

# SCHUBERT

---

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

## Quintett in A

für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

»Forellen-Quintett«

## Quintet in A major

for Piano, Violin, Viola, Violoncello and Double Bass

»Trout Quintet«

D 667 (op. post. 114)



---

Bärenreiter



BÄRENREITER URTEXT

ist ein Qualitätssiegel. Es wird nur für wissenschaftlich-kritische Ausgaben  
oder unmittelbar daraus abgeleitete Editionen vergeben.

Das garantiert Notentexte auf dem aktuellen Stand der Forschung,  
erarbeitet von international anerkannten Fachleuten.

BÄRENREITER URTEXT

wird nach klar formulierten Editionsrichtlinien ediert,  
frei von willkürlichen Herausgeberzutaten. Bärenreiter Urtext:  
der Begriff für authentische Textgestalt und Musizierfähigkeit der Werke.



BÄRENREITER URTEXT

is a seal of quality assigned only to scholarly-critical editions  
or to editions directly derived from them. It guarantees  
that the musical text represents the current state of research  
and has been produced by internationally recognized experts.

BÄRENREITER URTEXT

editions are prepared in accordance with clearly defined editorial guidelines  
and are free of arbitrary additions from the editor. Bärenreiter Urtext:  
the last word in authentic text – the musicians' choice.



BA 5608

Schubert, Quintett in A / Quintet in A major

ISMN M-006-47274-1



9 790006 472741

Bärenreiter-Verlag · D-34111 Kassel · [www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

# SCHUBERT

## Quintett in A

für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

»Forellen-Quintett«

## Quintet in A major

for Piano, Violin, Viola, Violoncello and Double Bass

»Trout Quintet«

D 667 (op. post. 114)

Herausgegeben von / Edited by  
Arnold Feil

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe  
Urtext of the New Schubert Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5608

Urtextausgabe aus: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VI, Band 7: *Werke für Klavier und mehrere Instrumente* (BA 5511), vorgelegt von Arnold Feil.

Urtext Edition taken from: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series VI, Volume 7: *Werke für Klavier und mehrere Instrumente* (BA 5511), edited by Arnold Feil.

---

© 1975 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

6. Auflage / 6th Printing 2003

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-47274-1



# VORWORT

In den Sommermonaten der Jahre 1819, 1823 und 1825 reiste Schubert mit Johann Michael Vogl, seinem großen Sänger und Freunde, jeweils für mehrere Wochen nach Oberösterreich und in dessen Heimat Steyr. Vogl führte ihn dort in die musikalischen Kreise der Stadt ein, vor allem in das Haus und in den Kreis von Sylvester Paumgartner, der in jenen Jahren der Musikmäzen Steyrs gewesen ist und im „Musiksalon“ seines Hauses am Stadtplatz regelmäßig Hauskonzerte veranstaltete, etwa vergleichbar den Sonnleithner-Abenden in Wien. Über Schuberts Beziehungen zu Steyr und besonders zu Paumgartner berichtet eindrücklich Albert Stadler, Schuberts Freund, der selbst aus Steyr stammte, in seinen Mitteilungen an Ferdinand Luib aus dem Jahre 1858. Stadlers Bericht ist die einzige Quelle über die Entstehung des Quintetts: „Schuberts Quintuor für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabass mit den Variationen über seine ‚Forelle‘ ist Ihnen wahrscheinlich bekannt. Er schrieb es auf besonderes Ersuchen meines Freundes Sylvester Paumgartner, der über das köstliche Liedchen ganz entzückt war. Das Quintuor hatte nach seinem Wunsch die Gliederung und Instrumentierung des damals noch neuen Hummelschen Quintettes, recte septuors, zu erhalten. Schubert war damit bald fertig, die Sparte behielt er selbst...“. Aus diesem Bericht geht hervor, dass das Werk auf Paumgartners Anregung hin entstanden, nicht aber wo und auch nicht wann es komponiert worden ist. Man darf jedoch annehmen, dass Schubert es 1819 für Steyr komponiert hat. Hummels Septett d-Moll op. 74 (für Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncello, Contrabass und Klavier), war bereits 1816 erschienen und noch im selben Jahr als Quintett mit der Besetzung von Schuberts Forellen-Quintett herausgekommen.

Schuberts Partitur ist verschollen, aber die „Auflagestimmen“, die Albert Stadler „besorgt“ hat und aus denen man wahrscheinlich zum erstenmal im Hause Paumgartner in Steyr musiziert hat, sind erhalten (Stift St. Florian in Oberösterreich). Diese Stimmen überliefern eine Fassung, die von der aus dem Druck bekannten vor allem dadurch abweicht, dass sie in manchen Partien einfacher ist. Diese Fassung ist in der Neuen Schubert-Ausgabe zum erstenmal veröffentlicht; sie wird als Haupttext abgedruckt. Nun geht aber der Erstdruck von 1829 bei Josef Czerny ebenfalls auf Schuberts Partitur zurück, und es ist anzunehmen, dass die Veränderungen noch vom Komponisten selbst und nicht vom Verleger stammen. Diese Änderungen des Erstdrucks gegenüber den Stimmen werden ebenfalls mitgeteilt, so dass es anhand des einen Notentextes möglich ist, beide Fassungen zu spie-

len. Besonderes Gewicht ist den Abweichungen des Drucks von der Abschrift für die Frage beizumessen, an welches Bassinstrument Schubert gedacht hat, an den kleineren Violone (tiefste Saite E) oder an den größeren (tiefste Saite C). Während im Druck D und C (klingend D und C) selbstverständlich notiert sind, sind diese Töne in der Abschrift vermieden. Stadler schreibt seine Stimme also offensichtlich für einen kleineren Violone. In Schuberts Partitur – der Vorlage sowohl für Stadlers Abschrift als auch für Czernys Druck – war jedenfalls E aber auch D und wahrscheinlich auch C notiert, der Umfang des kleineren Violone also unterschritten. Die Partie ist von Anfang an für ein Instrument gedacht, dessen Umfang unter E hinabreicht; dies ist nicht allein durch den Druck, es wird durch die Fehler offenkundig, die Stadler unterlaufen sind, als er die Stimme abgeschrieben und zugleich für ein kleineres Instrument umgelegt hat.

Wie in Sonatensätzen zu Schuberts Zeit noch durchaus üblich, trägt der erste Satz des Quintetts am Ende der Exposition Wiederholungszeichen. Die Wiederholung ist indessen nicht sinnvoll, weil der Hauptsatz der Sonate in einer Art Einleitung (T. 1–24) gleichsam erst entsteht, ehe er in der Gestalt des ersten Themas erscheint (T. 25ff.). Nachdem das Thema aber dann als solches vor- und in der Exposition ausgeführt ist, kann die Wiederholung mit dieser Einleitung nur als Tautologie wirken.

## ZUR EDITION

In der Partitur der vorliegenden Ausgabe sind Zusätze folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive (da die Ziffern 3 und 6 bei Triolen und Sextolen etc. jedoch immer kursiv erscheinen, sind hier die ergänzten kleiner gestochen); Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Winkel durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien vor solchen Noten durch eckige Klammern. Ohne Kennzeichnung werden ergänzt: Akzidenzien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise selbstverständlich ergeben oder durch andere Stimmen oder Parallelstellen belegt sind; fehlende Schlüssel; fehlende Ganztaktpausen; Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote. In den beiliegenden Stimmen ist zwischen Original und Herausgeberergänzung nicht unterschieden.

Arnold Feil

# PREFACE

During the summer months of the years 1819, 1823 and 1825, Schubert spent several weeks with his friend and interpreter of his lieder Johann Michael Vogl in Vogl's home town of Steyr in Upper Austria. Vogl made Schubert acquainted with the musical circles of the town, particularly with the home and circle of Sylvester Paumgartner, the musical patron of Steyr at that time. In the „music salon“ of his home on the town square, Paumgartner regularly organized concerts, somewhat comparable to the Sonnleithner soirées in Vienna. Schubert's relations with Steyr and with Paumgartner in particular were vividly recounted by Schubert's friend Albert Stadler, who also came from Steyr, in his memorandums addressed to Ferdinand Luib in 1858. Stadler's report is the only source concerning the origin of the Quintet. "You are probably familiar with Schubert's Quintet for pianoforte, violin, viola, violoncello and double bass with the variations on his 'Trout'. He wrote it at the express wish of my friend Sylvester Paumgartner, who was utterly enchanted with the delightful little song. He wanted the piece to have the form and scoring of Hummel's Quintet, recte Septet, still new at that time. Schubert finished the piece quickly and kept the score himself ...". This account shows that the piece was written upon Paumgartner's suggestion, but gives no information about the time and place of composition. However, one can assume that Schubert composed it in 1819 for Steyr. Hummel's Septet in D minor Op. 74 (for flute, oboe, horn, viola, violoncello, double bass and piano) had been published in 1816 and became available in a version for quintet with the same scoring as Schubert's Trout Quintet in the same year. Schubert's score is lost, but the parts which Albert Stadler had "furnished" and from which the performers most likely played at the first performance in Paumgartner's house in Steyr have been preserved (St. Florian monastery in Upper Austria). These parts transmit a version differing above all from the printed edition in that several passages are simpler. This version was published for the first time in the New Schubert Edition; it has been reproduced here as the main text. However, the first edition published by Josef Czerny in 1829 was also based on Schubert's score and it can be assumed that the alterations stem from the composer himself and not from the publisher. These discrepancies between the first edition and the parts are given as well so that it is possible to play both versions with this one music text. In the evalu-

ation of the variant readings between print and copy, one particular question takes on a special importance; which bass instrument did Schubert have in mind, the smaller violone (lowest string E') or the larger one (lowest string C'). Whereas D and C (actual pitch D' and C') occur repeatedly in the print, these tones are avoided in the copy. Stadler obviously transcribed his part for the smaller violone. In Schubert's score – the source for Stadler's copy as well as for Czerny's edition – E, but also D and probably even C were notated, thus exceeding the lower range of the smaller violone. The part was conceived from the very start for an instrument whose range went below E; this claim is supported not only by the edition, but also by the presence of mistakes made by Stadler when transcribing the part and adapting it to the range of a smaller instrument.

As was customary in the sonata form of Schubert's day, the first movement of the Quintet has a repeat sign at the end of the exposition. There is not much sense in the repetition, however, since the first part of the movement consists of an introductory-like section (bars 1–24), out of which emerges the first theme (bars 25ff.). After the theme has been announced and then fully presented in the exposition, the repetition of this section with its introductory part can only produce a tautological effect.

## EDITORIAL NOTE

Editorial additions in the score of the present edition are shown as follows: letters and numerals in italics (since the numbers 3 and 6 are always used in italics for triplets, sextuplets, etc., added ones are here printed smaller); main notes, accidentals preceding main notes, rests, dots and vertical dashes, fermatas and ornaments in smaller type; accents and indications of crescendo and decrescendo in lighter type; slurs and ties by dotted lines; appoggiaturas and grace notes, accidentals preceding them, in square brackets. The following are supplied without comment: accidentals which are self-evident in the context of Schubert's notation or from other voices or parallel passages; missing clefs; missing whole-bar rests; slurs from appoggiatura to main note. In the individual parts there is no differentiation between the editor's additions and the original music text.

Arnold Feil

(translated by Roger Clément)



# SCHUBERT

## Quintett in A

für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

»Forellen-Quintett«

## Quintet in A major

for Piano, Violin, Viola, Violoncello and Double Bass

»Trout Quintet«

D 667 (op. post. 114)

Herausgegeben von / Edited by  
Arnold Feil

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe  
Urtext of the New Schubert Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5608

Urtextausgabe aus: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VI, Band 7: *Werke für Klavier und mehrere Instrumente* (BA 5511), vorgelegt von Arnold Feil.

Urtext Edition taken from: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Internationale Schubert-Gesellschaft, Series VI, Volume 7: *Werke für Klavier und mehrere Instrumente* (BA 5511), edited by Arnold Feil.

---

© 1975 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

6. Auflage / 6th Printing 2003

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-47274-1



# VORWORT

In den Sommermonaten der Jahre 1819, 1823 und 1825 reiste Schubert mit Johann Michael Vogl, seinem großen Sänger und Freunde, jeweils für mehrere Wochen nach Oberösterreich und in dessen Heimat Steyr. Vogl führte ihn dort in die musikalischen Kreise der Stadt ein, vor allem in das Haus und in den Kreis von Sylvester Paumgartner, der in jenen Jahren der Musikmäzen Steyrs gewesen ist und im „Musiksalon“ seines Hauses am Stadtplatz regelmäßig Hauskonzerte veranstaltete, etwa vergleichbar den Sonnleithner-Abenden in Wien. Über Schuberts Beziehungen zu Steyr und besonders zu Paumgartner berichtet eindrücklich Albert Stadler, Schuberts Freund, der selbst aus Steyr stammte, in seinen Mitteilungen an Ferdinand Luib aus dem Jahre 1858. Stadlers Bericht ist die einzige Quelle über die Entstehung des Quintetts: „Schuberts Quintuor für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Contrabass mit den Variationen über seine ‚Forelle‘ ist Ihnen wahrscheinlich bekannt. Er schrieb es auf besonderes Ersuchen meines Freundes Sylvester Paumgartner, der über das köstliche Liedchen ganz entzückt war. Das Quintuor hatte nach seinem Wunsch die Gliederung und Instrumentierung des damals noch neuen Hummelschen Quintettes, recte septuors, zu erhalten. Schubert war damit bald fertig, die Sparte behielt er selbst...“. Aus diesem Bericht geht hervor, dass das Werk auf Paumgartners Anregung hin entstanden, nicht aber wo und auch nicht wann es komponiert worden ist. Man darf jedoch annehmen, dass Schubert es 1819 für Steyr komponiert hat. Hummels Septett d-Moll op. 74 (für Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncello, Contrabass und Klavier), war bereits 1816 erschienen und noch im selben Jahr als Quintett mit der Besetzung von Schuberts Forellen-Quintett herausgekommen.

Schuberts Partitur ist verschollen, aber die „Auflagestimmen“, die Albert Stadler „besorgt“ hat und aus denen man wahrscheinlich zum erstenmal im Hause Paumgartner in Steyr musiziert hat, sind erhalten (Stift St. Florian in Oberösterreich). Diese Stimmen überliefern eine Fassung, die von der aus dem Druck bekannten vor allem dadurch abweicht, dass sie in manchen Partien einfacher ist. Diese Fassung ist in der Neuen Schubert-Ausgabe zum erstenmal veröffentlicht; sie wird als Haupttext abgedruckt. Nun geht aber der Erstdruck von 1829 bei Josef Czerny ebenfalls auf Schuberts Partitur zurück, und es ist anzunehmen, dass die Veränderungen noch vom Komponisten selbst und nicht vom Verleger stammen. Diese Änderungen des Erstdrucks gegenüber den Stimmen werden ebenfalls mitgeteilt, so dass es anhand des einen Notentextes möglich ist, beide Fassungen zu spie-

len. Besonderes Gewicht ist den Abweichungen des Drucks von der Abschrift für die Frage beizumessen, an welches Bassinstrument Schubert gedacht hat, an den kleineren Violone (tiefste Saite E) oder an den größeren (tiefste Saite C). Während im Druck D und C (klingend D und C) selbstverständlich notiert sind, sind diese Töne in der Abschrift vermieden. Stadler schreibt seine Stimme also offensichtlich für einen kleineren Violone. In Schuberts Partitur – der Vorlage sowohl für Stadlers Abschrift als auch für Czernys Druck – war jedenfalls E aber auch D und wahrscheinlich auch C notiert, der Umfang des kleineren Violone also unterschritten. Die Partie ist von Anfang an für ein Instrument gedacht, dessen Umfang unter E hinabreicht; dies ist nicht allein durch den Druck, es wird durch die Fehler offenkundig, die Stadler unterlaufen sind, als er die Stimme abgeschrieben und zugleich für ein kleineres Instrument umgelegt hat.

Wie in Sonatensätzen zu Schuberts Zeit noch durchaus üblich, trägt der erste Satz des Quintetts am Ende der Exposition Wiederholungszeichen. Die Wiederholung ist indessen nicht sinnvoll, weil der Hauptsatz der Sonate in einer Art Einleitung (T. 1–24) gleichsam erst entsteht, ehe er in der Gestalt des ersten Themas erscheint (T. 25ff.). Nachdem das Thema aber dann als solches vor- und in der Exposition ausgeführt ist, kann die Wiederholung mit dieser Einleitung nur als Tautologie wirken.

## ZUR EDITION

In der Partitur der vorliegenden Ausgabe sind Zusätze folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive (da die Ziffern 3 und 6 bei Triolen und Sextolen etc. jedoch immer kursiv erscheinen, sind hier die ergänzten kleiner gestochen); Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Winkel durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien vor solchen Noten durch eckige Klammern. Ohne Kennzeichnung werden ergänzt: Akzidenzien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise selbstverständlich ergeben oder durch andere Stimmen oder Parallelstellen belegt sind; fehlende Schlüssel; fehlende Ganztaktpausen; Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote. In den beiliegenden Stimmen ist zwischen Original und Herausgeberergänzung nicht unterschieden.

Arnold Feil

# PREFACE

During the summer months of the years 1819, 1823 and 1825, Schubert spent several weeks with his friend and interpreter of his lieder Johann Michael Vogl in Vogl's home town of Steyr in Upper Austria. Vogl made Schubert acquainted with the musical circles of the town, particularly with the home and circle of Sylvester Paumgartner, the musical patron of Steyr at that time. In the „music salon“ of his home on the town square, Paumgartner regularly organized concerts, somewhat comparable to the Sonnleithner soirées in Vienna. Schubert's relations with Steyr and with Paumgartner in particular were vividly recounted by Schubert's friend Albert Stadler, who also came from Steyr, in his memorandums addressed to Ferdinand Luib in 1858. Stadler's report is the only source concerning the origin of the Quintet. "You are probably familiar with Schubert's Quintet for pianoforte, violin, viola, violoncello and double bass with the variations on his 'Trout'. He wrote it at the express wish of my friend Sylvester Paumgartner, who was utterly enchanted with the delightful little song. He wanted the piece to have the form and scoring of Hummel's Quintet, recte Septet, still new at that time. Schubert finished the piece quickly and kept the score himself ...". This account shows that the piece was written upon Paumgartner's suggestion, but gives no information about the time and place of composition. However, one can assume that Schubert composed it in 1819 for Steyr. Hummel's Septet in D minor Op. 74 (for flute, oboe, horn, viola, violoncello, double bass and piano) had been published in 1816 and became available in a version for quintet with the same scoring as Schubert's Trout Quintet in the same year. Schubert's score is lost, but the parts which Albert Stadler had "furnished" and from which the performers most likely played at the first performance in Paumgartner's house in Steyr have been preserved (St. Florian monastery in Upper Austria). These parts transmit a version differing above all from the printed edition in that several passages are simpler. This version was published for the first time in the New Schubert Edition; it has been reproduced here as the main text. However, the first edition published by Josef Czerny in 1829 was also based on Schubert's score and it can be assumed that the alterations stem from the composer himself and not from the publisher. These discrepancies between the first edition and the parts are given as well so that it is possible to play both versions with this one music text. In the evalu-

ation of the variant readings between print and copy, one particular question takes on a special importance; which bass instrument did Schubert have in mind, the smaller violone (lowest string E') or the larger one (lowest string C'). Whereas D and C (actual pitch D' and C') occur repeatedly in the print, these tones are avoided in the copy. Stadler obviously transcribed his part for the smaller violone. In Schubert's score – the source for Stadler's copy as well as for Czerny's edition – E, but also D and probably even C were notated, thus exceeding the lower range of the smaller violone. The part was conceived from the very start for an instrument whose range went below E; this claim is supported not only by the edition, but also by the presence of mistakes made by Stadler when transcribing the part and adapting it to the range of a smaller instrument.

As was customary in the sonata form of Schubert's day, the first movement of the Quintet has a repeat sign at the end of the exposition. There is not much sense in the repetition, however, since the first part of the movement consists of an introductory-like section (bars 1–24), out of which emerges the first theme (bars 25ff.). After the theme has been announced and then fully presented in the exposition, the repetition of this section with its introductory part can only produce a tautological effect.

## EDITORIAL NOTE

Editorial additions in the score of the present edition are shown as follows: letters and numerals in italics (since the numbers 3 and 6 are always used in italics for triplets, sextuplets, etc., added ones are here printed smaller); main notes, accidentals preceding main notes, rests, dots and vertical dashes, fermatas and ornaments in smaller type; accents and indications of crescendo and decrescendo in lighter type; slurs and ties by dotted lines; appoggiaturas and grace notes, accidentals preceding them, in square brackets. The following are supplied without comment: accidentals which are self-evident in the context of Schubert's notation or from other voices or parallel passages; missing clefs; missing whole-bar rests; slurs from appoggiatura to main note. In the individual parts there is no differentiation between the editor's additions and the original music text.

Arnold Feil

(translated by Roger Clément)



## Nr. 6

## Quintett in A

D 667 - op. post. 114

Sylvester Paumgartner gewidmet

Herbst 1819

**Allegro vivace**

*Violino*  
ff pp

*Viola*  
ff pp

*Violoncello*  
ff pp

*Basso*  
ff> p pp

**Allegro vivace**

*Pianoforte*  
ff> p<sup>3</sup> fp>

9

8

fp>



The musical score is divided into three systems, each containing five staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4.

- System 1 (Measures 19-24):**
  - Staff 1: Treble clef. Measure 19 starts with a triplet of eighth notes, marked with a > and *cresc.*. Measure 24 has a dynamic marking of *f*.
  - Staff 2: Bass clef. Measure 20 has a dynamic marking of *cresc.*. Measure 24 has a dynamic marking of *f*.
  - Staff 3: Treble clef. Measure 20 has a dynamic marking of *cresc.*. Measure 24 has a dynamic marking of *f*.
  - Staff 4: Bass clef. Measure 20 has a dynamic marking of *cresc.*. Measure 24 has a dynamic marking of *f*.
  - Staff 5: Treble clef. Measure 20 has a dynamic marking of *cresc.*. Measure 24 has a dynamic marking of *f*.
- System 2 (Measures 25-30):**
  - Staff 1: Treble clef. Measure 25 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 26 has a dynamic marking of *pp*. Measure 27 has a dynamic marking of *fz*.
  - Staff 2: Bass clef. Measure 25 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 26 has a dynamic marking of *pp*. Measure 27 has a dynamic marking of *ff*. Measure 28 has a dynamic marking of *p*.
  - Staff 3: Bass clef. Measure 25 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 26 has a dynamic marking of *pp*. Measure 27 has a dynamic marking of *ff*. Measure 28 has a dynamic marking of *p*.
  - Staff 4: Bass clef. Measure 25 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 26 has a dynamic marking of *pp*. Measure 27 has a dynamic marking of *ff*. Measure 28 has a dynamic marking of *p*.
  - Staff 5: Treble clef. Measure 25 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 26 has a dynamic marking of *pp*. Measure 27 has a dynamic marking of *ff*. Measure 28 has a dynamic marking of *pp*.
- System 3 (Measures 31-36):**
  - Staff 1: Treble clef. Measure 31 starts with a dynamic marking of *p*. Measure 32 has a dynamic marking of *fz*. Measure 33 has a dynamic marking of *p*.
  - Staff 2: Bass clef. Measure 31 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 32 has a dynamic marking of *ff*. Measure 33 has a dynamic marking of *p*.
  - Staff 3: Bass clef. Measure 31 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 32 has a dynamic marking of *ff*. Measure 33 has a dynamic marking of *p*.
  - Staff 4: Bass clef. Measure 31 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 32 has a dynamic marking of *ff*. Measure 33 has a dynamic marking of *fz*. Measure 34 has a dynamic marking of *p*. Measure 35 has a dynamic marking of *fz*.
  - Staff 5: Treble clef. Measure 31 starts with a dynamic marking of *ff*. Measure 32 has a dynamic marking of *ff*. Measure 33 has a dynamic marking of *p*. Measure 34 has a dynamic marking of *fz*.

\*) Takt 22, Viola: im Erstdruck/Bar 22, Viola: in the first edition 

36

*cresc.*

*ff*

*cresc.*

*ff*

*p*

*cresc.*

*ff*

*pizz.*

*p*

*cresc.*

*ff*

40

*ff* *p* *ff* *p* *pizz.* *p*

*arco* *ff* *p*

*p* *>*

The first system of the musical score for 'The Swan' from 'The Nutcracker' begins at measure 44. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass, and Piano. The key signature is D major (two sharps). The Violin I staff starts with a rest, followed by a half note G5, and then a series of eighth notes. The Violin II staff plays a continuous eighth-note pattern. The Viola staff also plays a continuous eighth-note pattern. The Cello/Double Bass staff has a half note G2, followed by a half note F2, and then a half note E2. The Piano staff has a half note G4, followed by a half note F4, and then a half note E4. The system concludes with a double bar line.



[illegible]

57

*p decresc.*

*ff*

*p decresc.*

*ff*

*p decresc.*

*ff*

*fp decresc.*

*pp*

*ff*

*fp decresc.*

*pp*

*ff*



61

*p* *fz* *p* *Solo* *p*

*fp* *decresc.* *p*

65

*p* *fp*

69

*p* *fp* *cresc.* *p* *cresc.* *p*

73

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

dim. *p*

This system contains measures 73 through 77. It features five staves: four for individual instruments (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one grand staff for piano accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#). Measures 73-75 show melodic lines in the upper staves with dynamic markings of *dim.* and *p*. The piano accompaniment in the grand staff consists of chords and moving lines in both hands.

78

[4]

[4]

This system contains measures 78 through 81. The notation continues with melodic lines in the upper staves and piano accompaniment in the grand staff. Measure 78 has a *p* marking. Measures 80 and 81 feature a bracketed number [4] above the Tenor staff, indicating a fourth measure rest.

82

*p*

This system contains measures 82 through 85. The notation continues with melodic lines in the upper staves and piano accompaniment in the grand staff. Measure 82 has a *p* marking. The piano accompaniment in the grand staff shows a more active bass line in measure 82.



86

Musical score for measures 86-89. The score is in D major (two sharps) and 4/4 time. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has whole rests, while the bass staff has a continuous eighth-note pattern. Measures 86-89 show the piano playing chords and moving lines, with a crescendo leading into measure 90.

90

Musical score for measures 90-93. The score continues in D major and 4/4 time. Measures 90-93 show the piano playing chords and moving lines, with a crescendo leading into measure 94. The treble staff has whole rests, and the bass staff has a continuous eighth-note pattern. The piano part features a crescendo leading into measure 94.

94

Musical score for measures 94-97. The score continues in D major and 4/4 time. Measures 94-97 show the piano playing chords and moving lines, with a crescendo leading into measure 98. The treble staff has whole rests, and the bass staff has a continuous eighth-note pattern. The piano part features a crescendo leading into measure 98.