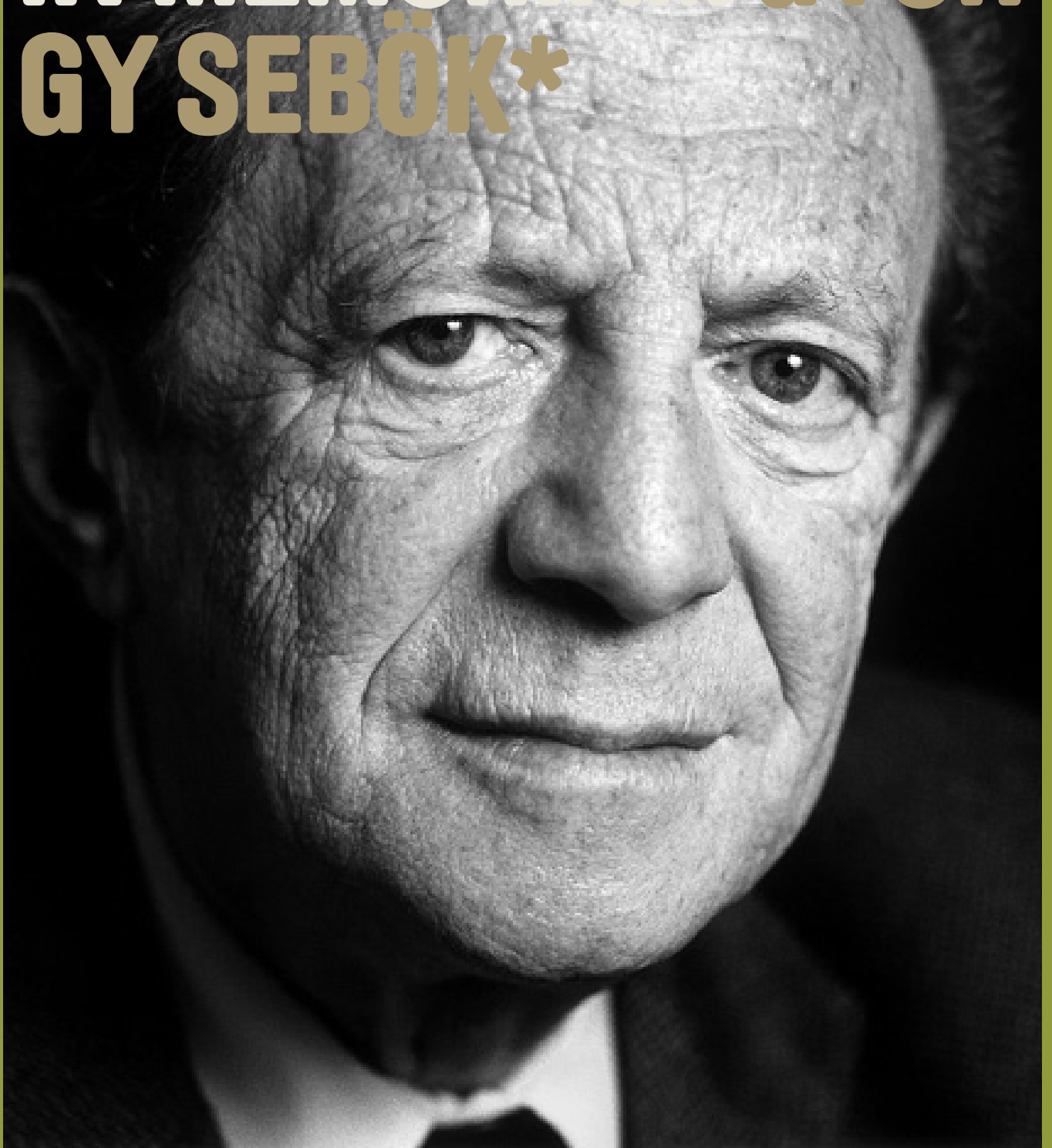


MUSIKDORF ERNEN*
IN MEMORIAM GYÖR
GY SEBÖK*



Music is an enriching experience, it can never be restrictive. It allows us to feel things we haven't experienced yet and we also learn about ourselves. I don't know whether it's true but people wiser than me said that everybody can be anybody else. Deep down, we have access to all possible emotions. If it's true, then music can awake hidden emotions. But, if everybody can be anybody else, I can be Mozart too, for half an hour.

György Sebök 1922–1999

VORWORT*

Im Jahre 1986 beschliessen die Einwohner von Ernen, György Sebök zum Ehrenbürger zu ernennen. Erst zum dritten Mal im Zeitraum von achthundert Jahren unternehmen sie einen solchen Schritt. György Sebök akzeptierte die Auszeichnung mit grosser Rührung und Freude. Man hat ihm während seiner Karriere unzählige Zeichen der Anerkennung angetragen, alles, was der Ruhm üblicherweise einem Ausnahmemusiker einbringt. Die Menschen von Ernen gaben ihm aber eines der einzigen Dinge, die ihm vielleicht seit seinem erzwungenen Weggang aus Ungarn gemangelt haben: eine Heimat, diesen Ort der Herzenswärme und der Intimität, wo er sich wahrhaft zu Hause fühlte.

Hier in Ernen leitete György Sebök ab 1974 seine Meisterkurse für Klavier und Kammermusik. Diese wurden jeweils begleitet von öffentlichen Konzerten in der Kirche St. Georg. Der Erfolg beflügelte György Sebök: 1987 kam das Festival der Zukunft dazu, das er bis zu seinem Tod im Jahre 1999 mit Erfolg und Weitsicht leitete.

Dank der Initiative von György und Eva Sebök wurde aus Ernen das Musikdorf, ein weit über die Landesgrenzen hinaus bekanntes und erfolgreiches Musikfestival. Dafür sind wir den beiden hier in Ernen unendlich dankbar! Und wir werden alles daransetzen, dass der Name György Sebök noch lange in Erinnerung bleiben wird.



Francesco Walter
Intendant Musikdorf Ernen

SEITE 4

In Erinnerung an György Sebök

SEITE 6

Lebenslauf

SEITE 8

Von Szeged nach Ernen –
via Bloomington

SEITE 14

György Sebök über die
Meisterkurse und das Festival
der Zukunft

SEITE 20

Interview auf France-Musique

SEITE 24

A tribute by Jeffrey Wagner

SEITE 32

Die Stiftung Musikdorf Ernen

SEITE 34

Compact Discs, DVD und
Bücher über György Sebök

SEITE 34

Impressum

IN ERINNERUNG AN GYÖRGY SEBÖK*

Text: Jean Piguet

Als ich an der Indiana University erstmals den Saal betrat, in dem er seine Kammermusikurse erteilte, wusste ich überhaupt nichts über ihn. Von anderen Studenten hatte ich lediglich gehört, dass sich dort Besonderes ereigne. Kaum stand ich auf der anderen Seite der Türe, begriff ich sofort, dass dies ein ganz besonderer Raum war und dass dieses Besondere von einem kleinen Mann ausging, der bescheiden, aber unerhört präsent hinten im Saal sass und alles mit wohlwollendem Scharfsinn beobachtete. Dieser Mann war György Sebök.

Beim Unterrichten hatte er denselben durchdringenden Blick, diese Fähigkeit, in den Gedanken seiner Schüler zu lesen und physische oder psychische Hindernisse, die sie an der vollen Umsetzung ihrer musikalischen Absichten hinderten, sofort aufzuspüren – ganz gleich, ob sie Geiger, Pianisten oder gar Saxophonisten waren! Nie hielt er sich lange an Einzelheiten auf, immer ging er stracks auf das Wesentliche los, obwohl die Wege dahin auf den ersten Blick oft krumm oder gar abwegig schienen. Wenn er sich ans Klavier setzte, um sein Denken verständlich zu machen, öffnete sich, selbst nach dem Vorspiel eines Schülers von höchstem Niveau, eine andere Welt.

Mitte der achtziger Jahre hatte er eine Zukunftsvision: ein Kammermusikfestival in Ernen, und zwar mit jenen früheren Schülern, mit denen ihn eine besondere Gemeinsamkeit verband – gewissermassen ein Wunschtraum für ein Dorf mit 400 Seelen. Hätte er wohl gedacht, dass er dieses Festival 13 Mal selber leiten würde? Vielleicht, aber jedenfalls würde es nach ihm nicht mehr weiterbestehen. Das war sein einziger Irrtum.

Offen gestanden: Wir hatten schon unsere Zweifel am Fortbestand, denn schliesslich war György Sebök der Motor und Inspirator, ja die Seele des Festivals. Völlig einig waren wir uns jedoch im Bestreben, das Festival im Geist seines Gründers am Leben zu erhalten. Der Erfolg der 12 Fortsetzungen, die seither stattgefunden haben, hat uns recht ge-

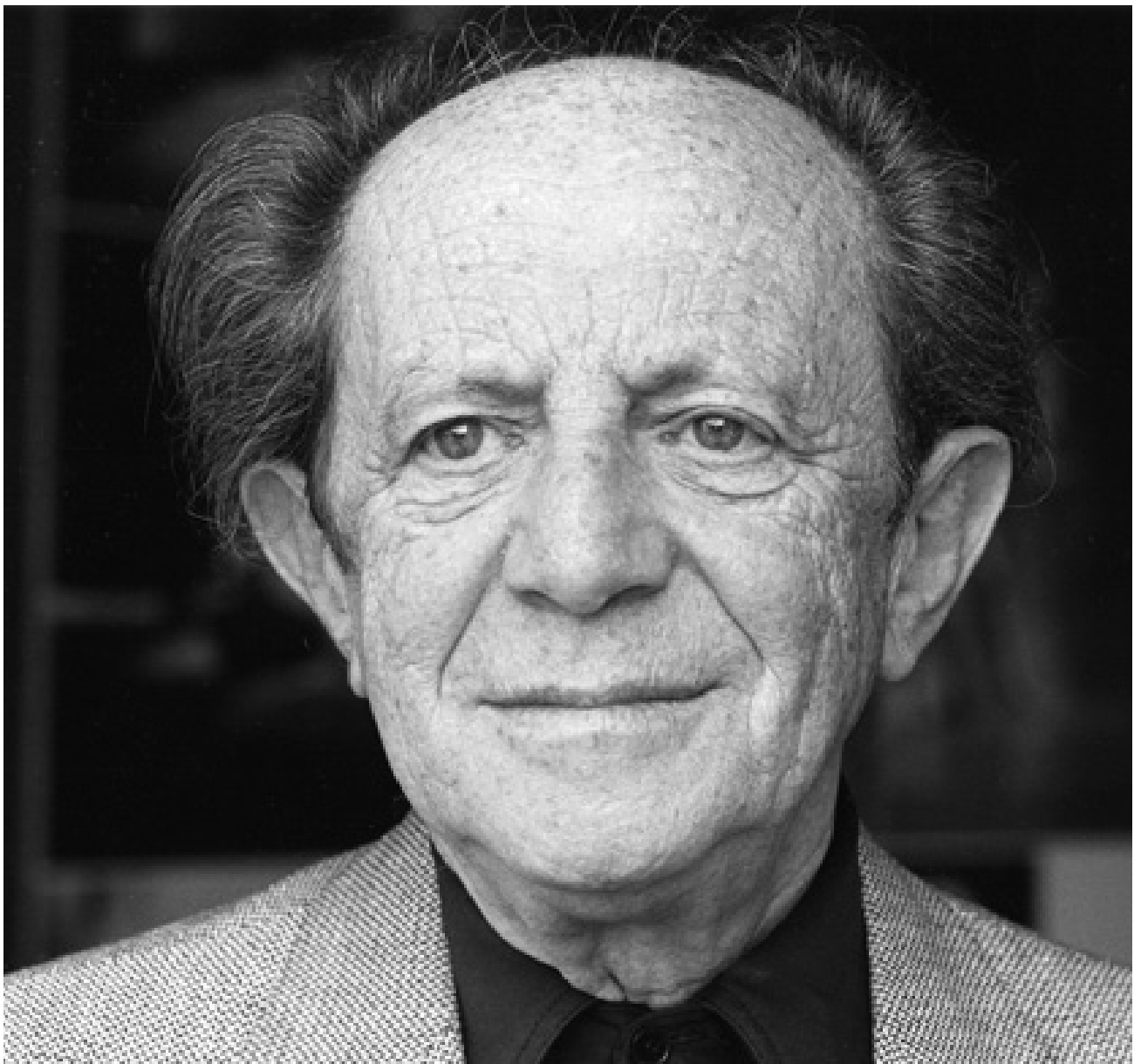
geben. Das Musikdorf Ernen wurde sogar beträchtlich erweitert, zu einem wesentlichen Teil dank der Begeisterung, der Beharrlichkeit und dem einmaligen Organisationstalent von Francesco Walter.

Wenn wir, die das Privileg hatten, mit ihm zu musizieren, uns an György Sebök erinnern, sehen wir in ihm nicht nur einen grossen Musiker, sondern auch einen weisen und wahrhaftigen Musikphilosophen. Unsere grosse und tiefe Dankbarkeit gilt diesem Mann, der unser Leben bereichert, verschönert, ja verwandelt hat.



LEBENS LAUF*

Text: Francesco Walter



Mit fünf Jahren begann der 1922 in Ungarn geborene György Sebök mit dem Studium der Musik. Im Alter von 11 Jahren gab er sein erstes Klavierkonzert, und mit vierzehn Jahren trat er mit dem ersten Konzert von Beethoven unter der Leitung von Ferenc Fricsay auf. Danach begann er an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest mit dem Studium der Komposition bei Zoltán Kodály und der Kammermusik bei Leó Weiner. Sein erstes Konzert gab er 1946 in Budapest unter der Leitung von Georges Enescu. Ab 1949 war György Sebök Professor für Klavier am Béla-Bartók-Konservatorium in Budapest. 1950 erhielt er den Internationalen Preis von Berlin und den Liszt-Preis von Ungarn. 1957 liess er sich in Frankreich nieder und setzte seine Karriere auf internationaler Ebene fort. Auf der ganzen Welt gibt es sowohl Solokonzerte als auch Konzerte mit den bedeutendsten Orchestern. Die in den 50er und 60er Jahren entstandenen Duette mit János Starker und Arthur Grumiaux sind heute Legende.

Die erste Aufnahme wurde 1957 von Erato gemacht und erhielt den Grand Prix du Disque. Danach hat er über vierzig Schallplatten aufgenommen, Klavierwerke, Konzerte und Kammermusik. 1962 liess sich György Sebök auf Einladung der Fakultät für Musik an der Universität von Indiana in Bloomington in den USA nieder. Dort arbeitete er bis zu seinem Tod. Als herausragender Pädagoge unterrichtete er aber auch in Berlin, Tokyo und Kanada und gab zahlreiche Meisterklassen in der ganzen Welt. Er hat Generationen von Musikern ausgebildet, die ihn wahrhaft verehren. Als Pädagoge war er der wichtigste Lehrer für unzählige Musikerinnen und Musiker, die er in einer ganzheitlichen Art und Weise unterrichtete. Sein Lehren und Musizieren reflektierte sowohl seine umfassende Kenntnis der Musik als auch der Philosophien und Religionen der westlichen und östlichen Welt.

In Ernen gründete er 1974 eine Sommerakademie und 1987 das Festival der Zukunft.

György Sebök war ein grosser Meister des Klaviers. Die Perfektion seines Stils – ob bei Bach oder Bartók –, seine meisterhafte Beherrschung der Farben und Klänge, seine subtile und doch keineswegs einschmeichelnde Sensibilität machten jedes seiner Konzerte zu einem unvergesslichen Erlebnis.

György Sebök wurde 1993 das ungarische Ehrenkreuz verliehen. Er erhielt die Ehrenbürgerwürde der Gemeinde Ernen und ist Kulturpreisträger des Jahres 1995 des Kantons Wallis. Im Oktober 1996 wurde er vom französischen Kulturminister zum Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres geschlagen, der höchsten Auszeichnung, die Frankreich zu vergeben hat.

Am 14. November 1999, kurz nach seinem 77. Geburtstag, verschied György Sebök in seinem Heim in Bloomington. Mit dem Tod von György Sebök verliert die Musikwelt einen ausserordentlichen Pianisten, einen der letzten Vertreter jener ungarischen Schule, welche die Musik im zwanzigsten Jahrhundert geprägt haben.

VON SZEGED NACH ERNEN – VIA BLOOMINGTON*

Text: Jean-Jacques Zuber

Als György Sebök 1922 zur Welt kommt, hat Ungarn soeben zwei Drittel seines Gebietes und dreizehn von seinen zwanzig Millionen Einwohnern verloren. Der Vertrag von Trianon tat den territorialen Forderungen der Nachbarstaaten des österreichisch-ungarischen Kaiserreiches Genüge. Nicht zum ersten Mal erleidet das Land der Magyaren eine solche politische Prüfung. Seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist Ungarn in der Kneifzange zwischen den ottomanischen Türken und den Österreichern. Es schlägt sich mit den einen wie den andern und versucht vergebens, einen unabhängigen Staat zu gründen. Aber die Habsburger kolonisieren es und schlagen schliesslich, angesichts der nationalistischen Bewegungen, die sich vermehren, die Bildung eines dualistischen Staates vor.

Obwohl um einen Teil seiner traditionellen Gebiete verkleinert, kennt Ungarn während einiger Jahre eine Unabhängigkeit, von der es hofft, sie sei endgültig. Doch der deutsche, dann sowjetische Expansionismus wird es bald in neue Plagen werfen.

Diese mehr oder weniger andauernden politischen Unglücksfälle haben, scheint es, bei den Ungarn einen besonders ausgeprägten Sinn für die tragische Dimension der Geschichte entwickelt, aber auch für Spekulation, Philosophie und die Künste, diese Tätigkeiten, die es dem Geist erlauben, sich trotz den äusseren Hindernissen frei zu entfalten.

Man sagt gerne, dass sich die westliche Musik auf der schrägen Achse, die Leipzig mit Budapest verbindet und durch Dresden, Prag und Wien verläuft, entwickelt und ihre grösste Entfaltung gefunden habe. Diese Behauptung übergeht den Beitrag anderer Länder, namentlich Italiens. Trotzdem bleibt es wahr, dass keine andere Region der Welt auf so entscheidende Weise unser musikalisches Erbe bereichert hat.

Wenn es um Ungarn geht, denkt man gewiss an Haydn, der dreissig Jahre seines Lebens bei der Familie Esterházy verbracht hat und dessen Glanz

immens war. Seine Quartette flogen von hier, laut seiner Aussage, wie Vogelschwärme in alle vier Ecken Europas. Beethoven und Schubert waren nach ihm die ersten, die den Reichtum der ungarischen Volksmusik vorausahnten und gewisse ihrer Themen und Rhythmen in ihr Schaffen integrierten.

Franz Liszt sollte der Folklore seines Landes ein noch wacheres Interesse bezeigen, wenn er ihr auch in seinen Rhapsodien nicht ganz gerecht wurde. Brahms kam ihr mit seinen schwungvollen Ungarischen Tänzen nicht näher. Aber gleichviel, Bartók sollte diese Arbeit zu Ende führen. Kommen wir auf Liszt zurück. Sein turbulentes und leidenschaftliches Leben, seine Gefühlsabenteuer wie auch seine pianistischen Auftritte machten aus ihm einen derart romanhaften Helden, dass man ausserhalb des Berufsmilieus die Grösse seines Genies nicht anerkannte. Man begrüsst seine bemerkenswerten Qualitäten eines Konzertvirtuosen und gestand ihm zu, dass er die klavieristische Technik erweitert hatte; aber es sollte recht lange dauern, bis man realisierte, dass Liszt die Musik gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts wahrhaft erneuert hatte, Bahnen öffnend, auf die sich die drei Begründer der Musik des 20. Jahrhunderts einlassen sollten: Debussy, Wagner und Schönberg.

Man könnte ohne Zögern dem Namen von Béla Bartók denen dieser drei Begründer beifügen, wenn man allein die Originalität und Kraft des Werks in Erwägung zöge. Aber sein Vorgehen ist so entschieden unabhängig und unnachahmlich, dass es Mühe bereitet, seinen Einfluss auf die späteren Komponisten abzuschätzen. Bartók unternimmt mit seinem Freund, dem Komponisten Zoltán Kodály, eine systematische Untersuchung der ungarischen Folklore. Ihre Arbeit fördert eine durch ihren Umfang wie durch ihre Ursprünglichkeit vielleicht weltweit einmalige Sammlung von Volksmusik zutage. Tatsächlich haben die Magyaren Elemente des Urals, von dem sie abstammen, bewahrt; sie haben solche ottomanischen wie der deutschen Musik assim-

liert. Die von Bartók und Kodály gesammelten Lieder und Tanzarien haben Anlass zur Prägung von 15 000 78-Touren-Platten gegeben.

Wenn hier an diese paar geschichtlichen Einzelheiten erinnert wird, geschieht es, um die besondere Hingabe begreifen zu machen, deren sich die musikalische Kunst in Ungarn erfreut, ihre aussergewöhnliche Vitalität. Denn die schöpferische Tradition hat nichts von ihrer Lebenskraft eingebüsst – man denkt natürlich an György Ligeti und György Kurtág, alle beide Pioniere der zeitgenössischen Musik. Die Franz-Liszt-Akademie und das Kollegium (früher Konservatorium) Béla Bartók bilden weiter Interpreten von sehr hohem Niveau aus, während zwei philharmonische Orchester und eine Oper das Leben von Budapest anregen.

Im ungarischen Bürgertum von Anfang des Jahrhunderts erlernte die Mehrzahl der Kinder das Spiel eines Instruments. Man musizierte damals in der Familie, und Amateurorchester bildeten sich bis in die kleineren Städte. Es hat demnach nichts Erstaunliches, dass György Sebök seit dem Alter von fünf Jahren von einer betagten Dame ins Klavierspiel eingeweiht wird. Sein Vater, ein Rechtsanwalt, spielt selbst Klavier und komponiert kleine Stücke.

Die Familie lebt in Szeged, einer mittelgrossen Stadt im Süden Budapests, nahe der Grenze, die heute Serbien und Rumänien trennt. Ihr intellektuelles und künstlerisches Leben ist sehr aktiv. Dank den alten Klammern an Österreich ist die Bevölkerung weitgehend zweisprachig, so dass György seit der ersten Kindheit Deutsch spricht. Sein Vater stellt zudem eine Schweizer Lehrerin an, damit er Französisch lernt.

Da der Vater ein kleines Landgut erworben hat, findet das Kind Geschmack an grossen Fuss- oder Velotouren in der Natur. Er schwimmt sehr viel und rudert, ausserdem lernt er fechten und boxen. Dieses ländliche und aktive Leben verleiht ihm eine Robustheit, von der er später sagen wird, sie habe ihm geholfen, die Schicksalsschläge eines bisweilen grausamen Lebens zu überwinden.

War György ein Wunderkind, dessen Talent schlecht eingeschätzt wurde? So wollten es später seine Lehrer wahrhaben. Aber der Zufall mischte vorteilhaft mit in diesem Zusammenhang, denn er erlaubte es dem Kind, all seine Fähigkeiten in einem harmonischen Milieu zu entwickeln. Selbst zögerte er übrigens lange, bevor er einen Beruf ergriff. Nachdem er die Geschichte Leonardo da Vincis gelesen hatte, träumte er davon, wie dieser Künstler, Wissenschaftler und Philosoph zu sein.

Aber János Baranyi, der Schüler des grossen Busoni gewesen ist und in Szeged wirkt, ahnt die Befähigungen des kleinen György und unternimmt es, ihm einen Grundlagenunterricht zu erteilen. Im Alter von elf Jahren wird der Instrumentalist einge-

laden, eines der Mozart-Klavierkonzerte öffentlich aufzuführen. Zwei Jahre später interpretiert er Beethovens C-Dur-Klavierkonzert unter der Stabführung eines Dirigenten, der Weltberühmtheit erlangen wird, Ferenc Fricsay. Dieser, der bei Bartók Klavier und bei Kodály Komposition studiert hatte, nahm damals seine Karriere als Orchesterleiter in Angriff.

Seit diesem Augenblick besteht kein Zweifel mehr daran, dass der junge György sein Leben der Musik widmen wird. Er bleibt allerdings in Szeged und setzt seine Lehrzeit bei György Sándor fort. Dieser gehört zur Reihe der bedeutenden Pianisten, die Bartók formte. Er ist nicht nur ein Musiker von grosser Statur, sondern dazu ein sehr kultivierter Mann, der wirkungsvoll auf die humanistische Neugierde seines jungen Schülers eingeht.

1938 verreiszt Sándor von Ungarn in die Vereinigten Staaten von Amerika. Die Familie Sebök erwägt flüchtig, György zur Fortsetzung seiner Studien nach Paris oder ebenfalls in die Staaten zu schicken, zieht aber endlich unter dem Eindruck des Alters des Heranwachsenden und der politischen Unsicherheiten der Stunde Budapest vor. Ausserdem ist die Liszt-Akademie das prestigeträchtigste Konservatorium der Welt geworden, wirken doch gleichzeitig unter ihren Lehrern Kodály, Bartók, Dohnányi und Weiner.

Als György Sebök 1938 hier eintrifft, leitet Dohnányi das Institut. György arbeitet mit der jungen Annie Fischer zusammen, die bereits die Aureole frühen Ruhmes trägt. Er schliesst mit einem Studenten Freundschaft, der ebenso leidenschaftlich und talentiert ist wie er selber, János Starker. Diese trotz manchmal auseinanderstrebenden Wegen nie verleugnete Beziehung wird später Anstoss zu einem besonders fruchtbaren Zusammenwirken in diesem Jahrhundert werden.

Die zu dieser Zeit in Budapest herrschende geistig angeregte Stimmung ist geeignet, Sebök zu begeistern. Die Studenten lassen sich gern von leidenschaftlichen Diskussionen über Wissenschaft und Philosophie so gut wie über die Kunst vereinnahmen. Die Psychoanalyse nimmt einen bevorzugten Platz in den Besprechungen ein. Das Leben wäre durchaus glücklich für die jungen Leute, wenn nicht das Gespenst des Krieges über Ungarn schweben würde. Das Land gesellt sich tatsächlich zum deutschen Lager, ohne grosse Begeisterung, doch in der Hoffnung, die Gebiete zurückzugewinnen, die es 1920 seinen nördlichen und südlichen Nachbarn abtreten musste. Ein persönlicher Umstand verdunkelt zusätzlich die Welt von György Sebök: Sein Vater stirbt jäh, ohne seiner Familie praktisch das geringste Vermögen zurückzulassen. Der junge Mann muss sich von nun an ohne äussere Hilfe durchschlagen. Während er seine Studien fortsetzt, arbeitet er als Korrepetitor, begleitet andere Instrumentalisten,

nimmt an Kammermusikwerkstätten teil. Seine Tage sind lang und erschöpfend, doch er erwirbt dank diesem Aufwand eine Kenntnis der Instrumente, aus der er später als Lehrer Nutzen ziehen wird.

Sebök fasst ins Auge, selbst Musik zu verfassen, und schreibt sich in den Kompositionskurs Kodálys ein. Dessen Charakter ist distanziert und etwas brüsk; er hält nicht mit Kritik an den Arbeiten seiner Schüler zurück und hütet sich, ihnen schmeichelhafte Noten zu erteilen. Sebök wird ihm allerdings für die sehr frühe Einsicht dankbar sein, dass er es nicht weit bringen würde als Komponist.

Demgegenüber unterhält er eine sehr warme Beziehung mit dem grossen Geiger Ede Zathurecky, dessen Schüler er begleitet und dank dem er mit der Violinliteratur vertraut wird. Er bewahrt auch eine schöne Erinnerung an Leó Weiner, einen geschickten Komponisten, aber vor allem grossen Lehrer. János Starker sagt, dass er niemals im Laufe seiner sehr langen Karriere einen besseren Pädagogen gefunden habe.

Der Krieg entreisst György Sebök der Akademie. Aufgrund einer jüdischen Herkunftslinie zieht man ihn nicht zur Truppe ein, sondern zu den Genieeinheiten. Es stellt sich heraus, dass dieses Korps nichts anderes ist als ein Arbeitslager mit prekären Überlebensbedingungen. Dank der körperlichen Robustheit, die er sich während der Jugend erworben hat, besteht Sebök die Strapaze. 1944 glückt es ihm, zu fliehen und die schweizerische Botschaft zu erreichen, wo er bis zum Ende des Krieges geschützt bleibt.

Ab 1945 unternimmt er Konzerttourneen in allen Ländern Osteuropas, ausgenommen Albanien. Sein Ruf ist beträchtlich, genügt aber nicht, ihm ein anständiges Leben zu sichern. 1946 verlässt er Ungarn und zieht nach Paris. Hier findet er seinen Freund János Starker. Der eine wie der andere ist unbekannt in Frankreich und führt ein Bohémien-Leben, ohne allzu deutlich zu wissen, was aus ihm werden soll. 1948 begibt sich Starker in die Vereinigten Staaten. Sebök ist etwas früher nach Budapest zurückgekehrt, wo man ihn sehr bald zum Direktor der Klavierabteilung am Konservatorium Béla Bartók macht.

Damit beginnt für György Sebök eine zwiespältige und schwierige Periode. Denn wenn man auch in ganz Osteuropa seine immensen Fähigkeiten als Interpret und Lehrer anerkennt, so leidet er doch nicht minder unter dem Mangel an Freiheiten, den die Sowjetunion und ihre Anhänger in den Satellitenländern auferlegen. Als 1953 Imre Nagy an die Macht kommt, erweckt er grosse Hoffnungen im Lande. Aber die schüchterne Revolution wird durch die Rote Armee blutig erstickt. 1957 gelingt es Sebök, sich in den Westen abzusetzen, indem er eine Einladung vorschützt, sich in Paris zu produzieren.

Trotz seinen zahlreichen Tourneen und Einspielungen und trotz einem Ersten Preis ex aequo am Internationalen Wettbewerb von Berlin hat Seböks Reputation Paris noch nicht erreicht. Er gibt Konzerte in privaten Vereinigungen. Genau bei einem dieser Abende macht er die Bekanntschaft eines besonders erfahrenen Mannes, des zukünftigen Direktors der Pariser Oper, der ihn wenig später dem Chef der Plattenfirma Erato vorstellt.

Dieser, der noch nie vom ungarischen Musiker gehört hat, akzeptiert es, sich von ihm vorspielen zu lassen. Die Sitzung, peinlich für die Selbstliebe Seböks, entscheidet über den Ablauf seiner Karriere. Garcin ist vom jungen Pianisten so begeistert, dass er ihm vorschlägt, gleich einen Vertrag für acht Platten zu unterschreiben. Die allererste Einspielung, die Sebök für Erato realisiert, wird mit einem Grand Prix du Disque gekrönt. Garcin schlägt einen neuen Vertrag für acht zusätzliche Platten vor. Insgesamt realisiert Sebök innert einiger Monate 24 Platten für Erato. Seine aussergewöhnliche pianistische Kultur erlaubt es ihm, sämtliche Werke des Repertoires abzudecken, von Bach bis Bartók.

Das Haus Erato erfährt einen unermesslichen Erfolg, während Sebök eine für einen Pianisten der klassischen Richtung recht seltene Beliebtheit erlangt. Die Zeitungen widmen ihm zahlreiche sehr preisende Artikel. Man fotografiert ihn bei allen Gelegenheiten und hält ihn auf der Strasse an, um Autogramme zu bekommen.

Sebök begegnet einem der besten Geiger der Epoche, Arthur Grumiaux, mit dem er die Violinsonaten Mozarts und Beethovens aufnimmt. Sein Studienfreund János Starker holt ihn in Frankreich ein, und sie spielen gemeinsam alle grossen Werke des Repertoires für Cello und Klavier. Ihre Beethoven-Sonaten verkörpern ein Monument der Diskographie. Sebök und Starker bilden ein Duo, mit dem man nur jene von Casals und Serkin sowie Rostropowitsch und Richter vergleichen kann. Erato und Mercury haben auf Compact Disc einen wichtigen Teil der damals von Sebök realisierten Aufnahmen wieder herausgebracht. Die Fachzeitschriften «Diapason», «Répertoire» und «Le Monde de la Musique» haben diesen Neuausgaben einen begeisterten Empfang bereitet. Seböks Interpretationen von Chopin, Liszt, Brahms, Bartók und Debussy sind exemplarisch und gehören zum Plattenerbe des 20. Jahrhunderts.

1962 werden György Sebök von amerikanischen Universitäten drei Vorschläge zur Berufsausübung unterbreitet. Man ruft nach ihm in Pennsylvania, Colorado und Indiana. Er bevorzugt das letztere Angebot. Er lässt sich in Bloomington nieder, wo er einen endgültigen Wohnsitz findet. Der Kongress verleiht ihm 1966 durch einen Erlass das amerikanische Bürgerrecht, was ein äusserst seltenes, fast ein Ausnahmeverfahren darstellt.



Sebök wird von jetzt an seiner Leidenschaft für den Unterricht frönen können, der er bis anhin nicht Genüge tun konnte. Seine Berühmtheit ist zu jener Zeit so gross, dass er angefragt wird, Meisterklassen in der ganzen Welt zu leiten. Er schickt sich gerne in das Vagabundenleben, das eine solche Tätigkeit erfordert. In Bloomington zum Honorarprofessor geworden, residiert er hier bald nicht länger als sieben Wochen pro Semester. Er verbringt den Rest seiner Zeit im Ausland, wobei er eine Tätigkeit als Lehrer und eine als Konzertsolist zusammenführt.

Bemüht um dauerhafte Aktionen, bleibt er den einmal akzeptierten Begegnungen treu. Er verbringt in der Regel den Monat September in Tokyo an der Toho School. Dann begibt er sich nach Amsterdam ans Königliche Konservatorium. Er findet wieder zurück nach Paris, wo er einen Perfektionskurs leitet. Anfang Juni ist er in Alberta, wo er an einem jährlichen Festival teilnimmt, und gibt Kurse am Banff Center of Arts. Anschliessend verbringt er eine Woche in McMinwil in Oregon, bevor er das 1973 entdeckte Dorf Ernen erreicht. Ausserdem findet er die Zeit, Kurse in Budapest, Freiburg im Breisgau und Stuttgart zu animieren.

Seit einigen Jahren hat Sebök diese jährlichen Rendez-vous ein wenig begrenzt, namentlich infolge seiner pädagogischen Aktivitäten in der Schweiz. Er widmet indessen den Hauptanteil seiner Zeit der Unterweisung. Die Liebhaber der Platte bedauern, dass er seit seinem Weggang in die USA weniger aufnimmt, während sein interpretatorisches Talent gemäss einstimmigem Urteil der Musikkritik auf einem ausgezeichneten Niveau geblieben ist. Allein die Schüler Seböks teilen dieses Bedauern nicht; sie schwärmen vor allem davon, sich bei einem der bemerkenswertesten Meister dieses Jahrhunderts ausbilden zu können.

Der Unterricht von György Sebök ist so einmalig, dass er oft beschrieben und kommentiert worden ist. Das, was an sämtlichen gesammelten Zeugnissen heraussticht, ist die äusserste Aufmerksamkeit, die er dem Individuum entgegenbringt, seiner Vollenendung als menschliches Wesen. Denn er glaubt nicht, dass man jemals ein grosser Interpret werden kann, ohne einen überlegenen Stand der körperlichen und psychologischen Harmonie erreicht zu haben.

Einem Schüler, der regelmässig über eine schwierige Seite stolpert, sagt er nichts von Technik, sondern fragt ihn: «Wovor haben Sie Angst?» Und er bewegt ihn, sich besser zu kennen, jene Hemmnisse auszuräumen, die in ihm sind und die ihn hindern, sich voll der Musik zu geben. Viele Schüler haben ihn mit einem Meister des Zen-Buddhismus verglichen. Man denkt auch an Sokrates. Er sagte übrigens sehr hübsch bei einem Interview: «Ich kann jemandem nur das beibringen, war er schon weiss; im Grunde lässt sich der Unterricht dahin

zusammenfassen, das man solche Dinge zum Vorschein bringt, welche latent schon existieren.» Ferner vergleicht er sich mit einem Gärtner, der keine andere Macht über die Pflanzen hat, als ihnen bei der Entwicklung zu helfen. Sebök weist jeden Gedanken an eine Unterrichtsmethode zurück. Seine Interventionen variieren nicht nur gemäss den Schülern, sondern auch jeder Situation. Ein Schüler sagt von ihm, dass er ständig in unvorhersehbarer, spontaner Bewegung sei. Im Übrigen geht er die Probleme selten in der erwarteten Weise, nämlich nach Lehrart, an. Er zieht es vor, seine Partner in vertrauliche Diskussionen zu verwickeln, die manchmal recht erstaunlich wirken im Zeitpunkt des Kurses. Aber dies dient dazu, den Schüler zum Verständnis eines musikalischen Tatbestandes in seiner Globalität hinzuführen.

Diese Art, die Probleme eher zu umschreiben als den Finger auf sie zu legen, lässt ihn sehr häufig Metaphern zu Hilfe nehmen oder Paradoxe formulieren, deren dialektische Wirksamkeit er mit Geschick ausschöpft. Dies gibt seinen Kursen einen sehr speziellen Charakter, eine Atmosphäre zwischen Arbeit und Spiel. Im Übrigen spart er nicht mit Zeichen der Zuneigung für seine Schüler; man könne, sagt er, einer Person nichts beibringen, für die man nicht eine reelle Freundschaft empfinde.

Sebök teilt nur selten einen Standpunkt mit, der eine Interpretation betrifft, da er glaubt, dass diese im Wesentlichen von der individuellen Sensibilität abhängen. Höchstens empfiehlt er seinen Schülern, sich mit der Gesamtheit der von einem Komponisten geschriebenen Werke vertraut zu machen, um besser ihren allgemeinen Geist zu erfassen.

György Sebök hat lange einen Ort gesucht, an dem er seine Schüler vereinigen könnte, einen Ort, an jene Werkstätten der Renaissance erinnernd, wo Meister und Schüler nicht nur eine Arbeit, sondern auch das tägliche Leben teilten. Er spricht manchmal mit Freunden darüber. Er denkt an Frankreich, für das er eine besondere Zuneigung bewahrt hat. Bald ist von Limoges, bald von Bordeaux die Rede. Das Projekt gelangt in Nancy nahe an die Verwirklichung, wo die Stadt ihm vorschlägt, eine Sommerwerkstätte mit Arthur Grumiaux und János Starker zu eröffnen.

Aber die Idee hat eine lange Brennzeit. Entgegen aller Erwartung wird sich der Traum von Sebök in Ernen konkretisieren. Der Musiker weiss nicht einmal von der Existenz dieses Bergdorfes, als Freunde ihn und seine Frau einladen, hier etwas Ferien zu verbringen. Sebök muss aufgrund früher eingegangener Verpflichtungen absagen. Aber seine Gattin entdeckt Ernen und erstattet ihrem Mann einen bewunderungsvollen Bericht von diesem Ort, wo, wie er sagt, die Menschen auf beispielhafte Art Tradition und Moderne, Respekt vor der Vergangenheit und

Zugriff auf die Gegenwart zu verbringen wüssten.

György Sebök wird bei seinem ersten Aufenthalt in Ernen nicht geringere Begeisterung zeigen. Als er eines Tages mit dem Posthalter plaudert, fragt ihn dieser liebenswürdig, ob er nicht einverstanden wäre, zur Belebung des Dorfes beizutragen. Der Musiker, überrascht, gibt eine ausweichende Antwort. Aber einige Monate später, auf einem Flug zwischen Paris und New York, fällt er seine Entscheidung: Der Ort, von dem er für seine Schule geträumt hat – nun ja, das wird Ernen sein.

Das war eine gewagte Sache, verfügte doch das Dorf über keinerlei Infrastruktur, um eine Sommerakademie aufzunehmen. Sebök behebt die Hindernisse eines nach dem andern mit einer ruhigen Hartnäckigkeit und der begeisterten Mitwirkung der Bevölkerung. 1974 beginnt der erste Kurs mit neun Schülern. Im folgenden Jahr sind es zweiundvierzig. Sebök beschliesst, die Teilnehmerzahl auf dreissig zu beschränken, davon fünfzehn Pianisten und fünfzehn andere Instrumentalisten.

Alle sind in einem professionellen Werdegang begriffen. Einige kennt Sebök selber, die übrigen müssen das Teilnahmegesuch mit einer Tonbandprobe begleiten. Die Anfragen strömen aus der ganzen Welt herbei. Man erinnert sich in Ernen, dass man in einem bestimmten Sommer Musiker aus siebzehn Ländern empfangen hat.

1986 setzt sich Sebök in den Kopf, ein Festival in Ernen zu gründen. Die Herausforderung ist riesig, aber der Wille des Musikers ist es nicht minder. Er mobilisiert die Einwohnerschaft, appelliert an Mäzene, nimmt Kontakt auf mit Musikern, die er gut kennt, da sie gewöhnlich unter seinen Schülern gewesen sind. Er schlägt den Künstlern folgendes Arrangement vor: Jeder hat während der Festivaldauer eine Ferienwohnung zu seiner Verfügung und begnügt sich ansonsten mit einer bescheidenen Entschädigung neben den Reisespesen.

Das Festival von Ernen ist einzigartig: Es vereinigt Künstler aus Europa, Asien und Amerika, allesamt erfahrene Musiker, Solisten mit prestigereicher Ausbildung oder weltweit bekannte Konzertvirtuosen. Die Mehrheit dieser Künstler kehrt regelmässig nach Ernen wie zu einer Begegnung mit Freunden zurück. Und dies ist ja auch sehr wohl der Geist des Festivals der Zukunft.

Im Grunde genommen ist die Geschichte des Musikdorfs nichts anderes als eine Liebesgeschichte. Eine besonders schöne.

GYÖRGY SEBÖK IM GESPRÄCH ÜBER DIE MEISTERKURSE UND DAS FESTIVAL DER ZUKUNFT*

Interview und Niederschrift durch Stéphane Anderegg

Ich hatte einen Traum

«Wenn man an Zufälle glaubt, könnte man sagen, dass es ein Zufall war», antwortet György Sebök (1922–1999) auf die Frage nach seiner Entdeckung Ernens als Musikdorf, dem er ein Vierteljahrhundert die Treue hielt. Im Sommer 1999 blickte er mit uns ein letztes Mal vor seinem Tod auf die Anfänge und die vielen Freuden der Meisterkurse und des Festivals der Zukunft zurück. Er erzählte seine Erner Geschichte so: «Ich spielte Konzerte auf drei Kontinenten und unterrichte als ordentlicher Professor in Amerika an der Indiana University und als Gastprofessor in Berlin an der Hochschule der Künste, in Japan, in Kanada usw. Ein Teil meines Lebens bestand in Konzerten und ein anderer Teil im Unterricht. Beides ist sehr wichtig für mich. Für den Unterricht hatte ich einen Traum. Ich träumte von einem Ort, wo ich nicht nur Gast sein würde, also eingeladen von einer Universität oder einer existierenden Schule, sondern wo ich etwas begründen könnte. Ich dachte vor allem an junge Künstler, die mitstudieren möchten und aus der ganzen Welt kämen. Ich suchte in verschiedenen Städten, in Limoges, in Bordeaux und anderswo. Doch merkte ich bald, dass so etwas sehr schwer zu finden und vielleicht doch nicht so einfach zu verwirklichen ist. Dann kam Ernen: Drei ältere Damen, unter ihnen die Tochter eines Liszt-Schülers, verbrachten ihre Ferien in Ernen. In den siebziger Jahren haben sie meine Frau hierher eingeladen. Ich war unterwegs in Hannover und Amerika und erhielt einen begeisterten Brief meiner Frau. Sie schrieb mir, wie schön und lieblich der Ort, wie intelligent die Leute und

wie herrlich überhaupt alles sei. Hierher solle ich in Zukunft kommen, um mich auszuruhen. Das ist mir nun aber nicht gelungen, denn in Ernen habe ich mich nicht ausgeruht, im Gegenteil. Die ersten zwei oder drei Jahre waren wir zwar als Feriengäste hier. So hatte ich Zeit, mich umzusehen, und ich fand alles wunderbar. Einmal kam eine Delegation aus Nancy (F) hierher, und wir sprachen von einem Kloster, das sich wunderbar für eine Sommerschule eignen würde. Ein Projekt zusammen mit meinen alten Freunden Grumiaux und Starker. Die Idee hat mir gefallen. Doch habe ich diese Leute nie mehr gesehen. So merkte ich allmählich, dass ich meinen Traum wohl alleine umsetzen musste.»

Stradivari im Tellenhaus

«Herr Schmid, der Posthalter, hat mich in die Geschichte des Dorfes eingeführt. Er erzählte mir, wie berühmt Ernen früher war, bis zurück ins Mittelalter, und sprach von der Verschonung Ernens vom Durchgangsverkehr, was erklärt, dass es so wunderbar geblieben ist. Um es auf den Punkt zu bringen, er fragte mich an, ob ich als Berühmtheit nicht etwas für das Dorf tun könnte, «ob ich helfen könnte» ... Ich antwortete mit dem Hinweis auf meinen Traum, sagte, wie gerne ich probieren würde, hier in Ernen meinen Traum von Meisterkursen zu verwirklichen. Ich wollte nicht allzu viele Konzerte geben, denn ich wollte in erster Linie unterrichten. Dennoch sollten so viele musikalische Aktivitäten wie möglich durchgeführt werden, damit die neue Musikergeneration wachsen konnte. Dies war mir besonders wichtig. Später, im Flugzeug zwischen

Paris und New York, ist mir der Name «Ernen Musikdorf» eingefallen. Unter diesem Namen konnte man vieles machen: Meisterkurse, Konzerte, das Festival ... Mit sehr wenig Propaganda habe ich angefangen: Es galt, aus eigener Tasche Klaviere in Genf zu mieten, den Transport nach Ernen zu organisieren. Wir brauchten rund zwölf Klaviere. Die Übungslokale wurden mir zur Verfügung gestellt: Ein Flügel stand in der Kirche, zwei in der Schule und im Pfarrhaus, im Kaplaneihaus usw. Als Dank dafür haben wir die ersten Konzerte in der Kirche veranstaltet, die Einnahmen aus den Eintrittsen waren mein Geschenk an Ernen.

Im ersten Jahr zählte ich 9 Teilnehmer und Teilnehmerinnen, im zweiten waren es bereits 42, und ich merkte, dass ich nicht mehr als 30 aktive Meisterkurs Teilnehmer und Teilnehmerinnen betreuen konnte. Im Gegenzug dazu schien die Zahl der Hörer und Hörerinnen an den Kursen unbegrenzt. Ob dies nun selber Musizierende oder Musikliebhaber waren. Ich öffnete ihnen die Türen. So waren wir schliesslich 98 Leute am Meisterkurs, und wir mussten ins grössere Tellenhaus umziehen. In diesem historischen Gebäude freute ich mich, jeweils darauf hinzuweisen, dass das Tellenhaus noch älter war als die schon über zweihundertjährigen Stradivari-Geigen, die manche Musikerinnen mitbrachten. Das gab eine andere Perspektive von Geschichte. Diese Meisterklassen waren wunderbar. Jedes Jahr haben sich Leute angemeldet. Trotz sehr wenig Publizität und sehr wenig Reklame waren es manchmal bis zu hundert Anmeldungen. Das bereitete mir immer schlaflose Nächte. Es war schwer, diejenigen auszuwählen, die aktiv teilnehmen konnten, und die anderen auf die Zuhörersitze zu verweisen. Die meisten waren bereits ausgezeichnete und hochgebildete Schüler von Universitäten oder aktive Künstlerinnen, die sich weiterbilden wollten.»

War es nun die Natur, das Dorfbild oder waren es die Berge, die alten Häuser, die auf György Sebök und seine Freunde und Freundinnen inspirierend wirkten? In 26 Jahren soll es nie ein unlösbares Problem gegeben haben. Die Kirchenglocken störten auch die aufmerksamsten Ohren nicht und erinnerten Sebök an die «Cloches de Genève», ein Stück von Franz Liszt. Doch hören wir, was er zu seiner Aufnahme durch die Bevölkerung sagt: «Die Klaviere, auf denen meine Leute übten, waren nicht in Privathäusern aufgestellt, wo andere Leute oder Touristen wohnten. Die hätten ja Grund gehabt verrückt zu werden bei 16 Stunden Musik am Tag. Ein Spezialfall war das Pfarrhaus, in dem anfänglich auch geübt und unterrichtet wurde. Pfarrer Josef Lambigger, der Arme, hatte zwei Klaviere im Haus. Er hörte von rechts und links zwei verschiedene Musiken. Er war ein sehr geduldiger und lieber Mensch und zusammen mit Frau Helene Clausen vom Ver-

kehrsverein eine Schlüsselfigur des Musikdorfs. Ein paar Leute haben uns verstanden und geholfen. Wahrscheinlich gab es auch solche, die dachten: «Warum kommen alle diese Zigeuner hierher und machen Lärm?» Aber diese wurden immer weniger, und heute habe ich das Gefühl, dass Ernen sich sehr gut gemacht hat. Nicht nur weil es sich in einem natürlichen Prozess weiterentwickelt hat, es hat etwas Zusätzliches bekommen. Ein Plus als Musikdorf. Ernen hat sich einen Namen gemacht, der bis nach Tokyo, Berlin und Paris reicht. Davon liest man in den Zeitungen, wie kürzlich im «Bund», wo das Musikdorf Ernen in einer Kritik als etwas vom Schönsten für die Musik bezeichnet wurde.

Renaissance und Barock

Das Ideal einer Lerngemeinschaft, dem an den Meisterkursen nachgelebt wurde, entsprach einer Idee der Renaissance. Der Pracht der barocken Kirche war Sebök aber nicht abhold. Auf vergleichbare Musikorte in der Welt angesprochen, erklärte er: «Es gibt eine Sommerakademie in Banff, in den kanadischen Rocky Mountains. Doch die Berge dort sind nicht so schön wie hier in den Alpen, sie sind nicht grün, sondern grau. Zudem schickt ein grosses Institut dort bis zu zehntausend Personen hin. Da herrscht viel Betrieb und eine grosse Verwaltung. Wir hingegen sind hier – auch wenn es vielleicht sentimental klingt – wie eine Familie. Jedes Jahr sind wir die ganze Klasse hinauf zum Eggishorn gegangen. Das ist bereits eine Tradition. Meistens herrscht ja schönes Wetter, und zur guten Atmosphäre tragen Raclette, Grillwürste und Kuchen bei. So sind in 26 Jahren viele kleine Traditionen entstanden, eben auch die Empfänge nach den Konzerten. Nach jedem Konzert am Festival oder an den Meisterkursen wird ein Empfang im Tellenhaus organisiert. Die Hälfte dieser Empfänge gibt meine Frau und die andere Hälfte Ernen oder das Festival selbst. Ich finde es immer noch wunderbar. Dieses Jahr hat zum Beispiel Frau Angelina Clausen einen ungarischen Empfang gemacht mit einer herrlichen ungarischen Gulaschsuppe.

Überhaupt kommt hier so vieles zusammen: Ernen ist so schön und so echt, die Häuser befinden sich in einem wunderbaren Zustand, und dass man nicht hundert Fernsehantennen sieht, ist der Weisheit der Erner zu verdanken. Sie haben gezeigt, wie man das 15. Jahrhundert mit dem 21. Jahrhundert kombinieren kann. Dass wir inmitten dieser wunderschönen Berge hier Musik studieren können, ist ein Glück. In einem staubigen Dorf irgendwo in Albanien ginge das so nicht. Es braucht eine Kombination von Natur und Kunst und Freundschaft.»

Dass Konzerte in der Kirche einer früheren Grosspfarre stattfanden konnten, war eine Chance, die Sebök mit Takt zu nutzen wusste. Er erläutert

dazu: «Ich bin mir sehr bewusst, dass die Kirche ein Haus Gottes und kein Konzertsaal ist. Aber wenn am Abend von 20 Uhr bis 22 Uhr oder auch länger die Leute mit Andacht schöner Musik zuhören, gibt das eine spezielle Atmosphäre. Das ist eben wieder etwas Spezielles, das nicht in allen Festivals zu finden ist. Die schöne alte Kirche ist eindeutig ein Plus, das Ernen anzubieten hat. Wir können dort so viele Leute an Konzerten begrüßen, wie es Einwohner im Dorf gibt. Das bedeutet nicht, dass alle Einwohner von Ernen ans Konzert kommen. Die Leute kommen aus ganz Europa hierher und dieses Jahr auch aus Australien, Amerika und Japan. Da merkt man, dass Ernen ein Erlebnis für viele Leute darstellt, nehmen sie doch Reisen von Tausenden von Kilometern auf sich, um hier ans Konzert zu kommen. Wir können von einem Erfolg sprechen, sind doch die Wohnungen und Chalets in Ernen ebenso ausverkauft wie die Konzerte. Hinzu kommen die Neubauten im alten Stil, die drinnen hochmodern eingerichtet sind. Ein neues Schulhaus, eine Tiefgarage, wo die Konzertbesucher parkieren können, und vergessen wir nicht die Speiserestaurants, die ein sehr hohes Niveau erreicht haben. Das Festival bietet auch einen Autobus von Brig nach Ernen an, die Leute werden nach dem Konzert zurückgebracht. Kontakte gibt es auch mit den Musikwochen Interlaken oder mit der Stiftung Gianadda in Martigny. Das Musikdorf Ernen beginnt wirklich berühmt zu werden, dies mehr in der deutschen Schweiz als in der französischen.»

Nicht das übliche Geschäft

«Ich glaube nicht, dass sich das Musikdorf Ernen kopieren lässt. Ein solches Festival in einem so kleinen Dorf mit einer so grossen Kirche kenne ich sonst nirgendwo. Es geschehen eben nicht viele Wunder. Manchmal sage ich, dass uns der heilige Georg, der Schutzpatron der Pfarrei Ernen, hilft. Immer wenn wir das Gefühl hatten, es könnte etwas schiefgehen, fand sich am Ende eine Lösung. Und das schon 26 Jahre lang. Das ist eine lange Zeitspanne. Andere Festivals mit mehr Geld und spendablen Sponsoren glauben manchmal, dass man alles mit Geld kaufen könne. Bei uns geht das anders. Die Teilnehmer und Teilnehmerinnen am Festival sind ganz erstklassige Musiker, Konzertmeister und Solisten mit Weltniveau vom Zürcher Opernhaus oder dem Orchestre de la Suisse Romande. Die Liste steht in den Programmheften. Die meisten, aber nicht alle waren meine Schüler oder Schülerinnen und sind Freunde geblieben, Freunde für das ganze Leben. Weltstars wie László Polgár kommen aus Freundschaft jedes Jahr und singen hier mit grosser Freude für einen Zehntel des üblichen Honorars. Da gibt es viele persönliche Beziehungen. Man trifft sich einmal im Jahr und setzt sich, um zu spielen, wie ein Orchester nach 5 Proben.

Das Festival ist keine Talentschau, auch wenn ab und zu ein CD-Verleger aufkreuzt. Alle Teilnehmer und Teilnehmerinnen sind nämlich bereits entdeckt, haben schon Karriere gemacht und brauchen den Ruhm nicht. Ernen ist wohl auch nicht der Ort dazu. William Preucil gehört zu den grössten Konzertmeistern der Welt, und die grössten Sinfonieorchester in Amerika haben um ihn gekämpft. Nun ist er am Cleveland Orchestra. Dass er nach Ernen kommt und dass er hier mein Konzertmeister ist, ist unglaublich. Wir sind hier eben alles Freunde, demokratisch dirigiert und es spielt abwechslungsweise mal dieser, mal jener. Es ist nicht wichtig, wer am zweiten oder dritten Pult sitzt. Sonst in sinfonischen Orchestern sind das Lebens- und Geldfragen. Hier setzen sich die Musikerinnen und Musiker hin und spielen. Business ist wirklich nicht zentral, die Freundschaft ist es. Das müssen Sie gesehen haben, wie sich die Leute bei der Ankunft von Tokyo, Cleveland und Paris rechts und links umarmen, wie sie glücklich sind, sich einmal im Jahr zu treffen. Nicht an ihre Weltkarriere denken zu müssen, nur an die Musik, und das ist es, was auch das Publikum fühlt. Wenn Leute, die sich lieben und schätzen, zusammen spielen, wird selbst die Musik noch schöner. Niemand schaut, ob der andere vielleicht etwas besser spielt als er. Nein, das ist ausgeschlossen! Ich spreche vom Festival, aber auch die Meisterklassen haben eine wunderbare Atmosphäre: da waren dieses Jahr 14 Nationen präsent. Wenn jemand dort zum zweiten Mal besser spielt als zu Beginn, dann sind alle glücklich. Derartiges gibt es an Kursen sehr selten.»

Wurzeln in der Volksmusik

Auf die naive Frage, wie György Sebök Volksmusik, Polkas und Marschmusik wahrnimmt, antwortete er in seinem Chalet Sunneschyn, wo eine Kuckucksuhr drinnen und Schafe draussen zu hören waren: «Gewiss, ich höre der Volksmusik zu. In Ungarn besteht diesbezüglich eine grosse Tradition von Béla Bartók und Zoltán Kodály. Da geht es um die Wurzeln der Musik. Österreichische Volksmusik finden sie auch bei Schubert, wenn Sie gut suchen. Natürlich interessiert mich das alles. Ich war schliesslich Schüler der Liszt-Akademie, und ich sah dort noch Bartók spazieren, und ich studierte selbst bei Kodály. Er schrieb eine sublimierte Form von Volksmusik. Am Festival kann ich die Volksmusik nicht in diese Musik einführen. Wir sind da in einer anderen Region von Musik. Auch wir leben von diesen musikalischen Wurzeln und studieren sie. Wir dürfen uns nicht von dem, woher wir stammen, abschneiden.

Ich habe Komposition studiert, um die Musik besser zu verstehen. Kodály war ein grosser Kompositionslehrer. Er war nicht nur Komponist. Ich fühle mich wie er als Lehrer und eine Art Wächter in

einem Museum, wo Musik für die Ewigkeit gespielt wird, eine Musik, die nicht modern und auch nicht alt, sondern einfach Musik ist. Viele Regierungen werden vorübergehen und politische Systeme werden sich ändern, aber Mozart wird immer leben.»

Lebensort statt Ferienort

«Wenn ich in Tokyo unterrichte, einer Stadt mit Millionen von Einwohnern, so bin ich dort zwar Gastprofessor auf Lebzeiten an einer der besten Musikschulen in Japan, doch bin ich eben nur ein Gast. Hier in Ernen bauen wir unsere eigene Welt für 3 Wochen, ein Nest für die Musik. Ich weiss nicht, was mich glücklicher machen kann als die Meisterklassen und das Festival. Es handelt sich dabei um die einzigen Sachen in dieser Welt, die ohne mich nicht existieren würden, auch wenn natürlich der Zufall mitgespielt hat. Wenn die drei alten ungarischen Damen nicht hierhergekommen wären und meine Frau nicht eingeladen hätten, wäre Ernen noch da, wo es vor 30 Jahren stand. Aber Ernen hat sich geändert und entwickelt, und ich glaube, dass ein Teil von dieser Entwicklung damit zusammenhängt, dass Ernen ein Musikdorf geworden ist. Wer mein Werk hier weiterführen wird, weiss ich nicht. Viele junge Musiker denken, dass ich eine sehr alte Unterrichtstradition in der Musikwelt vertrete, die langsam am Verschwinden ist. Ob das Festival weitergehen wird ohne mich, das weiss ich auch nicht. Ich kann es mir aber vorstellen, denn Ernen ist berühmt genug für ein Festival ... Die Zukunft wird es zeigen. Ich selbst werde es nicht mehr sehen ...

Aus Anlass meines 75. Geburtstags veranstaltete János Starker, mein musikalischer Bruder und Freund von Kindesbeinen an, eine Feier in Bloomington: Hunderte von ehemaligen Studenten und Studentinnen aus aller Welt sind gekommen, und ein grosser Saal war voll mit Leuten, die mich gefeiert haben. Der Dekan hat eine Ansprache gehalten, und Starker hat etwas sehr Schönes gesagt: Dass Gott bei der Erschaffung von jenen, die er wirklich liebt, alle Formen, die er üblicherweise braucht, wegwirft, um etwas Neues und Einmaliges zu machen. Das hat mich berührt.

In den letzten paar Wochen habe ich schon ungefähr 15 Briefe hier in Ernen erhalten. Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Festivals oder der Meisterklassen dankten. Da schrieb sogar jemand: «Danke, Sie haben mein Leben verändert.» Ich sammle diese wunderschönen Briefe wie Gedichte, und wenn ich mir vorstelle, dass sich fast jeden Tag jemand hinsetzt und so einen Brief an mich schreibt, dann habe ich das Gefühl, dass das Leben lebenswert ist.

Wer ich bin und was ich im Leben gemacht habe, weiss der französische Staatspräsident Chirac nicht, obwohl er mir eine Goldmedaille überreichte und

mich zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres erklärte. Das sind zwar alles schöne Auszeichnungen. Dass ich aber erst als dritter in achthundert Jahren zum Ehrenbürger von Ernen ernannt wurde, das bedeutet mir mehr. Ich mag mit meinen Aktivitäten hier etwas Wichtiges für Ernen getan haben, doch ich glaube, dass ich von Ernen mehr bekommen habe, als ich Ernen gegeben habe. Damit meine ich konkret, dass ich hier als Mensch einen Ort gefunden habe, wo ich meine Träume verwirklichen konnte. Ich fand Verständnis, Bereitschaft zur Zusammenarbeit und wurde angenommen, ja adoptiert. Ich fand mehr noch als einen Ferienort, einen Lebensort. Dafür möchte ich allen nochmals danken.»

Ernen, Chalet Sunneschyn, 24. August 1999





INTERVIEW AUF FRANCE-MUSIQUE (1995)*

Übersetzung und Niederschrift durch Robert Steiner Isenmann

Anerkannt in der ganzen Welt, ist der 1922 geborene Pianist ungarischer Abstammung nicht nur ein grosser Künstler, sondern auch eine faszinierende Persönlichkeit. Von einer beispielhaften Einfachheit und einem auch gewollt bescheidenen Äusseren, auferlegt er der Umwelt sanft seinen Denkwillen, seine Reflexion über die Welt und eine gleichsam philosophische Auffassung der Musik. Er war Schüler der grössten Meister wie Leó Weiner in Kammermusik und Zoltán Kodály in Komposition. Er wurde selbst Klavierlehrer am Konservatorium Béla Bartók in Budapest. Ab 1957 wohnte er in Frankreich, und allmählich bekam seine Karriere internationalen Zuschnitt. 1962 beschliesst er, sich in den Vereinigten Staaten niederzulassen, in Bloomington, Indiana. Frankreich hat, wie wir sehen werden, im Leben von György Sebök eine wichtige Rolle gespielt, aber seine Ausbildung an der Liszt-Akademie in Budapest war und bleibt erstrangig.

György Sebök: Ich hatte mehrere Professoren, die sich in direkter Linie von Liszt herleiten. Ich war Schüler von Thomán, und dieser war ein Schüler Liszts gewesen. Er begann als kleiner Knabe, Liszt zu spielen; dieser sagte zu ihm: «Ich akzeptiere Sie als Schüler, kommen Sie zu mir nach Weimar», aber der Vater hatte kein Geld. Fast weinend kehrte er zu Liszt zurück. Der sagte: «Sie brauchen kein Geld, um mein Schüler zu sein.» Das war so typisch für Liszts Verhalten. Dieser Herr Thomann liebte dann selber seine Klavierschüler, unter anderen Dohnányi und Bartók. Dann war Weingarten mein Klavierlehrer, ein Schüler von Sauer, der ebenfalls bei Liszt studiert hatte. Ich habe nicht nur Klavier solo gespielt, sondern auch Musiker und Sänger begleitet und war Korrepetitor einer Violinklasse. Ich habe praktisch alles für Klavier gespielt, was man spielen kann. Im Lauf der Zeit ist Liszt für mich noch grösser geworden. Ich verstehe ihn besser als früher, mein Bild von ihm ist vollständiger. Und es gibt anderes, das ganz und gar persönlich ist: Vom Alter von zwölf Jahren an hatte ich den Eindruck, ihn selber zu kennen; ich hatte sogar einen Traum, in dem er mir eine Klavierlektion erteilte. Er hat mir ein Stück vorgespielt, ein unbekanntes übrigens; dann hoffte ich, er würde jede Woche wiederkommen, aber er kam nie mehr. Sie haben während Ihres ganzen Lebens Musik von Liszt interpretiert, aber auch gut darüber gesprochen, namentlich über die Klaviersonate. Nach so vielen Aufführungen dieses Werks ist es interessant zu fragen, was Sie heute darüber denken.

György Sebök: Ich glaube, das ist wie ein Meteor, der auf der Erde ankommt und das Klima verändert. Diese Sonate ist so eingetroffen, und ich halte dafür, dass man nicht sofort die Bedeutung dieses Werks realisiert hat, weil es schon so viele enorme, bedeutende und phantastische Werke gab. Aber mit wenigen Motiven konnte er die Grundprobleme des menschlichen Wesens ausdrücken. Dies habe ich mit der Zeit entdeckt.

Als Sie den religiösen Liszt wie das «Paternoster» aufnahmen, war das noch gar nicht der, den man kannte!

György Sebök: Bei Liszt war die Religiosität eine ehrliche Sache. Das Theatralische gehörte nun einmal zum 19. Jahrhundert. Liszt war zudem eine so verführerische Person, das alles, was er machte, sensationell wirkte. Aber er war tief religiös. Der Unterschied zwischen den Rhapsodien beispielsweise und der Sonate ist, dass er die ersten für die andern, für das Publikum geschrieben hat. Die Werke wie die Sonate und die religiösen hat er für sich selbst geschrieben. Nachher schrieb er Werke für die Zukunft, das war weder für das Publikum seiner Zeit noch für sich selber, aber für ein Publikum, das vielleicht einmal kommen würde. Er nimmt einige symbolische Noten, und er macht daraus Variationen über die Kümernisse, über Schmerzen aller Arten. Er hatte viel Kummer im Leben. Man denkt immer an Liszt als an eine strahlende Person, aber gleichzeitig gab es viele Tragödien, Brüche, Probleme, Verletzungen auch. Er hat mit inneren Konflik-

ten gelebt. Ich kann das alles sehr gut fühlen. Es gab in ihm eine grosszügige Güte, das war absolut aussergewöhnlich, gegenüber allen: er sollte alle verstehen. Das kommt von seinem Glauben, diesem Begreifen und Verzeihen.

Jenseits der Synthese von Liszts Humanität im breitesten Sinn und seinem Musikerschicksal gibt es den Pianisten. Und der hat in der Tat ein Instrument geschaffen ...

György Sebök: Er hat mit Pleyel- und Erard-Klavieren gearbeitet und neue Dinge erfunden. Seine Virtuosität und seine Werke haben sich parallel zum Klavier selber entwickelt. Er hat dessen zukünftige Möglichkeiten vorweggenommen – an den Fabrikanten war es, diese Instrumente zu realisieren.

Und auch an den Musikern der Zukunft war es, Liszts Richtlinien zu verfolgen: an Albéniz, Debussy oder Ravel.

György Sebök: Liszt hatte eine unbegrenzte Technik, wenn so etwas existiert. Ich glaube nicht, dass er viel nachgedacht hat. Wenn er ausufernde Oktavenläufe schrieb, dann, weil es so orchestriert wirkte. Er wollte nicht Oktaven, sondern einen Klang. In vielen Interpretationen regt mich das Oktavenhafte an. Ich sage zu meinen Schülern: «Spielt nicht ein Stück für Klavier, es ist nicht einfach ein «Klavierstück».

Liszt war ein Visionär, und zu seiner Epoche gab es keinen zweiten solchen Pianisten oder jedenfalls Komponisten-Pianisten.

György Sebök: Das stimmt. Zunächst denke ich, dass Liszt nicht nur ein Komponist für Klavier war, sondern auch für Orchester; er schrieb auch Kantaten und Messen; er wollte der Palestrina des 19. Jahrhunderts sein. Chopin hingegen wollte Stücke für Klavier komponieren. Er hat im Klavier gedacht. Wenn Beethoven eine Klaviersonate schrieb, so war es eine Sinfonie für Klavier. Wenn Schubert ein Klavierstück schrieb, so war es ein Lied für Klavier. Bei Chopin war es wirklich ein Klavierstück. Bei Liszts Klavierwerken höre ich eine Orchestrierung.

Die andere Tradition von Budapest, die näher bei uns liegt, war die von Bartók. Sie waren jedenfalls sehr nahe bei Bartók...

György Sebök: Ich hörte ihn spielen. Ich sah ihn. Ich sagte ihm guten Tag; er antwortete nicht, er war nicht sehr gesprächig. Aber sein Geist war da. Ich muss sagen, ich hatte Glück, denn es war das Goldene Zeitalter der Liszt-Akademie, als ich dort war. Da waren Dohnányi, der phantastisch war als Musiker, und Weiner, der grösste Kammermusiklehrer des Jahrhunderts, glaube ich. Es waren traumhafte Jahre. Ich war Kompositionsschüler Kodály; da habe ich ein bisschen gelitten. Wenn man ein junger Komponist ist oder denkt, dass man es sei, möchte man eine Sinfonie schreiben. Und dann muss man einen Cantus firmus im Stile Palestrinas vertonen,

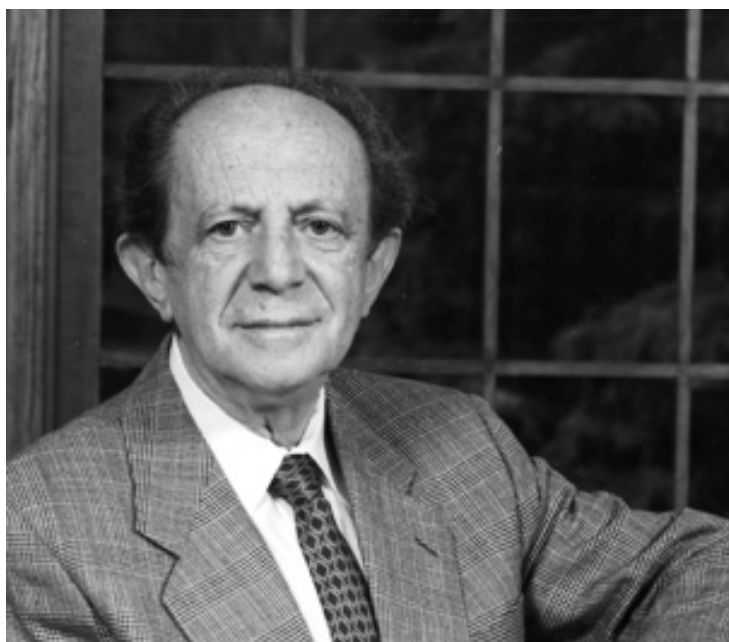
während eines vollen Jahres ... das ist wirklich sehr schwierig; es ist das musikalische Leben eines Mönches.

Hat Ihnen das Studium der Komposition etwas gebracht?

György Sebök: Enorm viel. Zuvorderst einen unglaublichen Respekt vor den Komponisten. Denn wenn man es nicht selbst versucht, hat man keine blasse Ahnung, was das bedeutet. Bei den Werken Bachs habe ich immer ein absolut kosmisches Gefühl der Bewunderung. Ich kann und werde diese Grösse wohl nie begreifen. – Als ich klein war – ich spreche jetzt nicht von der Liszt-Akademie, sondern von früher –, hat sich meine Familie um viele Dinge gekümmert. Mein Vater spielte ein wenig Klavier, mein Grossvater war Arzt; man sprach viel von Medizin und Wissenschaft. Mein Vater erklärte mir, wie das Sonnensystem funktioniert. Ich war sehr neugierig. Ich las ein Buch über Leonardo da Vinci, und das hat mich enorm beeindruckt. Mein Gott, es gibt so viele Dinge, die man wissen sollte, denn die Welt ist sehr, sehr interessant. Man kann sie nie erobern, aber man sollte so weit wie möglich in ihrer Entdeckung gehen. Ich habe viel gelesen, und durch Leonardo begann mich auch die Malerei stark zu interessieren. Ich machte Zeichnungen und Aquarelle. Ich bin in ein kleines Geschäft gegangen, wo man Bücher und Malereien verkaufte – ich bot meine an für ein Taschengeld, und die Dame sagte, dass ich sie in die Vitrine hängen dürfe. Einige wurden tatsächlich verkauft. Es faszinierte mich, denn Malerei ist etwas, das bleibt, nicht wie die Musik etwas, das davonfliegt. Es hat mich besonders gefesselt, ein Portrait von einer gewissen Ähnlichkeit mit dem Original zu machen. Ich hatte das ein wenig mystische Gefühl, ich könne die Person durch das Bild besitzen. Auch kann man in der Malerei Fehler immer korrigieren. In der Musik ist das anders. Ich hatte einen Klavierlehrer, der Schüler von Busoni war; er war sehr nett. Einmal sagte er mir, als ich etwa siebenjährig war: «Wenn du eine falsche Note spielst, wird sie für immer im Universum herumreisen.»

Da Sie Ihre ganze Jugend in einer musikalisch inspirierten Atmosphäre verlebt haben, frage ich Sie, wie sich für Sie nach dem Krieg die Epoche des «sozialen Realismus» gestaltet hat?

György Sebök: Praktisch sofort nach dem Krieg habe ich ein Jahr in Frankreich verbracht. Ich war völlig unbekannt und bin es geblieben. Ich kehrte nach Budapest zurück. Ich habe langsam zugesehen, wie der Eiserne Vorhang fiel, und ich war zehn Jahre lang eingeschlossen. Während dieser Zeit war ich ein sehr anerkannter Pianist und Lehrer am Konservatorium Béla Bartók. Ich hatte ein, sagen wir, erträgliches Leben. Am unangenehmsten war es, nicht über die Freiheit zu verfügen, sich auszu-



drücken, zu lesen und zu reisen, wie man wollte, aber diese Geschichte weiss man ja. Da ich anerkannt war, hatte ich das Recht auf ein Zimmer, um Klavier zu üben. Eine Zweizimmerwohnung war wirklich ein extremer Luxus. Ich musste sie nicht mit anderen Familien teilen.

War die Kunst nicht ein wenig ein Alibi – nicht so sehr für die Künstler, aber für die Machthaber?

György Sebök: Man war in einer Vitrine! Man schickte mich in alle anderen Ostblockländer, nach Moskau, Kiew, Minsk, in die Tschechoslowakei, nach Bulgarien: ich gab überall Konzerte als Vertreter Ungarns. Ich vertrat offiziell die Kultur des Landes. Man kündigte mir an: «Nächsten Donnerstag reisen Sie in dieses und jenes Land.» Es gab wahre Konzerte, eine wahre Kultur; die Künstler wurden angebetet. Sie waren nicht nur staatlich privilegiert, sondern auch publikumsmässig. Das Publikum brauchte Musik. Tatsächlich ist Musik etwas so Wichtiges, fast wichtiger als das Essen. Sie ist nicht einfach ein Luxus; man kann mit ihr das gewöhnliche Leben transzendieren. Dies gab die Regierung als Hilfe. Manchmal kam es zu komischen Resultaten. Da haben Sie in Bukarest gespielt, in einem schönen Saal mit einem guten Orchester, mit Silvestri, der überwältigend dirigierte, und dann kommen Sie in kleine Städte, wo Sie Klaviere mit fehlenden Tasten finden, ohne Pedale, ohne Füsse sogar, ebenerdig, und man musste das Klavier auf drei Stühle stellen und das Pedal durch eine Schnur ersetzen. Aber das Publikum bewunderte die Musik eben, das war heroisch.

Kannten Sie ein wenig die französische Musik, als Sie in Frankreich ankamen?

György Sebök: O ja, gut. Sie war wohlbekannt in

Ungarn. Schon in meiner Vaterstadt lernte ich die grössten Künstler der Epoche kennen. Cortot kam oft zum Beispiel. Es war dann später ein grosser Entscheid, alles in Frankreich von vorn zu beginnen. Wir hatten eine Bibliothek, Perserteppiche und einen Steinway, aber wir beschlossen, einen Koffer zu packen und all dies zu verlassen. Wir mussten wählen, wohin wir gehen wollten. Die Welt ist recht gross! Ich wählte Frankreich, obwohl es Leute gab, die mir abrieten. Sie sagten, Frankreich sei ein herrliches, grossartiges Land, aber nicht für die Musik. Sie meinten: «Gehen Sie nach Deutschland, dort ist die wahrhaft grosse musikalische Macht.» Meine Sympathie, mein wahres Gefühl für Frankreich waren stärker. Ich kam als Unbekannter an und bin am Bahnhof aus dem Zug gestiegen ... es gab eine einzige Person in Paris, die mich kannte!

War es ein wenig hart zu Beginn?

György Sebök: Nein, überhaupt nicht. Es war eine Euphorie. Ich fühlte, dass ich die Welt als Geschenk bekommen hatte. Als wir in der Métro zu den Champs-Élysées fuhren und sie betrachteten, hatten wir das Gefühl: «Das gehört uns.» Dieser Moment bleibt unvergesslich. Dann gab es natürlich Probleme: Man muss essen, irgendwo wohnen, ein Klavier finden, um zu arbeiten, Geld verdienen ... man konnte nicht unter den Brücken schlafen.

Spielen Sie französische Musik?

György Sebök: O ja.

Und für welche schlägt Ihr Herz?

György Sebök: Debussy, Ravel, das liegt auf der Hand für mich.

Sie, der grosse Solist, sind auch ein leidenschaftlicher Liebhaber der Kammermusik. Man muss sagen, dass Sie auf diesem Gebiet wie anderswo Ausnahmepartner hatten, János Starker oder Arthur Grumiaux. Wie sind diese Beziehungen entstanden?

György Sebök: Jene mit Starker geht auf die Liszt-Akademie zurück. Wir haben schon vor mehr als fünfzig Jahren zusammen gespielt. Er hat Ungarn verlassen und ist nach Amerika gegangen. Als ich schon seit einiger Zeit in Frankreich und recht bekannt war, ist er gekommen, und wir haben eine Zeitlang zusammen gespielt. Jetzt sind wir Kollegen, auch in Indiana. Bei Grumiaux war es mehr ein Zufall. In Düsseldorf haben wir das Tripelkonzert von Beethoven gespielt, Grumiaux, Starker und ich. Dann waren wir beim Konzertmeister eingeladen zu einem Drink, wie man sagt. Und Grumiaux meinte: «Warum spielen wir nicht irgendetwas?» – «Einverstanden. Was?» – «Eine Beethoven-Sonate?» – «Welche?» – «Gleich, welche.» – Und wir spielten. Ich hatte den Eindruck, als hätten wir schon fünfzigmal zusammen geprobt. Das ging von alleine. Und so hat diese Zusammenarbeit begonnen. Es war ein Zufall. Er ist eine grossartige Person. Keiner kann Melodien so spielen wie er; er hat den Sinn für Me-

lodian. Die Einfachheit, die Wahrheit dieser Melodien, die er geformt hat! Und um Debussy zu zitieren, «die Musik zwischen den Noten», die hat er phantastisch hervorgebracht. Seine Sensibilität war wie diejenige einer Katze.

1962 haben Sie beschlossen, aus Frankreich in die Staaten wegzuziehen. Weshalb?

György Sebök: Ich hatte drei Einladungen aus den USA, von drei Universitäten, aus Pennsylvania, Colorado und Indiana. Ich sagte dreimal ab, ohne zu zögern; ich wollte Paris nicht verlassen. Ich sprach dann mit Kollegen, auch mit Starker, der in den Staaten Professor war. Er sprach positiv, wollte mich aber nicht überreden, er sagte nicht: «Du musst das machen.» Dann rief mich der Dekan von der Indiana University an und meinte: «Sie können für ein Jahr kommen und schauen, wie es Ihnen gefällt.» Dann gab es eine schlaflose Nacht. Und ich sagte: «Ja, warum nicht?» Es schien mir sehr, sehr weit weg zu sein; Amerika lag für mich auf dem Mond. Aber ich bin für ein Jahr dorthin gegangen. Und es gefiel mir überhaupt nicht. Nicht die Staaten missfielen mir, aber die Universität. In Frankreich hatte ich Privatschüler gehabt, lauter junge Konzertpianisten; dies war in den Staaten nicht so. Und warum bin ich dann ein zweites, drittes Jahr geblieben? Langsam begann ich es doch zu mögen. Schon im zweiten Jahr hatte ich eine gute Klasse, und im dritten eine sehr gute.

Waren Sie ganz vom Unterrichten eingenommen?

György Sebök: Nicht nur davon, sondern auch vom Komfort dieser kleinen Stadt. In vier Minuten bin ich an der Universität. Ich liebe unser Heim sehr.

Gibt es in Europa eine wirkliche Entsprechung zu den amerikanischen Universitäten?

György Sebök: Wahrscheinlich nicht. Wir haben fünf Sinfonieorchester an der Universität selber ...

Aber ist das nicht ein sehr geschlossenes System?

Ihre Schüler müssen Sie schon sehr befriedigen, sonst hätten Sie wohl doch eine Empfindung des Überdresses.

György Sebök: Ach nein, denn in Bloomington bin ich nur während vier Monaten im Jahr, und ich reise während ungefähr acht Monaten, in Europa, in Kanada, in den Staaten, sogar in Japan. Jedes Mal, wenn ich nach Bloomington zurückkehre, bin ich sehr zufrieden. Das ist die Erholung. Bloomington ist so populär geworden, dass viele Leute aus Boston oder Los Angeles ihre Häuser verkaufen und hierhinziehen. Auf der kulturellen Ebene gibt es alles. Die grössten Denker der Welt kommen hierhin und halten Vorträge, die besten Orchester der Welt geben hier Konzerte. Wir von der Musikschule geben etwa tausend Konzerte pro Jahr. Es gibt ein hübsches Museum. Die Sammlung alter Bücher ist einmalig, zum Beispiel findet man dort eine Originalausgabe der Gutenberg-Bibel. Es ist ein recht

mysteriöser Ort, und man findet absolut alles ... ausser ein sehr gutes Restaurant.

Sie haben einmal gesagt, man sollte keine pädagogischen Abhandlungen schreiben, aber jedem Schüler einen persönlichen Brief. Bereichert Sie jeder einzelne Fall?

György Sebök: Jeder. Nun unterrichte ich auf drei Kontinenten, entweder als Gast einer grossen Schule wie in Tokyo, Berlin und Amsterdam oder im kleinen Dorf Ernen, wo ich der Gastgeber bin. Das war immer mein Traum, ein solches Zentrum zu haben, ein bisschen im Renaissancestil, wohin die Musiker aus der ganzen Welt kommen, um in diesem gesegneten, herrlichen Rahmen mit mir zusammenzuarbeiten. Der Unterricht macht also einen sehr wesentlichen Teil meines Lebens aus. Es beeindruckte mich, dass der grosse Pädagoge Neuhaus aus einer Lektion herausging und sagte: «Das war ein schlechter Schüler, ich habe sehr wenig gelernt.» Man muss die Schüler im analytischen Denken trainieren, ihnen beibringen, sich selber besser kennenzulernen, auch den eigenen Körper, wie der funktioniert, nicht nur die Finger, auch die Augen, den Atem. Zunächst physisch: Wo ist das Zentrum des Körpers? Alles muss von da ausgehen. Eine Sache, die man häufig missachtet, ist das Denken in der Musik, denn man hat den Eindruck, dass dies alle auf die gleiche Weise tun. Meiner Meinung nach ist es die Pflicht eines Pädagogen, herauszufinden, wie der Schüler in der Musik denkt. Wie und wie viel nimmt er vom musikalischen Ablauf voraus? Welches ist das Verhältnis zwischen der körperlichen Bewegung und der Musik? Wie hört sich der Schüler beim Spielen? Es gibt Leute, die die Musik auf defensive Weise hören, indem sie auf falsche Noten lauern, ohne die richtigen wahrzunehmen. Einblicke in all dies zu eröffnen, ist meiner Ansicht nach die Aufgabe eines Pädagogen.

Man kennt ein bisschen, nur dank den Beziehungen seiner Zeitgenossen und Schüler, Chopins Art, zu spielen. Leider haben wir ihn nie gehört. Dafür gibt es Einspielungen, wenn auch alte, von Bartók. Da Sie ihn gehört haben – wie würden Sie sein Spiel definieren?

György Sebök: Das Wort, das mir in den Sinn kommt, heisst Klarheit. Niemand hat die Stücke besser verstanden als er. Ich glaube, wenn ein grosser Komponist einen anderen Komponisten interpretiert, ist er ein Bruder. Er verstand Dinge, die ein reiner Interpret, der sein Leben lang arbeitet, nicht verstehen kann. Das ergibt Erhellungen der inneren Geheimnisse der Komposition. Aber ich habe ihn nicht oft gehört. Sein letztes, sein Abschiedskonzert habe ich mitverfolgt. Er hat mit seiner Frau zusammen Mozart gespielt. Es war ergreifend. Er hatte nicht offiziell angekündigt, dass er Ungarn verlassen würde, aber jedermann wusste es.

A TRIBUTE

By Jeffrey Wagner

When György Sebök, internationally known pianist and master teacher, died in Bloomington, Indiana, in November of 1999 at age 77, a long and remarkable musical career ended. Sebök had served on the faculty of Indiana University's School of Music since 1962, and was named Distinguished Professor in 1985. Of his artistry as pianist and teacher, Dr. Charles Webb, Dean Emeritus of the school, said: «György's teaching, as well as his performance, transcended most mortal boundaries, and ascended into higher realms, leaving us transfixed in beauty, knowledge, and with higher standards than we thought possible. He was, in a word, magic.»

«He and his playing were indeed magical,» remembers his former student Rebecca Penneys, Professor of Piano at the Eastman School of Music, and director of the Piano Program at the Chautauqua Institution. «In fact, he was a healer. By showing such great awareness and attention to what was going on with me, he connected me with my own energy, my own life, my own instincts. Sebök always told the truth – he would say the truth has a certain «ring» to it – and sometimes that was painful, but I felt completely safe. He made me feel that it was «legal» to have this talent for music, and to feel joy in piano playing. It was a big release, a big relief! I just wanted to run out into the world and give everybody this happiness!»

Noting Sebök's uncanny abilities, another of his graduate students at Indiana University once commented on how he was suddenly able to perform difficult virtuoso passages in a Paganini-Liszt etude while in a private lesson with Sebök. «I don't know how else to say it; he had me under his spell, and as if by magic I could play better. It was rather mysterious and, unfortunately, I could not even sustain it after the lesson.»

Penneys earned the Artist Diploma at Indiana University while studying with Sebök and remembers: «If I had not studied with him, I'm not even sure that I would be a professional musician. As a

teenager I had been a ballet dancer with the San Francisco ballet for two and a half years, and had not played the piano much during that time. I experienced ballet as being more fluid than piano playing, and I loved that feeling. But after I found him, my lessons made me see and feel just how easy it was to play the piano and to enjoy beautiful music at the same time. With him, I pursued my vision of learning to dance at the piano. He showed me how to enter into what we now call the «flow state.» Penneys later taught Sebök's class of students at Indiana University when Sebök took a sabbatical in 1981. Her own emphasis on the intimate relationship between emotional and physical motion in performance grew out of her studies with Sebök.

Sebök's playing and teaching were grounded in vast knowledge spanning many fields of learning, including human anatomy and physiology. Students recall how he would lightly touch a spot on their arm or wrist, or even on their back or neck, spontaneously causing their playing to improve tangibly. They also recall how he quickly identified, «with a kind of radar», extraneous, tense, or awkward movements, and invited their elimination. David Cartledge, a doctoral student of his, remembered, «He had a detailed knowledge of how all of the muscles in the arm and upper body worked together. He understood the importance of the inter-connectedness of all these pieces of our anatomy in playing the piano well.»

Cartledge feels that «each student got a deeply personal experience. Each lesson was completely tailored to that student. The way he taught was not in any way a phrase by phrase deconstruction of any particular piece. He would not teach or play a piece from beginning to end, saying, «This is how you do this, this is how you do that.» Rather than being a collection of corrections, a lesson consisted of a large overriding musical or physical idea that, while straightforward in its articulation, at the same time had far-reaching consequences for one's playing. He

skillfully communicated global ideas with local implications, so I really have things that I can apply almost everywhere.»

Edward Rath earned his doctorate under Sebök and is now Associate Director of the School of Music at the University of Illinois. He remembers that Sebök had «a formidable technique, but he did not teach technique per se. Often he talked around a subject and was more of a philosopher than a musician – if the two can be separated. He taught me to listen to myself by asking me questions and by the observations he made – without ever saying, ‘listen to yourself.’ He taught me to teach by analogy, yet he never mentioned the words, ‘piano pedagogy.’»

Cartledge was also impressed with Sebök’s thoughtful approach to teaching. «He would teach private lessons somewhat differently from master classes. With his private students, he knew that he could follow up later in another lesson. In master classes, however, he wished to educate not only the performer, but all who were present, and I think he took great pains to be understood clearly and immediately.»

As Sebök recognized each person to be unique, his teaching was not based upon a method. What worked for one student, he knew, might not work at all for another. Penneys remembers, «For him it was simply about being human in music. He didn’t have any tricks; it was so simple, so genuine. No two of his students would play alike. He would stretch everybody, but they would each stretch into a different shape, in accordance with their own soul.» Tamas Ungár, who earned his doctorate with Sebök, and who is now Executive Director of the Texas Christian University/Cliburn Institute, echoes this thought: «He did not want to change you as a person. He wanted rather to get the best out of you.»

Sister Louise Szkodzinski (BVM), Professor of Piano (Emeritus) at Mundelein College (Chicago), completed her doctorate with Sebök in 1976, and recalls how he totally transformed her thinking about piano playing. «An important principle that he taught was that a performer must know how they want to make music – the musical imagination must first be clear and definite. All of the performer’s movements must then coincide with the musical idea. The music and the technique must be one.»

Sebök once invoked Debussy’s belief that «music is between the notes.» For Sebök, by implication, the musician’s physical movement between the notes was consequently important. Szkodzinski remembers this as a fundamental aspect of his teaching and playing. «He felt that the pianist never ought to stop moving, even during silences and rests. Even if these movements were subtle, even imperceptible, the pianist should remain in motion.

He once said, ‘We don’t turn the car motor off when we come to a stop sign!’»

«With slow chords,» she recalls, «he suggested a vertical movement downwards until the chord sounded; then came the circle in the upper arm and shoulder. I learned to just release the weight once I had played the chords. He would tell me, ‘Sister, don’t press!’ To test this, I once asked him to play something, and as he played, I quickly pushed his hand up, and it just flew up from the keyboard!» Regarding pedaling, she remembers that Sebök was very specific: «He reviewed with us legato pedals, delayed pedals, vertical pedals, half pedals, and finger pedals. He taught that we must always know whether the pedal is being used for the right or the left hand.»

Well-known pianist and chamber musician Andrea Swan was a doctoral student of Sebök, and she remembers how Sebök taught that the pianist’s balance at the keyboard was important. «He warned from time to time against becoming overly oriented towards the right-hand, which is a tendency with most of us. He always stressed sitting at the piano in a balanced way, so that one felt in total equilibrium at the keyboard.»

Cartledge also remembers that balance and poise were important. «One learned how to use one’s whole body to assist in getting around the keyboard, whether it be to remember to keep a relaxed pelvis, or to tighten one’s stomach, or to twist one way while reaching the other. He once drew a comparison for me between the dancing of Gene Kelly and that of Fred Astaire. It was to the detriment of Gene Kelly, because Kelly in his older years was walking around with a cane, and Fred Astaire was still dancing. Astaire had tremendous freedom of movement, and cooperated with his muscles and with his body, whereas Gene Kelly would fight his body.»

«His own playing revealed a remarkable ease and fluidity. Even when teaching rather than performing, he seemed to have the bulk of the repertoire in his fingers at any given time. Watching him in a master class, demonstrating etude after etude to a student who would happen to have brought in either collection of Chopin Etudes was incredible, as was watching him improvise continuo parts to Bach Partitas.»

Born in Szeged, Hungary, the son of a lawyer and grandson of a physician, Sebök showed talent early and studied first with János Bárány (a pupil of Busoni) and then with the young György Sándor. Sándor, himself a pupil of Bartók at that time, commuted weekly by train from Budapest to give piano lessons in Szeged. Sebök also became aware of his own desire to teach at a young age. In the documentary film by Etienne Blanchon, *György Sebök: A Music Lesson*, he said, «The [first] moment that I

said, 'I want to share what I know,' was at the birth of my sister. I felt for the first time the pleasure of giving something to someone who doesn't know.» At age 15 Sebök made his debut as soloist in Beethoven's Piano Concerto in C major, with Ferenc Fricsay conducting. A short time later he enrolled at the Franz Liszt Academy in Budapest, and thus joined the remarkably large group of notable musicians who studied and taught there in the first half of the twentieth century.

Sebök often spoke of the profound effect that his chamber music classes with Leó Weiner at the Liszt Academy had upon him. «He taught me how to hear,» he once said. Weiner, a composer, taught many famous Hungarian musicians, including Sir George Solti, who wrote in his memoirs, «Whatever I have achieved as a musician I owe more to Leó Weiner than to anyone else.» The celebrated cellist János Starker, also a graduate of the Liszt Academy, has referred to Weiner as «one of the greatest music teachers of the century.» Weiner had himself studied composition with Arthur Koessler, his fellow students including no less than Dohnányi, Bartók, and Kodály. «Quite a class!» Sebök once noted.

Composition studies with Zoltán Kodály also shaped the young musician's musical outlook. Although Sebök did not become a composer, he gained a deep appreciation of the composer's art, and reminded students often that the musical score was only the written representation of the composer's deeper intentions. «I want to play what came **before** the notes, before they were put on paper,» he commented in Blanchon's documentary. He once described musical notation as «messages from the other world.» Jee-Won Oh, a doctoral student at Indiana, observes, «He did not want you to just play a crescendo, or some other marking by the composer, just because the composer had written it. He wanted you to reach an understanding of **why** the composer wrote it the way he did.»

The Liszt Academy was founded by Liszt in 1875, and Liszt continued to teach and to participate in the administration of the school until his death eleven years later. «I was born 36 years after the death of Liszt,» Sebök wrote to a student who had inquired about his youth in Hungary, «...and his spirit still lingered around the corner. My piano teachers, Arnold Székely and Imre Kéry-Szanto, both studied with István Thomán, a student of Liszt, and a teacher of Bartók and Dohnányi. And there was Leó Weiner, still a legend, teaching chamber music to generations of musicians. I studied with him for six years. Kodály was teaching composition, and I was the youngest student in his class as a «double-major.» I received the last rays of the setting sun.»

Sebök's love for chamber music was no doubt nourished in Weiner's classes. The performance and teaching of chamber music subsequently became an important part of his musical career. He collaborated with many other students at the Liszt Academy, particularly those of Ede Zathurecky, the director of the Academy, and later Professor of Violin at Indiana University in the 1950s. Sebök first collaborated with János Starker in his student days, and Starker stated in an interview with Cynthia Cortwright in 1992 that «first-hand, second-hand, or in recordings, György Sebök is among the greatest pianists who ever lived.» Many of Sebök's recordings are partnerships with Starker and others, such as violinist Arthur Grumiaux. Sebök later taught a weekly chamber music class for many years at Indiana University. Music students often filled the room to capacity in order to watch and learn as he taught the masterpieces of the chamber music literature.

After graduating from the Liszt Academy in 1943, World War II ushered tragedy into Sebök's life. In 1943 he was impressed into service as a laborer for the German army, and worked at hard physical labor in the Carpathian mountains of Eastern Europe for two years. In the labor camp Sebök was forced to pound rocks into gravel for road-building, and at times wondered if the damage to his hands would prevent him from ever playing the piano again.

The emotional and physical toll that Nazi brutality took upon the young musician was heavy. After his release from the labor camp as the war ended, he found himself emotionally numbed. «I suffered from not suffering,» he remembered years later in Blanchon's documentary. Music brought him back to life, however. Sebök remembered particularly that Busoni's transcription of the Adagio from Bach's Toccata in C major for organ revived him spiritually. He often performed that soulful piece in a transcription for piano, and it became a tradition for him to perform it at the final concert of his Ernen music festival each summer. A video-tape of one of his performances of it in Ernen was shown at the conclusion of the memorial concert for him at Indiana University.

Szkodzinski, one of Sebök's first students when he arrived at Indiana University in 1962, remembers that he would mention, although not dwell on, his suffering during the war. «He might tell us not to be prisoners of our stiff motions, or to some other bad habit we had acquired. It was particularly poignant, as I think about it now since the word «prisoner» had a deep and personal meaning for him.» Swan also reflects on the importance of freedom in his teaching. «I think that his essential aim in teaching you was to somehow identify, with that uncanny «X-ray vision» of his, whatever it was that was inhibiting you, and then to help release you from it.» Of a som-

ber young pianist, who had just played a Brahms sonata in a master class in Ernen, he asked, «Do you feel that it is illegal to be happy? You play as if happiness is only in the past or the future. No, it's now.»

In Blanchon's documentary, Sebök reflected on growth and freedom. «The breaking of old habits, which sometimes takes years of preparation, brings a greater degree of freedom. The old habit must be given up, which is often not easily done. We must realize that if we wish to sit on another stool, we must get up from the chair upon which we are sitting, and move to the new one. We cannot sit on both chairs,» he said simply.

After the war, a concert in Romania, with Georges Enescu conducting, led to a brief residency in Romania, after which Sebök moved to Paris. He returned to Hungary in 1947 with hopes of helping to reestablish the extraordinary cultural life that had existed there prior to the war. He assumed a position as professor at the newly established Béla Bartók Conservatory, and toured throughout Eastern Europe. Two high points were his winning of the first prize (shared with Lazar Berman) in the 1948 Berlin International Competition and his receipt of the Liszt Prize, awarded by the government of Hungary. Another high point of that era was his performance in 1952 of the Hungarian premiere of Bartók's Third Piano Concerto, which had been composed and first performed in the United States.

Sebök retained a life-long passion for the music of Bartók, whom he saw as a genius who synthesized cultural elements of East and West. In Blanchon's documentary, he observed that Bartók's unique music, composed in a Western style, nevertheless «has its sources somewhere in the Ural-Altaic mountains.» He also felt that Bartók's music is «strongly rooted in the earth, yet at the same time, it is music of the cosmos.»

Post-war Soviet style communism in Hungary proved debilitating to Hungarian culture, however. Hungarian artists were not allowed to perform, or to even visit, the West, and artists of Sebök's stature simply could not flourish, given the limited concert opportunities in Hungary and other east bloc countries. Sebök left in 1957 with his wife, Eva, and a single suitcase of possessions, during a brief window of opportunity in the aftermath of the Hungarian uprising against Soviet communism in the autumn of 1956. The Seböks settled in Paris, where Sebök made numerous recordings with Erato and subsequently won a Grand Prix du Disque. He also taught advanced students in the Cycle de Perfectionnement at the Paris Conservatoire.

During this period, Sebök's international reputation as a performer solidified. After a performance of a Mozart piano concerto, Claude Rostand, distinguished critic for «Le Monde» wrote: «... in [Sebök's]

interpretation of the Concerto in E flat major ... the musician in him has deliberately taken precedence over the electrifying virtuoso. With Mr. Sebök it is the joy and pleasure of the music itself. Technique no longer counts. A legato, at once sumptuous and delicate, sings on the piano – an instrument which in principle lends itself so little to singing. His phrasing is both incisive and free. A man so close to the intentions and sensibility of Mozart is truly a great artist.»

Of a performance in Paris, French critic Jean Roy wrote in the «Chronique Musicale»: «Because György Sebök in his last concert interpreted Debussy's Suite bergamasque with such exquisite nuances, such intangible sonorities, some have said, «a new Gieseking has appeared.» To deny this is in no way to diminish [Sebök]. For just as Gieseking has always been Gieseking without reference to other illustrious predecessors, so Sebök is simply Sebök, and his personality – complex and pleasing – seems particularly difficult to define.»

As his international performing career flourished, Sebök appeared with numerous other notable maestros. In addition Enescu, with who had appeared in Romania, these included Otto Klemperer, Paul Paray, Pierre Monteux, and Jean Martinon.

Sebök's friend and colleague from Budapest, János Starker, had resigned in 1957 from his position as principal cellist with the Chicago Symphony Orchestra in order to assume a position as Professor of Music at Indiana University. Starker was instrumental in bringing Sebök to the school in 1962. Thus their distinguished partnership in music continued until the end of Sebök's life. Of Sebök, Starker later wrote, «Hundreds of young musicians pursue useful, contributive lives due to Sebök's giving them the tools to be real pianists and true musicians. Hundreds are forever indebted to him, having been exposed to his universal views, knowledge and wisdom embracing the arts and sciences in order to enhance musical understanding. Counting those in Germany, Canada, Japan, Finland, France, Holland, Spain, Hungary and all over the United States, the number grows into the thousands. His crowning feat of putting the little village of Ernen on the musical map as a haven and joy for musicians and music lovers from far away, wrote him into history.» Starker now remembers and appreciates the deep understanding that he and Sebök enjoyed over the years. «We did not even need to rehearse. Because we had come from the same world musically, we heard and felt music in the same way.»

While at Indiana, Sebök attracted talented students from around the world. Tamas Ungár had grown up in Budapest, and lived and studied in Australia before beginning doctoral studies with Sebök in 1967. Ungár remembers, «He had a kind of

«super-intelligence,» and was deeply interested in the totality of life. His mind encompassed so much more than music: art, literature, philosophy, and he synthesized everything he read and experienced. For example, he was quite interested in science, modern physics in particular, and could clearly relate it to your piano playing, if he thought it would help you. His love for literature manifested in his use of language that so accurately painted an image that immediately lifted you and inspired your understanding of the work at hand. Although he shifted instantly among several languages, I was lucky to receive his thoughts in his mother tongue, Hungarian. There was a humanity about him that is just so rare.»

Shigeo Neriki, now Professor of Piano at Indiana University, came from Japan to study with Sebök, and attributes his own teaching philosophy to Sebök's influence. «He spoke about composers as human beings, and people that you could almost come to know. And in some cases he had. For instance, he had known Bartók, Kodály, and Dohnányi, so I felt like a kind of grandson to these composers.» Neriki's wife, Reiko Neriki, also studied with Sebök, served as his teaching assistant at Indiana University for twelve years, and is now also a member of the Indiana faculty. «After every piano class, and on other occasions, we would talk about many things, not only music. He was not only my music teacher, but also my mentor for my whole life.»

After coming to Indiana, Sebök's internal reputation as a teacher grew as he also taught master classes in numerous locations around the world. He was a guest professor at the Berlin Hochschule der Künste in Germany, teaching master classes there twice a year. He was an honorary Life Member of the prestigious Toho School of Music in Tokyo, a regular guest teacher at the Banff Centre for Arts, of the Conservatorium in Amsterdam, Holland, at the School of Music in Barcelona, Spain, at Linfield College in Oregon, and at the Hochschule der Musik in Stuttgart, Germany. He also returned to Budapest on several occasions as a guest teacher at the Liszt Academy.

Sebök was recognized as a master of the master class. His comprehensive knowledge of the literature, his quick and intuitive ability to diagnose problems on the spot, and his gentle wit served him well. Ungár brought him to the TCU/Cliburn Institute to teach master classes, and remembers that «you could never really predict what he was going to do with each student. When he came to the Institute, I gave him really some of the most talented performers to teach, and I was really curious what he would do with them. It was just amazing that he would pick on a subject or an angle that you would never expect. He had a special road mapped out in his mind, apparently, and watching his thoughts

unfolding, guiding us on his path was a great pleasure. Once you caught on to what he was doing, where he was leading, you just smiled inside. He had this incredible way of making his teaching memorable, and as a result it made **everybody** who was in the class a better musician.»

Pianists playing in master classes are generally well-prepared, and Sebök showed a genius for helping them raise their playing to an even higher level. Composer and pianist Sebastian Huydts, who played for Sebök in a master class in Holland, recalls Sebök's comments after his performance of a Chopin Ballade. Regarding one difficult passage, Sebök observed, «You played the passage perfectly well, but did not project a feeling of amazement about it. I want to be astonished by your playing.» Huydts tried again, and apparently succeeded. «How did you do that?» Sebök then exclaimed with mock delight. «I learned an important lesson that day,» Huydts remembers. «Sebök was talking about the sense of mystery that surrounds the live reproduction of a piece of music. While an artist who is struggling with the music on stage may get the sympathy of some, an audience will generally enjoy the performance much more if they feel this mystery in the performance.»

In 1974, Sebök began spending part of each summer giving master classes and performing in the village of Ernen, Switzerland. Mrs. Sebök was first introduced to this delightful Swiss mountain village as a vacation spot by a good friend, a daughter of Liszt's pupil, István Thomán. Eva Sebök hoped initially that her husband would come to Ernen to relax, and not to work. «I was wrong!» she remembers. After visiting and falling in love with the village himself, Sebök proceeded for the rest of his life to spend a period of time each summer teaching and performing in Ernen. Mrs. Sebök was active in the budgeting and administration of the festival, and hosted many postconcert parties there.

In 1986 Sebök was named an honorary citizen of Ernen, only the third in its eight hundred year history, and was awarded a coat of arms (he chose one with a lyre in it) by the citizens of Ernen, grateful for the cultural and economic benefit he had brought to their city. At the request of Ernen's leading citizens, he founded at that point the «Festival of the Future» there, and served as its artistic director for the remaining years of his life. While the master classes continued, outstanding performing musicians now came from everywhere to make music together for several weeks during each summer. Sebök was justifiably pleased with what he recognized to be «the bringing together of so many positive forces,» and many participants returned repeatedly to Ernen each summer to make music. Their public concerts in Ernen's charming atmosphere

brought music-lovers from all over the world.

At Ernen particularly, instrumentalists of all types came to appreciate Sebök's music-making. Kathryn Plummer, a graduate of Indiana University and Professor of Viola at Vanderbilt University, spent many summers at Ernen, and like many nonpianist musicians, benefitted from Sebök's broad musicianship. «He was unique in that he could demonstrate through his playing or through his words equally effectively. That's rare in a teacher, and neither skill overshadowed the other since they were so special in their own way. Each provided incredible insight and clarity to musical and technical aspects. The combination of the two left me in awe of the man and his music.» Plummer performed numerous chamber works with Sebök, including Schumann's Piano Quartet in E flat major and Piano Quintet in E flat major, and the three Brahms piano quartets. She found that the essential principles in Sebök's music-making are meaningful to all musicians. «He said, for example, that the motions we make to play our instruments are consequences of musical feeling ... they do not in themselves generate it. Or, he would remind us that there is a difference between feeling musical harmonies and just «knowing» them.»

As freedom was a theme in Sebök's life in teaching, so was independence. Sebök's reluctance to simply stop and correct students stemmed from his wish to lead students on a journey, a journey that they would someday continue autonomously. Jee-Won Oh feels «that he was, from the beginning of my studies, preparing me to be on my own. He would never spoon-feed you. He wanted you to absorb what he gave you and make it your own.»

Regarding his own teachers, Sebök once told his Ernen class that he «did not remember what they told me. Yet that is good, because it means that I digested what they gave me.» Sebök's students realize that, like him, they may not remember precisely what he told them. Yet they seem not to doubt that his human qualities will forever remain with them. Jee-Won Oh feels that he taught on three levels: to play the piano better, to make music better, and to become a better human being. She sees him as «a living example of how to be a better human being: incredibly generous and incredibly responsible. In the years that I studied with him, I never felt that he favored anybody. Within the given time, I think he worked as hard as he could with everyone to help them to get better.»

Oh remembers also that «he also would help us with personal things sometimes. He really cared about us as people. If we got depressed, or had some personal problem, he would always take time to sit down with you and listen attentively to your problem. I trusted him completely. He would not tell you what to do, but he would encourage you, sometimes

by telling you how he had dealt with some of the difficulties in his own life. By the time you walked out of the door, you would feel a lot better. Mrs. Sebök is the most down-to-earth person, and she was also very helpful to talk about things. We all adored both of them.»

Edward Rath remembers that the «anecdotes about his own experiences, or those of others, could be sidesplittingly funny, whether dealing with page turners, bringing the wrong pair of trousers to a concert, or whatever. However, he never spoke ill of any one. He had a respect for all men and women.» Rath remembers that he was quite affectionate towards his students, within the appropriate limits of a teacher-student relationship. In his early days at Indiana, Sebök even asked Louise Szkodzinski why his students had not invented a nickname for him, as students of other professors often did. Szkodzinski assured him, «It is because we have so much reverence for you.»

Zsusanna Ozsvath, now Associate Professor of Literary Studies at the University of Texas, was a pupil of Sebök at the Béla Bartók Conservatory between 1950 and 1955. Her first meeting with him exemplifies his courage and integrity. Ozsvath auditioned for Sebök and he accepted her as a pupil at the Conservatory. However, when she went to the school to verify her enrollment, she found that her name had been omitted from the list of officially registered students. She was puzzled, and told Sebök, who corrected the apparent mistake, and she subsequently began her studies. Only later did she learn that communist party officials had blackballed her, possibly because of perceived anticommunist tendencies in her family. Some had even accused her of wearing her hair too long, in a decadent «Hollywood» style! Sebök, who did not even know Ozsvath well at that point, nevertheless stood up for her by informing party officials that if she were not admitted to the Conservatory, he himself would resign. Sebök's bold risk paid off, and both teacher and student continued at the school.

Jee-Won Oh remembers her teacher as «one of the most selfless performers I have ever heard,» and his ideal performance was undoubtedly one in which the performer disappeared, in a sense, and became a conduit for the composer's messages. In an IU School of Music press release in 1985 prior one of his recitals, Sebök shared his thoughts on performing: «I can say, «Who am I to be perfect?» I am only an ambassador of the greatest geniuses of

² István Thomán (1862–1940) had been present at the death of Liszt, and served as one of his pall-bearers. He enjoyed a long and distinguished career as piano teacher at the Liszt Academy; his piano pupils included Béla Bartók.



the past couple centuries, but I am not the genius itself. I am the ambassador, and I am doing the best I can. So I try not to be afraid of the fear that comes inevitably before a performance. Fear is the worst advisor because love and fear don't live easily together. Love of music should dominate. One has to accept that to be human is to be fallible, and then do the best one can, and be captured by the music.»

Henry Upper, chairman of the department of piano at Indiana University, thinks that his search for musical truth was a lifelong quest. «We know that György did not feel he had the answers, or «the way» as a matter of fact, because we could see him always searching, always looking for an answer, always seeking a new direction. This quest, contagious as it might be, opened the minds of those around him.» Tamas Ungár agrees, and reflects, «Sebök never ceased to search for new ideas, new ways, a deeper and greater sense of truth about life, and about the works he loved and played. He was thirsty to find the ultimate way of playing.» Thus Sebök continued his own journey while mentoring young musicians during theirs.

Since the Ninth Century, spiritual pilgrims have journeyed on foot from as far as 500 miles away to worship at the shrine to St. James in Santiago de Compostela, in northern Spain. Perhaps it is fitting that Sebök ended his own musical journey with a performance with the Royal Philharmonic Orchestra of Galicia at the Royal Theater there. The concert, on October 21, 1999, included Haydn's Piano Concerto in D major and Mozart's Piano Concerto in E flat major, K. 271 («Jeunehomme»). After that concert, his symptoms of cancer worsened, and Sebök was not able to fulfill remaining engagements on his European tour. He and his wife returned to Bloomington, where he spent his final weeks.

Countless students and colleagues grieved his loss to the musical world. «The end of an era» were the first words that came to Tamas Ungár's mind when he learned of the death of his mentor. The overflow audience at Indiana University's memorial service for György Sebök on January 23, 2000, was indicative of the impact of his life's work. Records show that since his quiet arrival on the campus of Indiana University in 1962, at least 300 piano students enrolled for study with him in degree programs, and numerous others came as special students, or to participate in his master classes. His teaching at the Bartók Conservatory and in other institutions around the world adds to the roll of young musicians whom he helped to form musically. Louise Szkodzinski, now retired, certainly speaks for countless friends, colleagues, and students when she remembers her teacher and friend as «a magnificent performer, teacher, and human being, who brought us much joy while he was on this earth.»

DIE STIFTUNG MUSIKDORF ERNEN*

Möchten Sie mit einem Testament, einem Legat oder einer Schenkung dazu beitragen, die Zukunft von Musikdorf Ernen – dem Lebenswerk von György und Eva Sebök – zu sichern?

Die Stiftung Musikdorf Ernen mit Sitz in Ernen wurde 2001 errichtet. Sie bezweckt die Unterstützung und Förderung von klassischer Musik. Insbesondere soll der Verein Musikdorf Ernen bei der regelmässigen Veranstaltung von Meisterkursen und Konzerten finanziell unterstützt werden.

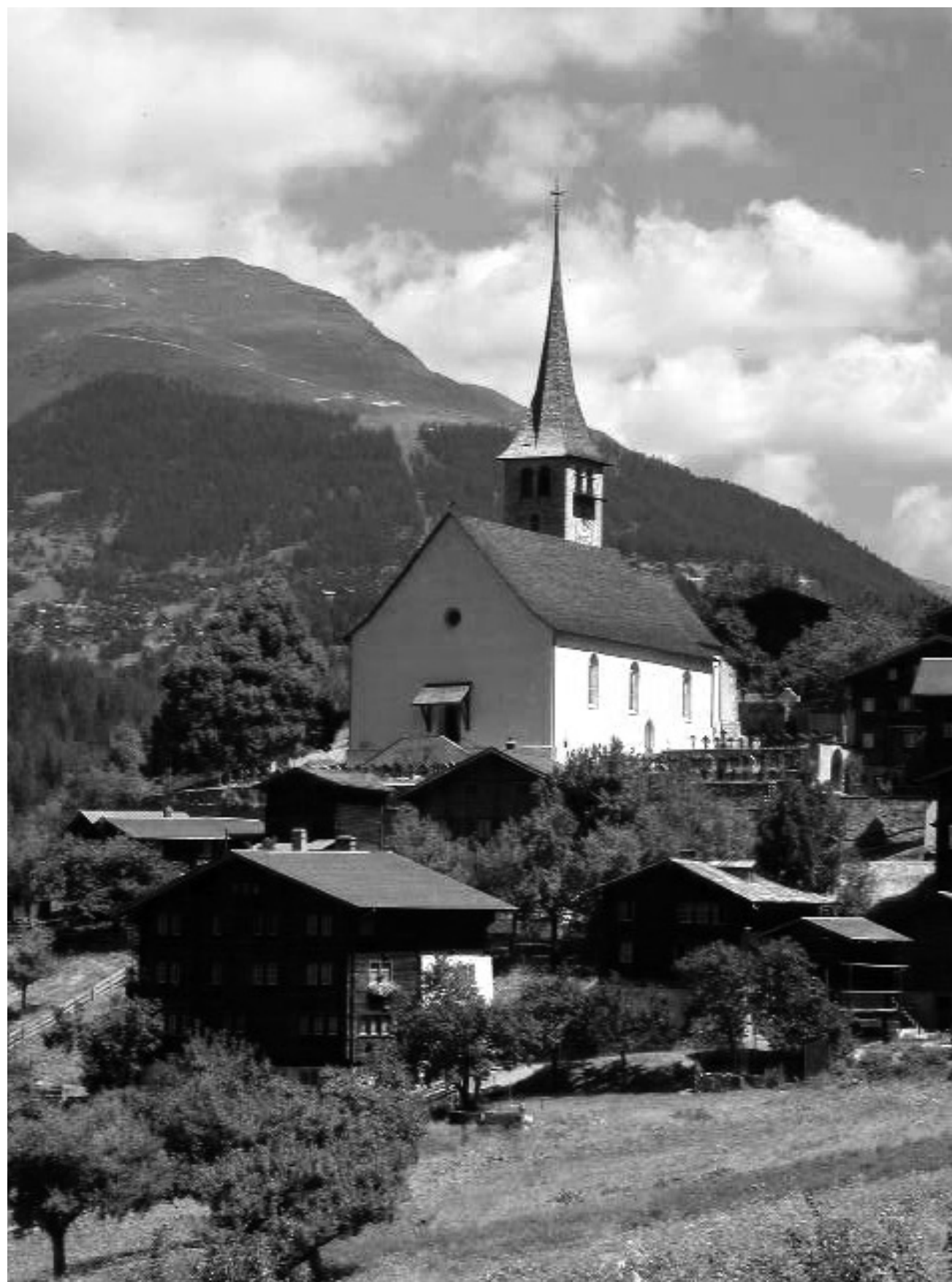
Die Stiftung Musikdorf Ernen verfolgt ausschliesslich gemeinnützige Zwecke und ist von der

Steuerpflicht befreit. Wenn Sie die Stiftung Musikdorf Ernen in Form einer Schenkung zu Lebzeiten (Legat) oder per Testament unterstützen, müssen keine Schenkungs- oder Erbschaftssteuern bezahlt werden. Das bedeutet, dass Ihre Zuwendung vollumfänglich im Sinne Ihrer Zielsetzung eingesetzt wird. Auch können Zuwendungen an die Stiftung in der Regel von der kantonalen Steuer abgesetzt werden; entscheidend ist die kantonale Steuergesetzgebung.

Falls Sie Fragen betreffend die Stiftung Musikdorf Ernen haben, wenden Sie sich an den Stiftungsekretär Francesco Walter.

Stiftung Musikdorf Ernen
Postfach 28, CH-3995 Ernen
Telefon +41 27 971 10 00
mail@musikdorf.ch

Bankverbindung Stiftung Musikdorf Ernen:
Walliser Kantonalbank
CH-1951 Sion
Konto CH20 0076 5000 Lo84 1738 2
Clearing-Nr. 765 / PCK Nr. 19-81-6
SWIFT BCVSCH2LXXX



DISKOGRAPHIE*

Diskographie

György Sebök nahm über vierzig Langspielplatten mit Klavierwerken, Konzerten und Kammermusik auf. Leider sind nur wenige davon auf Compact Disc erschienen; die meisten davon sind inzwischen vergriffen. Liveaufnahmen seiner Klavierrezitale schlummern u. a. in den Archiven der Radiosender France-Musique und Radio Suisse Romande. Auch in den Archiven der Fakultät für Musik der Indiana University in Bloomington lagern unzählige Liveaufnahmen, wahre Sternstunden der Klaviermusik.

Bach, Johann Sebastian: Sonaten in D-Dur und G-Dur für Klavier und Violoncello (mit János Starker)
Mercury (Doppel-CD 432 756-2)

Brahms, Johannes: Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 für Klavier und Violoncello (mit János Starker)
Erato (CD 4509-96950-2)

Brahms, Johannes: The Complete Trios (u.a. mit dem Beaux Arts Trio und Arthur Grumiaux)
Philips (Doppel-CD 438 365-2)

Brahms, Johannes: Violinsonaten Nr. 1 op. 78, Nr. 2 op. 100 und Nr. 3 op. 108 (mit Arthur Grumiaux)
Philips (CD 446 570-2)

Brahms, Johannes: Sonaten für Klavier und Violoncello Nr. 1 op. 38 und Nr. 2 op. 99
Felix Mendelssohn Bartholdy: Sonate für Klavier und Violoncello Nr. 2 op. 58 (mit János Starker)
Mercury (CD 434 377-2)

Fauré, Gabriel: Sonate für Violine und Klavier A-Dur (mit Arthur Grumiaux)
Philips (CD 426 384-2)

Beethoven, Ludwig van: Fünf Sonaten für Klavier und Violoncello (mit János Starker)
Erato (4509-97237-2)

Weiner, Leó: Concertino
BMC Records BMCCD018

Varia

Collections: János Starker und György Sebök
Mercury (CD 434 358-2)

Sebök's Legacy (Klavierwerke von Béla Bartók, Johannes Brahms, Frédéric Chopin, Claude Debussy und Franz Liszt)
Erato (4 CD 4509-98476-2)

DVD

György Sebök – une leçon de musique. Ein Film von Etienne Blanchon
Die DVD (Dauer 127 Minuten) kann beim Verein Musikdorf Ernen (www.musikdorf.ch) bestellt werden.
Preis CHF 35.-, zuzüglich Porto und Verpackung.

Literatur

Barbara Alex: György Sebök. Words from a Master.
Carpe Diem Books, ISBN 978-0-9713555-4-5,
www.sebokbook.com

T.E. Carhart: Ein Klavier in Paris (The Piano Shop on the Left Bank). Kindler, ISBN 3-463-40419-2
(Bericht über einen Meisterkurs mit György Sebök, Seiten 267-276).

János Starker: The World of Music According to Starker. Indiana University Press,
ISBN 978-0253344526

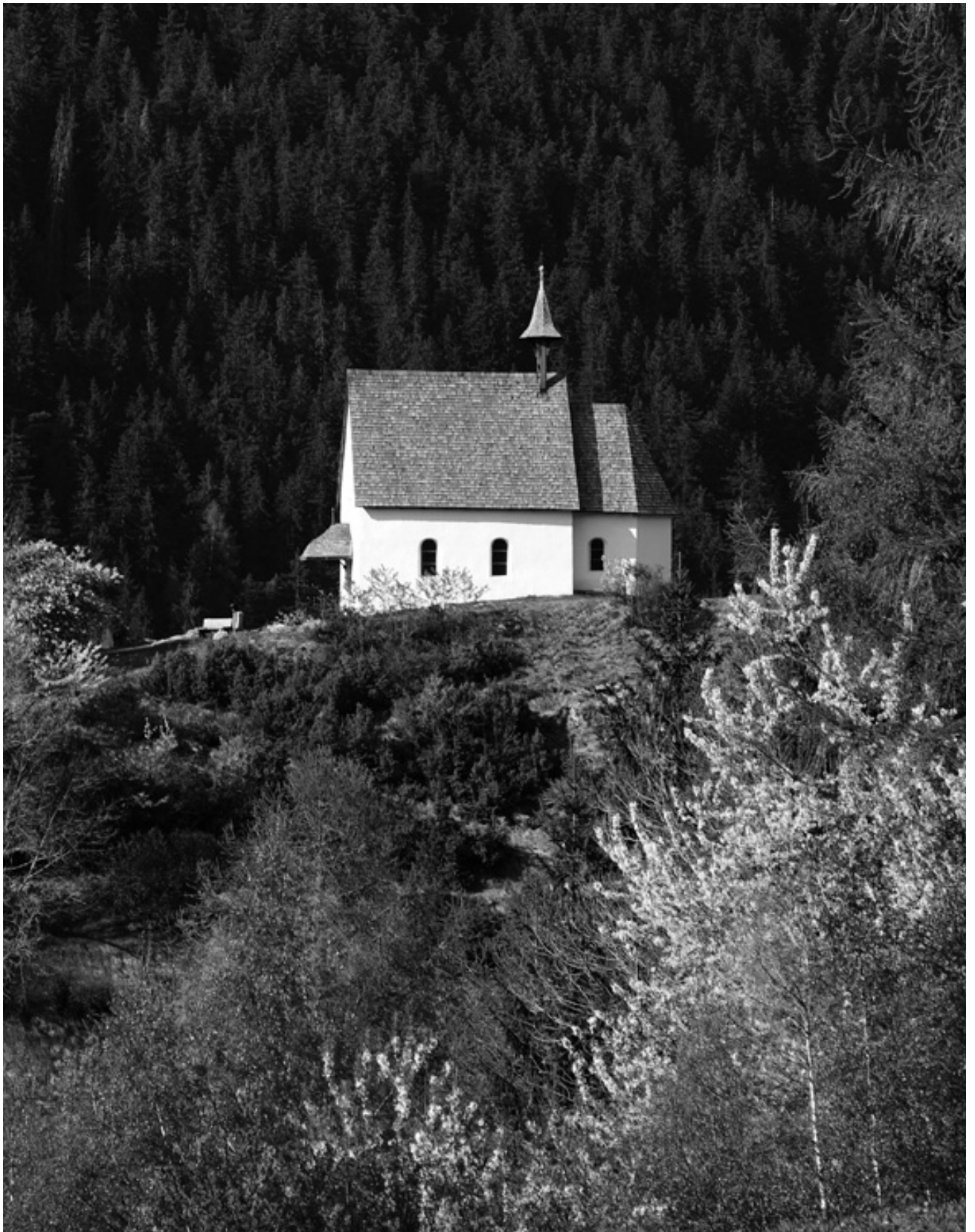
Impressum:

Herausgeber: Verein Musikdorf Ernen,
CH-3995 Ernen

Gestaltung: NOSE Design AG, CH-8005 Zürich

Korrektorat: Urs Remund, CH-8032 Zürich

Copyright: 2011 by Verein Musikdorf Ernen,
CH-3995 Ernen



György und Eva Sebök ruhen hier in Ernen. Ihre Asche wurde auf ihren Wunsch in der Nähe der St.-Josefs-Kapelle in Mühlebach verstreut.



WWW.MUSIKDORF.CH