

# J. S. BACH

Brandenburgisches Konzert Nr. 5    BWV 1050  
und Konzert Nr. 5 »Frühfassung«    BWV 1050a  
D-Dur

Brandenburg Concerto No. 5    BWV 1050  
and Concerto No. 5 »Early Version«    BWV 1050a  
D major

Herausgegeben von / Edited by  
Heinrich Bessler (BWV 1050)  
Alfred Dürr (BWV 1050a)

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 5205

## INHALT / CONTENTS

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 / Brandenburg Concerto No. 5 BWV 1050 .....	5
Konzert Nr. 5 »Frühfassung« / Concerto No. 5 »Early Version« BWV 1050a .....	55

### ORCHESTRA

#### BWV 1050

Flauto traverso, Violino principale, Cembalo concertato,  
Violino in ripieno, Viola in ripieno, Violoncello, Violone, Continuo

#### BWV 1050a

Flauto traverso concertato, Violino concertato,  
Cembalo concertato, Violino, Viola, Violone

#### Aufführungsdauer / Duration

BWV 1050: ca. 24 min.

BWV 1050a: ca. 18 min. 30 sec.

Zu vorliegender Ausgabe sind das Aufführungsmaterial (BA 5205)  
und eine Studienpartitur aller sechs Konzerte (TP 9) erschienen.

The complete performance material (BA 5205) is available for this work  
as well as a study score of all six concertos (TP 9).

Urtextausgabe aus: Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom  
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie VII: Orchesterwerke, Band 2:  
*Sechs Brandenburgische Konzerte* (BA 5005), vorgelegt von Heinrich Bessler (BWV 1050) und Alfred Dürr (BWV 1050a).

Urtext Edition taken from: Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the  
*Johann Sebastian Bach Institut* Göttingen and the *Bach Archiv* Leipzig, Series VII: Orchestral Works, Volume 2:  
*Sechs Brandenburgische Konzerte* (BA 5005), edited by Heinrich Bessler (BWV 1050) and Alfred Dürr (BWV 1050a).

---

© 1956 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel

4. Auflage / 4th Printing 2009

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN 979-0-006-50492-3

# VORWORT

Wie die meisten der Brandenburgischen Konzerte, die dem Markgrafen Christian gewidmet sind, hat Bach auch das fünfte für den Köthener Hof komponiert. Mit einiger Sicherheit kennen wir auch den Anlaß zur Entstehung: Im März 1719 traf in Köthen ein zweimanualiges, von Michael Mietke in Berlin gefertigtes Cembalo ein, das zweifellos auf Bachs spezielle Weisungen hin angefertigt worden war. Allem Anschein nach hatte Bach mit dem vorliegenden Konzert die Absicht, seinem musikliebenden Fürsten das neuerworbene Instrument vorzuführen.

Unter Johann Sebastian Bachs Brandenburgischen Konzerten verdient das fünfte insofern Beachtung, als hier dem Tasteninstrument innerhalb der aus Flöte, Violine und Cembalo bestehenden Solistengruppe eine Vorzugsstellung eingeräumt wird. Deutlich erkennbar ist die besondere Behandlung des Cembalos in einer großen Solokadenz im ersten Satz. Damit hat Bach das erste Klavierkonzert der Musikgeschichte geschrieben.

Anhand der erhaltenen Frühfassung BWV 1050a, können wir nachvollziehen, dass Bach sein Konzert kurz nach Entstehung – noch vor Niederschrift der Widmungspartitur – nochmals überarbeitet hat. Hauptkennzeichen dieser Frühfassung, die möglicherweise vor Eintreffen des neuen Cembalos (aber nicht vor Ende 1717) entstand, ist ihre wesentlich kürzere Cembalokadenz im ersten Satz: sie umfasst nur 18 anstelle der 65 Takte in der Endfassung. Auch der 3. Satz war ursprünglich um 4 Takte kürzer (statt der späteren Takte 178–184 stehen die frühen Takte 178–180); doch änderte Bach hier nicht im Blick auf das Cembalo – so wenig wie in einer Reihe weiterer Detailverbesserungen, von denen nur eine einzige der Erwähnung bedarf, weil sie die Aufmerksamkeit des jugendlichen Mendelssohn erregt hat: In Takt 11 des 1. Satzes lauteten Violino principale und Viola in der Frühfassung wie folgt:



Bach oktavierte in der Widmungsfassung BWV 1050 die 2.–5. Note des Violinparts zu cis'' d'' e'' fis''; und weil dadurch Oktavparallelen zur Viola entstanden waren, gab er der Viola die folgende neue Lesart:



Dabei bemerkte er nicht, daß er einen viel schlimmeren Fehler, nämlich eine Kette von Quintparallelen zum Cembalo hineinkorrigiert hatte. Nun wäre es gewiss das Vernünftigste gewesen, in einer Neuausgabe die Version der Frühfassung wiederherzustellen. Da diese Frühfassung aber lange Zeit nicht bekannt war oder zumindest unbeachtet blieb (so auch von Heinrich Bessler, dem Herausgeber der vorliegenden Widmungsfassung), wählen unsere Neuausgaben stattdessen das „kleinere Übel“ und greifen auf die ursprünglichen Oktavparallelen vor Bachs Korrektur der Widmungspartitur zurück – ein Schönheitsfehler, den niemand wahrnimmt, falls er nicht darauf aufmerksam gemacht wird.

Unsere Ausgabe teilt neben der Widmungsfassung BWV 1050 auch die Frühfassung BWV 1050a mit und gibt so dem Benutzer die Gelegenheit zu einem detaillierten Vergleich, zu dem vor allem die beiden Kadenzfassungen einladen: Es zeigt sich, daß die frühe, 18taktige Kadenz (BWV 1050a, Satz 1, T. 154–171) noch völlig unthematisch bleibt, während die in der Widmungsfassung eingeschalteten Takte 154–196 auf die Thematik früherer Soloepisoden zurückgreifen. Natürlich wird man heute in aller Regel auf die Wiedergabe der weiter ausgreifenden Kadenz der Endfassung nicht verzichten wollen; doch sei hier ganz vorsichtig die Frage gestellt, ob nicht gerade die frühere Kadenz den Gesamtproportionen des Satzes eher entspricht.

Göttingen, im Februar 1999  
Alfred Dürr

## ZUR EDITIONSTECHNIK

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen durch kleineren bzw. schwächeren Stich. Darum werden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Herausgeber nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig werden), werden in kleinerem Stich wiedergegeben.

# PREFACE

Like most of the Brandenburg Concertos dedicated to Margrave Christian, Bach wrote the “Fifth Brandenburg” during his years at Cöthen. With some degree of certainty we also know the occasion for which he wrote it. In March 1719 a two-manual harpsichord arrived in Cöthen from Michael Mietke in Berlin, who doubtless built it in accordance with Bach’s special instructions. To all appearances, Bach wrote the Fifth Brandenburg to display this newly-acquired instrument to his musically-minded patron.

Of the Brandenburg Concertos, the Fifth merits special attention in that the keyboard instrument is assigned a prominent place among the three soloists: flute, violin and harpsichord. Bach’s special treatment of the harpsichord is especially evident in the great solo cadenza of the first movement. With this work Bach produced the first keyboard concerto in music history.

An extant early version of this work, BWV 1050a, allows us to conclude that Bach reworked the concerto shortly after its composition but before he copied out the dedicatory manuscript. This early version may even have originated prior to the arrival of the new harpsichord (but no earlier than the end of 1717). Its principal feature is the much shorter harpsichord cadenza in the first movement, which amounts to only eighteen bars instead of the 65 of the final version. The third movement, too, was originally four bars shorter, with bars 178–180 serving in lieu of bars 178–184 of the later version. But this change had no more to do with the harpsichord than the many other minor alterations, of which only one deserves mention here as it caught the attention of the young Mendelssohn. In bar 11 of the first movement the violino principale and the viola play as follows in the early version:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "Violino principale" and the bottom staff is labeled "Viola". Both staves are in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The Violino principale part consists of a sequence of notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. The Viola part consists of a sequence of notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4. This illustrates the parallel octaves mentioned in the text.

In the dedicatory copy, BWV 1050, Bach transposed notes 2 to 5 of the violin part an octave higher to c#'' – d'' – e'' – f#''. As this produced parallel octaves with the viola, he rewrote the viola part to read as follows:

The image shows a single staff of musical notation for the Viola part. It is in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The notes are: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5. This is the rewritten version of the Viola part, transposed an octave higher to avoid parallel octaves with the Violino principale.

In doing so, however, he overlooked the fact that he had committed an error much worse, by introducing a string of parallel fifths with the harpsichord. Now the most reasonable way of handling this problem in a modern edition would have been, of course, to reinstate the reading from the earlier version. But since this earlier version was long unknown, or at least ignored by scholars (including Heinrich Bessler, the editor of the dedicatory version presented in this volume), we have instead chosen the “lesser evil” by reinstating the original parallel octaves prior to Bach’s correction in the dedicatory score – a blemish that will pass unnoticed by anyone not apprised of its existence.

This edition presents both the dedicatory version of BWV 1050 and the early version (BWV 1050a), thereby allowing the reader to compare them in detail. This is especially useful in the case of the two cadenzas: it transpires that the early eighteen-bar cadenza (mm. 154–171 of BWV 1050a, movt. 1) is entirely non-thematic, while the bars 154–196 interpolated into the dedicatory version rework thematic material from earlier solo episodes. Obviously, few performers today will wish to dispense with the expansive cadenza of the final version. Nevertheless, we might cautiously raise the question of whether the early cadenza is, perhaps, more in keeping with movement’s overall proportions.

Göttingen, February 1999

Alfred Dürr

(translated by J. Bradford Robinson)

## EDITORIAL NOTE

Apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrower engraving. All alphabetical markings taken from the source (f, p, etc.) therefore appear in normal type. Accidentals have been placed in accordance with modern rules. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i. e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear in small print.