

BORBÁLA DOBOZY
JOHANN SEBASTIAN BACH
12 AND 6 PRELUDES
INVENTIONS AND SINFONIAS





BORBÁLA DOBOZY
Photo: Andrea Felvégi

BORBÁLA DOBOZY

JOHANN SEBASTIAN BACH

12 AND 6 PRELUDES
INVENTIONS AND SINFONIAS

12 and 6 Preludes

(BWV 924–930, 933–942, 999)

1. Prelude in C, BWV 924	1' 12"
2. Prelude in C, BWV 939	0' 42"
3. Prelude in c, BWV 999	1' 56"
4. Prelude in D, BWV 925	1' 06"
5. Prelude in d, BWV 926	1' 10"
6. Prelude in d, BWV 940	0' 52"
7. Prelude in e, BWV 941	0' 35"
8. Prelude in F, BWV 927	0' 47"
9. Prelude in F, BWV 928	1' 23"
10. Prelude in g, BWV 929	1' 08"
11. Prelude in g, BWV 930	1' 50"
12. Prelude in a, BWV 942	0' 50"
13. Prelude in C, BWV 933	2' 01"
14. Prelude in c, BWV 934	1' 58"
15. Prelude in d, BWV 935	1' 54"
16. Prelude in D, BWV 936	2' 53"
17. Prelude in E, BWV 937	1' 51"
18. Prelude in e, BWV 938	2' 02"

Inventions and Sinfonias

(BWV 772–786, BWV 787–801)

19. Invention in C	1' 28"
20. Sinfonia in C	1' 13"
21. Invention in c	1' 58"
22. Sinfonia in c	2' 05"

23. Invention in D	1' 10"
24. Sinfonia in D	1' 21"
25. Invention in d	1' 07"
26. Sinfonia in d	1' 52"
27. Invention in Es	1' 36"
28. Sinfonia in Es	2' 53"
29. Invention in E	3' 20"
30. Sinfonia in E	1' 17"
31. Invention in e	1' 55"
32. Sinfonia in e	2' 28"
33. Invention in F	1' 08"
34. Sinfonia in F	1' 12"
35. Invention in f	1' 53"
36. Sinfonia in f	3' 22"
37. Invention in G	0' 59"
38. Sinfonia in G	1' 12"
39. Invention in g	1' 38"
40. Sinfonia in g	2' 22"
41. Invention in A	1' 31"
42. Sinfonia in A	1' 35"
43. Invention in a	1' 19"
44. Sinfonia in a	1' 48"
45. Invention in B	1' 33"
46. Sinfonia in B	1' 31"
47. Invention in h	1' 13"
48. Sinfonia in h	1' 34"

On the 300th anniversary of the writing of the Inventions and Sinfonias.

Instrument: Harpsichord after Michael Mietke from the workshop of Bruce Kennedy, Castelmuzio, 2020
Prepared and tuned by Ferenc Pásztor, 415 Hz, Werckmeister III

Thanks to László Gőz for making the harpsichord available.

Johann Sebastian Bach assumed his position in Cöthen in December 1717. We can safely say that his years in Cöthen until 1720 formed the happiest and most productive period of Bach's life. This was when he wrote the sonatas and partitas for solo violin, the suites for solo cello, the English and French Suites, the Brandenburg concertos, Book I of *The Well-Tempered Clavier*, and the two- and three-part inventions. Among the output of the early years in Cöthen we find some unique works, such as the *Chromatic Fantasia and Fugue* (BWV 903), and the Clavier-Büchlein compiled to teach his first-born son, Wilhelm Friedemann, who was ten in 1720. This latter work is even more important as a textbook of composition than as a tool for teaching instrumental technique. For Bach, the two were inseparable. The Clavier-Büchlein contains the beginnings of the *The Well-Tempered Clavier*, and early versions of the *Inventions and Sinfonias*, with the titles "Praelambulum" and "Fantasia".

At the beginning of the booklet, Bach gives a brief overview of the system of notes and their representation (clefs, pitches, major and minor modes), ornamentation, and fingering. Then he continues with the little preludes, chorale arrangements, and dance movements. These are followed by weightier preludes in various keys (including the distant, and difficult, C-sharp minor and E-flat minor), then a simple fugue, fifteen praeambula in strict two-part counterpoint (each in a different key, in ascending and descending order) and fifteen strictly organized three-part fantasias. Finally there are the suites of Telemann, J. Chr. Richter and G. H. Stölzel, interspersed from start to end with the young pupil's own composition exercises. The compositional models in the "Little Keyboard Book" had already been collected methodically by Bach elsewhere (e.g. the chorale preludes in the Weimar Orgel-Büchlein), or he had started to collect them. Examples of this are the *The Well-Tempered Clavier*, comprised of preludes and fugues (some of these preludes were borrowed from the Friedemann Clavier-Büchlein), or the manuscript containing reworked versions of the praeambula and fantasias of the "booklet", for which the maestro wrote a preface entitled *Aufrichtige Anleitung* (Forthright instruction). One of the general characteristics of Bach's instrumental oeuvre is that, like his contemporaries, he tried to organize almost all his compositions into collections, regardless of whether he had originally written the work with this aim in mind. The booklet written for Wilhelm Friedemann is the earliest source of the *Inventions and Sinfonias*; the definitive version, completed in 1723, bears a title page on which Bach wrote: "Forthright instruction, which gives simple direction to lovers of the clavier and especially to those desirous to learn, on (1) how to play two parts clearly, and also as they progress, (2) how to manage correctly and well three obbligato parts, and simultaneously, how to acquire good ideas and to work them out well, yet most especially, how to acquire the cantabile style of playing music and thereby acquire a strong taste for composition.

Made by Joh. Seb: Bach

Conductor for the Prince of Anhalt-Köthen"

The aim was thus as follows: 1. to provide a model for finding motivic and thematic ideas, 2. to show how these might be worked out and developed in compositions, 3. to learn to play two and three parts melodically. In this regard, N. Forkel makes the following remarks: "Bach wrote the (compositions) out himself while teaching, and always took into account the pupil's current level of development."

In certain respects, the two- and three-part compositions in the Friedemann booklet differ from the definitive versions. First, they are presented in a different order. The revised order of keys of the two series is clearly based on the ascending key scheme of the *The Well-Tempered Clavier*.

The consistent two-part writing in the inventions means they have always enjoyed greater popularity than the sinfonias, which are primarily in three voices and are determined by harmonic considerations. Indeed, the transparency of the two-voice texture makes it easy to recognize the structures of the composition.

Bach's setting out the inventions as models, as he mentions in the preface, generally results in the consistent implementation and development of a basic musical idea. In the music of the early eighteenth century, this meant the constant reiteration of the theme throughout the composition. Naturally, this monothematic principle, alongside repetition of the thematic material, also embraces the freedom to realize all the possible variations. In the two-voice compositional models, the invention exposes the thematic material as a basis for starting a musical process. Variation techniques may transform the shape in which the theme appears, but they leave its substance intact. One of these techniques is the sequence: the repetition of some theme or motif at another pitch, or transposed (the technical term) into another tonal plane, or the switching of voices, a particularly important compositional technique in respect of the inventions. In some pieces Bach also used augmentation (the use of longer rhythmic values) and inversion. These procedures are, without exception, artistic devices for strict composition. One characteristic of Bach's compositional thinking is that he uses strict and free compositional principles regardless of the style of the given composition. In the inventions, the voice-leading of independent parts is generally defined by contrapuntal technique, while the shaping of the form is based on homophonic principles.

In spite of the almost inexhaustible variety, in structure they are all movements high in motivic concentration, generated from one musical idea; movements in which the defining fundamental principle is to present and perfect all the contrapuntal technical possibilities of the time.

As the number of voices increases, so the freedom of movement of each part is restricted, since the obbligato middle voice is defined by the positioning of the descant and the bass. Conversely, three-part writing provides the composer with an opportunity to use richer harmonic devices, and to confidently employ more complex chord progressions, as can be heard in the chromatic closing bars of the *D minor Sinfonia*.

Studying these works, we justifiably want to know the exact meaning, content, and broader interpretation of the expression "invention", or "der Einfall", as Arnold Schoenberg termed it.

Listening to or playing the Inventions, the Sinfonias, and naturally the 18 little preludes on this recording, we must be aware that a deepening of the intellectual content of the music, and thus its immanent transcendent meaning, is only possible if we combine the feelings and their intensity with constructive musical ideas. For this art (and this is particularly true of the oeuvre of J. S. Bach) can truly only be understood through the imitation of the work of God. Creation without invention is impossible. But what do we mean by invention? Invention is the sustaining of ideas, the intuiting of things as they appear at a higher level than that of experience, and the physical and metaphysical polar balance of perceptible forms is restored. When the inaudible becomes audible, when the maestro visits the heavens, and there he takes notes on the valid musical forms he will follow down here on Earth.

Salamon Kamp
Translated by Richard Robinson

Borbála Dobozy began higher education harpsichord studies with Zuzana Růžičková at the Academy of Music in Bratislava and then continued with her at the Prague Academy of Music. In the following years she studied historical performance practice: first at the Mozarteum in Salzburg under the guidance of Liselotte Brändle, Nikolaus Harnoncourt, and Johann Sonnleitner. Here she gained her second degree, again with honours. She then studied for a year at the Zurich Academy of Music as a student of Johann Sonnleitner. In 1983 she won a prize at the International Harpsichord Competition in Bruges, Belgium. She has given courses in Hungary, Norway, Germany, Austria, Belarus, Slovenia and Serbia. From 2005 to 2013, she was a teacher at the “Brillamment baroque” course in early music, held annually in Thoiry, France. She has given concerts, and made recordings for radio and TV in most European countries and in the US. At the centre of Borbála Dobozy’s artistry stands the oeuvre of Johann Sebastian Bach: she has played almost all of his compositions for harpsichord, including all the orchestral and chamber works. In 2010 her recording of the *Goldberg Variations*, released in Czechia, won considerable international acclaim, as did the two volumes of the *The Well-Tempered Clavier*, recently released on the BMC Records label. “Borbála Dobozy’s performance, like her entire musical personality, can best be described as harmonious. The first thing to strike the listener on the surface is refinement and moderation, the highly plastic and transparent musical texture, the plasticity of inner voices... though her musical means are refined, for instance, sophisticated articulation, this articulation is also extremely deliberate, controlled, and differentiated, enabling the realization of the minutest musical and emotional nuances. The same can be said of Borbála Dobozy’s often featherlight application of agogics: she eschews broad gestures, but when she deploys this technique, the effect she achieves with it is all the greater.” (János Malina)

Her repertoire encompasses almost the entire harpsichord literature, including twentieth-century and contemporary music. Several Hungarian composers (György Arányi-Aschner, Árpád Balázs, Frigyes Hidas, and Máté Hollós) have composed works for her, and consequently many premieres are linked to her name. She is a habilitated professor at the Liszt Ferenc Academy of Music in Budapest, and head of the harpsichord class there.

Her album of works by Gottlieb Muffat (Componimenti musicali per il cembalo) won the German Record Critics’ Prize in 1992.

In 2011 she received the Ferenc Liszt Prize.

In 2013 she obtained a DLA degree. Her dissertation “Georg Anton Benda and his Harpsichord Sonatas” was published in book form in Hungarian and Czech (Magyar Kultúra Kiadó, 2014 and 2016).

Since June 2017, she has been an ordinary member of the Music Section of the Hungarian Academy of Arts.



BORBÁLA DOBOZY
Photo: István Huszti

Johann Sebastian Bach 1717 decemberében veszi át kötheni hivatalát. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy az 1720-ig tartó kötheni évek alkotják Bach életének egyik legtermékenyebb és legboldogabb időszakát. Ekkor keletkeznek a szóló hegedűre írt szonáták és partiták, a szőlőgordonkára írt szvittek, az Angol és Francia szvittek, a Brandenburgi versenyek, a *Wohltemperiertes Klavier* I. kötete és a Két- és háromszólamú invenciók. A korai kötheni évek terméséhez tartozik néhány egyedi mű, ilyen a *Kromatikus fantázia és fuga* (BWV 903), valamint az 1720-ban tízesztendőös elsőszülött fiának, Wilhelm Friedemann-nak oktatására összeállított Clavier-Büchlein, amely zeneszerzés tankönyvként még fontosabb, mint a hangszerjáték technikájának tanítása szempontjából. Bach számára a kettő szétválaszthatatlan. A Clavier-Büchlein tartalmazza a *Wohltemperiertes Klavier* kezdeményeit, valamint az *Invenciók és Sinfóniák* korai változatait „Praeambulum” és „Fantasia” címmel.

A kis könyv elején Bach röviden áttekinti a hangrendszert (kulcsok, hangmagasságok, hangfajok), a díszítéseket, valamint az újrendet. Azután rátér a kis prelúdiumokra, korálfeldolgozásokra, táncételekre. Ezeket komolyabb prelúdiumok követik különböző hangnemekben (köztük a távoli és nehéz cisz-mollal és esz-mollal), majd egy egyszerű fuga, tizenöt praeambulum szigorú kétszólamú ellenpontban (valamennyi más-más hangnemben, emelkedő és ereszkedő sorrendben) és tizenöt szigorú szerkesztésű háromszólamú fantasia. Végül Telemann, J. Chr. Richter és G. H. Stölzel szvitjei, elejétől a végéig megtűzdelve az ifjú tanítvány saját komponálási gyakorlataival. A „Billentyűs könyvecsékben” is megtalálható zeneszerzési mintákat Bach már módszeresen egybegyűjtötte másutt (pl. a weimari Orgel-Büchlein koráléltőjétekok), vagy nélkülött a gyűjtésnek. Ezt példázta a prelúdiumokat és fúgákat magában foglaló *Das Wohltemperierte Klavier*, amelynek néhány prelúdiumát a szerző a Friedemann-féle Clavier-Büchleinből vette át, vagy a „könyvecske” átdolgozott praeambulumait és fantasiáit tartalmazó kézirat, amelyhez a mester Auffrichtige Anleitung címmel írt ajánlást. Bach hangszeres életművének egyik általános jellemzője az, hogy a kortársakhoz hasonlóan szinte minden kompozícióját igyekszik gyűjteménybe rendezni, függetlenül attól, hogy az alkotást kezdetől fogva ilyen céllal írta-e. A Wilhelm Friedemann-nak készült könyvecske az *Invenciók és Sinfóniák* legkorábbi forrása; az 1723-ban befejezett végső változat Bach által írt címlapján a következőket olvashatjuk:

„Igaz útmutatás, mely egyszerű útbagazítást ad a clavier kedvelőinek és kivált a tanulni vágyóknak arra, hogy (1) hogyan játsszanak tisztán két szólamot, és egyúttal amint előrehaladnak, (2) hogyan kezeljenek helyesen és jól három obligát szólamot, s ezzel egyidejűleg, hogyan tegyenek szert jó elgondolásokra és dolgozzák ki azokat tisztességesen, legfőképpen azonban, hogy hogyan sajátítsák el a zenei játék éneklő stílusát s azzal párhuzamosan erős kedvük támadjon a komponálásra.

Készítette Joh. Seb. Bach

Anhalt-Kötheni hercegi karmester”

A cél tehát a következő volt: 1. modellt adni a motivikus és tematikus ötletek megtalálására, 2. megmutatni ezeknek kompozitörikus kifejtését és kidolgozását, 3. megtanulni két és három szólamot dallamosan játszani. Ezzel kapcsolatban N. Forkel a következőket jegyzi meg: „Bach a (kompozíciókat) maga írta le tanítás közben és mindig a tanítvány fejlődésének pillanatnyi fokát vette figyelembe.”

A Friedemann-féle könyvecsékben található két- és háromszólamú kompozíciók bizonyos tekintetben eltérnek a végleges változatoktól. Mindenekelőtt más sorrendben vannak elrendezve. A két sorozat átdolgozott hangnembrendje a *Wohltemperiertes Klavier* egyöntetűen emelkedő hangnemi sémájához igazodik.

Az *Invenciók* konzervens kétszólamúságuk miatt mindig nagyobb figyelmet élvezhettek, mint az elsősorban harmóniai meghatározások által meghatározott háromszólamú *Sinfóniák*. A kétszólamú szerkezet transzparenciája ugyanis közvetlenül felismerhetővé teszi a kompozíciós struktúrákat.

A Bach által az előszóban említett invenciók példaértékű megvalósítása általánosságban egy zenei alapgondolat következetes megvalósítását, kibontását eredményezi.

A korai 18. század zenéjében ez a téma állandó fenntartását jelenti a kompozíció során. E monotematikus elv természetesen magában foglalja azt a szabadságot is, hogy a tematikus anyag megismétlése mellett az összes variációs lehetőség megvalósulhasson. A kétszólamú kompozíciós modellekben az invenció a tematikus anyagot a zenei folyamat kiindulási bázisaként exponálja. A variációs-technikák a tematika megjelenési formáját átalakítják ugyan, de szubsztanciáját nem érintik. Ehhez a technikához tartozik a szekvencia: valamely téma vagy motívum más-más hangfokon való többszöri ismétlése, vagy egy másik tonális síkra helyezése (transzpozíció) és az invenciók szempontjából különösen jelentős szólamcsere elv kompozíciós technikai megvalósítása. Néhány darabban Bach az augmentáció (hangértékek növelése) és a tükörfordítás elvét is alkalmazza. Ezek az eljárások kivétel nélkül a szigorú szerkesztés művészi eszközei közé tartoznak. Bach kompozíciós gondolkodásának jellemzője, hogy a szigorú és szabad szerkesztési elveket az adott kompozíció stílusától függetlenül alkalmazza. Az invenciókról általánosságban megjegyezhető, hogy az önálló szólamok vezetését a kontrapunktikus technika határozza meg, míg a forma kialakítása homofon elveken alapul. A szinte kimeríthetetlen sokféleség ellenére felépítésükben közös, hogy egy zenei ötletből egyformán magas motivikus koncentrációjú tételek jönnek létre, amelyekben a meghatározó alapelv, hogy a kor összes kontrapunktikus technikai lehetőségét, beleértve az újszerű motívumalkotás művészetét bemutassa és tökélyre fejlessze.

A szólamszám növekedésével az egyes szólamok mozgásszabadsága korlátozódik, hiszen az obligát középső szólamot a diszkant és a basszus elrendezése határozza meg. Más összefüggésben a háromszólamúság lehetőséget biztosít a komponistának arra, hogy gazdagabb harmóniai eszközöket használjon és akár komplikáltabb akkordkapcsolatokat is bátran megvalósítson, mint ahogyan ez a *d-moll Sinfonia* kromatikus lezárásában történik.

E műveket tanulmányozva joggal merülhet fel bennünk az „invenció” (ötlet), „der Einfall” – ahogyan Arnold Schönberg nevezi – kifejezés pontos jelentésének, tartalmának és tágabb értelmezésének igénye.

Az *Invenciókat*, a *Sinfoniákat* és természetesen a felvételünkön szereplő 18 kis prelúdiumot hallgatva vagy játszva tisztában kell lennünk azzal, hogy a zene szellemi tartalmának és ezáltal immanens transzcendentális jelentésének elmélyítése csak akkor lehetséges, ha az érzéseket és azok intenzitását konstruktív zenei gondolatokkal ötvözzük.

Mert a művészet valójában és ténylegesen – és különösen is igaz ez J. S. Bach életművére – csakis magának az isteni aktivitásnak az imitációján keresztül érhető meg. Teremteni invenció nélkül lehetetlen. De mit értünk invención? Invención az ideák életben tartását, a dolgok intuícióját értjük, ahogyan azok a tapasztalat szintjénél magasabban megjelennek és az érzékelhető formák fizikai és metafizikai poláris egyensúlya helyre áll.

Amikor a nem hallható hallhatóvá válik, amikor a mester a mennybe látogat, és ott készíti feljegyzéseket az érvényes zenei formákról, amelyeket itt lenni a földön követni fog.

Kamp Salamon

Dobozy Borbála felsőfokú csembalótanulmányait Zuzana Růžicková vezetésével a pozsonyi Zeneművészeti Főiskolán kezdte, majd a prágai Zeneakadémián folytatta nála. A következő években a historikus előadói gyakorlatot tanulmányozta: először a salzburgi Mozarteumban Liselotte Brändle, Nikolaus Harnoncourt és Johann Sonnleitner irányításával. Itt szerezte meg második diplomáját, ugyancsak kitüntetéssel. Ezután még egy évig tanult a zürichi Zeneakadémián Johann Sonnleitner tanítványaként.

1983-ban díjat nyert a belgiumi Brugge-ben rendezett nemzetközi csembalóversenyen.

Kurzusokat tartott Magyarországon, Norvégiában, Németországban, Ausztriában, Fehéroroszországban, Szlovéniában, Szerbiában. 2005-2013-ig a franciaországi Thoiryban évente megrendezésre kerülő „Brillamment baroque” régizenei kurzus tanára volt.

Európa legtöbb országában és az USA-ban koncertezett, rádió-, TV- és lemezfelvételeket készített.

Dobozy Borbála művészi tevékenysége középpontjában Johann Sebastian Bach életműve áll: szinte minden csembalóra írt kompozícióját eljátszotta, beleértve összes zenekari és kamaraművét is. 2010-ben Csehországban megjelent *Goldberg-variációk* felvétele komoly nemzetközi elismerést váltott ki, nemkülönben a közelmúltban a BMC Records gondozásában megjelent *Das Wohltemperierte Klavier* két kötete. „Dobozy Borbála előadását – mint egész zenei egyéniségét – leginkább a harmonikus jelzővel illelhetjük.

A felszínen első pillanatban a választékosság és mértéktartás tűnik fel a hallgatónak, a rendkívül plasztikus és áttetsző zenei szövet, a belső szólamok plaszticitása... amilyen finomak a művész nő zenei eszközei, mondjuk a választékos artikuláció, ez az artikuláció ugyanakkor hallatlanul tudatos, kontrollált és differenciált, s a legfinomabb zenei és érzelmi árnyalatok megvalósítását teszi lehetővé. Ugyanezt mondhatjuk el Dobozy Borbála sokszor leheletfinoman alkalmazott agogikájáról: tartózkodik a széles gesztusoktól, de amikor beveti ezt az eszközt, akkor annál nagyobb hatást ér el vele.” (Malina János)

Repertoárja szinte az egész csembalóirodalmat felöleli, beleértve a 20. századi és a kortárs zenét is. Több magyar zeneszerző – Arányi-Aschner György, Balázs Árpád, Hidas Frigyes és Hollós Máté – komponált már számára műveket, így számos ősbemutató fűződik a nevéhez. A budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémia habilitált egyetemi tanára, a csembalóosztály vezetője.

Gottlieb Muffat műveit tartalmazó albuma (Componimenti musicali per il cembalo) 1992-ben elnyerte a Hamburgi Német Lemezkritikusok Díját.

2011-ben Liszt Ferenc-díjat kapott.

2013-ban DLA doktori fokozatot szerzett. Disszertációja „Georg Anton Benda és csembalószonátái” címmel magyar és cseh nyelven könyvalakban is megjelent (Magyar Kultúra Kiadó, 2014 és 2016)

2019 óta a Magyar Művészeti Akadémia Zeneművészeti Tagozatának rendes tagja.

