月5日から12日までに終わり、終楽章の第2稿は10月16日に終えている。

・出版について

五重奏の出版までの経過について。第2楽章と第3楽章は原資料のノートテキストに見られるように変更がある。

この曲の成立史は、自筆譜に見られるスケッチと削除または改善から確かめるかぎりは、印刷の最終稿で重要な修正がなされた。最初の楽章は、環状楽章の残りとして後で作曲された。原案では第1楽章の後に2つのゆっくりした楽章が続き、そこから、第3の楽章として付随していた g-Moll の Scena (場面) が削除された。残ったゆっくりした第2楽章は葬送行進曲風で、2つのトリオ風である C-Dur と f-Moll の対の個所が A-B-A-C-A/C-B/C-A の形である。本来、もうひとつの第3の対照的部分が第4の個所(行進曲風の最初の繰り返し後に)にあって、TRIO-As として表示された。この修正はおそらくメンデルスゾーンの勧めにしたがったものである。メンデルスゾーン自身が、最も早い時期に気分の優れないクララに代わり、いわゆる初見でピアノパートを演奏した後で、「活発な As-Dur の部分を、この個所へ接合せないと、楽章が効果的ではない」と考えを述べたとされる。(A.Edler; R.Schumann, p170)

・曲の贈呈

クララ・シューマン (Clara Josephine Schumann 旧姓 Wieck 1819-1896) に贈られた。最初は、時の皇太子妃殿下 (Maria Paulowna von Sachsen-Weimar) に贈られる予定であった。資料で見られるようにシューマンとクララが1843年9月8日にベルリンにいたことが記されている。シューマンの手紙には「ついに私は今日 von Bielke 氏と皇太子妃殿下宛に書きました。事を終えてほっとしています。五重奏曲を君に献呈できたら最良ですが、豪華なバラの贈り物も拒まれないことと思います。」と書かれていた。

・ピアノ五重奏曲の演奏会

最初の公式演奏会は1843年1月8日ライプツィヒ・ゲバントハウスのホールで行われた。ロベルトとクララ・シューマンの音楽の朝のもてなしとしてクララ, Ferdinand David, M.G.Klengel, H.O.Hunger, C.Wittmann のメンバーで、原稿譜を用いて演奏された (プログラム集 Nr.202, ライプツィヒ新聞 Nr.17, 1843

年1月17日)。

1843年2月9日にゲバントハウスのホールで Sangerin Sophie Schloss のお別れ演奏会として上記のプログラムと同様に行われた (プログラム集 Nr.203)。プライベートな演奏会は1842年11月29日にライプツィヒのシューマンの家で行われた。1842年12月6日にはメンデルスゾーンが Carl Voigt の家で五重奏曲を演奏し、12月10日にはシューマンの家で再び演奏した。初演のためのプロローベは1843年1月7日に行われた。第2回公演のためのプロローベは2月9日に行われた。

・出版と批評

初版は1843年9月に出版される。出版業者はライプツィヒの "Breitkopf & Händel" で広告が1843年9月25日に行われている。批評は1844年2月28日になされた。

・出版交渉

曲の出版までに行った交渉について見ると、1842年12月7日にシューマンはレイモンド・ヘルテルに手紙を書き送っている。「私の五重奏曲は好意的な反響を従えてゆくことでしょう。そこで私たちは、おそらく夏期までには、出版の時期について了解しました。」1843年1月19日「もう一度あなたに五重奏曲について好意的な返事をお願いします。」1843年3月7日「私の五重奏曲は印刷の用意が来ています。何時出版するか、それは全くあなたの心次第です。それが私の妻の誕生日 (9月の始め) までだとうれしいのです。謝礼としてはあなたにとって、全部で 20 Louis d'ors はそんなに多い額ではないように見えます。」1843年4月18日から9月7日まで、謝礼についての手紙がさらに出された。表紙の彫刻に関する指示と、贈呈に献呈サンプルの送付等の手紙も。(McCorkele, M.L.; Robert Schumann Schott 2003 pp191-192)

以上の様にドイツの文献を翻訳したことで、ピアノ五重奏曲の成立に関わる事情や、メンデルスゾーンの深く関わっていることなどが理解できた。

また、室内楽の編成は、モーツァルトやベートーヴェンが作曲してきたように、ピアノを加えた室内楽においてはピアノ三重奏曲、ピアノ四重奏曲は知られているが、弦楽四重奏にピアノを加えたピアノ五重奏曲はなく、弦楽四重奏のみが主流であった。ピアノを弦楽四重奏の中に置くことは、シューマンが試みたものであり、その後、ピアノ五重奏曲は多くの作曲家によって生み出されている。

曲の構成とテクニックについて

2分の2拍子 ソナタ形式

冒頭部分では、第1主題が全部の楽器により輝かしく提示される。

第1楽章

アレグロ・ブリランテ Allegro brillante 変ホ長調

譜例 1

Allegro brillante

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

Allegro brillante (♩ = 108)

Klavier

次にこの第1主題より引き出されたメロディーがピアノと引き継がれる。ノにより、美しく歌われ(譜例2)、第1ヴァイオリンへ

譜例 2

9

sf *p* *cresc.*

sf *p* *cresc.*

sf *p* *cresc.*

sf *cresc.*

この時にピアノから第1ヴァイオリンへのメロディの受け渡しが微妙で大切なところで、この2つの主題を中心として掛け合いながら、何度もピアノと弦楽器で歌われ、即妙に音が組み合わされてゆく。

第51小節より第2主題がピアノにより美しいメロディ

を奏し(譜例3)、チェロに引き継ぐ、そのあと弦はそれぞれ交互に上・下行の動きのメロディを歌い、弦のメロディに対してピアノは四分音符をきざみ、シューマンらしい音楽が感じられる。次に提示部が終わり、反復記号のあと展開部へと進む。

譜例 3

第2主題の変形したゆったりした動きがあり(譜例4), 第128小節より第1主題が再び顔を出した後, ピアノを中心にした展開部はテクニク的にも難しくなり, 左右の手のユニゾンは音の幅が広く, 手は鍵盤の上を飛び,

その中に第1主題が垣間見える。第1楽章の, この展開部はエネルギーでダイナミックであり, そのまま再現部に戻り, 続いてコーダとなり力強く終わる

譜例 4

第2楽章

イン・モード・ドゥナ・マルチア In modo d'una Marcia
ウン・ポコ・ラルガメンテ Un poco largamente
ハ短調 2分の2拍子

「行進曲の様に」と記されているように, 重苦しく, まるで墓地に向かう葬送行進曲風に始まる。ピアノが第1

楽章と関連あるメロディを分散和音で奏で, 第1ヴァイオリンが行進曲の主題をはっきりと提示する(譜例5)。構造はA(ハ短調) - B(ハ長調) - A - C(ヘ短調・アジタート) - A/C(ヘ短調) - B/C(ヘ長調) - Aという自由なロンド形式で作曲されている。

譜例 5

主題A(ハ短調)のあと第1ヴァイオリンとチェロがB(ハ長調)のゆったりとしたメロディをうたう。このとき第2ヴァイオリンとヴィオラは8分音符で同じ動きをきざみ, ピアノは4分音符の3連符を奏し, 弦とピアノはピアノッシモのレガートで微妙に違った動きを伴う。

第29小節から第61小節まではピアノと弦楽器とのバランスがとても大切である(譜例6)。このあと, 再びハ短調の主題に戻り, 次第にテンポを遅く, ゆったりと, ピアニッシモで終わる。

譜例 6

アジタート前の第84小節～第91小節は下降形となり 小節の部分と同じ動きであることが注目される(譜例4)。(譜例7)、第1楽章の展開部に入る第116小節～第127

譜例 7

第92小節より一転してC(へ短調・アジタート)の部分が始まり、情熱的で不安な気分になる。ピアノが鋭くスタッカートで8分音符の3連符をきざみ、弦は切分音を用いたリズムで対応し、ピアノのテクニクもさることながら、弦とピアノの掛け合いの妙にシューマンの

独特の手法が活かされている(譜例8)。次に第109小節からヴィオラが行進曲の主題を受け継ぎ、ピアノは8分音符の3連符を、一転してレガートで、なめらかに奏する(A/C)(譜例9)。

譜例 8

譜例 9

109

2.

p

f *marcato*

p

2.

G

sfz

And. 7027

第132小節からは第1ヴァイオリンとチェロがB/C（ヘ長調）の部分のメロディを表情豊かに奏し、ピアノはアジタートの名残を残す3連符の速い動きでさざみ（譜例10）、ピアノ（*p*）からフォルテ（*f*）へと盛り上がる。最後にA（ヘ短調）に戻り、第1ヴァイオリンが

行進曲の主題を奏し、ピアノが次にこの主題を受け継いで、ハ長調の静かな和音で終わる。行進曲の主要主題と、それをめぐる二つのエピソードを持った自由な楽章であるが、葬送行進曲の性格を際だった特色としている楽章でもある。

譜例 10

131

ritard.

a tempo

p espressivo

p espressivo

p espressivo

p espressivo

ritard.

a tempo

sempre legato e piano

And. *

con And.

135

Cのアジタートの部分は、最初はトリオと題されていた。

第3楽章 スケルツォ (SCHERZO)

モルト・ヴィヴァーチェ Molt vivace

変ホ長調 8分の6拍子

優美なトリオと急速な無窮動風の動きのトリオという、2つのトリオを持った大規模なスケルツォである。

ピアノがオクターブの上行を急速のスタッカートで奏し、ヴィオラ、第2ヴァイオリン、そして第1ヴァイオ

リンへと受け継ぎ (譜例11)、最上部のオクターブからピアノの急速な下行が全体を包み込み、対位的に動く。この充実した内容は、大変聴き応えのある音楽となり、ダイナミックなピアノのパートにはオクターブの急速なパッセージが多く、ピアニストにも高度なテクニックが必要とされる。

譜例 11

SCHERZO
Molto vivace

Molto vivace (♩ = 138)

8

特に相対する二つのトリオは内容的にもシューマンのピアノの特徴が良く表れている。第1トリオのピアノの動きは、8分音符の3連符でアウフタクトで始まり、次に第45小節から第1ヴァイオリンが半拍後からメロディを変ホ長調でうたう (譜例12)。このテーマの動き

は第一楽章の冒頭の主題と逆の動きによるメロディで、ピアノと弦のフレーズの合わせ方も難しく、また、音もピアノ (P) とピアニッシモ (PP) の中で落ち着かない動きが絶えず出てくる。

譜例 12

Trio I

第2トリオは変イ短調で、第1 ヴァイオリンとチェロが絶えず16分音符で急速に動き、ピアノが和音で明確なリズムをきざみ（譜例13）、やがて弦の急速な動きはピ

アノに受け継がれ、弦とピアノが複雑に絡み合い、力強く全楽器が奏する。

譜例 13

Trio II
Listesso tempo

第2トリオが終わると、最初のスケルツォの冒頭の音

階が表れ、ついでコーダとなり、ダイナミックに終わる。

第4楽章

アレグロ・マ・ノン・トロッポ Allegro ma non troppo
変ホ長調 2分の2拍子

シューマンの作品の中で、対位法の技巧を最も見事に駆使して表現した楽章である。

自由なソナタ形式をとり、対位法を巧妙に用いて二重フガートを形成している壮大で力強いフィナーレである。

冒頭の第1主題はピアノにより力強く奏され（譜例14）、第1 ヴァイオリンに受け継がれ、経過部をたどりト長調に転調する。

譜例 14

Allegro, ma non troppo (♩ = 126)

第51小節よりヴィオラで、第2主題が美しいメロディで柔らかく奏される（譜例15）。弦楽器で繰り返し奏された後、ピアノのオクターブの分散した動きで上昇し、フォルテ（f）で提示部を終わる。

譜例 15

Example 15 is a musical score for a piano quintet. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The piano part is on a grand staff (treble and bass clefs). The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *marcato*. The tempo is indicated as *And.* (Andante). The key signature is one sharp (F#).

展開部は、ピアノがホ短調で第1主題を力強く奏したあと、ピアノ（p）でゆったりと歌う。ピアノニッシモ（pp）で細かい動きを奏した後、ヴィオラが第2主題を歌い、ピアノと弦の掛け合いとなる。第136小節からは再現部が始まり、その後第186小節からはチェロで第2主題が歌われる。ピアノはオクターブの分散和音で動き、シュー

マンのピアノ曲によく出てくる複雑なテクニクの動きを奏し、弦とも複雑に絡み合う。

次にピアノの切分音で新しいメロディを奏し（譜例16）、第1主題がハ短調で表れ、徐々に力強いクライマックスとなる。

譜例 16

Example 16 is a musical score for a piano part. It consists of two staves: the right hand (treble clef) and the left hand (bass clef). The score includes dynamic markings such as *ff*, *p con anima*, and *cresc.* The tempo is indicated as *And.* (Andante).

フェルマータのあと、第319小節からピアノの右手が第一楽章の第1主題、左手と第2ヴァイオリンが第4楽

章の第1主題を奏し、荘厳な二重フガートが形成される（譜例17）。

譜例 17

Example 17 is a musical score starting at measure 319. It features two staves: the piano part (grand staff) and the violin part (treble clef). The score includes dynamic markings such as *a tempo*, *sempre f*, and *f*. The tempo is indicated as *And.* (Andante).

第378小節からは、シューマンらしいロマンティックな詩情を持ったメロディを、ピアノと弦が奏し(譜例18)、

譜例 18

最後は第1主題による素晴らしいクライマックスを築き、この曲が締めくくられ、曲全体の統一感をシューマンが見事に持ち味として発揮している。曲全体を通して、シューマンらしい詩情と情熱があふれ、聴くものに深い充実感を与える。またシューマンは作曲技法的にもよく

考察し、入念に作曲されている。特に、ピアノに、かなりの重要性を持たせているが、室内楽のピアノの使用法としては決してバランスを崩していない。これはその後のピアノ五重奏曲の方向を示す模範となった

注：ここに引用した譜例はベータース版を使用した。

まとめ

シューマンの他の音楽家と違うところは大学法科で学び、後に哲学博士号の学位を得ていることである。

彼は、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンなどの作曲家の室内楽曲を研究し、1842年の6～7月にかけて3曲の弦楽四重奏曲を作曲、9月下旬から10月中旬にかけて、ピアノ五重奏曲を非常な短期間で作曲した。この曲はピアノと弦楽四重奏曲を組み合わせで成功した最初の作品として広く親しまれている。

シューマンは一生彼自身の形式を追求して、ついに果たせぬという説があるが、ワーグナー (Richard Wagner 1813～1883)はシューマンに次のような手紙を送っている。以下は Arnfried Edler がその著書“R.Schumann”のなかで示したものであり170頁の手紙の部分を書者が訳したものである。

“Ihre Quintett, bester Schumann, hat mir sehr gefallen; ich bat Ihre liebe Frau, es zweimal zu spielen. Besonders schweben mir noch lebhaft die zwei ersten Sätze vor. Ich hätte den 4. Satz einmal zuerst hören wollen, vielleicht würde er mir dann besser gefallen haben,. Ich sehe, wo hinaus Sie wollen, und versichere Ihnen, da will auch ich hinaus: es ist die einzige Rettung: Schönheit!”

著者訳

「シューマン君、君の五重奏曲は私にはとても好ましく

思える。私は貴女の奥さんに、もう一度演奏して欲しい。特に二つの楽章が頭に浮かぶ。私は第4楽章を最初に聴きたい、おそらくそれが私にはより好ましい。私はあなたがどこへ行こうとしているのか、そしてあなたの確立を理解した。そこは私の望むところでもある。それは解放である。美しさだ!。」

このピアノ五重奏曲の演奏上における様々な事柄を研究し、また、これまでシューマンの様々なピアノ作品を研究してきたことから、この手紙にもあるようにシューマン自身が感じているよりも、彼自身の作風は独自のものが完成されていると言っても過言ではないであろう。

シューマンはバッハの音楽に傾倒していたが、その影響は、この五重奏曲の第4楽章に荘厳な二重フガートとなって表されている。作風はロマン主義的で大変抒情的であるが、これはシューベルトの影響を受けていると思われ、それはシューマンの歌曲に置いて如実に表れている。ピアノ曲は彼の生涯にわたって作曲されているが、彼は小品を組曲としてまとめ、それに表題を与えるという、彼の文学における才能を生かした新しい表現方法を編み出した。

また、第2楽章のロンド形式のなかでの変化や、第3楽章スケルツォの2つのトリオの音楽的な違い、こ

れは明らかにフロレスタン (Florestan) とオイゼビウス (Eusebius), の二つの性格が表れている (この二つはシューマンが評論活動を行うにあたって用いた筆名のなかの代表的なもの)。フロレスタンは彼自身に内在する瞑想的で消極的な性格を表し, オイゼビウスは活発で明るく積極的な性格を表すものとして用いられた。

シューマンの作風については, まず, 音のもつれが挙げられるが, このピアノ五重奏曲でも第一楽章の展開部, 第2楽章のアジタートの動き, 第3楽章のスケルツォのピアノと弦の動きにおいて, その特徴が良く表れている。特にピアノ曲の場合と比較して, そのもつれはピアノと弦の声部の動きでよく表されている。

次にリズムでは, 特にシンコペーションが挙げられるが, このピアノ五重奏曲では, 第4楽章の第224小節からの動きは, 特にシューマンらしさを感じられる。また, この様なリズムではペダルの使用方法に関しても, シンコペーションによる音の濁りを出さないように熟慮しなければならない。

以上述べたように, このピアノ五重奏曲について研究したことで, シューマンの音楽の特徴や彼の作風の独自性がよく理解できた。また彼のピアノ五重奏曲の成功が, それ以後のピアノ五重奏曲の方向性に, 強く影響したことは見逃せないことであろう。

あとがき

1989年ドイツ留学中, デュッセルドルフに滞在し, シューマン音楽大学やアルトシュタット (旧市街) のシューマン研究所などを訪ねて, かつて, シューマンが活躍した町として大変興味深く, また当時から音楽的にも文化的にも進歩的な町であった事が再度認識された。現在も, オペラハウスやトーンハレなどの大きな劇場や音楽ホールがあり, 町の中にも大小の演奏会場が点在し, さらに教会でも多くの演奏会が行われていた。それらの施設やアルトシュタットとライン川は, 意外に近くにあり, 散歩ができる距離で, シューマンに関する事なども, 身近に感じられる町であった。シューマンが最初に住んだケーニヒスアレーとグラーフ通りの角の家は, 今でも騒音と人通りの激しい場所である。シューマンがデュッセルドルフに赴任する直前まで, しばらくドレスデンで住んでいたが, 彼らの滞在場所であったホテルは, 中心街からエルベ川をはさんだ対岸の静かな佇まいで, デュッセルドルフとは大きく異なっている。このホテルには, 彼らの滞在した事を記念するプレートの係った部屋があるのが印象深い。

参考文献

- 1) マルセル・ブリオン著 喜多尾道冬・須磨和彦訳 シューマンとロマン主義の時代 国際文化出版社 1984
- 2) ピエロ・ラッターリーノ著 森田陽子他訳 大作曲家の世界3 音楽之友社 1990
- 3) 西洋音楽史大系5 ロマン派の音楽 学習研究社 1999
- 4) 吉田秀和 吉田秀和作曲家論集4 シューマン 音楽之友社 2002
- 5) ハンス=ヨーゼフ・オルタイル編 喜多尾道冬他訳 シューマン愛の手紙 国際文化出版社 1986
- 6) 中村孝義;室内楽の歴史 東京書籍株式会社 1998
- 7) ニューグローブ世界音楽大事典7 講談社 1993
- 8) 千歳八郎 名曲事典 ピアノオルガン編 音楽之友社 1984
- 9) 最新名曲解説全集第12巻 室内楽曲II 音楽之友社 1980
- 10) 新訂標準音楽辞典 音楽之友社 1991

引用文献

- 1) Margit L. McCorkele; Robert Schumann Schott 2003 pp191-192
- 2) Arnfried Edler; Schumann Laaber 2002 p170

楽 譜

- 3) Schumann; Klavier-Quintett Es-Dur Opus44 Edition Peters

A Study of the Schumann's Piano Quintet in E Flat Major, Op.44

Yuriko MURASAWA

Almost all chamber music of Schumann was composed in 1842, that is called the year of chamber music. I performed the piano quintet E flat major Op. 44 in 2002, once in June in Bratislava, the other November in Tokushima. Then I studied Schumann's chamber music work and piano quintet music based on German literature, about the construction, the circumstances of composition, influenced composer, and the performance technique.