

10.18132/LFZE.2023.11

PALÓJTAY JÁNOS

SEBŐK GYÖRGY MŰVÉSZI PÁLYÁJA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2022

10.18132/LFZE.2023.11

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

SEBŐK GYÖRGY MŰVÉSZI PÁLYÁJA

PALÓJTAY JÁNOS

TÉMAVEZETŐ: CSALOG GÁBOR

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2022

Tartalomjegyzék:

Tartalomjegyzék	I
Köszönetnyilvánítás	II
Bevezetés	III
1. Kezdetek	1
1.1. Gyermekkor	1
1.2. Tanulóévek	3
2. Zeneakadémiai évek, pályakezdés	10
3. Háborús évek, újrakezdés	16
3.1. Küzdelmek a II. világháború alatt	16
3.2. Újrakezdés Romániában	18
3.3. Magyarországi sikerek	21
4. A pálya kiteljesedése	27
4.1. Párizs	27
4.2. Bloomington	30
4.3. Nemzetközi mesterkurzusok, hangversenykörutak	35
4.4. Musikdorf Ernen	38
5. Sebők, mint pedagógus	45
5.1. Bevezetés	45
5.2. Viszony a növendékhez	46
5.3. A változásról	48
5.4. Az ismétlésről	50
5.5. Akadályok elhárításáról	50
5.6. A technikáról	51
5.7. Analógiák	53
6. Sebők zongorajátéka	55
6.1. Általános jellemzők	55
6.2. Fogadtatás	57
6.3. Érthetőség, nemesség	58
6.4. Technika	60
6.5. Repertoár	60
6.6. Kamarazene	61

6.7. Összegzés	62
Függelék: Diszkográfia	64
Bibliográfia	71

Köszönetnyilvánítás

Köszönetet mondok témavezetőmnek, Csalog Gábornak folyamatos támogatásáért.

Köszönet illeti Dombiné Kemény Erzsébetet, aki készséggel bocsátotta rendelkezésemre az általa Szegeden gyűjtött információkat.

Hálával tartozom Kemény Lilinek, aki nyelvi kérdésekben nyújtott útbaigazítást.

Bevezetés

Egy művészeti ág képviselőinek egymást követő nemzedékeire egyenes ági leszármazási láncként tekinteni csábító, hiszen e megközelítéssel például bármelyik Zeneakadémiát végzett zongorista Liszt Ferenc örökösének mondhatná magát. Ám e leegyszerűsítő szemlélet elsiklana afelett, hogy egy fiatal művész fejlődésében oktatói névsorán kívül még számos tényező játszik közre. Tanulóéveim alatt mégis megtapasztalhattam, ahogy egy-egy név kiviláglik a múltból: nem lehet véletlen, hogy legfontosabb tanárain egymástól függetlenül ugyanazon mesterekre hivatkoznak, mint őket leginkább formáló hatásokra. Személyes fejlődésem akkori fokán éppen annyira foglalkoztatott az épp elsajátított tudás forrása, mint természete, így került érdeklődésem hatósugarába Kurtág György, Rados Ferenc, Dmitrij Baskirov, Kadosa Pál és Sebők György. Ekkor szembesültem azzal, hogy utóbbi művészete és pedagógiája sajnálatos módon sokkal kevésbé él elevenen a hazai köztudatban.¹

Feledésről ugyan nem lehet beszélni; számos neves, Magyarországon (is) működő zongoraművész úgy hivatkozik rá, mint az egyik legmeghatározóbb egyéniségre, akivel tanulóéveiben kapcsolatba került – így például Bogányi Gergely, Csalog Gábor, Nagy Péter –, az idősebb generáció pedig mint kollégára emlékszik rá szívesen – például Frankl Péter, Vásáry Tamás. Élete utolsó húsz évében az akkorra amerikai állampolgár Sebők, köszönhetően rendszeres magyarországi látogatásainak, újra természetes része lett a hazai zenei életnek, jelenvalósága folytán pedig nem merült fel különösebb igény munkásságának kutatására vagy népszerűsítésére. A halála óta eltelt majdnem negyed évszázad azonban sajnos elég időnek bizonyult, hogy a legfiatalabbak számára neve már üresen csengjen. Amerikai utaimon úgy tapasztaltam, hogy emléke – legalábbis zenész körökben – a tengerentúlon intenzíven él; itthon kevésbé ápolják.

Sebők utoljára 1998-ban tartott kurzust és adott hangversenyt a Zeneakadémián; én két évvel ezután kezdtem ottani tanulmányaimat, így személyesen már nem találkoztam vele. Csalog Gábor, Nagy Péter és Rohmann Imre óráin viszont, ha másodkézből is, de kaphattam némi hozzáférést szemléletének alapvetéseéhez, és meglepett, hogy közvetve is ilyen erős felszabadító hatással van rám. Később

¹ Kurtággal, Baskirovval és Radossal azóta volt szerencsém személyesen dolgozni.

mesterkurzusainak felvételeit nézve, és hetven évvel ezelőtt készült lemezeit hallgatva már közvetlenebb hatását éreztem: mintha legnagyobb erősségei – kiegyensúlyozottsága, magabiztos nyugalma, és leginkább az öröm őszinte megjelenése játékában – pont az ellenpólusai lennének azon problémáknak, amik megítélésem szerint saját fejlődésem útjában állnak. Kézenfekvő volt, hogy doktori kutatásomban az ő munkásságát vegyem górcső alá, remélve, hogy a munkafolyamat nemcsak nekem válik majd javamra, de az olvasóra is ösztönzően hat az eredmény.

Sebők György életéről, művészi és pedagógiai munkásságáról magyar nyelven átfogó tanulmány korábban még nem készült. A legnagyobb terjedelemben Dombi Józsefné írt róla,² azonban dolgozata leginkább a művész életének szegedi vonatkozásaira fókuszál. Mivel a zongorista minden magyarországi látogatása eseményszámba ment, 1978-tól kezdve számtalan interjút, koncertkritikát, kurzusleírást találni nemcsak zenei folyóiratokban, napilapokban is. E méretes, de töredezett anyag egységbe kovácsolása nagy kihívást jelentett. 1992-ben életútinterjú készült a művésszel, ami segített átfogóbb képet kapni pályájáról.³ Két egykori növendékével való személyes beszélgetésem nyújtott további hivatkozási alapokat: Orbán Júlia az '50-es években a Bartók Konzervatóriumban, Csalog Gábor a '80-as években Bloomingtonban tanult Sebőknél.

Angol nyelven lényegesen több forrás áll rendelkezésre. A legtöbb anyagot Cynthia Cortright 1993-ban a University of Oklahoma-n publikált, monografikus ambíciójú DMA disszertációja szolgáltatta.⁴ Tanulmányának gerincét a személyesen Sebőkkel és zenész- vagy tanárkollégáival készült interjúk adják. Bár ezen írás is tartalmaz pontatlanságokat, a magyar források segítségével ezek korrigálhatónak bizonyultak. Sebők örökös kamarapartnere, kollégája és barátja, Starker János csellista önéletrajzi könyvében ugyan sok olyan adat lelhető fel a zongoristáról,⁵ amely máshol nem, anekdotázó, néhol túlzó stílusa miatt mondatait kénytelen voltam helyenként fenntartásokkal kezelni. Barbara Alex 2010-ben jelentette meg könyvét,⁶ melyben

² Dombiné Kemény Erzsébet: *Sebők György*. (Szeged: A szerző magánkiadása, 2001.)

³ Érdi Sándor: Szabófalvától San Francisco-ig. Életútinterjú, riportfilm, 1992. <https://nava.hu/id/3014151/#> utolsó megtekintés: 2022.12.11.

⁴ Cynthia Cortright: *György Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat).

⁵ Starker János: *The World of Music According to Starker*. (Bloomington: Indiana University Press, 2004.)

⁶ Barbara Alex: *Words from a Master. György Sebők*. (Portland, Oregon: Carpe Diem Books, 2010.)

azokat a bölcsességeket gyűjtötte össze, melyek mintegy tizenöt év leforgása alatt hangzottak el mestere szájából mesterkurzusain. Mivel konzisztens művészegyéniségek esetében nem szétválasztható pedagógiájuk és előadasmódjuk, így e kötet nem csak Sebők tanítási módszerének jobb megértéséhez segített hozzá, hanem a zenéhez és a zenéléshez való viszonyára is nagyobb rálátást nyertem.

Tanulmányomban először azokat a korai hatásokat tárgyalom, amelyek kialakították egyéniségét, majd végigveszem zenei neveltetésének állomásait. Megvizsgálom, hogyan hatottak rá a háború megpróbáltatásai, majd hogyan lábalt ki a nehézségekből és kezdett új életet. Végigkövetem, ahogy karrierje beindulásával egyre szűkebbnek érzi a Keleti Blokk határait, majd disszidálása után kinyílik számára a világ. Kifejtem, hogyan vált három földrészen keresett pedagógussá, miután előadói pályája csúcán Bloomingtonban kezdett oktatni. Mivel az általa Ernenben létrehozott műhelyre és fesztiválra különösen büszke volt, erre is külön kitérek. Végül egy-egy fejezetet szentelek két hivatásának: tanításának sajátosságait és hatását részletezem, majd előadói stílusát elemzem felvételei és a róla írt recenziók alapján.

Dolgozatom célja nemcsak az, hogy – fájó hiátust betöltve – életútjának átfogó megrajzolásával emléket állítsak az éppen száz éve született művésznak, de az is, hogy másokat is előadasmódjának, világnézetének megismerésére ösztönözzek. Meggyőződése, hogy Sebők György mind előadóművészként, mind pedagógusként olyan életművet hagyott hátra, melynek tanulmányozása zenésznek és laikusnak egyaránt javára válhat.

1. Kezdetek

1.1. Gyermekkor

Sebők György élete utolsó éveiben több ízben kifejtette, hogy a II. világháború alatt és után átélt atrocitások túlélésében, illetve az azokon való túllendülésben rendkívüli jelentőséget tulajdonít stabil, ingergazdag és kifejezetten boldognak mondható gyermekkorának. Egész lényét áthatotta egyfajta – a környezete számára is nyilvánvaló és feltűnő – belülről fakadó nyugalom és biztonságérzet, ami több, mint alkati adottság – egyértelműen köthető életének meghatározó első évtizedéhez.

1922. november 2-án született Szegeden klasszikus értelemben vett polgári, értelmiségi családba, Sebők Vilmos és Krausz Klára első gyermekeként.¹ A belvárosi Kígyó utca 1. első emeleti erkélyes polgári saroklakás tágas szobái bőven kihasználásra kerültek:² nemcsak három generáció élt együtt, (Sebők anyai nagyszülei, Krausz József és Krausz Hermin is velük lakott) de helyet kapott a rezidencián Sebők nagyapjának orvosi rendelője és apjának ügyvédi irodája is.³

Apám ügyvéd volt, a nagyapám orvos. Mondhatom, hogy igazán kiváltságosnak éreztem magam. Még gyerekként is fölfogtam, hogy itt egy ügyvéd, itt egy orvos, szóval bármi is történik, biztonságban vagyunk.

Édesanyja és nagyanyja vezette a háztartást, de a gyerekek nevelésében nem csak ők vettek részt. Édesapja már a Naprendszer működését magyarázta az öt éves Gyurinak, akinek pedagógiai hajlama már akkor kiütközött, amikor nála is kisebb gyerekeknek igyekezett továbbadni frissen szerzett tudását. Nagyapja minden ebéd után sétálni vitte, és közben anatómiáról, fizikáról, fiziológiáról mesélt neki, természetesen a hallgatósága figyelméhez és felfogóképességéhez szabva. Ekkor ültették belé azt a kiapadhatatlan kíváncsiságot a különböző tudományok iránt, ami egész életén végigkísérte, olyannyira, hogy későbbi kollégái, tanítványai a legtöbb róla szóló nyilatkozatban megemlítik széles látókörét és a zenétől látszólag távol eső területek iránti szünni nem akaró érdeklődését.

¹ Testvére, Sebők Éva 5 évvel később, 1927-ben született, a II. világháború után költőként vált ismertté.

² A ház ma is áll.

³ Hollósy Zsolt: „Hét dollárral kezdtem új életet.” *Délvilág* (1997. október 24.): 12.

Ötéves koráig – mikor is húga, Éva megszületett – a család figyelmének középpontjában állt. Ez idő alatt vált nyilvánvalóvá zenei tehetsége is. Ingerben nem volt hiány: apja ügyvédi praxisa mellett amatőr zenész is volt, zongorázott és komponált is, nagyapja hangszeren ugyan nem játszott, de nagy zenerajongó volt, gyakran üldögélt csukott szemmel a rádiót hallgatva.⁴ A családnak volt egy Erste Produktiv Genossenschaft márkájú zongorája,⁵ amin Sebők magától elkezdett kísérletezgetni, a szó szoros értelmében játszani. A húrokra helyezett papírlapokkal preparálta a zongorát (nem tudván, hogy később prominens zeneszerzők is használják majd e technikát), és az otthon hallott dallamokhoz bal kezével egyszerű akkordkíséreteket keresett.⁶ Cynthia Cortrightnak így nyilatkozik arról, hogyan került Baranyi János magán-zeneiskolájába,⁷ ahol tizenegy éves koráig, a névadó Debrecenbe költözéséig tanult:

Sok kis darabot tudtam, körülbelül harmincat. A rádióban hallottam, majd reprodukáltam őket zongorán. Ez volt az a pont, mikor a nagyapám azt mondta: „ennek a gyerekek zenét kéne tanulnia”. Ekkoriban Magyarországon egy család életében egy tehetség felfedezése a legnagyobb dolognak számított. Az emberek nem arról álmodtak, hogy a fiukból sikeres üzletember válik, vagy hasonlók. Magyarországon ekkoriban nagyjából osztály alapú társadalom működött, mi úgynevezett értelmiségi polgári családnak számítottunk, valahol félúton a nagyon gazdag arisztokrácia és a munkás proletáriátus között, középosztálybelinek. Az egyetlen mód ebből kiemelkedni az volt, ha az ember valamilyen művészeti területen kiválóvá vált. Ezért minden családnak nagy örömet okozott, ha egy gyerekükben művészi tehetséget véltek felfedezni. Úgyhogy elvittek egy tanárhoz, egy kedves öreg nénihez, Bartl Ödönnéhez.

Bár másutt az öregségről hozzászól: „nem tudom, lehetett huszonöt éves, de nekem az volt”.⁸

⁴ Cynthia Cortright: *Gyorgy Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat). 4.

⁵ Barabás András: „Csodák és mesébe illő dolgok. Sebők György Szegedről, Budapestről, Párizsról, Bloomingtonról, Ernenről – Budapesten” *Muzsika* XVII/1 (1999. január): 5-11. 5.

⁶ Érdi Sándor: Szabófalvától San Francisco-ig. Életútinterjú, riportfilm, 1992. <https://nava.hu/id/3014151/#> utolsó megtekintés: 2022.12.11.

⁷ Baranyi János (Galsa, 1891.09.18. – Budapest, 1971. 11.14.): zongoraművész, pedagógus, karmester. A budapesti Zeneakadémián Szendy Árpádnál zongoratanári diplomát szerzett, majd a berlini Hochschule für Musikon Ferruccio Busoninál és Dohnányi Ernőnél tanult és kapott művészi oklevelet.

⁸ Érdi, *életútinterjú*, i.m.

1.2. Tanulóiévek

Baranyi János Szarka László csellistával és Gábor Arnoldné hegedűssel 1925-ben alapította államilag engedélyezett magán-zeneiskoláját. Az ötéves Sebőköt először nem akarta felvenni, mondván, botfüle van. Később osztálytársához, Kellner Jánoshoz intézett levelében Sebők így ír erről: „Ha arra gondolok, hogy Liszt Ferencet nem fogadta el a párizsi Conservatoire, és Verdit nem vették fel Milánóban, erre csak büszke lehetek.”⁹ Baranyi hamar revideálta nézeteit, de eleinte nem maga vállalta Sebők tanítását, hanem Bartlnére bízta, akinek viszont sajátos pedagógiai módszere volt: minden hanghoz nevet társított, így lett az A hangból Antalka, a C-ből Cecília, amit Sebők meglehetősen fölöslegesnek és komplikáltnak talált. Kísérletező kedve azonban nem apadt: „De mikor nem volt ott (Bartlné), kezeimmel bejártam a teljes billentyűzetet. Zavart, hogy kicsi vagyok, hogy elérjem a pedálokat, úgyhogy fogtam néhány vastag kötetet, ráraktam őket a jobb pedálra, hogy lenyomva tartsák. Én így lázadtam.”¹⁰ Egy évvel később, hatévesen már Baranyinál tanult, aki, bár általában nem vállalta kisgyerekek tanítását, eddigre feltűntek neki Sebők átlagosnak nem mondható képességei. Interjúiban Sebők sosem zongoratanárait jelöli meg legfőbb inspirációs forrásként; míg későbbi, Zeneakadémiai főtárgy tanáraitól inkább visszafogottan, addig Szegedi mestereiről már inkább negatívan beszél:

Az volt az érzésem, hogy amit elvárnak tőlem, az inkább gátol, mint segít. Nagyon ódivatú dolog volt. Skáláznom kellett, majd Hanon és más szerzők gyakorlatait, és aztán darabokat tanulnom. Hanon és Czerny etűdjei kihívások voltak, de a kihívás nem abban állt, hogy muzikálisan játsszam őket, mert zeneivé tenni valamit a szenvedélyem volt, nem kihívás, hanem hogy gyorsan, jól, és könnyedén menjenek. A zene mindig is egyfajta nyelv volt számomra. Amiket a tanárain tudatosítottak bennem, mint például a frazeálás, azokat magamtól is csináltam.¹¹

Nem csak hangszeres képzés folyt az intézményben; a növendékek – akik nemcsak a városból, de számos egyéb Szeged környéki településről is érkeztek – részesültek

⁹ Dombiné Kemény Erzsébet: *Sebők György*. (Szeged: A szerző magánkiadása, 2001.) 6.

¹⁰ Cortright, *György Sebok*, i.m., 5.

¹¹ I.m., 7-8.

szolfézs, összhangzattan-, karének-, zenetörténet- és zeneszerzés-oktatásban is. A mai zeneiskolai rendszer ismeretében meglepően hathat, hogy a – később egész életét végigkísérő – kamarazenélésbe is már ekkor belekezdett, Gábor Arnoldné hegedűs növendékeit kísérte rendszeresen, órákon és növendék-hangversenyeken egyaránt. Az iskola szolfézstanára, a Kodály-növendék Szeghy Endre óráján történt,¹² hogy megadta a kezdő hangot a táblára felírt dallam elénekléséhez, de Sebők csöndben maradt. Szeghy kérdésére, hogy miért nem énekel, azt a választ adta: „Első hangnak F-et tetszett felírni, de D-t tetszett énekelni.” Így derült fény abszolút hallására.

Baranyi iskolája szenzáció volt Szegeden; rendszeresen tartottak nagy érdeklődéssel övezett növendék-hangversenyeket impozáns helyszíneken, a Kass- és a Tisza Szálló nagytermében is. A Délmagyarország nevű napilap beszámolóiban több alkalommal kiemelik Sebők föltűnő tehetségét.¹³

1933-ban Baranyit kinevezték a debreceni Városi Zeneiskola igazgatójának,¹⁴ így Szegeden abbahagyta a tanítást. Hogy ne maradjanak tanár nélkül legjobb növendékei, Budapestre utazott, hogy utódot keressen magának, és az akkoriban a Zeneakadémián Bartóknál tanuló – akkor mindössze huszonegy éves – Sándor György el is vállalta a feladatot,¹⁵ s éveken keresztül hetente egyszer Szegedre látogatott. Eddigre a tizenegy éves Sebők már Chopin etűdöket játszott, és 1934 áprilisában életében először adott elő versenyművet koncerten, Mozart C-dúr zongoraversenyét,¹⁶ bár még nem zenekarral, hanem Sándor György zongorakíséretével.¹⁷ Sándor György így nyilatkozik új tanítványáról Cynthia Cortrightnak adott interjújában 1991-ben:

Nagyon tehetséges zongorista volt, és rendkívül okos. Értette a zenét. Minden növendékemnek az alapvető dolgokat tanítottam – amikkel már akkoriban is tisztában voltam –, az öt alapvető mozgást, az alkalmazásukat, hogy mit kell elkerülni, és így tovább. A módszer az volt, hogy veszel egy tetszőleges művet, legyen akár Bartók, Liszt vagy Chopin, és a képeket, amik megjelennek a szemed előtt, lefordítod mozgásformákra. Így, ezeket a mozdulatokat alkalmazva hozzáférést kapsz a zene eredeti jelentéséhez, ami aztán persze

¹² 1943-ig Szögi Endre.

¹³ Dombiné, *Sebők György*, i.m., 8-9.

¹⁴ Egyes források szerint 1934-ben.

¹⁵ Sándor György (Budapest, 1912.09.21. - New York, 2005.12.14.) 1939-től az Egyesült Államokban élt magyar származású zongoraművész. Bartók Béla egykori tanítványa.

¹⁶ Sebők maga sem emlékszik, pontosan melyiket.

¹⁷ Valamivel később Baranyi meghívására Debrecenben is eljátszotta a művet volt tanára közreműködésével.

végtelen módon variálható. Nem korlátozod a kifejezést. Épp ellenkezőleg, egyszerűen csak megoldasz bizonyos zenei problémákat azáltal, hogy azonosítod őket a hozzájuk nagyon közel álló mozdulatokkal. Sebők ezt nagyon gyorsan fölfogta.¹⁸

Látható, hogy – bár Sebők nem volt jó véleményrel permanensen alkalmazott pedagógiai módszerekről – e sorokban már megjelenik a *mozdulat* gondolata, amiről később megannyi Sebők-tanítvány úgy beszél, mint tanításának egyik központi motívumáról. Adódik a feltételezés, miszerint – ha stílusérzéke vagy zenei mondanivalójának sokrétűsége nem is, de- a zongorázás fiziológiájához való viszonya, aminek természetességét és egészségességét később oly sok kritika és emlékező kiemelte, ezekben az években alakulhatott ki.

Utolsó Szegeden töltött évének kiemelkedő eseménye a Szegedi Filharmonikusokból alakult kamarazenekarral adott hangversenye volt. 1937. február 26-án Fricsay Ferenc vezényletével játszotta Beethoven 1., C-dúr zongoraversenyét. Egészséges önbizalmára több forrásból is lehet következtetni. A Szegedi Naplóban a koncert előtti napon megjelent interjújában a tizennégy éves Sebők arról beszél,¹⁹ hogy nem tudja, mi az a lámpaláz, és hogy a következő tanév elvégzése után külföldön szeretné folytatni tanulmányait, még hozzá Sauernél²⁰ vagy Cortôt-nál.²¹ Több, a koncertről megjelent kritika is magabiztos fellépéséről számol be, például a Délmagyarország 1937. február 27-i lapszámában:

Sebők György nem közönséges csodagyerek. Játékában van valami művészi ígéret, sőt, erő is. Bal keze technikája még erőtlenebb, de meglepődés nélkül való játéka, természetes hangsúlyozása, biztonsága, és helyyel-közzel eredeti felfogása a művészi egyéniség varázsát mutatja. Zongora és zenekar stílusszerűen forrt össze a finom és csodálatos ízlés könnyedségében és artisztikusan adott vissza minden érdekes színhatást egyenletes technikával.

¹⁸ Cortright, György Sebok, i.m., 12.

¹⁹ N.N: „Hangverseny.” *Szegedi Napló* (1937 február. 25) 4.

²⁰ Emil von Sauer (1862-1942), német zongoraművész, zenetanár, zeneszerző, Liszt Ferenc tanítványa. A német zenei szcéna prominens alakja.

²¹ Alfred Cortôt (1877-1962), svájci francia zongoraművész, karmester, zenetanár, az École Normale de Musique de Paris alapítója.

A koncert után egy ismerős a közönségből megemlítette, hogy a harmadik tételben volt egy problémásabb folt. Nagyapja azonnal védelmére kelt: „Nem érdekelnek a foltok. Még a Napnak is vannak foltjai”.²²

A Sebőköt ért hatások tárgyalásakor nem hagyható szó nélkül, hogy gyerekkora egybeesett szülővárosának kulturálisan legpezsgőbb időszakával, több visszaemlékezésében utal arra, mennyit formálta zenei gondolkodását hangversenyek látogatása. Az 1919-ben megalakult Szegedi Filharmonikus Egyesület vezetését 1934-ben a később világszerte elismert Fricsay Ferenc vette át. 1925 és 1936 között 100 bérleti hangversenyt tartottak, ezeken hatvannégy hazai és harminckilenc külföldi művész működött közre.²³ A fellépők névsora arról tanúskodik, hogy a két világháború közötti Magyarországon még nem nyílt a maihoz hasonlóan szélesre a szakadék főváros és vidék között a kultúrához való hozzáférés tekintetében. Külföldről többek között Alfred Cortôt, Emil Sauer, Josef Lhévinne, Gregor Pjatigorszkij, Nathan Milstein, Jacques Thibaud, Bronisław Huberman, Magyarországról Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Fischer Annie, Sándor György, Geyer Stefi, Zathureczky Ede és Hubay Jenő érkeztek.

A II. világháború előtti közoktatás még alapvetően 4+8 éves rendszerben működött. Sebők az első elemi osztályt meglehetősen unta, mert úgy érkezett, hogy már folyékonyan olvasott.

Szerencsés véletlenségből a házmesterünk 8-10 éves kislánya feljárt hozzám játszani, és mi iskolásat játszottunk. Ő mutatta meg a betűket és tanított meg olvasni. Azt gondolom, alkatából fakadóan jó tanár volt. A szó szoros értelmében játszva tanultam meg olvasni.²⁴

Idegen nyelvek elsajátításához is ideális környezet vette körül. Nagyszülei, mint az Osztrák-Magyar Monarchia polgári rétegében oly sokan, kétnyelvűek voltak, és otthonukban is gyakran beszéltek németül. A család egy idős svájci hölgyet is felfogadott, hogy az akkori divat szerint franciául tanítsa Sebőköt, az órák keretét hosszú beszélgetős séták adták. 1932-től a Magyar Állami Királyi Klauzál Gábor

²² Cortright, *György Sebok*, i.m.,

²³ Dombiné, *Sebők György*, i.m., 13.

²⁴ Cortright, *György Sebok*, i.m., 6.

Reálgimnáziumban tanult. Ugyan eredményei jók voltak és keveset hiányzott, a II. osztálytól kezdve öt éven át már csak vizsgázni járt az épületbe,²⁵ mint magántanuló.

Otthonukban két nagy könyvtár is a rendelkezésére állt; apjái és nagyapjái, akik – szintén leginkább hosszú séták alkalmával – segítettek is értelmezni a Sebők által olvasottakat. Visszaemlékezéseiben külön megemlíti,²⁶ hogy szinte minden Jókai-regényt átrágott, Camille Flammarion Népszerű Csillagászat című könyvét bújta apja útmutatásával, de talán a legnagyobb hatást Mereskovszkij Leonardo da Vinci-életrajza tette rá; a reneszánsz polihisztor sokoldalúsága egybevágott önnön mindenre kiterjedő érdeklődésével. Maga is készített rajzokat, akvarelleket, amikkel beállított a szintén Kígyó utcai Modern Könyvtár és Képszalonba, eladásra szánva munkáit. Az üzlet ugyan nem vette meg őket, de a kirakatban elhelyezték képeit, hátha a járókelőknek megtetszik. El is keltek, és Sebők némi zsebpénzhez jutott.²⁷

Széles látóköre, melyet saját kiapadhatatlan kíváncsisága, valamint dologi és személyes környezete ebben az időszakban alapozott meg, évtizedekkel később, mikor már világszerte tartott mesterkurzusokat, a közönség szemében is az egyik legfőbb ismertetőjegye lett; felváltva hivatkozott irodalomra, festészetre, építészetre, történelemre, pszichológiára, anatómiára, fizikára, filozófiára. A 21. századi emberben legalábbis gyanút kelt egy efféle felsorolás; mára olyannyira specifikálódtak a különböző tudományterületek, hogy az egymáshoz közel eső ágak képviselői sem feltétlenül értenek szót egymással. Könnyű lehetne tehát arra következtetni, hogy a polihisztorság magában hordozza a felszínességet. Ugyanakkor fontos érteni, hogy Sebők nemzedékének értelmiségében még sokkal nagyobb volt a hangsúly a multi- és interdiszciplinaritáson, ami az ő pályája során sokkal inkább jelenthetett egyfajta szemléletet, mint elmélyült szaktudást. Ez a kommunikatív hozzáállás sokkal inkább fókuszál a megértésre és az érzékelésre, mintsem pontosságra vagy megkérdőjelezhetetlenségre. Játékában is inkább érezni törekvést az érthetőségre, egyszerűsége és közvetlensége, mint titokzatosságra vagy hozzáférhetetlenségre. Tanításával kapcsolatban is legtöbbször érzékletes, megvilágító hatású hasonlatait emelik ki, amelyek viszont aligha ötlöttek volna eszébe sokirányú érdeklődése nélkül.

²⁵ A mai VI. osztálynak felel meg.

²⁶ Cortright, *György Sebok*, i.m., 6-7

²⁷ I.m., 7.

Családja nemcsak szellemi, de fizikai fejlődésére is figyelmet fordított. Mikor Barabás András arról kérdezi, hogyan élte túl a munkatábort 1944-45-ben, így válaszol:

Szerencsémre apám bölcs ember volt, tudta, nem lehet előre látni, mit hoz az élet. Emiatt vívtam (apám, aki az első világháborúban főhadnagyként szolgált, maga tanított), bicikliztem, úsztam, eveztem, boksztam. Apám nagy gondot fordított arra, hogy rendszeresen gyakoroljak a hangszeren, ugyanakkor nem engedett olyan majomná válni, aki után a mama viszi a kottát, nehogy elfáradjon a gyerek keze. Szóval apám nevelésének köszönhetem, hogy kibírtam a testi megpróbáltatásokat, és a kezem se látta kárát.²⁸

1932-ben apja vett egy Szatymaz melletti tanyát Jánosszálláson, szőlővel, kis házzal. Ettől fogva Sebők '38-ig minden nyarat itt töltötte, míg el nem adták. Úgy emlékszik vissza ezekre a hónapokra, mint a legidillibb időszakokra, amik mellesleg az életrealitást is növelték benne; a villany nem volt bevezetve, vizet a kútról kellett hozni, állatokat etetett, naphosszat úszott a közeli tavakban. A zongoratanulmányai azonban ilyenkor sem szüneteltek, apja vitetett a nyaralóba egy pianínót, és elvárta a napi legalább két óra gyakorlást fiától, aki heti egyszer Szegedre biciklizett, hogy órát vegyen Sándor Györgytől.

Bár Sebők erről maga sosem beszélt, az *Esti Kurir* 1937. augusztus 17-i lapszámában részletes beszámolót találni arról, hogy itt, Jánosszálláson rasszista támadás érte. Két, nála csak kevéssel idősebb ismeretlen fiú az erdőbe csalta, és bicskával megfenyegette: „Tudd meg, te piszok zsidó, hogy mi nyilasok vagyunk, s most meg fogsz halni!”²⁹ Feltételezhető, hogy nagyobb volt a szájuk, mint az elszántságuk így végül egy harmadik fiatal kezébe adták a fegyvert, hogy ő szúrjon. Ő viszont, mondván, „nem ártott ez nekem semmit”, nem volt erre hajlandó, majd miután felszólították, hogy költözzenek el Szatymazról, és otthon ne merjen szólni egy szót sem, elengedték Sebőköt. Másnap ügyvéd apja feljelentést tett a rendőrségen „gyilkosság kísérlete, rablás, zsarolás és más bűncselekmények címén.” A cikk „példátlanak” tartja az esetet, amit közfelháborodás követett az egész környéken. Ugyan valószínűsíthető, de teljes biztonsággal nem állítható, hogy elszigetelt esetről

²⁸ Barabás András: „Csodák és mesébe illő dolgok. Sebők György Szegedről, Budapestről, Párizsról, Bloomingtonról, Ernenről – Budapesten” *Muzsika* XVII/1 (1999. január): 5-11. 6.

²⁹ N.N.: „Nyilas diákok vakmerő csínje”. *Esti Kurir* (1937. augusztus 17.) 9.

van szó, hiszen Sebők általában keveset beszélt magánéletéről, és akkor is feltűnően csak a derűs emlékeiről. Zsidó származásából fakadó atrocitásokról soha nem számolt be, sőt, olyan szempontból talán még szerencsésnek is mondható, hogy mikor 1943-ban besorozták, az akkori törvények értelmében emiatt nem volt jogosult a hadseregben szolgálni, így került munkatáborba, ahol közvetlen életveszély híján túlélési esélyei magasabbak voltak. Tudjuk viszont, hogy a háború alatt koncentrációs táborba hurcolták anyját és nővérét, akik ezt csodával határos módon túléltek.

2. Zeneakadémiai évek, pályakezdés

1938-ban Sándor György távozott Magyarországról, majd egy évvel később az Egyesült Államokban telepedett le. Az ily módon tanár nélkül maradt Sebők számára nem ez volt az egyetlen indok, hogy elhagyja szülővárosát. Így emlékszik vissza:

Tizenhat éves lettem, apám így szólt hozzám: Te vagy a legjobb zongorista Szegeden, és ez nem szerencsés. El kell menned valahová, ahol jobban zongoráznak, mint te.¹

Bár e mondatban érezhető némi elfogultság, könnyen lehet, hogy tükrözte a valóságot. Amit az idősebb Sebők biztosan jól látott, hogy egy kamasz muzsikusként legalább annyit számít, hogy közvetlen környezetében húzóerőre találjon, része legyen valamiféle egészséges versengésben, és olyan barátokra tegyen szert, akik életében hasonlóan központi helyet foglal el a zene, mint hogy éppen ki a tanára. A családi tanácskozásokon több lehetőség felmerült; Franciaország, ahol nagybátyja, George Gayet tábornokként szolgált a hadseregben, valamint az Egyesült Államok. Végül túl fiatalnak ítélték ahhoz, hogy külföldre menjen, így született a döntés, hogy a budapesti Zeneakadémián folytassa tanulmányait. Fel is vették Székely Arnold osztályába,² és megkezdődtek azok az évek, amiket idősebb kori interjúiban a „részegítő”,³ „gyümölcsöző”,⁴ vagy „nagy élet”⁵ eposzi jelzőkkel illet.

Míg a XX. század sok nagy magyar zongoristája származtatható egy-egy nagy tanáregyéniséggel, nagyjából körülhatárolható „istállójából”, addig Sebőkre nem ez jellemző. Első zeneakadémiai főtárgy tanáránál, Székely Arnoldnál csak egy éve tanult, mikor az nyugdíjba vonult. A szintén egykori Thomán-tanítvány Keéri-Szántó Imrénél folytatta, aki azonban egy évre rá elhunyt. Így került rövid időre Faragó Györgyhez, akit bár saját bevallása szerint nem értett, de annál inkább csodált.⁶

¹ Barabás András: „Csodák és mesébe illő dolgok. Sebők György Szegedről, Budapestről, Párizsról, Bloomingtonról, Ernenről – Budapesten” *Muzsika* XVII/1 (1999. január): 5-11. 5.

² Székely Arnold, született Schönwald (Budapest, 1874.11.6. – Montréal, 1958.09.24.) Thomán István növendéke, zongoraművész, pedagógus.

³ Bogyay Katalin: „Vendégünk Sebők György” *Élet és Irodalom* XXVIII/17 (1984 április): 8.

⁴ Cynthia Cortright: *Gyorgy Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat). 17.

⁵ Érdi Sándor: Szabófalvától San Francisco-ig. Életútinterjú, riportfilm, 1992. <https://nava.hu/id/3014151/#> utolsó megtekintés: 2022.12.11.

⁶ Barabás, *Csodák és mesébe illő dolgok*, i.h., 5.

Mindeközben magánórákat vett a még fiatal, de már országszerte híres, Liszt-díjas Dohnányi-növendék Fischer Annie-től és férjétől, a zenekritikus és későbbi Operaház-igazgató Tóth Aladártól.

Csak találgatni lehet, hogy ha a körülmények nem így alakulnak, vajon kialakul-e egy hosszan tartó, mély mester-tanítvány viszony valamelyik zongoratanárával, de az biztos, hogy a legnagyobb benyomást kamaratanára, Weiner Leó tette rá. Weiner hatása a magyar és nemzetközi zenei életre felmérhetetlen. Pedagógus tevékenységének évtizedei alatt a Zeneakadémia ontotta magából a később világhíressé vált karmestereket, vonósokat, zongoristákat, zeneszerzőket, és ő, aki éppúgy dolgozott fúvóegyüttesekkel, vonószenekezzel, mint zongorás kamara formációkkal, az intézmény szinte valamennyi hallgatóját oktatta egy adott ponton. Sebőknek alig van visszaemlékezése, amelyben ne említene meg, mint valaha volt legnagyobb tanárát, de talán legérzékletesebben a *Muzsika* folyóiratnak 1999-ben adott interjújában beszél róla:

Sok magyar muzsikussal egybehangozom állítom, nemzedékemre *Weiner Leó* gyakorolta a legnagyobb hatást. Kamarazenét tanított, bár én külön, a lakásán is játszottam neki zongoraműveket. Weiner volt az, aki megtanította az embert hallani. (Nem állítom persze, hogy a többiek süketek voltak.) Weiner, mintegy metafizikusan, annak a szellemében tanított, hogy a hang azért *van*, mert *hallom*. S minél *jobban* hallom, annál inkább *van*. Tulajdonképpen hangközöket hallok, s ezek fejlődnek tovább, úgy, ahogy a beszédhangokból létrejönnek a szavak és a mondatok. Mind e mögött meghúzódik egy gondolat, melyet közölni akarok, s az egyetlen egyenes út a között, amit gondolok, és amit hallok, az az előadás maga. Weiner ezt tanította, anélkül, hogy filozofikusan kifejtette volna. Ha leütött egy D-dúr akkordot, akkor az D-dúrabb volt, mint bárki más D-dúrja.⁷

Másutt felemlíti, hogy mikor magabiztosan, mint városa büszkesége, megérkezett első kamaraórájára, megrázó volt Weiner igényes szigorúságán keresztül belátnia, hogy nem tud még semmit. Valószínűsíthető, hogy rengeteg olyan előadói erényt, amik későbbi felvételeire jellemzők – legyen az szóló, vagy kamara lemez –, ezeken az órákon sajátított el. A horizontálisan tagolt forma átlátása mint az egyszerű,

⁷ i.h., 5.

világos frazeálás előfeltétele, valamint a szólamok vertikális viszonyának megértése az összhangzás áttetsző-tisztán tartásának érdekében: mind eredeztethetők Weiner elemző hozzáállásából. Zongorázáson túli, tisztán zenei megközelítése talán abban is gyökerezett, hogy nem kötődött semmilyen hangszerhez, így bármiféle technikai bravúr mindig csak eszköze – és talán nem is az egyetlen lehetséges eszköze – maradt a belül már hallott, és pontosan elképzelt hangzás vagy gesztus megvalósításának. És mégis, vagy talán éppen ezért, ha leült a zongorához, hogy megmutasson nyolc ütemet, a beszámolók szerint felejtetetlenül tette.

A Sebőknél két évvel fiatalabb csellista, Starker János már ekkor, tizennégy évesen a Zeneakadémiára járt, az ebben az időszakban szövődő baráti és szakmai kapcsolatuk később életre szólónak bizonyult. Mindketten olyan családból érkeztek, mely felismerte, de nem szípolozta ki tehetségüket, ám a kettejük közti – a későbbi közös fellépéseik és lemezfelvételeik során tapasztalt – természetes összhangnak és zenei egyetértésnek az adott leginkább alapot, hogy e legfogékonyabb időszakukban mennyire hasonló hatások érték őket. Kevés olyan pontja lehetett akkoriban a világnak, ahol ilyen kaliberű és mennyiségű muzsikust tevékenykedett egy épületen belül, mint a Zeneakadémián az „aranykorban”. Hiába a vészjóslóan közelgő háború, a fiatal duó még épp részese lehetett az élménynek, ahogy egymás mellett tanít – más nagyságok mellett – a négy Koessler növendék: Kodály, Weiner, Dohnányi és Bartók, utóbbi kettő a színpadon is gyakran megjelenik.

Nemcsak az intézményben uralkodó közhangulat, vagy Sebők már Szegeden kialakult személyes vonzalma terelte egyre inkább a kamarazenélés felé, hanem az is, hogy apja megbetegedése miatt tizennyolc évesen önálló kereset után nézett, hogy családját ne terhelje többé anyagilag. Így kezdett kísérni Molnár Imre énekóráin, valamint Kresz Géza, és a Hubay Jenő-utód, későbbi rektor Zathureczky Ede hegedűóráin. Kapcsolata leginkább utóbbival lett szoros, együttműködésük több szempontból is egész életére kihatott. A szinte teljes hegedű repertoár fokozatos megismerése és elsajátítása mellett a vonósjáték technikai vonatkozásait is testközelből érthette meg. Emiatt nem csak kamarapartnerként tudott a másik nehézségeinek ismeretében jobban alkalmazkodni, de tanárként is különlegessé tette, hogy zongorista létére konkrét újrendeket, vonásokat tud javasolni. Hogy ez mennyire így volt, az is jelzi, hogy később, mikor Bloomingtonban egymás mellett tanítottak, a némileg türelmetlenebb természetű Starker időnként maga küldte át csellónövendékeit Sebőkhöz, hogy tanítsa meg őket például „staccatózni”. De Zathureczky növendékei

is gyakran előbb játszották el Sebőknek újonnan tanult darabjaikat, aki már tudta, mesterük hol, milyen vonást és ujjrendet javasol majd.⁸

Hogy Zathureczky szemében Sebők nem pusztán egy diák vagy egy korrepetitor volt, nemcsak az jelzi, hogy óráin gyakran megkérte, hogy a zongorán mutasson meg valamit a hegedűs növendéknek, hanem az is, hogy kamarapartnerként több közös fellépésre felkérte, újabb tapasztalatokat, kapcsolatokat és keresetet nyújtva neki. Rövidesen a legtöbb vonós Sebőköt kérte meg, hogy kísérje le a diplomakoncertjén. Felvetődik, hogyan bírta ilyen sebességgel tanulni a darabokat, illetve mennyire lehettek kidolgozottak ezek az előadások. Rövid választ Sebők nyilatkozataiban is könnyen találni, állítása szerint keveset gyakorolt, és sok koncerten blattolta a kíséretet. Azonban érdemes mai szemszögből is megvizsgálni a kérdést.

A XX. század második felében elindult egy – természetesen nem mindenkire érvényes, de talán általánosnak mondható és folyton erősödő – tendencia, miszerint az előadók sokkal nagyobb hangsúlyt fektetnek egy-egy produkció precíz, részletekbe menő kidolgozására, mint repertoárjuk bővítésére, vagy egy olyan zenén túli műveltség megszerzésére, ami szélesebb kontextusba helyezné művészetüket, szubsztanciáját és karakterét adná. Egy fél évszázaddal későbbi zeneakadémista számára már szinte természetes, hogy sem az ő koncertjeit nem látogatják fiatal irodalmárok vagy képzőművészek, sem ő nem jár kortárs kiállításokra vagy felolvasásokra. Mint ahogy az sem szokatlan jelenség, hogy ugyanaz az előadó, aki bármikor képes egy Mozart szonátát hanghibák nélkül úgy eljátszani, hogy az azonnal kiadható lenne lemezen, egy másik Mozart szonáta blattolásánál teljes kudarcot vall, talán nem is ismeri. Miközben az olyan általánosabb képességek, mint a lapról olvasás, az improvizáció, a komponálás vagy a transzponálás egyre inkább háttérbe szorultak, mind több és több időt szántak a zenészek egy-egy darab előadásának tökéletesítésére,⁹ ezáltal megvonva maguktól egyéb élményeket.

Sebők gondolkodására, játékára és tanítására is sokkal inkább jellemző egyfajta nagyvonalúbb hozzáállás, amely többet bíz a pillanatra és a véletlenre, ugyanakkor nagyobb hangsúlyt helyez a jól lefektetett alapokra és a kulturális beágyazottságra. Ahogy egy erdei gomba is csak egy látható termése a föld alatt futó gombafonalak

⁸ i.h., 5.

⁹ E jelenség okainak feltárása nem ezen írás célja, azonban kézenfekvő elsősorban a hangfelvételek elterjedésére, és az egyéb művészeti- és tudományágak területén tapasztalható tendenciákra gyanakodni.

láthatatlan hálózatának, úgy egy darab eljátszása is inkább egy következmény, mint maga a produktum. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az éppen előadandó művekben fellelhető zenei szituációk iránt ne mutatott volna érdeklődést, de azt igen, hogy már 16-18 évesen olyan stílusismerettel, biztos technikával és lapról olvasási készséggel rendelkezett, ami alkalmassá tette ilyen mennyiségű feladat elvégzésére. Az ebből fakadó népszerűsége folytán zeneakadémiai éve alatt valahol a diák- és a tanársegédi státusz között lebegett. A sok kísérés és korrepetálás mellett megmaradt idejét sem feltétlenül hangszeres képességeinek fejlesztésére fordította. Cynthia Cortrightnak adott interjújában így foglalja össze ezt az időszakot:

Igazán keveset gyakoroltam. Azt az életet éltem, amit a közép-európaiak általában: kávéztam, beszélgettem, dolgoztam. Bohém életstílus volt, de nem franciásan bohém, inkább közép-európain az. Inkább volt intellektuális, mint *avant*.¹⁰ De intenzíven intellektuális. Szomjasan intellektuális. Ismertem festőket, írókat, orvosokat, filozófusokat, fiziológusokat, mindenkit. Nagy nyüzsgés volt. Tulajdonképpen nagyon boldog évek voltak, még akkor is, ha tudtuk, hogy közben zajlik egy háború, ami egyszer el fogja érni Magyarországot.¹¹

A barátaival való kamarazenélés nem szorult a Zeneakadémia falai közé, magánlakásokon rendeztek hangverseny-sorozatokot.¹² Budapest még Szegednél is több zenei élményt nyújtott, a tanulás része volt az is, hogy mikor épp nem játszott, hallgatta a koncerteket a Vigadó és a Zeneakadémia karzatain. Saját bevallása szerint ezek egyikeként hallgatta Bartók Béla és Pásztory Ditta 1940. október 8-án tartott búcsúhangversenyét, és ekkor még nem fogta fel annak jelentőségét, hogy először és utoljára hallja őket.¹³

Míg Bartókkal nem alakult ki személyes ismeretsége, Kodály Zoltánnal annál inkább. Mikor jelentkezett hozzá zeneszerzést tanulni, az ott helyben kért tőle egy rondót G-dúrban. Sebők nem írt, hanem improvizált egyet, Kodály fel is vette, így lett akkori osztályának legfiatalabb tagja.¹⁴ Kapcsolatuk folytatása már kevésbé mondható sikertörténetnek, a fiatal Sebőköt nem motiválta Kodály szigora, magánakvalósága és

¹⁰ Vélhetőleg az avantgárdokra utal.

¹¹ Cortright, *György Sebok*, i.m., 19.

¹² Bogyay, *Vendégünk Sebők György i.h.*, 8.

¹³ Sebők György: „Az éjszaka zenéje” *Új Írás* V/7 (1965 július): 95.

¹⁴ Cortright, *György Sebok*, i.m., 20.

az általa előírt feszes munkaterv, rossz jegyeket kapott, majd a következő évtől nem is járt be. A viszony később, az 1960-as években gyökeresen megváltozott, mikor Kodály először járt az Indiana University-n. Második feleségével gyakori ebéd- és vacsoravendégek voltak az ekkor már kollégának számító Sebőknél és feleségénél. Mikor szóba kerültek az egykori rossz jegyek, Kodály ezt mondta: „Amit én nem, azt az élet megtanította magának.”^{15 16}

A sok benyomás és a pezsgő élet ellenére már ekkor kialakult nyugodt, meditatív, és némileg távolságtartó (de nem antiszociális) személyisége, ami egyformán megjelent játékában és tanításában is. Emellett a keleti filozófia iránt is egyre fokozódó érdeklődést mutatott, így ráaggatták a „Láma” becenevet,¹⁷ ami olyannyira elterjedt az intézményben, hogy volt, aki még idős korában is így hívta.

1942-ben a brno-i születésű osztrák zongoraművész és tanár, Paul Weingarten – részben az Anschluss elől menekülve, részben a magyar származású Batthyány-Strattmann hercegnővel való házassága miatt – Magyarországra költözött. Korábban Emil von Sauernél tanult, majd a Hochschule der Musik tanára lett Bécsben.¹⁸ Mikor Sebőkhöz eljutott költözése híre, jelentkezett nála, hogy magánórákat vegyen. Szakmai munkájukról sajnos közelebbit nem tudni, az viszont biztos, hogy az órák rendszeressé váltak, és Weingarten nem fogadott el honoráriumot, sőt – tudván, hogy Sebők, akinek édesapja ekkoriban már haldoklott, kíséresből és tanításból tartja el magát – egyszer egy borítékot nyújtott át neki 100 pengővel, mondván, hogy egy ismerőse küldi. Ez az összeg nagyjából egy havi költségeit fedezte. Később a felnőtt Sebők arra hivatkozva nem fogadott el pénzt magánórákért, hogy ezt fizeti vissza. Az egy éven át tartó közös munkának Sebők munkatáborba hurcolása vetett véget 1943-ban.

¹⁵ i.m., 21.

¹⁶ Az angol nyelvű forrásból sajnos nem lehet arra következtetni, hogy viszonyuk magázó, vagy tegező volt.

¹⁷ Természetesen nem az állattal, hanem a Dalai Lámával kapcsolatos asszociációk miatt.

¹⁸ Mint korábban említettem, két évvel korábban a tizennégy éves Sebők a Délmagyarországnak azt nyilatkozta, hogy Sauernél szeretne tanulni. Talán nem véletlen, hogy Magyarországon maradván egy volt tanítványát kereste meg.

3. Háborús évek, újrakezdés

3.1. Küzdelmek a II. világháború alatt

1943-ban, mivel betöltötte 21. életévét, Sebőköt besorozták. Zsidó származásánál fogva az akkori törvények szerint nem szolgálhatott a hadseregben, így egy útépítő alakulathoz került a Kárpátok hegyei közé,¹ ami lényegét tekintve felért egy munkatáborral. A feladat egy olyan út építése volt, amin később a Wehrmacht bevonulhat a Szovjetunióba.² A munkafolyamat rendkívüli megterhelést jelentett: sziklák robbantása után a köveket nyolc kilós kalapácsokkal zúzták kavicsná, majd a törmeléket talicskákban tolták az adott szakaszra, ahol elegyengették. Az életkörülmények meglehetősen primitívek voltak. Ágy, asztal, alapvető higiénia, és egyáltalán, a civilizált élet teljes hiánya nem csak fizikailag, de mentálisan is hatalmas megpróbáltatást jelentett Sebők számára.

Túlélési technika gyanánt az érzelmek teljes tiltását választotta. Igyekezett nem átélni az eseményeket, függönyt eresztetni a belső és a külső világ közé. Bár a táborban egyes sorstársai a szeme láttára veszítették életüket, állítása szerint halálfélelme nem volt. Egészséges testi- és lelki alkatú fiatalemberként tudott bizakodva nézni a jövőbe. Egy éjjel, mikor épp egy nagy bogár mászott át az arcán, megfogalmazódott benne a mondat, amit később rendre ismételtgetett magában: „Nem most van itt az ideje.” Érzékelését manipulálандó igyekezett a táj szépségére fókuszálni, és fejben olyan zeneműveken dolgozni, amikre emlékezett.

Olyannyira, hogy a második év végére azon találtam magam, hogy ahogy emelem a kalapácsot, és ütöm vele a követ, belül egy Brahms dalt éneklek. A Kovács.³ A Kovács. A Kovács. Az adta meg a ritmust. De aztán valami nagyon furcsa történt a zenével a fejemben, amit még mindig nem tudok megmagyarázni... ...Akárhányszor elkezdtem elképzelni egy zenét, egy vagy fél ütemmel később az egész elindult újra, mint egy kánon. Képzeld el két lejátszót, amiből az egyiket kicsit később indítod el, mint a másikat. Egyszerre játsszák le ugyanazt, csak az egyik egy ütem késéssel. És nem tudtam leállítani

¹ Sajnos a források híján vannak pontosabb helymeghatározásnak.

² Mint ismeretes, ez végül fordítva történt.

³ Der Schmied. Op. 19 No. 4.

a másodikat. Csak kettő volt. De két teljes darab. Borzalmas volt. Mint egy rémálom. Ez csak a háború után múlt el.⁴

1944 utolsó hónapjaiban a lövések hangjából tudhatták, hogy közeleg a front, és Sebők többedmagával megszökött. Az erdőben rövidesen elfogta a magyar katonai rendőrség, és vonattal Budapestre szállították. Itt egy nem túl jól őrzött, bútorozatlan házban helyezték el őket, ahonnan szintén megszökött, és a Vadász utca 29. alatt álló „Üvegházba” menekült. Az épület Weiss Arthur jóvoltából a svájci nagykövetség és Carl Lutz védelme alatt állt, és számos menekült zsidónak nyújtott óvóhelyet.⁵ Felvette a kapcsolatot első feleségével,⁶ és mindketten az épület pincéjében vészték át Budapest ostromát. A megpróbáltatások azonban még ekkor sem értek véget.

Mikor az oroszok megérkeztek, kijöttem a házból, és az első katona hátba rúgott, majd arra kényszerített, hogy kipakoljak egy óriási gumiabroncskkal teli teherautót. Nem volt valami dicsőséges felszabadítás.⁷

Sebőknek ekkor semmilyen tulajdona nem volt, még a ruha sem, amit hordott. A harcok sújtotta városban alig volt élelem, egy alkalommal 40 km-t gyalogolt vidékre, majd vissza, hogy ennivalóért cserébe szatócsáruval lássa el a parasztokat. Ugyanakkor, meglepő módon, a zenei élet is azonnal elindult. Állítása szerint Budán még lőttek, mikor Pesten – ugyan felkötött karral, hogy sérültnek higgyék őket – de már indultak próbálni zenekari tagok. Gerle Róbert hegedűművésszel kamarahangversenyt adtak a Zeneakadémián.⁸ Románia valamivel kevésbé szenvedte meg a háborút, így feleségével, aki erdélyi származású volt, megbeszélték, hogy az ő családjánál, Déván találkoznak. Sebők először a saját hozzátartozóit látogatta meg Szegeden, édesapja ekkorra elhunyt, húga és édesanyja viszont hazatértek a

⁴ Cynthia Cortright: *Gyorgy Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat). 27-28.

⁵ Körülbelül 2500-3000 ember húzta itt meg magát, ezenkívül 40–50.000 embert láttak el biztonságot jelentő dokumentumokkal.

⁶ Sebők első feleségéről nagyon keveset tudni. Interjúiban meg sem nevezi, csak mint kiváló brácsásra hivatkozik rá. Egyetlen kritikát találtam, a *Népi Egység* című erdélyi lap 1945 szeptember 7-i számában, amelyben a cikk szerzője beszámol Sebőkné Lőrincz Edit hegedűszólójáról. Házasságuk dátuma is kérdéses, míg Sebők egy 1999-es *Muzsika* interjúban azt állítja, Szegeden házasodott meg a háború után, addig másutt már a Pesten töltött hónapok felidézésekor feleségeként említi.

⁷ Cortright, *Gyorgy Sebok*, i.m., 28.

⁸ Gerle Róbert: (1924-2005) hegedűművész, egykori Kresz Géza tanítvány, párizsi és luxemburgi tartózkodása után az Egyesült Államokban telepedett le.

koncentrációs táborból.⁹ Innen egy vonat tetején utazott tovább a román határig, ahol megfelelő dokumentumok híján újból letartóztatták. Aradon, miközben a többi rabbal együtt seperte az utcát, ismét megszökött, hogy keressen valakit, aki előtt nem ismeretlen a neve, és hajlandó segíteni neki. Így találkozott Balassa Tamással,¹⁰ aki közbenjárt, hogy okmányokhoz juttassa. Hogy mennyire lehetett szigorú a rendszer ezekben a kusza időkben, az is jelzi, hogy papírjait ugyanazon hivatalnok állította ki, aki korábban letartóztatta.

3.2. Újrakezdés Romániában

Déván felesége családjá nagy szeretettel fogadta, és azonnal koncertezésbe fogott. Érkezéséről pontos dátum nincs, de a Népi Egység 1945. szeptember 7-i lapjában már koncertbeszámolót olvashatunk, melyből megtudjuk, hogy a dévai ferences templomban tartott hangversenyen Sebők nem csak orgonált – talán zongora híján – de vezényelt is.¹¹ Az aprócska város azonban nem kecsegtetett túl sok lehetőséggel, így tovább utaztak Bukarestbe, ahol megpróbált kapcsolatokat kialakítani, hogy koncertekhez jusson.

Habár korábban közvetlenül nem találkoztak, váratlanul felkérést kapott George Enescutól Mozart d-moll zongoraversenyének előadására. A rendelkezésre álló információk ellentmondásosak a tekintetben, hogy tervezett hangversenyről vagy beugrásról beszélünk. Starker János beszámolója szerint ez időben ő is Romániában turnézott, Sebőkkel közös hotelben laktak. Néhány nappal korábban ismerkedett meg személyesen Enescuval, aki telefonon kérdezte meg, hogy a magyar zongorista barátja el tudná-e vállalni a koncertet, mivel egy hóvihár ellehetetlenítette a meghívott szólista helyszínre jutását.¹² Sebők ellenben nem említ beugrást, viszont több helyen azt állítja, fogalma sincs, kitől hallott róla Enescu, és úgy emlékszik, hogy – továbbra is nincstelen lévén – amellet, hogy kölcsönkapott egy szmokingot, egy család fogadta be magához gyakorolni. Nehéz elképzelni, hogy hirtelen beugrás esetén a filharmónia ne biztosított volna egy zongorát legalább aznapra. Amiben azonban minden forrás

⁹ Szeged és környékének zsidóságát Auschwitzba és a Bécs melletti Strasshofba deportálták 1944. június 24. és 28. között.

¹⁰ Balassa Tamás (1922-2010) zongoraművész, karmester, hangszerelő.

¹¹ Sebők előadásában elhangzott Bach d-moll chaconne-ja és Toccata, Adagio és Fuga című művének (BWV 564) Adagio tétele orgonán, valamint Haydn Oxford Szimfóniáját vezényelte.

¹² Starker János: *The World of Music According to Starker*. (Bloomington: Indiana University Press, 2004.) 47.

megegyezik: a koncert átütő sikert aratott, a zenei életben rendkívül befolyásos Enescu elégedett volt, és Sebők innentől el volt látva fellépési lehetőséggel és magánnövendékekkel egyaránt.

Felmerül a kérdés, miszerint ilyen hosszú kihagyás után, ráadásul úgy, hogy a hiátus alatt végig kemény fizikai munkát végzett a kezével, hogyan volt képes azonnal újra játszani. Feltehetőleg nemcsak amiatt folytathatta rögtön ott, ahol abbahagyta, mert – szerencsés, egészséges alkat lévén – éppen maradt a zongorázáshoz szükséges fizikai apparátusa, hanem eleve nem az izmok és ínák álltak a zenéhez való viszonyának központjában. Másképpen fogalmazva: éppen annyit foglalkozott korábban a zongorázás fiziológiai hátterével, hogy elérte azt a természetességet, mikor a hangszeren való játék nem különbözik egyéb tevékenységektől, és – némi túlzással – pont olyan két év kihagyás után eljátszani egy Mozart zongoraversenyt, mint ugyanennyi idő után megtörölközni. Az ember magára a tevékenységre, és az eredményére figyel; nem tudatosul közben az ahhoz szükséges mozdulatsor. Ezt erősítik Starker János szavai is Cynthia Cortrightnak adott interjújában:

A zongorához való viszonyát gyerekkorában alapozta meg. Csodagyerek volt, de nem esztelen csodagyerek. Értelmes zenész, aki azzal töltötte az életét, hogy a legkülönbözőbb zenei megoldásokat fedezze fel. Ez más. Nem hatott rá, hogy nem játszott két évig. Nem az a fajta zongorista, akinek napi tíz óra gyakorlásra van szüksége. Ő egy *zenész* zongorista.¹³

Az átélteket mentálisan már sokkal nehezebb volt feldolgoznia. Ugyan karrierje gyorsan beindult, rengeteget koncertezett Erdély- és később Kelet-Európa-szerte, úgy érezte, elveszett a zenéléshez való spontán, közvetlen viszonya. Az ezzel járó önbizalomvesztés nem volt látványos. Míg a közönség kívülről egy sikeres, jól funkcionáló zongoraművészt látott, addig ő egyre mélyebb válságokat élt meg, a külső és a belső visszajelzések közti diszkrepanciából fakadóan egyre magányosabban. Az életveszélyes helyzetekben a túlélés, vagy a félelem legyőzésének záloga a nem-megélés volt. A begyakorolt érzéketlenség azonban a borzalmak elmúltával is vele maradt, és a zenéhez való viszonyát is megmérgezte. Mint oly sok jelentős traumát átélt ember, ő is szenvedett a nem szenvedéstől.¹⁴ Minden eddig megszerzett tudás

¹³ Cortright, *György Sebok*, i.m., 29.

¹⁴ Etienne Blanchon: *Görgy Sebők, a Music Lesson*. Dokumentumfilm. 1998.

hamisnak, de legalábbis újragondolandónak bizonyult, belső világának dekonstrukciójába kezdett. A látszólag végtelen önterápiás folyamat során elsajátított technikák minden bizonnyal hozzájárultak ahhoz, hogy a későbbiekben a legkülönbözőbb személyiségtípusokhoz legyen képes pedagógusként kapcsolódni.

A sok gondolkodás és önreflexió hatására rengeteg mindent, amit megtaláltam, újra el kellett vetnem. Mindig, mikor egy átmeneti megoldás fölűti a fejét, jön valami más ideiglenes jobbról, és eltéríti. Például az érzés, hogy „ez az, ez működik!”, az egy csodás élmény. Csak sosem marad meg. De ha marasztalod, a gondolatod fixa ideává válik, és tompulttá válsz. Goethe mondta: „Alles was steht, steht ins Weg.” (Minden, ami áll, útban van.) Újra és újra vennem kellett a bátorságot, hogy eltoljam magamtól a dolgokat, és erőt kellettennem magamon, hogy újba kezdjek... ..Mindig remélve, hogy meglátom a fényt, mindig tudva, hogy mi a cél, és mindig készen arra, hogy visszamenjek a nullpontra, ami valójában nem is nullpont, a gondolat megmarad, csak azt pusztítod el, amit ráépítettél.¹⁵

A külvilág számára megnyerő produkcióit megtévesztő díszletként élte meg, de volt egy tétel, amiben igaznak érezte játékát, ez pedig Bach BWV 564-es C-dúr Toccata és Fugájának Adagio tétele volt. Egy képben fogalmazta meg, hogyan segítette a darab az önmagához való visszatalálását: „miközben játszottam, mintha a torkomban a szalagok, amik addig nem működtek, elkezdtek volna vibrálni”.¹⁶ A mű szinte a kézjegyévé vált, minden koncertjén eljátszotta utolsó ráadásként.

Fél év romániai koncertezés után visszatért Budapestre. Itt tudomására jutott, hogy több jó barátja, köztük Starker, Párizsban tartózkodnak. Az engedélyek beszerzését követően utánuk ment. Az itt töltött közel egy év karrierje szempontjából inkább visszavetette, Franciaország lassan ocsúdott a háborúból, lehetőségek csak elvétve akadtak, és azok sem nyitottak további ajtókat.¹⁷ Azonban közérzete jobb lett, egy olcsó hotel legfelső emeletén laktak feleségével, de a szállóban egyre több magyar zenész szállt meg.¹⁸ A Starker- és a Sebők-házaspár mellett beköltözött többek között

¹⁵ Cortright, *György Sebok*, i.m., 29.

¹⁶ Blanchon, *Görgy Sebők*, i.m.

¹⁷ Jól illusztrálja a helyzetet egy eset, mikor egy zenei újságíró hallotta játszani a Starker-Sebők duót, majd írt egy rendkívül dicsérő kritikát, ami azonban sosem jelent meg, miután közölte, mennyit kér a zenészekről a publikálásért.

¹⁸ Hotel Etna, egy csendes belvárosi utcában, közel az Operához.

Rév Livia zongoraművész, Gerle Róbert hegedűművész és Liebner János csellóművész is.¹⁹ A körülmények leginkább Puccini *Bohéméletére* emlékeztettek: fűtetlen szobában, de jó hangulatban éltek, hat hónapon keresztül a konzervborsó volt a mindennapi eledelük. Sebők kisebb házikoncertekből és magántanításból igyekezett fenntartani magukat. Időközben egyre jobb hírek érkeztek Magyarországról, úgy tűnt, a helyzet stabilizálódott, a zenei élet virágzik, miközben Párizs továbbra sem kecsegtetett lehetőségekkel. 1947 nyarán úgy döntöttek, hogy hazatérnek.²⁰

3.3. Magyarországi sikerek

Nem sokáig örülhetett az otthon lassan kialakuló stabilitásnak, hamarosan megtörtént a teljes kommunista hatalomátvétel, és kialakult a besúgórendszer. Talán apolitikus természetének hála különösebb sérelmek nem érték a Rákosi-korszakban. Lépésről lépésre egyre ismertebb és elismertebb zenésszé vált, egyre több lehetőséghez jutott. Több interjúban megjegyzi, hogy kinevezték tanárnak a Bartók konzervatóriumba, de pontos dátumot nem említ. A ma Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola néven ismert intézmény 1945 és '49 között az Állami Zenei Gimnázium nevet viselte (ekkor még a Semmelweis utcában), majd 1949-től Állami Zenekonzervatóriumként működött tovább a Nagymező utcában. Feltételezhető, hogy Sebőköt csak ekkor hívta meg az új igazgató, Sándor Frigyes.²¹ Orbán Júlia,²² aki ekkoriban kamara-szakra tanult Sebőknél²³, felszabadult és inspiráló légkörről és összetartó közösségről számol be.²⁴ A tanári kar éppúgy összetartó közösségként működött, mint a diákság. A növendékek egymás óráira is beültek, így azon oktatók munkásságát is megismerték, akikhez hivatalosan nem voltak beosztva. Nem egyszer előfordult, hogy nyáron, tanítási szünetben is találkoztak, és közös fürdőzés után kinyitatták az épületet, ahol karmester-tanoncokkal teljes Mozart operákat énekeltek végig. Az amúgy egyre

¹⁹ Starker: *The World of Music*, i.m., 87.

²⁰ Bár Starker csak hazalátogatásról beszélt, és néhány héttel később még épp kijutott az országból. Mielőtt Pestre ment volna, több felkérést is kapott különböző koncertekre, amelyeket aztán mind visszavontak. Később tudta csak meg, hogy ennek oka egy interjú volt, amiben szuperlatívuszokban beszélt Dohányi Ernőről, aki Magyarországon ekkoriban tudtán kívül persona non gratának számított.

²¹ Dombiné Kemény Erzsébet dolgozatában 1949-et ír, Cynthia Cortright disszertációjában 1947-et.

²² Vegyész-mérnök, született 1939-ben, Kadosa Pál fogadott lánya, Orbán Ottó özvegye.

²³ Sebők alapvetően zongorát tanított, de kamaracsoportokat is vállalt.

²⁴ Palójtay János: „Interjú Orbán Júliával.” (Interjú készítésének dátuma: 2022. november 2.) (Digitális hangfelvétel).

félelemmel telibb és nyomasztóbb hangulatú országban a „konzi” mintegy szigetként hatott.

Hazatérte után első jelentősebb szóló hangversenyét 1948 májusában adta, amiről 21-én több lap is beszámol.²⁵ A Magyar Művészeti Tanács minden évben minimum öt pályakezdő muzsikusra számára nyújtott bemutatkozási lehetőséget, így Sebőknek is. A manapság divatos tematikus műsorépítkezéssel szemben a korabeli programokra ugyan jellemzőbb volt az a zeneakadémiai vizsgákat idéző műsorösszeállítás, melyben minden zenei korszak szerepet kap, de tekintve, hogy ez Sebők évtizedekkel később tartott hangversenyeinek éppúgy ismérve, feltételezhető, hogy nem olyan típus volt, aki zenei identitását egy korszakhoz vagy szerzőhöz kötné, sokkal inkább „mindenevő”. Zongoraestjén elhangzott egy Bach prelúdium és fuga, Beethoven: „kis” c-moll szonáta (sic), Chopin: f-moll fantázia, Debussy: Children’s Corner, Sosztakovics: Három fantasztikus tánc, Szabó Ferenc: I. szonáta, valamint egy Liszt és egy Bartók mű.²⁶

Akár zenei újságírókról beszélünk, akár laikus közönségről, gyakori jelenség, hogy egy-egy előadó fogadtatása – legalábbis részben – még annak játéka előtt eldőlt, mivel egy bizonyos szint fölött könnyebb életrajzokból és a „név” csengéséből tájékozódni, mint különbséget tenni jó és még jobb produkció között. Az ekkor még csak huszonöt éves Sebők nem indult könnyű helyzetből: közel négy évet töltött távol Budapesttől, díjakat még nem tudhatott a magáénak, tanárok már nem támogatták, viszont szóló lehetőséget még nem kapott annyit, hogy bizonyíthasson. Hogy ennek, vagy ténylegesen játékanak köszönheti a Világosság és a Népszabadság napilapokban megjelent – nem egyértelműen negatív, de fanyalgóbb hangvételű – kritikákat, hangfelvétel híján nem megállapítható, de egy-két mondatból könnyű az előbbire következtetni.

Sebők György pompás felkészültségű muzsikusra, acélosan kemény és fegyelmezett tónusa Sándor Györgyre emlékeztetett természetesen Sándor György elmélyültsége nélkül. De ha fiatal korát vesszük számításba, Sebők előtt nagy jövő áll. Vigyáznia kell, a virtuóztatás kedvéért ne hajszolja a tempót, aminek egyik kifogásolható eredménye az volt, hogy például Beethoven c-

²⁵ Helyszínt és pontos dátumot sajnos egyik lap sem említ, de mivel napilapokról beszélünk, feltételezhető, hogy a koncertet május 20-án, vagy 19-én tartották.

²⁶ Sajnos a beszámoló írói nem jelölik, hogy pontosan melyik Bach, Beethoven, Liszt és Bartók művek hangzottak el.

moll szonátájának dallamvonala teljesen elmosódott. Szép mértékű tartással, kissé talán túl férfiasan játszott Chopin f-moll fantáziáját. Legragyogóbb teljesítményét Szabó Ferenc komoly hangú első zongoraszonátájának előadásával mutatta meg. Sebők nem az üres virtuózok csoportjához tartozik; ha játékában helyenként az iskolai fegyelmezettség élményt háttérbe szorító jelei mutatkoznak is, okunk van hinni éppen Szabó darabjában tanúsított elmélyülési készségében.²⁷

Mielőtt hosszabb ideig Romániában, majd Párizsban tartózkodott, a budapesti zenevilág úgy tartotta számon őt, hogy belőle lesz majd egyike legjobb zongorakísérőinknek. Visszatérte után most először lépett a nyilvánosság elé Sebők György teljes felelősséget jelentő önálló zongoraest keretében. De ez az est valahogyan csalódást keltett. A monumentális vonalvezetés hiányát éreztük Bach „Prelúdium és fugá”-jánál, amelynél nem hagyható figyelmen kívül, hogy eredetileg orgonára íródott. S kitöltetlenül hangzott el ezután Beethoven „kis”, de szeszélyes hangulat-változásaiban és virtuózkodó hajlandóságában igen nagyigényű c-moll szonátája. Itt már feltűnt, hogy a fiatal zongoraművész a félreértett architektónia érdekében túl nagy felületeket von be ugyanazzal a színnel, hogy ekként könnyebben építkezhessék az ilyen sík felületekkel... ...Sebők György az összefoglalásra irányuló törekvésében egyféleségbe hangolja be a sokféleséget. A szórakoztató és mélyebb vallomásokra le nem kötelező muzsikák birodalmában sokkal fesztelenebbül mozgott Sebők György és kedvesen adta elő Debussy tréfás darabjait, majd Sosztakovics mókás három táncát. Műsorán Chopin, Liszt és Bartók művein kívül Szabó Ferenc egytétéles érdekes I. szonátája is szerepelt.²⁸

Ettől függetlenül nagyobb perspektívából nézve pályája egyértelműen felfelé ívelt. Azonban a siker szükségszerűen az akkori szocialista országok területére kellett, hogy korlátozódjon, amit a következő eset is jól mutat: 1951-ben Lazar Bermannal megosztott első helyezést ért el a kelet-berlini VIT versenyen.²⁹ Magyarország kifejezetten jól szerepelt ebben az évben, hegedű és balett kategóriában is magyar versenyző nyert, az eredményhirdetéseket követően közösen ünnepeltek a számukra

²⁷ Sz. H.: „Sebők György zongoraestje.” *Szabad Nép* (1948. május 21.): 4.

²⁸ J. S.: „Sebők György zongoraestje.” *Világosság* (1948. május 21.): 4.

²⁹ Világifjúsági Találkozó. A Demokratikus Ifjúsági Világszövetség által két évente megrendezett baloldali ifjúsági világtalálkozó.

biztosított szállásukon, egy villában. Korábban több koncertügynökség képviselője is ajánlatokat tett turnék szervezésére, és mivel ekkor a berlini fal még nem épült meg, félő volt, hogy a művészek nyugatra távoznak. A magyar nagykövet beszédet tartott, melyben jutalomként hivatkozott az azonnali hazatérés lehetőségére, majd katonák vették körbe a házat, és másnap a vonatig kísérték őket.

1952-re már elismert művésznek számított. Ebben az évben Liszt-díjjal tüntették ki, és az Országos Filharmónia is ekkor választotta fizetett szólistái közé. A Muzsika Nemzeti Vállalat átalakulásából létrejött szervezet olyan rendszert vezetett be, melyben a legkiválóbb hazai hangszeres művészeknek évente meghatározott számú fellépést és havi fix jövedelmet biztosítottak.³⁰ Sebők lehetőségei tovább szaporodtak, egyaránt játszott versenyműveket, kamarazenét és adott szólóesteket. A II. világháborút követően Magyarországon formalista zeneszerzőként kiátkozott Bartók hosszú ideig *persona non grata*-nak számított, mígnem ugyancsak 1952-ben megrendezték az első Bartók emlékkoncertet. Sebők volt az első magyar állampolgárságú zongorista, aki – ezen a hangversenyen – eljátszotta a szerző 3. zongoraversenyét.³¹

Pesten leginkább három helyszínen tartottak ekkoriban hangversenyeket: a Zeneakadémián, a Pesti Színház Bartók Teremében és az Erkel Színházban. Ezenkívül nyaranta rendelkezésre állt még a Károlyi Kert. Itt adta elő 1955-ben Mozart A-dúr zongoraversenyét Kertész István vezényletével, melyről a Színház és Mozi így számol be:

A Mozart-koncert előadásában is megmutatkozott a kiváló pianista egyéniségének az a vonása, amely játékát nemcsak világos fogalmazású tartalmasságával, de színgazdagságával is vonzóvá, lebilincselővé teszi: az árnyaltos, melegfényű „éneklő” zongorahang.³²

Az 1955/56-os tanévben a Konzervatóriumi állása mellett Szegeden is tanított. Közben rengeteget utazott, a vasfüggöny keleti oldalán fekvő országok – Albánia

³⁰ Az Országos Filharmónia első státuszos zongoraművész-szólistái 1953-ban: Fischer Annie, Hernádi Lajos, Antal István, Sebők György, Zempléni Kornél, Ungár Imre, Schneider Hédi, Benedikt Klára és Bacher Mihály.

³¹ Copyright disszertációjában nem támasztja alá állítását. Amennyiben az információ nem téves, Sándor György az ösbemutatót már amerikai állampolgárként játszotta. Magyarországon a későbbi években a mű előadása leginkább Fischer Annie nevével forrt össze.

³² N.N.: „Hangversenynapló.” *Színház és Mozi* (1955. augusztus 26.): 6.

kivételével – szinte mindegyikét bejárta, de ezekről az utakról kevés beszámolót találni, azt is sokszor évszám nélkül. Tudunk egy szófiai koncertről, ahol akkora sikere volt, hogy a közönség nem akarta elengedni, már kabátban ment vissza a tizennegyedik ráadásra, miközben a műszak már kapcsolta volna le a lámpákat.³³ A sok hazai és külföldi turné ellenére nem igazán érezte úgy, hogy kiteljesedhetne. Retkes Attilának így nyilatkozik 1998-ban:

Az ötvenes években - sok más előadóművészhez hasonlóan — állami alkalmazott voltam, és a hivatalnokok szigorú tervszámok alapján döntöttek arról, hogy évente hány koncertet kaphatok itthon, és hányat a „baráti” országokban. Ezt nehezen viseltem, mert koncerteket nem kapni, hanem adni szeretek. Úgy gondoltam, hogy ami Magyarországból fontos nekem – az anyanyelvem, a Zeneakadémia, a tanárait, a magyar irodalom –, azt már megismertem, és egy olyan országban akartam élni, ahol nem a hivatalnokok döntenek, hanem a teljesítmény. Ezért – kétszázezer honfitársamhoz hasonlóan – a forradalom bukása után én is úgy döntöttem, hogy elmegyek.³⁴

A Hajdú-Biharmegyei Néplap (lényegében pártlapként funkcionált) 1954. március 27-i számában beszámolót találni debreceni kurzusáról, ami után előadást tartott három hetes Szovjetunióbeli turnéjáról. A cikk érdekessége, hogy Sebők, aki korábban – bár közvetlen felkérték rá – visszautasította a párttagságot,³⁵ egészen biztosan nem mondott olyan mondatokat, amiket itt a szájába adnak.

Sebők György három hetet töltött a magyar művészküldöttséggel a Szovjetunióban, ezalatt Moszkvában, Minszkben és Kievben számos hangversenyt adott... -A zenekarok fegyelmezettsége, virtuozitása káprázatos, külön is feltűnik a fúvósok mesteri tudása, tónuskultúrája. A zeneszerzők szövetségének munkáját a szókimondó, bátor elvi harc jellemzi, szenvedélyes, kemény vitákban tisztázódnak a felmerült problémák. Felemelő érzés volt közvetlenül látni a szovjet nép alkotóerejének heroikus lendületét. A fasisztáktól lerombolt Minszkben villámgyorsasággal épültek fel gyönyörű,

³³ Cortright, *Gyorgy Sebok*, i.m., 29.

³⁴ Retkes Attila: *Kontrasztok. 111 beszélgetés muzsikussal*. (Budapest, Wellington Kommunikáció Kft. 2000) 280-281.

³⁵ Cortright, *Gyorgy Sebok*, i.m., 42.

széles utcások ragyogó palotákkal... Az élet diadalmas ütemében a békés alkotás boldogságát sugározzák a szovjet nép munkás napjai.³⁶

Miközben biztosan nem egyedi esetről van szó, és Sebők számára egy ilyen írás semmilyen következménnyel nem jár, az eset jól jelzi, hogyan szüremkedhetett be a politika egy művész életébe. A szovjet tankok 1956-os bevonulása már csak az utolsó csepp volt a pohárban annak a sok tízezer embernek, aki később disszidált. Október 23-án Sebők épp a Magyar Rádió épületében készített felvételt Mario Rossi olasz karmesterrel. Mikor a felkelők betörték az épületbe, bent pedig fegyveres rendőrök várták őket, a zenészek alagutakon keresztül menekültek a környező utcákra.

Közvetlenül a forradalom leverése után Sebők elvált, majd Mandel Évát vette el feleségül, akivel élete végéig együtt maradtak. Mint körülöttük oly sokan, ők is az ország elhagyását tervezték, de Sebők tüdőgyulladás miatt halogatták az utazást, mire pedig meggyógyult, már erősen korlátozták a kiutazást. Mandelnek útlevele sem volt, így egyelőre Pesten maradtak. 1957 februárjában még zeneakadémiai beugrásáról olvashatunk,³⁷ Wehner Tiborral játszott a Bach C-dúr versenyművét két zongorára a gyengélkedő Solymos Péter helyett. Eddigre már Cziffra György is kijutott Párizsba, később Vázsonyi Bálint, Frankl Péter és Vásáry Tamás is emigráltak. Végül akkori menedzsere, Maurice Werner segített: fiktív szerződéseket írt franciaországi koncertekről. Mikor a házaspár megkapta a vízumokat a nagykövetségen, kint már rendőrök várták és kihallgatásra vitték őket az Andrássy út 60-ba. Végül sikerült meggyőzni a hatóságokat, hogy az országnak szüksége van arra, hogy a Liszt-díjas zongoraművész képviselje hazáját nyugaton, és megkapták az engedélyeket. 1957 március 27-én indultak, két nappal később meg is érkeztek Párizsba. Sebők legközelebb tizenkilenc év múlva állt magyar földön.

³⁶ N.N.: „Sebők György zongoraművész előadása Szovjetunióbeli tapasztalatairól.” *Hajdú-Biharmegyei Néplap* (1954. március 27.): 4.

³⁷ Péterfi István szerint beugrásnak nyomát sem lehetett érezni.

Szirányi János: „Művészpálya ellenszélben. Azok az ötvenes évek”. In: Fittler Katalin-Retkes Attila (szerk.): *Zongorabillentyűk 2.* (Budapest: Retkes Attila Kulturális Értékkeremtő Kft., 2015.) 241-246. 243.

4. A pálya kiteljesedése

4.1. Párizs

Mielőtt a házaspár útnak indult, sok barátjuk próbálta őket lebeszélni arról, hogy Párizsba menjenek, mondván, hogy Németország az igazi zenei nagyhatalom, Franciaországban „vagy karriert csinál valaki, vagy a híd alatt alszik.”¹ Sebők azonban hajthatatlan volt, mágnesként vonzotta a város, ahol korábban már töltött egy szép emlékü évet.

Emlékeztem az emléktáblára annak a háznak a falán, ahol egykor Ady és a francia kultúráért rajongó magyar írók laktak. Hiába figyelmeztettek itthon, hogy a francia nem olyan zenei nemzet, mint a német, inkább csak lemezeket vásárolnak, nem melománok, hanem diszkofilek.²

Mint szinte minden emigráns, ők is nincstelenül érkeztek, a kivihető hét dollár költőpénzzel a zsebükben, két koffernyi ruhával és kottával. Starker 1948 óta az Egyesült Államokban élt, így rá nem számíthattak. Mint élete során már annyiszor, Sebők lényegében megint a semmiből kezdetett magának egzisztenciát teremteni, magántanítványokat szerzett, igyekezett kapcsolatokra szert tenni. Kezdetben a tét nem egy állás, hanem a következő étkezésre-való megszerzése volt. Tartózkodási engedélye először csupán két hétre, majd újabb két hétre, majd egy hónapra szólt. Felújították ismeretségüket Gallia Tamással,³ aki jelentős anyagi segítséget nyújtott a kezdeti nehézségek idején. A Limoges-ban élő Gallia – aki mellesleg Thomán István⁴ unokája volt – ekkoriban a Pathé-Marconinak⁵ dolgozott hangmérnökként, így módjában állt támogatni a pályáját lényegében újrakezdő zongoristát. Sebők eleinte vonakodott pénzt elfogadni, mondván, hogy ha van fölösleges, fektesse inkább IBM részvényekbe, de Gallia azt mondta, barátja van olyan biztos befektetés, mint egy IBM részvény.

¹ Solymosi Tari Emőke: „A közönség fojtja vissza a lélegzetét ne a zongorista. Budapesti beszélgetés Sebők Györggyel” *Parlando* XLI/1-2 (1999. január): 1-5. 2.

² Hollósy Zsolt: „Hét dollárral kezdtem új életet.” *Délvilág* (1997. október 24.): 12.

³ Sebők előző franciaországi tartózkodása alatt találkozott először Galliával Limoges-ban, de barátságuk pesti tartózkodása alatt egy időre megszakadt.

⁴ Thomán István (1862-1940) egykori Liszt tanítvány, 1888 és 1906 között a Királyi Zeneakadémia tanára, tanítványai közt tudhatta többek között Dohnányi Ernőt és Bartók Bélát is.

⁵ Az EMI leányvállalata, a háború utáni francia zeneipar egyik legnagyobb szereplője.

Ahhoz, hogy a hangmérnök bizalma később nem bizonyult alaptalannak, talán ő maga járult hozzá leginkább azzal, hogy bemutatta Sebőköt Rosé de Pourtalés-nek, az ismert író, Guy de Pourtalés⁶ unokahúgának, aki szervezett számára egy koncertet a lakásán. Az esemény a XIX. századi zenei szalonok hagyományait idézte, a meghívott vendégek illusztris névsora szinte kinyújtott kéz volt egy fiatal zongorista számára.⁷ Egyiküket, Gabriel Dussurget-t annyira meggyőzték a hallottak,⁸ hogy azonnal együttműködést ajánlott a még mindig csak harmincöt éves művésznek. Az impresszárió meghatározó szereplője volt az akkori francia zenei életnek: többek között az Aix-en-Provence-i fesztivál egyik alapítójaként, később a Párizsi Operaház igazgatójaként volt ismert. Az ismeretség fordulópontot jelentett Sebők életében, innentől haláláig nem voltak többé egzisztenciális gondjai.

Elsőként bemutatta az Erato lemezkiadó cég elnökének, Michel Garcinnek. A vállalat ekkor még csak négyéves volt, de rövid idő alatt berobbant a köztudatba, és negyvennyolc éves fennállásának aranykora lényegében egybeesett Sebők párizsi tartózkodásával. Szerződött művészei között voltak Maurice André és Jean-Pierre Rampal. Bár kezdetben profilját leginkább ismeretlen barokk, és hazai kortárs művek jellemezték – többek között Francis Poulenc, Olivier Messiaen és Henri Dutilleux több darabjának legelső felvételét köszönhetjük neki –, de egyre tekintélyesebb portfólióval rendelkezett. Ahhoz, hogy a cég szerződést írjon alá vele, Sebőknek próbajátékot kellett játszania, amitől ugyan – lévén évek óta koncertező művész – némileg idegenkedett, de választása nem volt. Kvalitásai olyannyira meggyőzték a kiadó képviselőit, hogy azonnal nyolc hanglemez elkészítésére kötöttek szerződést.⁹ Rögtön az első elnyerte a „Grand Prix du Disque” díjat. Az album Liszt Ferenc virtuóz és vallásos arcát volt hivatott bemutatni, az A oldalon az Első Mefisztó-keringő és a Spanyol Rapszódia került rögzítésre, a B oldalon a Weinen, Klagen-variációk, a Költői és Vallásos Harmóniák című ciklusból a Pater Noster, valamint a Vándorévek harmadik kötetéből a Sursum Corda.

⁶ Legismertebb munkái Liszt, Chopin, Berlioz és Wagner életrajzai voltak.

⁷ Pontos dátumot nem tudni, Sebők ugyan egy interjúban úgy emlékszik vissza, hogy az eseményt hetekkel az érkezése után rendezték, ugyanakkor valószínűbb, hogy hónapokról van szó: egy másik helyen azt is megemlíti, hogy az év legmelegebb napja volt, a házigazda kosarakban jeget helyezett a zongora alá, hogy hűtse a művészt. Lévén, hogy március 29-én érkeztek Párizsba, 2-3 hónapot biztosan várniuk kellett a fordulópontot jelentő eseményre.

⁸ Állítólag azt mondta, tíz éve nem hallott ilyen zongorázást.

⁹ Természetesen ezek még mono LP lemezek voltak körülbelül kétszer 20-23 perc játékidővel.

A siker ezúttal nem maradt következmények nélkül, néhány hónap múlva Sebők teli volt koncerttel nemcsak Franciaország-, de idővel világszerte. Adósságait visszafizette, lakást tudott bérelni. Ekkor még úgy tervezte, élete végéig Párizsban marad. Cynthia Cortrightnak így beszél erről az időszakról:

Mikor befejeztem a nyolc felvételt, adtak egy szerződést újabb nyolcra. Azután még nyolcra. Így hamarosan huszonnégy lemezem volt, köztük néhány zenekarral, néhány szóló. Elég híres lettem Párizsban. Lépten-nyomon megállított valaki – utcán, étteremben – és autogramot kértek. Alig volt magazin, amiben ne írtak volna rólam. Tényleg fantasztikus volt. Olyan hirtelen jött, a semmiből. És az volt az érzésem, hogy most minden más. Volt jövőm. Többé nem az életemért játszottam.¹⁰

Természetesen a számára oly fontos kamarazenélést sem hagyta abba: 1959-ben sokat dolgozik énekesekkel is, két albumnyi francia nyelvű dalt Camille Maurane tenorral,¹¹ Brahms és Wolf német nyelvű dalait a szintén tenor Helmut Krebszel veszik fel.¹² Miután Starker 1947-ben az Egyesült Államokba költözött, első tíz évét zenekarokban játszva töltötte. 1956-tól ismét egyre többet látogatott Európába, különösen '58-tól, mikor a bloomingtoni Indiana University-n tanári állást kapott, így többet tudott távol lenni munkahelyétől, mint a Chicagói Szimfonikusok engedték volna. Sebőkkel ez év végén Limoges-ban találkoztak tizenkét év kihagyás után, de azonnal elkezdtek újra együtt zenélni. A közös koncertek mellett lemezeket is készítettek, az Eratónál Beethoven összes cselló-zongora szonátája és variációja mellett a két Brahms szonátát is rögzítették, egyetlen hét alatt.¹³ Később, 1961-ben, mikor Starker leszerződött a Mercury lemezkiadó céggel, kikötötte, hogy ha cselló-zongora műveket fész fel, csak Sebőkkel hajlandó játszani. Ekkor újravették a Brahms szonátákat, valamint Chopin, Bartók, Weiner, Debussy és Mendelssohn műveket is lemezre játszottak.

¹⁰ Cynthia Cortright: *Gyorgy Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat). 45.

¹¹ Többek között Chabrier, Poulenc, Ravel, Gounod, Offenbach, Hippolyte Mompou, és Adrien Boieldieu műveket rögzítették.

¹² Válogatás Wolf Mörike és Goethe dalaiból, Brahms 8 Lieder op. 58, 5 Lieder op. 106, válogatás az op. 48-as dalciklusból.

¹³ Starker *The World of Music According to Starker* c. könyvében több tévedést és túlzást is találni, így az egy hét is megkérdőjelezhető, ugyanakkor nem lehetetlen, ismerve a két művész kvalitásait.

A szoros – nemcsak szakmai, hanem baráti – kapcsolat innentől végigkísérte Sebők életét. Közös kivettek Limoges-ban egy huszonzét szobás kastélyt, így úgy tudtak tanítani, gyakorolni és próbálni, hogy közben barátaik is a közelben voltak, nevezetesen Gallia Tamásék és Tauszig Emil.¹⁴ Utóbbit Sebők úgy jellemzi, mint „amatőr filozófus, kémikus, és kicsit üzletember is”, aki kifejezetten nagy hatással volt gondolkodására. Naponta találkoztak, hosszú, éjszakába nyúló beszélgetéseik során éppúgy esett szó az életet fakasztó aszimmetriáról, a Gauss-görbéről, mint a zene különböző metafizikai aspektusairól. Sebők szerint Tauszig létrehozott egy „új filozófiát, új fizikát”, amit ki is adott, és amin lényegében közösen dolgoztak. Bár forrás híján, és az én hozzá nem értésem folytán is megállapíthatatlan, hogy a pongyola megfogalmazás annak jele, hogy Sebők az interjú készítőjével próbál érthetően beszélni, vagy annak, hogy munkájuk inkább gondolat-játékok halmaza, mintsem komolyan veendő tudományos irat. Az azonban biztos, hogy a zongorista nem a karrierjük csúcsán lévő zenészek tipikus életét élte, mindig szorított időt és figyelmet arra, hogy a zenéhez való viszonyát időről időre tágabb kontextusban is újraértelmezze.

Limoges-ból Párizs egy külvárosába, Maisons Laffitte-be költöztek,¹⁵ megkönnyítve a nemzetközi utazást. 1960-61 során a Starker-Sebők duó a nagyobb komolyzenei beágyazottsággal rendelkező európai és japán városok mellett olyan egzotikusabb országok színpadjain is fellépett, mint Libanon, Pakisztán, Hongkong, Angola és Mozambik.¹⁶

4.2. Bloomington

1962-re Sebők híre az Egyesült Államokba is eljutott, három különböző intézménybe hívták meg tanítani: a Coloradói és a Pennsylvániai egyetemekre, valamint Bloomingtonba az Indiana University-re. Bár mindig is szerette volna ötvözni előadóművészi- és pedagóguskarrierjét, előbbi kettőre gondolkodás nélkül nemet mondott, utóbbira viszont némi habozás után igent. A felkérés telefonon érte, és mivel nem beszélt angolul, a vonal túloldalán Starker közvetített közte, és az egyetem zenei

¹⁴ Nem rokona Carl Tusignak, a híres Liszt tanítványnak.

¹⁵ Egy időben Hemingway is itt lakott.

¹⁶ Starker János: *The World of Music According to Starker*. (Bloomington: Indiana University Press, 2004.) 185.

fakultásának dékánja,¹⁷ Wilfried C. Bain között. Sebők Bain kaliberét, jelentőségét és széles látókörét Charles de Gaulle-éhoz hasonlítja, akit az egyetem akkori rektora, Herman B. Wells arra kért fel, hogy az intézmény addig nem igazán kiemelkedő zenei részlegéből hozza létre a világ legjobbját, és ehhez biztosít minden forrást. A dékán jó érzékkel választotta ki az oktatókat, nem csak világhíres zenészeket hívott meg, de olyanokat is, akik később váltak azzá. A színvonal folyamatosan emelkedett, operaház és koncerttermek épültek, a könyvtár óriásira duzzadt, a kar egyre bővült, az intézmény büszkeségévé vált, lényegében szigetként funkcionálva az USA kulturálisan egyébként nem túlságosan pezsgő belső államaiban és egy-két évtized elteltével az egész ország legjobb zenei képzéseinek egyikét nyújtotta.

Sebők vonakodott másik földrészre költözni, és kezdetben menedzsere sem találta jó ötletnek hátrahagyni az Európában már megalapozott karrierjét. Némi gondolkodás után viszont úgy látták, lehetséges meghatározott periódusokra csoportosítani koncertjeit, egy egyetemi állás viszont némi stabilitást adhat. Emellett Starker is azon az állásponton volt, hogy a kilátásba helyezett tanári pozíció előbbre való, mint akár a már lekötött közös hangversenyeik,¹⁸ Bain dékán pedig telefonhívások során győzködte, hogy akár csak egy évre, de nézzen körül, és ha nem lát perspektívát Bloomingtonban, utána még mindig hazatérhet. A vezetés rugalmassága mellett további ösztönző erőként hatott rá a már ott oktatók névsora, akik közül kiemelkedett – természetesen Starker mellett – a hegedűművész-tanárlegenda Josef Gingold.¹⁹

Költözése után kint tartózkodására évekig ideiglenesként tekintett, először csak egy évre szerződött az egyetemmel, ingatlant évekig nem vett. „Exchange visitor” vízumot kapott, ami – mivel ekkoriban az európai országok a szellemi tőke elszívásával vádolták az Egyesült Államokat – csak négy évre szólt. Európai szemmel nehéz fölfogni az Indiana University méreteit: az egyébként 40.000 hallgatóval és 3000 fős tantestülettel rendelkező egyetem zenei fakultásán, ahol – bár valamivel több,

¹⁷ A zenei részleg 2005-ig az Indiana University School of Music nevet viselte, azóta egy nagy összegű donáció folytán Jacobs School of Music-ként ismert.

¹⁸ Starker följánlotta, hogy keres másik zongoristát arra az időre, amíg Sebők Bloomingtonba látogat felmérni a közeget.

¹⁹ Josef Gingold (1909-1995), Vladimir Graffmann és Eugène Ysaÿe tanítványa, utóbbi 3. szólószonátáját ő mutatta be. Az Indiana University-n többek között tanítványa volt Joshua Bell és Leonidas Kavakos is.

mint felük undergraduate²⁰ képzésen vett részt – körülbelül 1500 hallgató tanult, egyidejűleg öt növendékekből álló szimfonikus zenekar működött. Ilyen számok mellett természetesnek vehető, hogy az oktatóknak meglehetősen különböző felkészültségű hallgatókkal kellett foglalkozniuk. Sebők – akihez Franciaországban évek óta fiatal koncertező művészek jártak magánórákra – kezdetben nem is lelte örömét az amatőrrebb diákok tanításában.²¹ Dr. Damjana Bratuž zongoraművész és pedagógus, aki – Starker javaslatára – épp Sebőktől vett órát Párizsban, mikor Bain dékán felhívta állásajánlatával, és aki az első évtől kezdve tanítványa volt, 1999-es megemlékezésében így ír a kezdeti nehézségekről:²²

Akkoriban az indulás egy európai művésznak sem volt könnyű, aki a School of Musicba érkezett, kvalitásuktól és hírnevüktől függetlenül, és – vagy az adminisztrációs gépezet felépítése, vagy az inkompetenciája miatt, de – Sebők György is ugyanabban az elbánásban részesült, mint bárki más. Többnyire nem megfelelően felkészült tanulókat osztottak be hozzá, akiket szókincse (az angoltudása még mindig korlátozott volt) és stílusa meglehetősen zavarba ejtett. Mégis – jó példát mutatva ezzel a haladóbb növendékeknek – mindannyiukhoz, mint a jövő tanítóihoz és művészek lehetséges tanáraihoz, egyforma tisztelettel közeledett. Bölcsességét és türelmét ahhoz a – művész és közönség között félúton álló – nélkülözhetetlen tájékozott beszélgetőtárs-réteghez intézte, akik mellett Starker kiáll „That Room at the Top” című cikkében.²³ Minden – a diáktársaim körében eddig megszerzett – hitelemet összeszedve sikerült rávennem néhány mester- és doktorjelöltet, hogy lépjenek be Sebők úr osztályába, és hamarosan tekintélye és személyisége valóságos varázslatot hozott létre, amely sok egyéb hangszerest is bevonzott kamaraóráira.²⁴

²⁰ Az amerikai undergraduate nagyjából az európai bachelor képzésnek felel meg, bár Csalog Gábor szerint az e képzésben résztvevő növendékek játékának színvonala közelebb állt a középiskolaihoz, akár zeneiskolaihoz.

²¹ Robert Steiner Isenmann: „Interview auf France-Musique.” In: Urs Remund (szerk.): *Musikdorf Ernen, In Memoriam György Sebők*. (Ernen: Verein Musikdorf Ernen, 1995.) 20-23. 23.

²² Dr. Damjana Bratuž: „György Sebők Commemoration” <http://www.damjanabraturuz.ca/assets-pdf/teachers/Gyorgy%20Sebok%20Commemoration%20Nov19%202009.pdf> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022.12.12.)

²³ Starker a címmel utalhat John Braine „Room at The Top” című regényére vagy az abból 1959-ben készült brit filmre is. A cikk ezen a linken olvasható. <http://www.cello.org/cnc/tim45.htm> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022.12.12.)

²⁴ Csalog Gábor – egykori Sebők növendék elmondása szerint – külön kamarazene szak nem létezett, de ettől függetlenül intenzív kamarazenélés folyt az iskolában, a csoportokat a különböző hangszeres tanárok rendszeresen meghallgatták.

Hogy így, pusztán a diákokkal való lelkiismeretes törődésen, és néhány – az egyetemen tartott – koncertjén keresztül is milyen rövid idő alatt mekkora megbecsültséget vívott ki a vezetésben is, mi sem jelzi jobban, mint az az elszántság, amivel – vízumának lejártakor, 1966-ban – a maradásáért küzdöttek. A hivatalos módja az lett volna, ha újra Párizsba utazik, és másfajta vízumért folyamodik. Ezt azonban visszautasította, mondván, ha most hazamegy, onnan már nem jön vissza újra. Sebőknek az iskola ugyan tetszett, de az amerikai életmódot nehezen szokta meg, Bloomington legnagyobb előnyének azt tartotta, hogy el lehet onnan utazni.²⁵ Ekkor az egyetem rektora, és Bain dékán Washingtonba látogattak, és sikerült meggyőzniük Indiana állam szenátorát, Vance Hartke-t, hogy a kongresszus elé terjesszen két – kifejezetten Sebőkre szabott – törvényjavaslatot. Az egyik arra szolgált, hogy állandó tartózkodási engedélyt kapjon, a másik, hogy ne kelljen kivárnia a szokásos öt évet az állampolgárság megszerzéséhez, mindkettőt meg is szavazták.²⁶ Mindaddig „artist in residence” szerződéssel működött az intézményben, ekkor viszont a professzori kinevezést kapott anélkül,²⁷ hogy az oda vezető rangfokozatokat végig kellett volna járnia.²⁸ 1985-ben megkapta a lehető legmagasabb fokozatú „distinguished professor” titulust, amivel az egyetem oktatóinak csupán 1%-a rendelkezett.

Nemcsak elismerést, hanem nagy szabadságot is kapott vezetőitől: maga határozta meg tanítási rendjét, amit így a turnéihoz tudott igazítani. Hosszabb távollétei alatt tanársegédek helyettesítették. Arról, hogy miután barátja Amerikába érkezett, hogyan próbálta meg kint zongoristaként is ismertebbé tenni, Starker János így ír könyvében:

Két éven keresztül az összes USA-ban tartott koncertem programját cselló-zongora duóra cseréltem, hogy együtt játszassunk. Nincs még egy kamarapartner, akivel ennyire élveztem volna a zenélést. Habár egészen különbözünk, ő egy filozófus, én pedig egy ideo-realista, azaz egy idealista illúziók nélkül, minden zenei kérdésben teljes mértékben egyetértettünk. Bejártuk az országot jelentős sikereket elérve. De mivel fura mód inkább

²⁵ Barabás András: „Csodák és mesébe illő dolgok. Sebők György Szegedről, Budapestről, Párizsról, Bloomingtonról, Ernenről – Budapesten” *Muzsika* XVII/1 (1999. január): 5-11. 7.

²⁶ Innentől kezdve neve hivatalosan ékezet nélkül György Sebők-nek írandó.

²⁷ Solymosi Tari, *A közönség fojtsa vissza a lélegzetét ne a zongorista*, i.h., 1-5. 2.

²⁸ Bár Cortrightnak 1992-ben adott nyilatkozatával szembemegy 1999-es interjúja, amiben azt állítja, a „full professor” címet három hónap után megkapta, amit szerinte családeknek szánt a vezetés.

tartották kísérőnek, mint zongoraművésznek, beláttuk, hogy jobbat tenne a karrierjének, ha a saját útját járná.²⁹

E saját útnak egy igen jelentős mérföldköve volt, mikor 1966. október 15-én, a párizsi Théâtre des Champs-Élysées színpadán Léon Barzin vezénylete alatt az Orchestre Lamoureux-vel eljátszotta Bartók mindhárom zongoraversenyét egy koncerten. Bár Sebők hangsúlyozta, hogy ez nem egy sportteljesítmény, mint például a harminckét Beethoven szonáta egy nap alatti eljátszása lenne, s hogy a három versenymű együttes hossza pont megfelel egy egész estés hangverseny időtartamának, egymás utáni előadásuk mégis igen jelentős felkészülést és erőnlétet követel úgy szellemileg, mint fizikailag. Bár a zongorista nem tagadta, hogy lényegében ellenőrizhetetlen állításról van szó, de élete során soha senki nem cáfolta, hogy ő volt az első, aki alávetette magát e próbatételnek.³⁰ A Le Figaro kritikusa a zenekar teljesítményével kevéssé volt elégedett, amit a kevés próbának tud be, tekintettel arra, hogy az első két darab ekkor még ritkán játszott volt. A zongoristáról annál nagyobb lelkesedéssel írt:

De Sebők kívülről tudja a darabokat már évek óta. Bartók egyszer viccelődve azt tanácsolta neki: „ha majd egyszer kicsit többet üt mellé, tökéletes lesz!”.³¹ Szerencsére a tanácsot nem fogadta meg. Sebők ezt a végtelenül aprólékos zenét anélkül a brutalitás nélkül játszotta, amit sokszor társítanak hozzá. Ellenkezőleg; játéka tiszta költészet, ezernyi kifinomult hang – valósággal elbűvölő.³²

²⁹ Starker, *The World of Music*, i.m. 188.

³⁰ Sándor György 1970-ben megismételte a „mutatványt” a New York-i Carnegie Hallban, és ugyan ő és szponzorai a koncert meghirdetésekor még úgy vélték, ez lesz az első ilyen alkalom, a New York Times beszámolójában már arról olvashatunk, hogy Sebők eddigre jelezte a szervezőknek a négy évvel korábbi eseményt.

³¹ Nem tudni, hogy a cikk írója honnan szerzi az információt, ha az állítás igaz, minden valószínűség szerint Sebők maga mesélhette neki. Ennek ellentmond, hogy Sebők az Új Írás folyóirat 1965. évi 2. számában megjelent, Az Éjszaka Zenéje c. írásában azt állítja, az egyetlen személyes élménye Bartókkal annak búcsúkoncertje volt. Amennyiben az ominózus mondat mégis elhangzott, az esetnek 1940 októbere, azaz Sebők tizennyolc éves kora előtt kellett történnie.

³² Cortright, György Sebok, i.m., 51.

4.3. Nemzetközi mesterkurzusok, hangversenykörutak

Bár fellépéseinek száma is folyton gyarapodott, az évek során világszerte egyre inkább híre ment pedagógusi kvalitásainak, így koncertturnéinak útvonalát és időpontját a különböző egyetemek meghívásaihoz igazította. Ugyan a berlini Hochschule der Künste³³ állást ajánlott neki, ő ezt visszautasította, viszont 1984-től tizennégy éven keresztül szemeszterenként két-három hetet dolgozott az iskola legjobb növendékeivel, mint vendégprofesszor. A novembereket többnyire Tokióban töltötte, ahol a Toho-Gakuen egyetemen tartott mesterkurzust. 1990-ben az intézmény tiszteletbeli örökös professzorává avatta. Innen általában Hollandiába repült, ahol a Conservatorium van Amsterdam hallgatóit oktatta. 1987-ben a holland állami televízióban egy esti sorozat keretében leadták az itt tartott szólóestjét, egy heti mesterkurzusát, és egy vele készült nagyinterjút.

Hosszú időn keresztül évente vendége volt a Conservatoire de Paris-nak is, ahol a Cycle de Perfectionnement program keretében az intézmény fiatal kiválóságait készítette fel nagyobb versenyekre. Szintén évente látogatott a helsinki Sibelius Akadémiára is mesterkurzust tartani. 1972-től kezdődően a kanadai Banff Művészeti Központban³⁴ tanított minden év júniusának első három hetében, ahonnan többnyire az Oregon állam-beli McMinnville-be utazott, hogy a Linfield College zenészpallántáival foglalkozzon.³⁵ Az Egyesül Államokban – természetesen Bloomington mellett – ez volt az egyetlen egyetem, ahol évente megfordult. 1983-tól rendszeresültek kurzusai a barcelonai konzervatóriumban, és bár nem évtizedeken keresztül, de gyakran megfordult a stuttgarti és a freiburgi Hochschule der Musikban, valamint a Végh Sándor alapította Prussia Cove-i International Music Seminaron is.

Magyarországra disszidálása óta először 1978-ban jött, innentől kezdve haláláig 1-2 éves rendszerességgel vendége volt a hazai koncert- és tantermeknek. A tény, hogy bár a Zeneakadémia Nagytermében ez év március 28-án, és szülővárosában, a Tisza Szállóban április 6-án tartott szólóestje között csak egy hét telt el, a két hangverseny műsora mégis teljes egészében különbözött egymástól,³⁶ azt sugallja,

³³ 2001 óta Universität der Künste.

³⁴ Banff Center of Arts, Alberta.

³⁵ A svájci Ernenben tartott kurzusán kívül a linfieldi volt az egyetlen, aminek nem csak megvalósítója, de értelmi szerzője is maga volt.

³⁶ Előbbin Bach h-moll francia szvitjét, B-dúr partitáját, kromatikus fantázia és fugáját, valamint Bartók Három burleszkjét és Táncszvitjét, utóbbin Liszt Weinen-Klagen variációit, Spanyol rapszódiaját, Schubert Wanderer fantáziáját és Debussy Képek című ciklusának első kötetét játszotta.

hosszú turnéira több este elegendő műsorral „a kezében” indult. 1980-tól kezdve minden nyáron a szombathelyi nemzetközi Bartók Szeminárium tanára. Az utolsó említést a sajtóban Sebők itteni működéséről 1986-ból találtam, aminek köze lehet a tényhez, hogy a rendezvény arculatváltáson esett át, fesztivállá bővült, és Bartók életművének vizsgálata mellett fontos helyet kapott a kortárs zene. Mindeközben ’85-től nyaranta Keszthelyen is kurzust indított, amihez a Helikon Kastély – ahol év közben a helyi zeneiskola működött – ideális helyszínnek bizonyult. Az 1986-os Zeneakadémián tartott Liszt verseny zsűrielnöke volt.³⁷ Ugyanitt évi rendszerességgel tartott nyilvános órákat is, az intézmény zongora tanszakára egyre több külföldön élő magyar zongoristát hívtak, így például a 1983/84-es tanévben Vásáry Tamással és Földes Andorral,³⁸ a 86/87-es évben Schiff Andrással és Dmitrij Baskirovval egy sorozatban jelentkezhetek hozzá hallgatók.³⁹

Utolsó budapesti hangversenyét 1998. október 18-án adta.⁴⁰ Csalog Gábor, aki jelen volt az eseményen, azt állítja, talán még életében nem látott ilyen hosszan tartó álló ovációt, mint ezen az estén. Szerinte „mintha sokan érezték volna, hogy utoljára hallgathatják a művészt, és nem is feltétlenül Sebők, hanem saját életkoruk miatt. Mintha egy nagy korszak zárult volna le, véglegesen.”⁴¹ Egy két nappal később megjelent interjúban, mikor Solymosi Tari Emőke a terveiről kérdezi, képet kaphatunk arról, hogy még életének utolsó évében is milyen aktív életet élt:

Holnapután Neuchâtelben lépek fel, rá három napra Helsinkiben, további három nap múlva Lausanne-ban, majd visszatérek Bloomingtonba. Következik egy kis amerikai turné: Chicago, Iowa, Washington State University. Aztán – kis bloomingtoni pihenő után – jövök vissza Európába, márciusban Párizsban játszom, azután Bielefeldben, majd Pesten.⁴²

³⁷ Both Lehel, a Tanárképző Intézet zongora tanszékének akkori vezetője egy 1987-es a *Parlando* cikkben taglalja a versennyel kapcsolatos meglátásait, többek között értetlenségét fejezi ki, hogy miért nem egy hazánkban élő művészt kértek fel zsűrielnöknek.

³⁸ Máthé Mikósné: „Néhány gondolat Sebők György és Vásáry Tamás mesterkurzusáról.” *Parlando* XXVI/11 (1984. november): 21–24. 21.

³⁹ Eckhardt Gábor: „Őszi Mesterkurzus-csúcs. Gondolatok Sebők György, Schiff András, Dmitrij Baskirov kurzusairól.” *Parlando* XXIX/3 (1987. március): 11–16. 11.

⁴⁰ Az est műsora: Bach: c-moll francia szvit, Mozart: c-moll szonáta, Beethoven: Appassionata szonáta, és Schubert: Wanderer fantázia.

⁴¹ Palojtay János: „Interjú Csalog Gáborral.” (Interjú készítésének dátuma: 2022. november 5.) (Digitális hangfelvétel).

⁴² Solymosi Tari, *A közönség fojtja vissza a lélegzetét ne a zongorista*, i.h., 1–5. 4.

1999 tavaszán került sor utolsó lemezfelvételére és egyben utolsó magyarországi tartózkodására, mikor a Weiner-Szász Kamaraszimfonikusokkal Varga Tibor vezényletével Weiner Leó Concertinóját rögzítették.⁴³ Bloomingtonba költözése után – bár számos hangversenyét örökítették meg – egyre kevesebb lemezt készített, különösen a párizsi évekhez képest. Ugyan Arthur Grumiaux⁴⁴ hegedűművésszel, akinek játékát igen nagyra becsülte, 1976-ban felvették Brahms mindhárom szonátáját, valamint '79-ben Franck A-dúr szonátáját, a '80-as évektől kezdve már egyáltalán nem ment stúdióba.⁴⁵ Ennek okáról, és arról, hogy most miért adta be mégis a derekát, 1998 októberében így nyilatkozik a *Gramofon* magazinnak:

Weiner a legkedvesebb tanárom volt, és mindmáig nagyon fontos számomra az életműve, ezért is fogadtam el a zenekar felkérését. Évek óta nem készítettem lemezfelvételt, mert a kilencvenes években – amikor már minden harmad-negyedvonalbeli zongoristának is önálló CD-je van — valahogy elveszítette a jelentőségét.⁴⁶

A rengeteg utazás közben szemeszterenként 14 hetet töltött tanítással a már otthonának számító Bloomingtonban, egészen nyugdíjas koráig, amikor azzal a feltétellel maradt az egyetemen, ha növendékei számát csökkentik, és ha csak az addigi felét, 7 hetet kell jelen lennie. Feletteseinél, mint minden korábbi kérése, ez is meghallgatásra talált, így maradt utolsó 10-15 évében még több ideje mesterkurzus- és hangversenykörútjaira.

1980. február 29. és március 2. között az Indiana University-n kamarazenei versenyt és koncertsorozatot szerveztek Weiner Leó halálának huszadik évfordulójának alkalmából. Az eseménysorozatra – melynek értelmi szerzője egyébként Starker volt – csupa egykori Weiner-tanítványt hívtak meg, akik a világ különböző pontjain töltötték be fontos zenei tisztségeket. A *Muzsika* folyóiratban olvasható névsor igen impozáns:

⁴³ The Leó Weiner Album, (Budapest: BMC records, 1999.) BMCCD018.

⁴⁴ Arthur Grumiaux hegedűművésszel Sebők egy düsseldorfi hangversenyen ismerkedett meg, melyen Starkerrel Beethoven hármaversenyét adták elő. A koncertet követő fogadáson Grumiaux és Sebők Beethoven szonátákat blattoltak, és rövid úton egyértelművé vált, hogy szeretnének a jövőben közösen dolgozni.

⁴⁵ Lemezei ekkor is jelentek meg, de ezek vagy koncertfelvételek voltak, vagy régebbi albumainak újra-kiadásai.

⁴⁶ Retkes Attila: *Kontrasztok. III beszélgetés muzsikussal*. (Budapest, Wellington Kommunikáció Kft. 2000) 282.

Eljött például Sándor György zongoraművész (Bartók III. zongoraversenyének bemutatója), Funtek László, a banff-i (Kanada) zenei központ operájának igazgatója, Gáti László, a windsori (Kanada) szimfonikus zenekar karmestere, s természetesen jelen voltak a helybeliek: Sebők György, Vázsonyi Bálint, Janzer György.⁴⁷ A február 29-én kezdődött Weiner-kamaraverseny zsűrijében ott ült Ajtay Viktor, a Chicago Symphony Orchestra első koncertmestere — aki 25 év óta tölti be ezt a tisztséget —, Gerle Róbert hegedűművész, a marylandi zenei egyetem professzora, Rév Livia Párizsban élő zongoraművésznő, a Conservatoire vendégprofesszora, Soltz János csellóművész, az egykori Róth Kvartett csellistája, jelenleg a Columbia Egyetem tanára és Vargha László csellóművész, a Los Angeles-i zenei egyetem tanszékvezető tanára, a legendás Léner Vonósnégyes utolsó csellistája. (1980. május.)⁴⁸

A verseny első helyezettje a Ligeti András és Rohmann Imre alkotta duó lett. A három napos esemény záróhangversenyén Sebők Weiner Concertinóját adta elő, az egyetem zenekarát a megbetegedett Doráti Antal helyett Erős Péter, a San Diego Symphony Orchestra vezető karmestere dirigálta. A koncertet követő banketten Webb dékán arról beszélt, hogy bár korábban is sokat hallott Weinerről magyar kollégáitól, generációk sorára ható pedagógiaitevékenységének jelentőségével azonban csak most szembesült.⁴⁹

4.4. Musikdorf Ernen

Sebők számos nyilatkozatában egyértelművé teszi, hogy élete utolsó három évtizedének legfontosabb helyszíne Ernen volt, egy festői, négyszáz lelket számláló középkori falu a Svájci Alpok csúcsai között, Wallis kantonban, nem messze Zermatt-tól, ahol saját kurzust, később fesztivált indított. Régóta szeretett volna „reneszánsz mintára” létre hívni egy olyan műhelyt, ahol mester és tanítvány nemcsak műveken

⁴⁷ Janzer György a Végh Sándor alapította vonósnégyes brácsása volt 1940 és 1978 között. Csellista felesége, Czákó Éva is az egyetem tanára volt, de a Weiner emlékkoncerten már nem játszhatott, 1978-ban elhunyt.

⁴⁸ Bánki László: „In Memoriam Weiner Leó. Bloomington, 1980.” *Muzsika* XXIII./6. (1980. június): 14-15. 14.

⁴⁹ i.h.

dolgozik együtt, de a mindennapi életet is megosztják egymással, mindezt lehetőleg olyan közegben, ahol a természet és az építészet is idilli, inspiráló. Ahol nem meghívott professzor egy iskolában, hanem „ő maga az iskola”. Eredetileg a megvalósítást Franciaországban képzelte el, szóba került Limoges és Bordeaux is. Később egy delegáció Nancyból konkrét tervekkel állt elő, eszerint Arthur Grumiaux-val és Starker Jánossal hármasan tartottak volna nyári workshopot a városban, azonban a tárgyalások zátonyra futottak, mikor nyilvánvalóvá vált, hogy a munka nem abban a szellemiségben folya, ahogy Sebők elképzelte. Végül véletlenek sorozata vezetett az ideális helyszín megtalálásához. Franciaországi barátai, Thomán István három lánya – akik közül egyik annak a Gallia Tamásnak volt az édesanyja, aki ’57-ben segítségére volt a még nincstelen Sebőknek – minden évben Ernenben nyaraltak, és 1970-ben meghívták a Sebők házaspárt is. Ekkor csak felesége, Mandel Éva tudott menni, de annyira magával ragadónak találta a falut, hogy a következő évtől oda jártak üdülni. Nemcsak a táj nyűgözte le őket, hanem a helyiek életvitele és bölcsessége is, ahogy a régi értékeket és hagyományokat őrzik, mégsem zárkóznak el a modernitástól.

Mégis, az ötlet, hogy régi álmát itt váltsa valóra, nem Sebőktől, hanem a helyi postamestertől, Herr Schmidt-től származott. Tisztában volt a zongorista ismertségével, és kérte, „tegye vissza a falut a térképre”.⁵⁰ Lassan kikristályosodott, hogy lényegében minden adott egy kurzus megrendezéséhez: a helység három temploma közül a legnagyobb, a katolikus Szent György Templom ötszáz fő befogadására alkalmas, ami több, mint ahányan Ernent lakják, itt lehet koncerteket rendezni. Az 1538-ban épült iskolaépületben folyhatnak az órák, a plébánián, a múzeumban, és egyéb középületekben lehet próbálni, gyakorolni. Azonban látván a hirdetés, valamint a zongorák bérlésének és Genfből való szállításának költségeit, a falu először kihátrált a terv mögül. Ekkor Sebők olyan üzleti modellel állt elő, ami semmilyen anyagi terhet nem rótt a település lakóira: a hangszerbérletet maga fizette, az általános költségeket a résztvevők tandíjából fedezte, a község infrastruktúrájának használatáért cserébe pedig a koncertek bevételeit ajánlotta fel. Ugyan Herr Schmidt alapvetően egy olyan fesztivált képzelt el, aminek a zongoraművész áll a középpontjában, Sebők színesebb, többtrétű programot vizionált sok kamarazenével,

⁵⁰ Ernen a középkorban fontos – itáliai és német területek közti – kereskedelmi útvonal mentén feküdt, később a faluban megszállt Napóleon és Goethe is.

ennek megfelelően olyan nevet is adott az eseménynek, ami a legkülönbözőbb zenei tevékenységeket foglalhatja magába: Musikdorf Ernen.⁵¹

A kurzus népszerűvé válását a jelentkezők számának gyors emelkedése is mutatja: az első évben, 1974-ben csupán kilenc aktív résztvevő munkáját figyelte számos passzív hallgató, egy évre rá már negyvenkettőt. Ekkor Sebők belátta, hogy ennyi fiatallal már nem tud eleget foglalkozni, így '75-től 30 főben maximálta az aktív meghívottak számát. A több, mint száz jelentkezéshez csatolt hangfelvételek alapján minden évben tizenöt zongoristát és tizenöt más hangszerest válogatott ki, bár volt, akit azután hívott meg, hogy a világ különböző pontjain tartott valamelyik egyéb kurzusán hallotta. Az ily módon igen nemzetközi és magas színvonalon zenélő társulat egyre több érdeklődőt vonzott a faluba,⁵² akik amellet, hogy az órákat is figyelemmel kísérhették, a háromhetes esemény hétvégente tartott koncertjein hallgathatták meg a muzsikások munkájának eredményét. Az első hangversenyen általában 6-7 zongorista játszott, a másodikokon – mivel több felkészülési időre volt szükségük – kamara formációk, a harmadikon Sebők, az est egyik felében zongoraversenyt a résztvevőkből álló kamarazenekar kíséretével, a másodikban általában a szóló zongora-repertoár egy jelentősebb darabját, mint például Liszt h-moll szonátáját vagy Schumann Karneválját. Az évek során hagyománnyá vált, hogy ráadásnak Bach BWV 564-es Adagio tételét szólaltatja meg, azt a darabot, ami a háború után a színpadra való visszatértekor vált számára oly fontossá. A családi hangulathoz hozzájárult, hogy minden koncert után fellépők és közönség a városházán rendezett nagyszabású fogadáson találkoztak.⁵³

Ahogy az esemény az évek során egyre több látogatót vonzott, Sebőkben felmerült, hogy a háromhetes kurzust egy kéthetes koncertsorozattal egészítse ki. 1986-ban a falu vezetőivel való egyeztetés után, szinte költségvetés nélkül, de belevágott. Helyismeretére és a közösségbe való beágyazottságára tudott alapozni, a fellépők névsora pedig könnyedén összeállt azokból, akiket a korábbi évek workshopjain már átjárt annyira a hely szelleme, hogy az első hívásra boldogan bólintsanak. A legtöbb probléma finansziális természetű volt: bár a meghívott művészek valószínűleg fellépti díj nélkül is szívesen eljöttek volna játszani, Sebők ragaszkodott hozzá, hogy – még ha sok esetben a megszokott összegnek csak töredékét

⁵¹ Magyarul: Ernen, Zenefalu.

⁵² Körülbelül húsz nemzet képviseltette magát minden évben.

⁵³ A XVI. századi „chalet” a Tellenhaus nevet viseli, külső falán található a legrégebbi freskó, ami Tell Vilmost ábrázolja.

is – de kapjanak fizetést, szállást, útiköltségük fedezve legyen. Szponzorok felkeresése végett összeállt a Fesztivál Bizottság, melyben Sebők, mint művészeti vezető mellett helyet kapott egy gazdasági ügyintéző, valamint Ernen előjárói. A szükséges összeg végül több forrásból gyűlt össze. Megalakult egy baráti kör is, aminek tagjai támogatásukért cserébe különböző privilégiumokban részesültek, az Indiana University néhány alumnuszának útiköltségét fedezte, néhány vállalat és magánszemély is adományozott, Sebők pedig a koncertek teljes bevételét ajánlotta fel.

1987-ben tehát megrendezésre került az első Festival der Zukunft.⁵⁴ „Nem a jövő zenéjét, hanem a zene jövőjét játsszuk”, mondta, mikor a névadásról kérdezték,⁵⁵ majd kifejtette, véleménye szerint a nagyvárosok kivételével lassan mindenhol kezd eltűnni a zene, a hagyományos koncerttermi hangversenyeket egyre inkább szokás az *ódivatú* jelzővel illetni. Hogy ez így van-e, az egy külön értekezés témája lehetne, de az bizonyos, hogy hosszú távon is jól működő, a nagy mainstream intézményektől mégis meglehetősen eltérő alapokra helyezett konstrukciót hozott létre, ami közben a legkevésbé sem ment a minőség rovására. A legfontosabb különbség talán, hogy a helyi közösség bevonásával leomlottak a falak „egyszerű falusi ember” és „nagy művész” között. Mindenki szerette volna hozzátenni a magáét a legegyszerűbbtől a legbonyolultabb feladatokig, volt, aki a sorszámokat rakosgatta a székekre, akadt, aki a fogadásokat szervezte meg, de olyan is, aki Sebőktől tanulta, hogyan kell zenészeknek szerződést írni. Érintettségük folytán a zene felé is egyre nagyobb érdeklődéssel fordultak, az akarva-akaratlan a hétköznapijuk részévé vált. A családias légkörnek hála a muzsikosok többé nem egy kis fekete pontnak számítottak a távoli színpadon, hanem hús-vér embereknek, akik rengeteget gyakorolnak, próbálnak, kirándulnak, és akikkel a koncertek után együtt lehet ünnepelni.

Számos más komolyzenei fesztiválról is tudni, aminek születésekor szervezői nagyobb előnynek tartották a természet inspiráló közelségét, mint amekkora hátránynak az infrastruktúra hiányát, így nem állítom, hogy a Musikdorf Ernen egyedülálló jelenség lenne. De talán csak kevés példát találni arra, hogy helyi lakosok és vendégek ilyen szorosan együttműködjenek, ennyit profitáljanak egymásból. Ahogy az is ritkaságszámba megy, hogy egy fesztivál – még az értelmi szerző halála után is – megtartsa ideális méretét, se ne nőjön akkorára, hogy elveszítse családias arculatát, se ne váljék az érdeklődés hiánya miatt gazdaságilag fenntarthatatlanná. A

⁵⁴ Magyarul: a Jövő Fesztiválja.

⁵⁵ Cortright, *György Sebok*, i.m., 101.

hagyományörzés és jellegóvás ellenére még Sebők életében sok olyan fejlesztés történt a faluban, ami segítette a zenészek munkáját, és lehetővé tette az egyre növekvő számú érdeklődő kiszolgálását. Megnagyobbították a templom „színpadát”, hogy nagyobb zenekar is elférjen, épült egy kétszáz férőhelyes mélygarázs, valamint egy három-négyszáz fős befogadóképességű új épület pódiummal, ami bár akusztikáját tekintve alkalmas lett volna hangversenyek megtartására, a hangulata nem tudott versenyezni a temploméval, így leginkább próbákra használták. Újabb éttermek és szálláshelyek nyíltak.

A két hét majdnem minden napján koncerteket tartottak, a szabad estén a próbák végeztével az Amerikából, Európából és Japánból érkező résztvevők saját örömeikre blattoltak. A színvonalat Sebők így dicséri a *Parlando*-nak 1998-ban adott interjújában:

Rendszeresen visszatér Ernenbe William Preusill, a Clevelandi Zenekar koncertmestere, Ada Pesch és Jean Piguet, a zürichi Opera, illetve a Suisse Romande Zenekar hangversenymesterei, Akiko Mikami, a nagyszerű japán fuvolásnő, aki épp Budapesten nyert versenyt, Lluís Claret, a remek csellista, és így tovább... ...Boldoggá tesz, hogy egy hónappal a programok kezdete előtt már elfogynak a jegyek. Autóbuszok hozzák a hallgatóságot egész Svájc területéről. A tavalyi koncertekről megjelent kritikák egész kötetet tesznek ki. Akad már olyan újság, amely a salzburginál jobbnak tartja a mi fesztiválunkat.⁵⁶

A Sebők életének utolsó nyarán, 1999-ben tartott fesztiválról a *Muzsika* folyóirat az év novemberi számában beszámolót közölt, ebben magyar közreműködőkről is olvashatunk: Várjon Dénes és Polgár László is a fellépők között voltak, egy hónapra rá Szathmáry Zsigmond tartott orgonakurzust és koncertet a Szent György templom több, mint háromszáz éves hangszerén.⁵⁷ Mikor Cortright arról kérdezte az alapítót, vajon nélküle is túl fog-e élni a „Musikdorf”, ő az ebben való bizalmát fejezte ki, mondván „elég mélyen van a gyökere”. Bizalma nem volt alaptalan, eddigre felgyülemlett az a szellemi és anyagi tőke is, ami garantálta a

⁵⁶ Solymosi Tari, *A közönség fojtja vissza a lélegzetét ne a zongorista*, i.h., 1-5. 3.

⁵⁷ Feuer Mária: „Az isten háta mögött, az isten tenyerén. Sebők György kurzusa és fesztiválja Ernenben.” *Muzsika* XVII/11 (1999. november): 27-29. 28.

folytatást. A szponzorok már maguktól jelentkeztek,⁵⁸ de ami még fontosabb, az évek óta visszatérő zenészek egy összetartó csoportja maga szervezett koncerteket a településen már télen is. Sebők öbennük és a falu polgáraiban látta biztosítva az általa kialakított szellemiség továbbvitelét. A fesztivál azóta is él és virágzik, működése sokrétű: zenekari és kamarahangversenyek mellett régizenei és jazz előadásokat, valamint felolvasásokat is hallgathat a látogató.

Élete utolsó két évtizedében számos kitüntetéssel ismerték el Sebők munkásságát világszerte. A már említett tokiói és Bloomingtoni egyetemi címeken túl 1995-ben a Magyar Köztársaság Érdemrend Középkeresztjével tüntették ki, amit a Washingtonból érkezett amerikai nagykövet személyesen adott át neki Bloomingtonban. Ugyanebben az évben Jacques Chirac francia elnök Párizs város aranyérmét adományozta a zongoraművésznek.⁵⁹ 1996-ban megkapta a Francia Becsületrendet.⁶⁰ 1997-ben Szeged város emlékérmét vehette át. Mégis, legbüszkébb arra volt, hogy Ernen 1986-ban díszpolgári címben részesítette. A falu nyolcszáz éves írott történetében ő volt a harmadik,⁶¹ aki e tisztséget kiérdemelte. Ennek okáról a *Muzsika* folyóiratnak adott interjújában így beszél:

Mert ha nem én zongorázom Párizsban egy hangversenyen, és nem én készítek lemezt az Eratónál, hát megteszi más. De az Ernen Musikdorf, azt hiszem, nélkülem nem jött volna létre.⁶²

Sebők György 1999. november 14-én, nem sokkal 77. születésnapja után bloomingtoni otthonában elhunyt. Haláláról számos lap beszámolt, azonban feltűnő, hogy míg egyes cikkek hosszan tartó betegségről, mások hirtelen, váratlan távozásról írnak. Ennek oka, hogy az amúgy is viszonylag gyors lefolyású rákbetegsége ellenére szinte az utolsó pillanatig aktív és életerős maradt, a környezetének egyszerűen nem tűnt föl állapotának romlása.⁶³ Bár tudatosságról biztosan nincs szó, mégis szép játéka a sorsnak, hogy zenei zarándokútjának utolsó állomása 1999. október 21-én az ezer

⁵⁸ Anda Géza felesége egyedül 1998-ban 150.00 svájci frankot adományozott a fesztiválnak.

⁵⁹ Franciául: Médaille de la ville de Paris.

⁶⁰ Chevalier de l'ordre des arts des lettres, azaz a művészeti és irodalmi rend lovagja.

⁶¹ Az elsőt egy pap kapta, a másodikat egy építész, aki a település legdíszesebb épületét felújította.

⁶² Barabás, *Csodák és mesébe illő dolgok*, i.h., 7.

⁶³ Egykori tanítványa, Florence Sitruk hárfaművész beszámolt róla, hogy bár 1999 tavaszán Sebőknek már voltak rosszullétei, és néhány angliai megjelenését le kellett mondania, nyáron Ernenben már újra kicsattanó állapotban találkozhattak vele növendékei.

éves zárándokhelyen, Santiago de Compostelában a helyi Filharmóniában tartott hangversenye volt meglehetősen fiatalos programmal: Haydn D-dúr zongoraversenyét és Mozart Esz-dúr K271-es „Jeunehomme” koncertjét adta elő.⁶⁴ A tünetek súlyosbodásával európai turnéját nem tudta folytatni, így hazatért.

Következő év tavaszán egykori barátja, kollégája, Frankl Péter Szegeden tartott hangversenyt Sebőkre emlékezve. Ehhez kapcsolódóan így nyilatkozott a Délvilág 2000. március 23-i számában:

Megdöbbsentett halálának híre, nem gondoltam volna, hogy ilyen hirtelen elmegy. Imádott felesége, Vica mesélte, hogy a halálos ágyán azt mondta: „Kár, hogy most megyek el, amikor már azt tudom nyújtani, amit mindig szerettem volna.” Nagyon megható, mert tudom, hogy mindig nagy önkritikával rendelkezett. Ez a mondása pedig azt jelzi, hogy elérkezett arra a szintre, amikor már elégedett volt önmagával.⁶⁵

⁶⁴ Jeffrey Wagner: „A tribute.” In: Urs Remund (szerk.): *Musikdorf Ernen, In Memoriam György Sebők*. (Ernen: Verein Musikdorf Ernen, 1995.) 24-31. 31.

⁶⁵ Hollósy Zsolt: „A hangok mögé nézni. Frankl Péter zongoraművész Szegeden koncertezett.” *Délvilág* (2020. március 23.): 13.

5. Sebők mint pedagógus

5.1 Bevezetés

Bár az emlékezet képlékeny jószág, és a legnagyobb elmék szellemi öröksége is ki van szolgáltatva a véletlenek láncolatának és az utókor divatjainak, bizonyos tendenciák esetében mégis megkockáztatható, hogy nem pusztán esetlegesség diktálja őket. Kétségtelen, hogy Sebők zongoristaként óriási sikereket ért el, már harmincas éveiben világszerte elismert előadóként a közönség és a kritika egyként meleg fogadtatásban részesítette. Mára azonban, ha szóba kerül zenész-körökben, szinte biztos, hogy legfőképp pedagógusi minőségében dicsérik. Egykori tanítványai között feltűnő számban akadnak, akik úgy hivatkoznak rá, mint legnagyobb hatású mesterükre. Sokan egyenesen az életük megváltozásáról számolnak be, nem csupán holmi jelentős benyomásról. Míg hanglezet-felvételei magukon hordozzák korának jellegzetességeit, így nem feltétlenül állják meg a helyüket minden ízléssel szemben, mára egyértelművé vált, hogy az utókor a XX. század legkimagaslóbb tanáregyéniségei közt tartja számon. Pedagógiai munkássága térben és időben is nagy távolságokat fedett le, főiskolás korától haláláig körülbelül hatvan éven keresztül folyamatosan, számtalan intézményben tanított Japántól Európán át az USA nyugati partjáig, generációk sorának gondolkodását határozva meg.

Sebők pedagógiai módszertanának, illetve leginkább annak hiányának megértésében nagy segítségemre volt Barbara Alex remek könyve,¹ mely lényegében Sebők aforizmáinak gyűjteménye.² Ha anélkül nyitnám ki a közepe, hogy a borítón elolvasnám a címet, percekig hihetném, hogy nem egy muzsikusról, hanem egy keleti bölcs tanítóról írok. Bár minden mondata értelmezhető zeneileg is, de éppúgy vonatkoznak a természet és a pszichológia azon törvényeire, amik között nap mint nap botladozunk. A szerző 1982-től kezdődően kilenc éven át látogatta a művész linfieldi mesterkurzusait, majd Ernenben is gyakran megfordult, és amellett, hogy folyamatosan jegyzetelt, hangfelvételeket is készített az órákról. Az ebből az óriási anyagból szerkesztett kiadvány részletesen megrajzolja a zongorista pedagógusi

¹ „Véleményem szerint a tanárnak nem módszere kell legyen, hanem szándéka a tanítvány megértésére.” Cynthia Cortright: *György Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat). 59.

² Barbara Alex: *Words from a Master. György Sebők*. (Portland, Oregon: Carpe Diem Books, 2010.)

portréját. A frappáns mondatok százait olvasva föltűnik, hogy ő is – mint oly sok kiváló tanár –, lényegében egész életében ugyanarról az egy megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan dologról beszél, viszont azt végtelen irányból közelíti meg.

Mondanivalóját témakörökre bontom, amivel óhatatlanul sérül a teljes kép, amit a növendék a vele való munka során fokozatosan megkaphatott, ugyanakkor talán, ha csak nagy vonalakban is, de kirajzolódik a sebőki gondolkodás néhány vezérmotívuma. A szétválasztást az is nehezíti, hogy mindegyik szál összefügg egymással, emiatt bizonyos témák esetében átfedések keletkeznek, néha pedig kényszerű döntést kellett hoznom, miszerint – bár több helyre tartoznak, csak egyszer említem őket.

5.2 Viszony a növendékhez

Csalog Gábor elmondása szerint Sebők – bár alapvetően barátságos, nyitott benyomást keltett – valójában megközelíthetetlen maradt, nem volt elkötelezett diákjai felé és szorosabb személyes kapcsolatot sem épített ki velük. Nem volt tekintélyelvű, a tiszteletet pusztán tudásával vívta ki. Sem nem dicsért, sem nem szidott, ha valaki rossz úton járt, egy-egy apró megjegyzés elég volt, hogy az illetőt másfelé terelje.³ Bloomingtoni tanítványaival heti kétszer dolgozott egyénileg, heti egyszer pedig az egész osztállyal. Kamaraóráit hatalmas érdeklődés övezte, rengeteg – hivatalosan más tanárhoz járó – diák is figyelte, ahogy „mágikus megjegyzéseivel átbillent a zenét”.⁴

Véleménye szerint egy tanár dolga, hogy feleslegessé tegye önmagát, amit fordíthatunk akár úgy is, hogy jól gondolkodni és gyakorolni tanít meg, nem egy-egy produkciót csiszol előadható állapotúra. Arra törekedett, hogy ne „magát tanítsa”, hanem a tanítványt segítse hozzá saját személyiségének kibontakozásához. Önmagát egy kertészhez hasonlította, akinek nincs több hatalma a növényei felett, mint hogy öntözi és hagyja őket nőni.⁵ Ha saját elképzeléseit erőltetné a tanítványaira, csak másolatokat hozna létre.⁶ Mikor egy hallgató játszik neki, magát kiüresíti, és figyelme nem a saját, hanem a másik elképzelésére összpontosul, annak megvalósítását

³ Palojty János: „Interjú Csalog Gáborral.” (Interjú készítésének dátuma: 2022. november 5.) (Digitális hangfelvétel).

⁴ i.h.

⁵ Jean-Jacques Zuber: „Von Szeged nach Ernen – via Bloomington” In: Urs Remund (szerk.): *Musikdorf Ernen, In Memoriam György Sebők*. (Ernen: Verein Musikdorf Ernen, 1995.) 8-13. 12.

⁶ Csalog Gábor elmondása szerint természetesen így is akadtak olyan kevésbé markáns személyiségű diákjai, akik a mesterükhöz való hasonulásban látták fejlődésük kulcsát, ez elkerülhetetlen.

támogatja. Csalog Gábor, aki 3-4 éven át növendéke volt, beszámolt róla, hogy Sebők igen különböző szintű és egyéniségű zenészeket vett fel osztályába, pedig a '80-as években elismertségének köszönhetően megtehetette volna, hogy csak a legtehetségesebbekkel foglalkozik.

Tanítványait teljes valójukban igyekezett megérteni, a felszíni nehézségeik gyökerét kereste. Talán a legnagyobb különbség közte és számos kollégája között, hogy míg a legtöbben a nyugati orvosokhoz hasonlóan egy adott problémára összpontosítva igyekeznek „kiműteni a tumort”, addig ő – a keleti, holisztikus szemlélet mintájára – az egész embert nézte, és egy komplex rendszerben fellépő egyensúlyvesztés okaira igyekezett fényt deríteni.

A megoldást sokszor a zenétől látszólag távol eső területeken találta meg, így gyakran tévedt a pszichológia, a fizika és a fiziológia tárgykörei felé. Számos beszámolót olvasni arról, hogyan nézett fürkész tekintettel, de biztató mosollyal a növendékre, hogy közösen megértsék a gátló hatású félelmei okát.⁷ E hozzáállásnak azonban ára van: kevesebb szó esik a műről. A tanítványok ugyan nagyobb kifejezésbeli szabadságot nyernek, közelebb kerülnek saját valójukhoz, zenei gondolkodásuk azonban nem fejlődik ugyanilyen ütemben. Csalog Gábor beszámolója szerint a '80-as években már – különösen az egyéni alkalmakkor – kevés szó esett ténylegesen zenéről, a közös- és kamaraórákon több teret hagyott erre mestere. Akadt azonban olyan is, aki e jelenséget nem hátulütőként értelmezte. Szabó Zoltán így számol be a *Muzsika* 1983. novemberi számában Sebők azévi Bartók Szemináriumon való működéséről:

Egyik legnagyobb erénye, hogy — számos kollégájával szemben — nem elsősorban a darabot tanítja, hanem a növendéket. Valószínűleg állandó tanítványaival más úton halad, de egy kéthetes szemináriumon, úgy tűnik, döntő fontosságúnak tartja, hogy a játszott mű kapcsán az előadó személyiségéből fakadó, tehát a nem egyszeri, a nem véletlen hibákra mutasson rá. Intenciójának hatása éppen ezért messze túlnyúlik az adott darab határain, és a növendék, de még a hallgatóság számára is alapos útmutatásul szolgál. A mű konkrét zenei problémáiról nála így természetesen valamivel kevesebb szó esik (bár előfordult ennek az ellenkezője is), ezzel viszont Sebők

⁷ Egykori tanítványa, Brandt Fredriksen arról számolt be, hogy egy alkalommal egy egész órán át csak nézték egymást Sebőkkel, se nem beszéltek, se nem zongoráztak. (Palojtay, interjú Csalog Gáborral)

a növendék önálló elképzelését segíti kibontakozni, amelybe csak akkor szól bele, ha az már végképp rossz vágányra tévedt.⁸

5.3. A változásról

Egyik mottója: *változni lehetséges*. A tényleges változás azonban nem a már meglévő rossz szokások kozmetikázását jelenti, azaz hogy „ugyanazt a rosszat jobban csináljuk”,⁹ hanem magának a szándéknak a valós módosulását. „Ha át akarok ülni *abba* a székbe, előbb fel kell állnom *ebből*”.¹⁰ Az ismeretlen terepen elsőre bizonytalan lesz, így az ember könnyen visszamenekül a már megszokott mozgásformáihoz, bejáratott habitusához. Ezért van szükség hitre és akaratra is, hogy a fordulat valóban végbe menjen.

Ezen a ponton szükségesnek érzem kitérni egy kényes kérdésre. A fent említett cikkben Szabó Zoltán Sebőköt is meginterjúvolja a szemináriumi tapasztalatairól, különös tekintettel a magyar zongoristákra. A zongoraművésznek érezhetően fenntartásai voltak a hazai tendenciákkal szemben:

Nagyon kevés magyar járt hozzám, nem tudom, ennek mi az oka.¹¹ A meghallgatáson persze még mindenkivel találkoztam, s őszintén szólva ott a magyarok nem igazán tetszettek. Az volt az érzésem, hogy nagyszerűen gondolkoznak a zenéről, fontos nekik, amit csinálnak, csak éppen nem tudnak eléggé zongorázni... ..de ezen nem azt értem, hogy nem elég „gyorsan” vagy „hangosan” játszanak. Hiszen remek pedagógusok dolgoznak velük, elég, ha csak az általam nagyra becsült Máthé Klárit említem, aki a legfiatalabbakkal foglalkozik. És mégis, itt, Gát József országában, ahol annyian törték a fejüket a zongorajáték fiziológiáján, beszűkülés tapasztalható, ahelyett, hogy valami új született volna. Ezt éreztem itt is, de Bloomingtonban és a banffi kurzuson is, ahol szintén megfordultak már magyarok. A zongorázásuk, hogy úgy mondjam, nincsen „megoldva”. Nem jönnek rá arra, hogy zongorázni könnyű, muzsikálni nem könnyű! De ahhoz, hogy valaki az igazi nehézségekhez eljusson, először az alapvető akadályokon kell túljutnia... ..Aránylag friss emlékem: Párizsban

⁸ Szabó Zoltán: „Szeminárium - Bartókért.” *Muzsika* XXVI/11 (1983. november): 14-18. 15

⁹ Érdi Sándor: Szabófalvától San Francisco-ig. Életútinterjú, riportfilm, 1992. <https://nava.hu/id/3014151/#> utolsó megtekintés: 2022.12.11.

¹⁰ Alex, *Words from a Master*, i.m., 59.

¹¹ A cikk szerzője szerint leginkább a magas tandíj riasztotta el a magyar jelentkezőket, ami még így is csak harmada volt Sebők külföldi kurzusaihoz képest, így viszont a nyugati országokból özönlöttek hozzá a diákok.

a Long Thibault-zongoraverseny zsűrijében magyarokat hallgattam. Nem az volt az érzésem, hogy nem készültek fel kellőképpen, de volt az előadásukban valami, ami sem nekem, sem a többi zsűritagnak nem tetszett. Valamiféle erőfeszítés, nagyobb, mint amit a végeredmény indokolt, kapkodás, szintkülönbség a zenéről való mélyen közép-európai gondolkodás és az eszközök korlátozottsága között.¹²

Saját mestereim, akikre a legnagyobb hálával emlékszem, mindig hangsúlyozták, hogy az első és legfontosabb dolog a zenei szándék tisztázása, a megvalósítás másodlagos kérdés. „A zene nem egy szósz, amit a végén ráöntünk az üres hangokra”, hangzott el gyakran. Bár nem gondolom, hogy a két szemlélet kizárná egymást, mégis úgy vélem, hogy fejlődésem gyorsabb ütemű és akadálymentesebb lett volna, ha időnként – ha nem is zeneművekhez kapcsolódóan – többet foglalkoztunk volna pusztán a zongorázás testi vonatkozásaival, üléssel, kéz- és lábtartással, az izmok helyzetével. Hasonló munkát gyakran láttam vonós és énekes osztályokban, de akkoriban nem úgy tekintettem ezekre, mint alapkészségek fejlesztésére, inkább, mint másodlagos kérdésekre, esetleg tévutakra. Most viszont, Sebők negyven éves mondatait olvasva ráismerek saját generációm neurózisaira, de Kollár Zsuzsa és Láng Gabriella szavai is ismerősen csengenek, mikor 1990-ből való beszámolójukat olvasom külföldi kurzusokon való részvételükről:

Sebők Györgynek köszönhetjük, hogy megtaláltuk a művészetbe vetett hitünket. Nálunk ugyan erős képzés folyt az Akadémián, de számos tényező feszültséget, görcsöt keltett bennünk. A belső mosoly mindig is nagyon hiányzott a pesti főiskolán.¹³

Természetesen egy kézzel faragott tárgy mindig értékesebb lesz egy gép által létrehozottnál. A jelleget, az egyediséget is leginkább a hibák határozzák meg, azoknak felvállalása, vagy még inkább előnyükre fordítása teszi különlegessé a produkciót. Ám kenőkéssel nehéz faragni. Az eszköz hiánya folyamatos frusztrációt és kudarcélményt eredményez, és éppoly káros hatású, mint amikor a megszerzése öncélúvá válik. Sebők az elmondások szerint az évek során a változás kulcsát egyre inkább abban látta, hogy a test működése harmóniába kerüljön a szellem szándékával. E hozzáállás kéz a

¹² Szabó, *Szeminárium - Bartókért*, i.h., 15-18.

¹³ Lindner András: „Kollár Zsuzsa és Láng Gabriella.” *Muzsika* XXXIII/6 (1990. június): 29-30. 29.

kézben jár saját személyiségével. Ő, aki – a már többször említett – alapvető készségek birtokában a fejlődés mértékét sosem a gyakorlás mennyiségével kötötte össze, a lábazat helyzetét látta elsődleges teendőnek.

5.4. Az ismétlésről

Lényegében a fentiekből következik egyik alapelve: az ismételtetés szigorú tilalma. A legtöbb nyelven a hangszeres zenélést a játék szóval jelölik, ehhez képest bonyolult kompozíciók koncentrált elővezetése gyakran eltávolítja az előadókat attól az állapottól, amiben az épp felmerülő helyzetekben kreatív döntéseket hoznak, ehelyett egy előre begyakorolt cselekménysort ismételnek meg. Ha gondolkodás nélkül újrázok, csak a rosszat gyakorlom be, vagy a spontaneitást ölöm ki a jól sikerült momentumból. A változás útja a probléma felismerésén keresztül halad. Egészen más élményanyagot ad valamit a legkülönbözőbb módokon próbálgatni, mint ugyanúgy kísérelni meg, és csak remélni, hogy ezúttal jobban sikerül. Előbbi a játék valódi értelméhez visz közelebb, utóbbi a rossz gyökereket megtartva csak felszíni csinosításokat eredményezhet, miközben a görcsök és félelmek egyre mélyebbre ivódnak.

Sebők gyakran kifejtette, hogy ha egy adott zenei felvetésre csak egy megoldásom van, az a koncerten rabságot jelent, ha kettő, az kételyt, ha három vagy több, az szabadságot és valódi választást. Mivel megoldásainkat leginkább rögzült szokásaink vezérlik, csakis a kísérletezés nyithatja meg az utat a hosszútávú változás előtt, az ismétlés sokkal inkább annak útjában áll.

5.5. Akadályok elhárításáról

A szobrászati technikák alapvetően két csoportra oszthatók, az első a szubtraktív eljárás, amely során a művész előre látja a tömbben a formát, amit létre akar hozni, és mintegy „lefejt a fölösleget”, a másik az additív, mely a már meglévő anyaghoz ad hozzá vagy deformálja azt. Sebőkhöz – akinek személyiségére fiatal korától kezdve nagyban hatottak távolkeleti eszmék – több szempontból is az előbbi eljárás mód állt közelebb. Ahogy előadóként a darabokat sem „felépíteni” akarta, hanem a szerzői szándék kivilágítását zavaró tényezőket kiiktatni, úgy a növendék játékához is úgy viszonyult, mint ami már magában hordozza a jót, ő csak az azt elfedő problémák

lehámozásában segít. Akadályozó tényező lehet például mindenfajta fölösleges mozgás, vagy feszültség az izmokban. Kevés zongorista merül el annyira a test felépítésében, mint ő tette, nem egyszer anatómia könyveket vitt be tanítványainak, és ábrákon mutatta meg az illető problémáinak forrását.

A nehézségek leggyakoribb forrása azonban a félelem. Csöndtől, mozdulatlanságtól, félreütéstől, szégyentől, sebességtől, annak hiányától, izgalomtól, végtelenségig lehetne sorolni azokat a helyzeteket, amelyek jellemzően blokkolnak fiatal zenészeket. Sebők feltűnő nyugodtsága, és – bár rendkívül barátságosan viselkedett környezetével – távolságtartása nem passzivitást, annál inkább aktív figyelmet jelentett, ami lehetővé tette, hogy lokalizálja a félelmek, görcsök, feszültségek forrását. Számos leírást találni feloldódásról, felszabadulásról volt növendékei beszámolóiban. Hasonló hozzáállást mutat a kottához való viszonya is: gyakran elmondta, hogy azt a zenét próbálja tanítani, ami már az előtt létezett, hogy papírra került. Természetesen a lejegyzésben található minden apró részletet figyelembe kell venni, mint a szerző valódi szándékának árulkodó jeleit, de a kottairás csökevényes módszer, ami – paradox módon pont hiányosságai folytán – elfedheti a mögötte rejlő esszenciát. A mozzanat tehát itt sem hangjegyek zenévé gyurmázása, sokkal inkább egyfajta mögéjük nézés, azok lefejtése az érdemi tartalomról.

5.6. A technikáról

Majdnemhogy szabályszerű, hogy azok a muzsikuskok, akik technikailag ösztönösen annyira rátermettek, hogy zenei mondanivalójuk hangszeres megvalósítása nem jelent számukra kihívást, pedagógusként kevésbé legyenek képesek megrekedt tanítványaikat problémáik megoldására rávezetni, mint azok, akik magukat is ugyanazon a kacskaringós úton küzdötték végig. Sebők személyében némi ellentmondás feszül: olyan biztos alapokkal indult el pályáján, olyan természetes viszonya volt a zongorához, hogy már kiskamasz korától meglehetősen kevés gyakorlással jól elboldogult, miközben hetven éves kora fölött sem riadt vissza nagy kihívást jelentő darabok eljátszásától. Ehhez képest tanárként olyan részletességgel és gyakorisággal tért ki a fizikai megvalósítás kérdéskörére, ami első ránézésre nem egy hangszerrel elrugaskodott, „tisztán zenei” elmét tükröz. Valószínűbb, hogy oktatói

tapasztalata terelte évről évre ebbe az irányba,¹⁴ miután érzékelte, hogy praktikusan ezzel segít többet. Érdi Sándornak 1992-ben a vele készült riportfilmben így beszél erről:

A technika... ..nagyon sokszor konfliktusba kerül a zenével... ..Vagy úgy, hogy átveszi a zene szerepét úgy, hogy az illetőnek az izmai muzsikálnak – na most az izmoknak nincs sok zenei mondanivalójuk –, vagy pedig *de facto* ellentmond annak, amit a szelleme elképzel. Nem azért, mert nem tud elég gyorsan, vagy hangosan zongorázni, hanem azért, mert a koreográfiája a zongorázásának nem megy együtt a zenei gondolattal, más hullámhosszon történik. Úgyhogy tulajdonképpen a tanítás egy része, az egy ilyen tisztogatás.¹⁵

E tisztogatás lényegében a felesleges mozdulatok és feszültségek kigyomlálásából állt, és bár a legtöbb instrukciója az olajozottság, lazaság és könnyedség irányába mutatott, hangsúlyozta, hogy „nem a munkával, hanem az erőfeszítéssel” van baja.¹⁶ Célja tehát nem a végeredmény könnyedsége, hanem az oda vezető úton való erőkifejtés csökkentése, „minimális energia felhasználása a maximális eredmény érdekében”.¹⁷ Sokat foglalkozott a helyes üléssel, mint szinte minden szabad mozgás alapfeltételével. A medencecsont anatómiai ismeretére hívta fel a figyelmet, arra kérve tanítványát, hogy ülés közben próbálja megérezni annak elhelyezkedését, vagy hogy képzelje el, hogy minden gerincsigolyáján egy teáscsészét egyensúlyoz. E kép kitűnően szemlélteti, hogyan kereste a tartás és a mobilitás egyensúlyát.

Pedagógiáját illethetnénk azzal a kritikával, hogy hiába szabadítja fel a hallgatót, ha annak eddig nem volt mondanivalója, ezután se lesz.¹⁸ Ugyanakkor egyetlen tanár sem lehet felelős tanulója tehetségéért vagy kulturális hátteréért. Ha

¹⁴ Csalog Gábor szerint régóta Bloomingtonban működő kollégái arról számoltak be, hogy Sebők korábban nagyobb arányban foglalkozott tisztán zenei kérdésekkel, de az évek során egyre több szó esett fiziológiáról.

¹⁵ Érdi, *Életútinterjú*, i.m.

¹⁶ Barabara Alex könyvében az eredeti mondat: „I’m against effort, not work”, amit ha nem tükörben fordítanánk, talán kifejezőbb lenne így magyarul: Az erőfeszítésből csak a feszítéssel van bajom, nem az erővel.

¹⁷ Barbara Alex eredetijében: Use minimum energy to get maximum results.

¹⁸ Sebőki analógiával élve: hiába adnak nekem autót, ha benzinre sincs pénzem, amit beletölthetnék.

ennyire mély rétegekbe nyúl, a diák részéről gyakran fullad utánczásba a folyamat. Cynthia Cortrightnak így beszél erről:

Ha az ember hatékony tanár, akkor a tanítás hatalmas felelősség. De sok múlik a tanítványon is. Egy híres futballedző egyszer azt mondta: amit isten kifelejtett, azt ő nem tudja pótolni. Pedagógusként ismernem kell a határait. Csak azt tudom megtanítani, amit az illető már tud. A tanítás annak a megrajzolása, amit az illető veleszületetten hordoz magában.

Bár – talán éppen ezért – élete előrehaladtával tanításának fókusza némileg eltolódott a megvalósítás felé, Sebők ebben is az egyensúly keresését tartotta fontosnak, amely – ideális esetben – megszünteti a különbségtételt elképzelés és kivitelezés között.

5.7. Analógiák

Leonardo da Vinci és Albert Einstein mellett Sebők harmadik idolja a tudományos világból Richard Feynman volt.¹⁹ Az amerikai fizikus és médiaszemélyiség a legbonyolultabb tudományos kérdésekről tudott érthetően, hétköznapi nyelven és szórakoztatóan beszélni a nagy nyilvánosságnak, miközben mondandójának igazságtartalma a leegyszerűsítéssel sem sérült. Sebők hasonló készségekre tett szert, lényegre törő, megvilágító erejű igazságainak, bölcsességeinek csodájára jártak.²⁰ Okos meglátásait legtöbbször analógiák segítségével szemléltette, melyeknek hátterében egy – a világ működésére kíváncsi, nyílt, elfogulatlan, nyugodt, de aktívan figyelő – tekintet állt, mely elsősorban a párhuzamosságokra, a hasonlóságra volt fogékony.²¹ E módszerrel nem „megtanít” valamit, hanem ráébreszti a növendéket, hogy a keresett mozgásformát, élményanyagot már ismeri, csak máshonnan.

Véleményem szerint annak eredetét, hogy e szemlélet ennyire domináns sok magyar zenész pedagógiájában, a weineri iskolában érdemes keresni. Saját mestereim, akik nála tanultak (Rados Ferenc, Kurtág György), vagy az ő tanítványaik (Wagner

¹⁹ Richard Phillips Feynman (1918-1988) amerikai elméleti fizikus és tudománynépszerűsítő.

²⁰ Gnómius stílusának kialakulásában szerepet játszhatott, hogy Bloomingtonban meglehetősen bizonytalan angol tudással kellett elkezdenie tanítani.

²¹ Cynthia Cortright szinte összes interjúvoltja kiemeli, hogy Sebőköt többek között kreatív hasonlatai tették nagy hatású tanárrá.

Rita, Rohmann Imre) alapvető eszköze is az analógia, így számomra is kezdetől olyan természetes volt, hogy föl se tűnt különlegessége, virtuozitása, míg külföldi viszonylatokban el nem nyerte helyiértékét. És bár hiába beszélünk meghatározó iskolákról, látványos, hogy egyazon „istállóból” származó zenészek is milyen különböző tanárrá válnak személyiségük szerint, gondoljunk csak Kurtág és Sebők az erőfeszítéshez való teljesen ellentétes előjelű viszonyulására. Ugyanakkor a tágabb összefüggésekre való rávilágítás e készsége valószínűleg mégiscsak spektakulárisabbnak hatott amerikai, nyugat-európai vagy japán közegben, mint hazánkban, ahol gyakrabban találkozni e módszerrel.

6. Sebők zongorajátéka

6.1. Általános jellemzők

Napestig sorolhatnánk azon zenészeket, akik életük minden mozzanatát művészetük szolgálatába állították. Amennyiben a produktum tökéletesítése teljes prioritást élvez, a tőle látszólag független napi tevékenységét is aláveti az ember. Olyan szokások jöhetnek létre, melyek a külvilág szemében sztár-allűrnek vagy különködésnek tűnhetnek, miközben belülről csupán empirikus alapon meghozott döntések, korábbi pozitív élmények csatolása az akkor fennálló körülményekhez. Már-már babonásnak hathat, hogy Szokolov minden koncertje előtt kislámpával ellenőrzi a zongora mechanikájának sorozatszámát, hogy nem régebbi-e öt évnél,¹ vagy hogy Gould nyáron is kesztyűt hordott, és csakis ösrégi – ülőkéjét vesztett, lefűrészelt lábú – székén volt hajlandó játszani, holott ezek pusztán a tökéletességre való állandó törekvés tünetei. Az életmódjukat jellemző szüntelen feszítettség a játéukra is kihat, így a hallgató úgy érezheti, hogy minden hang élet-halál kérdése, és a végeredmény azokra is erős hatást tesz, akik viszolyognak tőle.

Sebők életútja, hangfelvételei, valamint a koncertjeiről szóló beszámolók ezzel homlokegyenest ellentétes személyiségről tanúskodnak. Míg a fent leírt habitus egyik legfőbb ismérve az áldozathozatal, mely mélyen gyökerezik a zsidó-keresztény hagyományban, addig ő egyfajta – a keleti világképnek megfelelő – harmóniára törekedett, melyben nem halál és feltámadás dominál: célja inkább az én feloldása az előadandó darabban. Némileg kisarkítva: Sebők áldozata abban áll, hogy nem hoz áldozatot, így játéka ahelyett, hogy erős ingereket keltene és a nagy művészegyéniség benyomását hagyná a hallgatóban, inkább csak tapintatosan különféle állapotokba tereli a őt. Előadásmódját azonban – mint mindenkiét – olvasmányainál is inkább befolyásolták azon korszak tendenciái, melyben zeneileg szocializálódott, így először ezt kell megvizsgálni.

A bonyolult kérdés megfelelő részletességű kifejtésére terjedelmi okokból nincs lehetőség, nagy vonalakban mégis fontosnak tartom felvázolni, hogy milyen miliőhöz képest lehet értelmezni Sebők játéka jellegzetességeit. Amikor lényegében még minden koncertező zongorista komponált is,² de legalábbis átiratokat

¹ Mácsai János zenetudós, és zongorahangoló szóbeli közlése alapján.

² Fordítva is mondhatnánk: a zeneszerzők hangszeres előadóként is működtek.

készített, a mások által szerzett darabokkal is olyan viszonyban álltak, mint az élő nyelvvel: nem féltek hozzátenni vagy elvenni, ha a mű értelme közben nem sérült. Játékuk improvizatívabb, beszédszerűbb volt, ugyanakkor személyiségük, stílusuk egymástól is jobban eltért. Céljuk nem a korhűség volt, hanem a mű jelenbe ültetése.

Az 1945 utáni három évtizedben felvett lemezeket hallgatva feltűnő az előadók útkereső igyekezete. Az e korszakra tehető változásokat nehéz nem reakcióként értelmezni a korábbi tendenciákra. Az Urtext-mozgalom³ terjedésével a kotta egyre érinthetetlenebbé vált, az előadó a már szinte istenséggént kezelt szerzővel szembeni alázatát kívánta megmutatni, elsősorban azzal, hogy magára kizárólag interpretátorként, semmiképp sem alkotóként tekint. Az értéket az objektivitásban látták, a szélsőségek kerülése a tempóválasztásban, a dinamikában, és az időkezelésben is általánossá vált. Ahogy az építészetben a Bauhaus nemcsak új esztétikumot hozott, de a korábitól teljesen eltérő anyaghasználatban is gondolkodott, a zenélésben is mintha megváltozott volna a matéria, vagy annak tulajdonságai. Vékonyabban megrajzolt, hajlékony vonalak helyett az ember gyakran úgy érzi, hogy bár vannak görbék, azok mindig nagyobb ívűek, mintha vastagsága miatt az anyag egy ponton túl csak törni tudna. A körvonalak is határozottabbak. Ahogy az érthetőség jelentősége felülkerekedett a szubjektív érzetek kifejezésének vágyán, egyre több – korábbi felvételeken inkább másodlagos szereppel bíró, színező funkciójú – hang vált individuummá, ami tisztább, de egysíkúbb hangzást eredményezett.

Talán az érzelmességtől való félelem által vezérelve, talán a kotta iránti tiszteletből, de a nagyobb gyorsítások, lassítások, vagy akár az apróbb ritmusképletek enyhe torzításai – azok ízesebbé válásának érdekében – kevésbé tapasztalhatók, az egyenletesség már-már önálló erénnyé nőtte ki magát. Bár a fiatal Sebők idoljai még a romantikus hagyományban gyökeredző Cortôt és Sauer voltak, pedagógusként növendékei elé példaként már legtöbbször azt az Arthur Rubinsteint állította, akinek előadói stílusa együtt mozgott a fent leírt tendenciákkal: ugyan korai felvételei a régi világot idézik, játéka egyre pallérozottabbá és csiszoltabbá, ugyanakkor talán személytelenebbé és kiszámíthatóbbá is vált. Sebőkön e két világ keveredését érezni: mértéktartó, extremitásokat kerülő attitűdje folytán nagy meglepetésekre sosem számíthat a hallgató, emlékezetes pillanatok helyett arányos, kiegyensúlyozott összhatást kelt, miközben viszont mikro-rubatói a régiek időkezelését idézik.

³ Bár köthető a historikus mozgalomhoz, mégsem azonosítandó vele.

Minden kritika szükségszerűen legalább akkora részben szól a szerzőjéről, mint a vizsgált tárgyról. Hogy egy előadásból mit domborít ki, az a megfigyelő kulturális háttéréről, ízléséről, szempontrendszeréről pontosabb képet ad, mint a vizsgált alanyéről. Mégis, a fennmaradt kritikai írások szélesebb mintáját alapul véve már megjelennek közös pontok, amelyek, ha homályosan is, de megrajzolják az adott művész portréját. Mint oly gyakran, Sebők esetében is látványos, hogy a játékát méltató és az azt elmarasztaló vélemények egyazon – a fenti bekezdésekben már kifejtett – jellegzetességből fakadnak.

6.2. Fogadtatás

A koncertjeiről szóló beszámolók alapján, a hallgató elsődleges élményei egyfelől:⁴ nyugaltság, természetesség, könnyedség, elegancia, nemesség, finomság, póztalanság, makulátlan technika, arányosság, a durvaság hiánya, problémamentesség, beszédszerűség, másfelől: a szenvedély hiánya, a feszültség hiánya, a mélység hiánya. A fentieket Fittler Katalin összegzi a *Kritika* 1984. júniusi számában megjelent „Sebők Jelenség” című éleslátó cikkében,⁵ melyben nem minősíti a zongoristát, viszont árnyalt képet ad a művésről.⁶

Ez a plasztikus, a zene meghatározatlan tárgyiasságát maximálisan kifejtő, ugyanakkor anyagtalanul is anyagszerű hang bárkit magával ragadna abban az esetben is, ha sem az előadó kilétét nem tudná, sem pedig az élőkoncert élménye nem jelentene fogódzót... .. Sebők nem küzd. Semmivel, semmi ellen és semmiért. A gyakori lehetőség által nincs benne feszültség; a hangversenyezési lehetőség nem „tét”, hanem önkifejezési, közlési lehetőség... .. Sebők György sohasem a szerző mondanivalóját pusztán tolmácsoló, vagy a hangzó valóság megszületéséért vajúdó-vívódó, kínlódo interpretátor. Olyan valaki ül a zongoránál, aki számára minden (minden kompozíció, amit játszik) „magától értetődik” — gazdag összetettségével együtt! Technikailag ez tökéletes perfekcióra vall – hogy különben tényleg

⁴ A kifejezéseket igyekszem gyakoriságuk szerinti csökkenő sorrendben írni.

⁵ Fittler Katalin: „Sebők jelenség” *Kritika* XIII/6 (1984. június): 38.

⁶ A cikk Sebők négy márciusi hangversenye alapján íródott, a művész a Liszt Ferenc Kamarazenekarral Mozart K 453-as G-dúr és Beethoven op. 15-ös C-dúr zongoraversenyét adta elő a Zeneakadémián és vidéken is, ahogy szóló műsorát is kétszer játszotta el, melynek műsora Schumann op. 11-es fisz-moll szonátája, Liszt Funerailles című műve, Debussy Children's Corner ciklusa és Bartók Táncszvitje volt.

ennyire problémamentes-e a művek (szerzők) világa, néha talán megkérdőjelezhető... ... vibrál a feszültségtől, de csak tartalmi feszültségektől (amelyek magából a zenéből adódnak, amelyek a kifejezés érdekében kellene) és sohasem a zongoristából fakadnak, aki drukkol valamely technikai nehézség, probléma megoldásáért... ... Ahogyan Sebők zongorázik, minden szép. Úgy gyönyörködtet (szinte időtlenül), akár pl. egy festmény, ahol — legyen vidám, szomorú, vagy akár tragikus az ábrázolt valóság-részlet — gyönyörködésünk erősebb, mint a megrendülés. És a fájdalom mindig kívül esik a befogadó személyes érzékelő közegén. Érző szemlélő vagyok, de sohasem átélem a történeteket, nem azonosulok velük, hanem beleélem magam a hallottakba.

Ahogy pedagógiájának elemzésekor tettem, játékát is – kritikákból és saját benyomásaimból nyert – kulcsfogalmak mentén vizsgálom.

6.3. Érthetőség, nemesség:

A weineri tanítás, miszerint: „a hang azért *van*, mert *hallom*, s minél *jobban* hallom, annál inkább *van*“, folyamatosan tetten érhető Sebők felvételein: kezét sosem engedi fülénél gyorsabban dolgozni. Köszönhetően a szólamok egymáshoz való tiszta viszonyának és a gondos pedálozásnak, zongorahangja mindig éneklő, ami egyfelől kizárja a bátran felvállalt, zenekaribb, effekt-szerű hangzásokat, másfelől viszont folyamatosan egyfajta nemességet ad játékának. Akármelyik belső szólamra irányítom figyelmemet, úgy tűnik, mintha ő is éppen arra koncentrálna. A harmóniai vázat tekintve mindig tiszta, hogy melyik hang felelős a modulációért, de frazeálásában sem találni kiugró elemeket. Bár gyakran választ *semplice* játékmódot, így a hallgató nem képzel a hangok mögé forrongó mélységet, ám mégis az az érzése, hogy minden kimondódott: mintha mindvégig valamiféle titok húzódna a háttérben. Eszközeivel (dinamikák, idők) csínján, de választékosan bánt, az apró rezdülések egymással is arányban vannak.

Jeremy Denk akkor határozta el,⁷ hogy Sebőknél fog tanulni, mikor először hallotta játszani koncerten az ohiói Oberlinben.⁸ Különösen nagy hatást tett rá Bach B-dúr partitájának Gigue tétele, élményéről így számol be a The New Yorkerben megjelent visszaemlékezéseiben:

A muzikális és amuzikális szavak érvényüket veszítették. Mintha a hangok mögötti gondolat – legyen az játékos vagy mély – életre kelt volna. Ahogy rámutatott minden merész, de logikus harmóniaváltásra, egyszerre éreztem megrázkódtatást és megértést, meglepődést valamin, ami pedig tökéletesen ésszerű.⁹

Egy-egy hang kiemelését vagy megjelölését szinte soha nem erővel, hanem időzítéssel éri el. Egy Hágában tartott mesterkurzusának felvételén kifejezetten szemléletes példát találni e jelenségre.¹⁰ Chopin b-moll szonátájának harmadik, gyászinduló tételéből a Desz-dúr középrész első négy ütemét háromféleképp játssza elő a növendéknek: először úgy, hogy az első ütemek súlytalanok és a második ütemek súlyosak, másodszor fordítva, harmadszor a kettőt ötvözi. A tény, hogy mindhárom alkalommal szinte pontosan ugyanazzal az erővel üt meg minden hangot annak ellenére, hogy közben éppen az ütemek egymáshoz való irányultságának variabilitását kívánja demonstrálni, annak jele, hogy eszköztárában idő és dinamika szinonimákként szerepeltek. Játékában a kiemelendő pontok körül „meggömbül a tér”, szárazabban úgy is fogalmazhatnánk, hogy a hang előtt és után is időt hagy, miközben az alaplüktetés mégsem sérül. E – sokszor a régieket idéző – apró belső rubatók segítségével anélkül irányítja a hallgató figyelmét a számára fontos mozzanatokra, hogy közben szélsőséges dinamikákat használna.

⁷ Jeremy Denk (1970-) amerikai zongoraművész. Sebőköt tartja legfontosabb mesterének.

⁸ Jeremy Denk: „Every Good Boy Does Fine.”

<https://www.newyorker.com/magazine/2013/04/08/every-good-boy-does-fine> (Utolsó megtekintés: 2022.12.10.)

⁹ i.h.

¹⁰ Koninklijk Conservatorium 's Gravenhage, 1987. <https://youtu.be/XDISOK7UJk> (Utolsó megtekintés: 2022.12.10.)

6.4. Technika

Sebők hangszerkezelése úgy volt fölényes, hogy közben nem tartozott a legnagyobb virtuózok közé. Az által, hogy kifejezetten biztos alapokat épített fiatalkorában, viszonya a hangszerhez lényegében haláláig egészségesnek és gondtalannak volt mondható. Mozdulatai idősebb korában készült videófelveteleken is olajozottak és természetesekek, mindig a kifejezést szolgálják, sosem válnak öncélúvá. Ilyen apparátus birtokában meglepő, hogy a nagy kihívást jelentő részeknél időnként melléüt, vagy csak a hangzás teltsége tér el hirtelen a korábbiaktól.¹¹ Ugyanakkor ez mégsem válik zavaróvá, mert nem egy küzdelemből kerül ki vesztesen, hanem felfogásából adódóan más aspektusokat tart fontosnak a makulátlansággal szemben. Így mivel zenei mondanivalója nem sérül, a hallgató sem zökken ki. Könnyen elképzelhető, hogy kicsivel több gyakorlással ezek a hibák is kiküszöbölhetőek lettek volna, de Sebők minden bizonnyal másodlagosként tekintett a kérdésre.

6.5. Repertoár

Koncertprogramjaiból úgy tűnik, Bloomingtonba költözése után Sebők már alig-alig bővítette a repertoárját,¹² Csalog Gábornak is arról beszélt,¹³ hogy azért tudja viszonylag kevés gyakorlással elvállalni fellépéseit, mert a játszandó műveket fiatal korában alaposan megtanulta. Egyfelől furcsán hathat, hogy ő, aki annyiszor hangoztatta, hogy az örök keresésben és tanulásban hisz, idővel kevesebb érdeklődést mutatott a zeneirodalom rejtettebb kincsei iránt, azonban azt is meg kell jegyezni, hogy élete első felében olyan mennyiségű darabot sajátított el, hogy később nemigen kényszerült önismétlésre, ráadásul tanárként is rendre új művekkel foglalkozott. Látványos, hogy ritkábban hallható szerzőktől csak kamarazenészként játszott, szólistaként kifejezetten a főcsapás mentén haladt, szinte kizárólag Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Debussy és Bartók műveit adta elő.

¹¹ Megjegyzendő, hogy abban az időszakban, mikor legtöbb lemezét felvette, sokkal kevesebb vágással éltek az előadók és hangmérnökök, mint manapság.

¹² Olyasvalaki esetében, aki olyan minőségben blattol, hogy azt koncerten is hajlandó bemutatni, eleve nehéz definiálni, mit nevezünk repertoárnak. Sebők esetében e kérdésfelvetés azonban csak a kamarazenére érvényes, hiszen szólókoncertjeit mindig fejből játszotta.

¹³ Palojtay János: „Interjú Csalog Gáborral.” (Interjú készítésének dátuma: 2022. november 5.) (Digitális hangfelvétel).

Korának új zenéivel egyre kevésbé ápolt szoros viszonyt. Bartók zongoraversenyeit és néhány szóló művét ugyan folyamatosan repertoáron tartotta,¹⁴ de a szerző már Sebők életének derekán klasszikussá vált. Mielőtt az Egyesült Államokba költözött, szovjet (Kabalevszkij, Hacsaturján, Prokofjev, Sosztakovics) és magyar (Kodály Zoltán, Farkas Ferenc, Weiner Leó, Szabó Ferenc) kortárs komponisták műveivel is foglalkozott, sőt, utóbbi kivételével lemezre is vette darabjaikat az Erato kiadónál. Arról ugyan nem beszél, hogy kifejezett averzióval viseltette a II. világháború után keletkezett darabokkal szemben, de egy interjúbán kijelenti,¹⁵ hogy nem játszik kortárs zenét, és bár bizonyíték nincs rá, de elképzelhető, hogy a szombathelyi Bartók Szemináriumon is azért nem tanított az 1986 utáni években, mert attól kezdve a fesztivál Eötvös Péter, Kurtág György és egyéb alkotók meghívásával egyre inkább fiatal zeneszerzők képzését tűzte ki célul.

6.6. Kamarazene

Bár nem példa nélkül való, de nem is gyakori, hogy egy szólistaként is világszerte elismert zongorista olyan sokat kamarázzon, mint Sebők tette. Meglepő módon még gyakorló zenészek között is akadnak, akik abban a pillanatban, hogy eléáll egy vonós, a billentyűsre mint másodrendű muzsikusra, kísérőre tekintenek.¹⁶ Ugyanakkor nem valószínű, hogy Sebők a háttérbe szorulás kockázatát latolgatta volna, egyszerűen a közös zenélés öröme vezette. Feltűnő, hogy már az Eratónál felvett lemezeinek egy részét is erre „áldozta”, az erneni kurzusát, majd fesztiválját pedig soha nem jutott eszébe más hangszerek nélkül megrendezni. Több tényező vezetett ahhoz, hogy ideális kamarapartnerre váljon. A Zeneakadémián töltött évei alatt nemcsak a hegedű- és cselló-zongora repertoárt itta magába, de Zathureczky osztályában a vonós hangszerkezelés sajátosságait is elég mélyen megismerte ahhoz, hogy a legkisebb rezdülésekkel is együtt mozduljon, sőt, akár tanácsokkal lássa el muzsikustársait. A vonós irodalom ismerete és lapról olvasási képességei a koncertezésben tették

¹⁴ Nem találtam nyomát, hogy a Táncszviten, a 15 magyar parasztdalon, a 3 Burleszken, valamint a Gyermekeknek ciklus néhány darabján kívül mást is játszott volna.

¹⁵ „Mindent játszom, Bachtól a preklasszikusokon át szinte mindent, csak a legmodernebbeket nem.” Szakály Éva: „Tokiótól Szombathelyig: a magyar muzsikusz mindig magyar marad.” *Vas Népe* XXV/182 (1980. augusztus 5.): 5.

¹⁶ Mint ahogy korábban említettem, Starker mellett amerikai bemutatkozásukkor ez olyannyira megtörtént, hogy egy időre fel kellett függeszteniük közös megjelenéseiket, amíg Sebők neve a tengerentúlon is megszilárdul.

rugalmassá, beugrások, hirtelen műsorváltoztatások nem jelentettek gondot számára. Simulékony, vibrálásmentes személyisége – ami ugyanakkor nem jelentette a karakter hiányát – erősebb természetű partnerekkel is jól megfért a próbákön és a színpadon egyaránt. Játékával segít, de nem kiszolgál, egyenrangú félként a zenei helyzetnek megfelelően hol megágyaz a másíknak, hol magával húzza őt.¹⁷ Nyilatkozataikban mind állandó, (Starker, Grumiaux) mind időszakos kamaratársai (Gingold) kitérnek Sebők biztos stílusérzékére és virtuozítására, így William Preucil is a Strad Magazin 1990. novemberi számában:¹⁸

Sebők rendkívüli zenész és kamaratanár, aki titokzatos és fortélyos módon képes a művet szélesebb perspektívába helyezni, és aki ragaszkodik hozzá, hogy minden darabot a neki megfelelő stílusban játsszunk. Számtalan tanácsot adott a hegedűjátékra vonatkozóan – egy nem hegedűs szemszögéből – és kijavított, ha olyan vonósokra jellemző expresszív effektusokat használtam, amelyek idegenek voltak az adott darab stílusától. A mai napig, ha együtt játszunk, szinte telepatikus úton tanulok tőle előadói apróságokat.¹⁹

A jótékony hatás véleményem szerint kölcsönös volt kamarapartnereivel. Egyrészt repertoárja legalább kétszeresére nőtt, másrészt e felvételek egyéniségének pozitívabb oldalát domborítják ki: szóló produkcióihoz képest sokkal kevésbé érződik a feszültség és a kiélezettség hiánya, ugyanakkor érzékeny hallása, asszertív kommunikációja annál inkább.

6.7. Összegzés

Talán a legtöbb, amit egy előadó tehet, hogy egyaránt látni engedi személyiségének humorú és domború oldalát, azaz nem takargatja önnön jellegét őszintétlen gesztusokkal. Sebők sallangmentes játékával nem akart manipulálni, zongorajátéka teljes harmóniában állt személyiségével, ahogy azzal is, amit tanított. A hiányérzetet,

¹⁷ Meg kell azonban jegyezni, hogy Starkerrel és Grumiaux-val készített felvételein – egyébként a korra sajnos jellemző módon – a mikrofonok elhelyezése némileg erősíti a rossz berögződést, hogy szólistát és kíséretet hallunk; ha nem is drasztikus mértékben, de sokszor még akkor is az előtérben, hangosabban hallani a vonóást, amikor éppen kísérelő jellegű anyagot játszik.

¹⁸ Preucillal, aki ekkoriban már a Cleveland Quartet első hegedűse volt, leginkább Ernenben játszottak közösen.

¹⁹ Henry Roth: „William Preucil,” *The Strad*, CI/1207 (1990.) 894-895.

amit a hallgatójában időnként hagy, talán kompenzálja ez az önazonosság. Ahogy az a nyugodt derű sem jelentett semmiféle személyes közelséget, mellyel környezete felé fordult, úgy a közönsége számára sem nyitotta ki magát teljesen. Még önnön szubjektivitását is afféle leküzdendő technikai-lelki akadállynak tekintette: ha törekedett is a hatáskeltésre, nem annyira személyiségének erejével, hanem mintegy annak kiiktatásával akarta elérni – hogy a zene annál inkább érvényesülhessen.

Függelék

Diszkográfia

1. Liszt: zongoraművek

LDE 3067, EFM 8060 6 – GU, VOM – 3003E, Erato. Párizs, 1958

Első Mefisztó keringő, Spanyol Rapszódia, Weinen-Klagen variációk,
Pater Noster, Sursum Corda.

2. Mozart: zongoraművek

LDE 3084, Erato. Párizs, 1958

c-moll fantázia K396, d-moll fantázia K397, Fantázia és fuga K394, c-moll
fantázia K475, h-moll adagio K540

3. Bartók és Kodály zongoraművek

LDE 3065, Erato. Párizs, 1958

Bartók: Táncszvit, 3 Burleszk op. 8c, Kodály: Marosszéki táncok, 7
zongoradarab op. 11

4. Bach: versenyművek

LDE 3088, Erato. Párizs, 1958

d-moll csembalóverseny BWV1052, E-dúr csembalóverseny BWV 1053
Ensemble Instrumentale Jean-Marie Leclair, Jean Francois Paillard,
karmester

5. Brahms: zongoraművek

EJA 2, LDE 3128, Erato. Párizs, 1959

(György Sebök – Du Brahms Que Vous Aimez)

16 Keringő op. 39, 6 zongoradarab op. 118

6. Liszt: zongoraművek

LDEV 452, Erato. Párizs, 1959

Szerelmi Álmodok no. 3, Valse Oubliée, Valse Impromptu

-
7. Brahms: zongoraszonáták
LDE 3095, VOS 3073E, Erato. Párizs, 1959
Első szonáta op. 1, Második szonáta op. 2
 8. Mozart, Beethoven, Hummel művek
LDEV 451, Erato. Párizs, 1959
Mozart: Rondo alla turca, Beethoven: Für Elise, Hummel: Rondó polonéz formában
 9. Mozart: zongoraszonáták
LDE 3085, Erato. Párizs, 1959
A-dúr szonáta K331, c-moll szonáta K457
 10. Chopin: zongoraművek
LDE 3118, Erato. Párizs 1959
f-moll fantázia op. 49, Barcarolle op. 60, Asz-dúr polonéz op. 53, 2 noktürn, 4 mazurka
 11. Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny
LDEV 3131, STE 50029, HE-65-02, EFM 8013, FGLP 77 556, Erato.
Párizs, 1959
Orchestre National De L'Opéra De Monte-Carlo, Louis Frémaux,
karmester
 12. Brahms és Wolf dalok
LDE 3100, Erato. Párizs, 1959
Brahms: 8 dal, op. 58, 5 dal, op. 106, válogatás az op. 48-as sorozatból
Wolf: válogatás a Mörike-Lieder és a Goethe lieder, sorozatokból
Helmut Krebs, tenor

13. Chabrier, Poulenc, Ravel dalok

EFM 42056, Erato. Párizs, 1959

Chabrier: 6 melodies, Poulenc: Le bestiaire, FP 15a "Cortège d'Orphée",

Ravel: Histories Naturelles

Camille Maurane, tenor

14. Francia dalok, áriák

LDE ? Erato. Párizs, 1959

Gounod, Hippolyte Mompou, Offenbach, Adrien Boieldieu művei

Camille Maurane, tenor

15. Bach művek

LDE 3217, STE 50117, Erato. Párizs, 1960

Olasz koncert, B-dúr partita, g-moll angol szvit

16. Mozart: zongoraversenyek

STE50052, T 278, MHS 693, Erato. Párizs, 1960

G-dúr K453, A-dúr K488

Orchestre De Chambre Jean-François Paillard, Jean-François, karmester

17. Schumann: versenyművek

LDE 3081, Erato. Párizs, 1960

a-moll zongoraverseny, op. 54, G-dúr konzertstück op. 92, Bevezetés és Allegro op. 134

Orchestre de l'Association des concerts Pasdeloup, Louis Frémaux, karmester

18. Beethoven: zongoradarabok

LDE 3127, VOS 3077E, TE/525, Erato. Párizs, 1960

11 Bagatell op. 119, Polonéz op. 89, F-dúr Andante, 2 Rondo op. 51, A-dúr rondó

19. Brahms: variációk egy Händel témára op. 24

LDE ? újrakiadás: CD, 4509-98476-2, Erato. Párizs, 1960

20. Mendelssohn: zongoraművek

EFM 42046, Erato. Párizs, 196?

Rondo capriccioso op. 14, Dalok szöveg nélkül no. 27, 30, 34, 35,

Preludium és fuga op. 35 no. 1

21. Chopin: zongoraművek

EFM 42064, Erato. Párizs. 1960

3 etűd, 3 mazurka, noktürn op. 9 no. 2, mazurka op. 7 no. 2

22. Brahms: cselló-zongora szonáták

LDE 3137, RE-1009, EGR 4005, 100020, Erato. Párizs, 1960

e-moll szonáta op. 38, F-dúr szonáta op. 99

Starker János, cselló

23. Beethoven: zongoraszonáták

EFM 42068, Erato. Párizs, 1961

c-moll szonáta op. 13, cisz-moll szonáta op. 27

24. Schumann: zongoraművek

LDE 3066, Erato. Párizs 196?

Karnevál op. 9, fisz-moll szonáta op. 11

25. Liszt: zongoraművek

LDE 3144, Erato. Párizs. 1961

h-moll szonáta, Funerailles, Csárdás macabre

26. Bartók, Weiner, Farkas művek

EFM 42072, Erato. Párizs, 1961.

Farkas Ferenc: Magyar táncok, Weiner Leó: Magyar parasztdalok op. 22,

Bartók: 15 magyar parasztdal

27. Debussy: zongoraművek

LDE 3166, OS-3303, Erato. Párizs, 1962

Images 1. kötet, Bergamaszk szvit, Metszetek

28. Schumann: zongoradarabok

OS 3305, Columbia. Egyesül Államok, 1962

Kinderszenen op. 15, Papillons op. 2, Fantasiestücke op. 12

29. Kortárs orosz zongoramuzsika

EFM 42074, Erato. Párizs, 1962

Hacsaturján: Szonatina op. 13. no 1, Toccata, Sosztakovics: 3 fantasztikus tánc op. 5, Prokofjev: Gyermeadarabok op. 65

30. Mendelssohn, Chopin cselló-zongora szonáták

SR90320, MG50320, Mercury. Egyesült Államok, 1963

Mendelssohn: D-dúr szonáta op. 58, Chopin: g-moll szonáta op. 65

Starker János-cselló

31. Chopin: zongoraszonáták

LDE 3212, STE 50112, Erato. Párizs, 1963

b-moll szonáta op. 35, h-moll szonáta op. 58

32. Händel billentyűs művek

LDE 3291, OS-637-R, Erato. Párizs, 1964

G-dúr Chaconne, Szvit no. 14, Szvit no. 4

33. Beethoven: cselló-zongora szonáták Vol. 1

S-6126, SCM 53, The Record Society. Egyesült Királyság, 1964

F-dúr szonáta op. 5 no. 1, C-dúr szonáta op. 102 no. 1, D-dúr szonáta op. 102 no. 2

Starker János, cselló

34. Beethoven: cselló-zongora szonáták Vol. 2

S-6134, SCM 60, The Record Society. Egyesült Királyság, 1964

g-moll szonáta op. 5, A-dúr szonáta op. 69

Starker János, cselló

35. Schubert: hegedű-zongora művek

PD 1065, Enharmonic. Egyesült Államok, 1967

a-moll szonatina D385, C-dúr fantázia D934

Josef Gingold, hegedű

36. Cselló-zongora művek

SR 90405, Mercury Living Presence. Egyesült Államok, 1965

Bartók: 1. rapszódia, Mendelssohn: Variations Concertantes op. 17,

Martinu: Variációk egy Rossini témára, Debussy: d-moll szonáta, Chopin:

Polonaise Brillante op. 3, Weiner: Magyar lakodalmás

Starker János, cselló

37. Brahms: cselló-zongora szonáták

SR 90392, Mercury Living Presence. London, 1965

e-moll szonáta op. 38, F-dúr szonáta op. 99

Starker János, cselló

38. Bach: 3 cselló-zongora szonáta

SR 90480, Mercury Living Presence. New York, 1967

D-dúr szonáta, g-moll szonáta, G-dúr szonáta

Starker János, cselló

39. Brahms: hegedű-zongora szonáták

9500-108, Philips. Amsterdam, 1976

A-dúr szonáta op. 100, d-moll szonáta op. 108

Arthur Grumiaux, hegedű

40. Brahms: kamaraművek

9500-161, Philips. Amsterdam, 1976

G-dúr hegedű-zongora szonáta op. 78, Esz-dúr kürt-trió op. 40

Arthur Grumiaux, hegedű, Francis Orval, kürt

41. Franck, Grieg hegedű-zongora szonáták

9500 568, Philips. London, 1979

Franck: A-dúr szonáta, Grieg: c-moll szonáta op. 45

Arthur Grumiaux, hegedű

Bibliográfia

Alex, Barbara: *Words from a Master. György Sebők*. Portland, Oregon: Carpe Diem Books, 2010.

Barabás András: „Csodák és mesébe illő dolgok. Sebők György Szegedről, Budapestről, Párizsról, Bloomingtonról, Ernenről – Budapesten” *Muzsika* XVII/1 (1999. január): 5-11.

Bánki László: „In Memoriam Weiner Leó. Bloomington, 1980.” *Muzsika* XXIII/6 (1980. június): 14-15.

Blanchon, Etienne: *György Sebők, a Music Lesson*. Dokumentumfilm. 1998.

Bogyay Katalin: „Vendégünk Sebők György” *Élet és Irodalom* XXVIII/17 (1984 április): 8.

Bratuž, Damjana: „György Sebők Commemoration”

<http://www.damjanabratuz.ca/assets-pdf/teachers/Gyorgy%20Sebok%20Commemoration%20Nov19%202009.pdf>

(Utolsó megtekintés dátuma: 2022.12.12.).

Cortright, Cynthia: *Gyorgy Sebok. A Profile as Revealed Through Interviews with the Artist, his Colleagues and his Students*. DMA disszertáció. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma, 1993. (Kézirat).

Denk, Jeremy: „Every Good Boy Does Fine.”

<https://www.newyorker.com/magazine/2013/04/08/every-good-boy-does-fine>

(Utolsó megtekintés: 2022.12.10.).

Dombiné Kemény Erzsébet: *Sebők György*. Szeged: A szerző magánkiadása, 2001.

Eckhardt Gábor: „Őszi Mesterkurzus-csúcs. Gondolatok Sebők György, Schiff András, Dmitrij Baskirov kurzusairól.” *Parlando* XXIX/3 (1987. március): 11-16.

Érdi Sándor: Szabófalvától San Francisco-ig. Életútinterjú, riportfilm, 1992.

<https://nava.hu/id/3014151/#> utolsó megtekintés: 2022.12.11.

Feuer Mária: „Az isten háta mögött, az isten tenyerén. Sebők György kurzusa és fesztiválja Ernenben.” *Muzsika* XVII/11 (1999. november): 27-29.

Fittler Katalin: „Sebők jelenség” *Kritika* XIII/6 (1984. június): 38.

Hollósy Zsolt: „Hét dollárral kezdtem új életet.” *Délvilág* (1997. október 24.): 12.

———: „A hangok mögé nézni. Frankl Péter zongoraművész Szegeden koncertezett.” *Délvilág* (2020. március 23.): 13.

Isenmann, Robert Steiner: „Interview auf France-Musique.” [=Urs Remund (szerk.): *Musikdorf Ernen, In Memoriam György Sebők.*] Ernen: Verein Musikdorf Ernen, 1995. 20-23.

J. S.: „Sebők György zongoraestje.” *Világosság* (1948. május 21.): 4.

Lindner András: „Kollár Zsuzsa és Láng Gabriella.” *Muzsika* XXXIII/6 (1990. június): 29-30.

Máthé Mikósné: „Néhány gondolat Sebők György és Vásáry Tamás mesterkurzusáról.” *Parlando* XXVI/11 (1984. november): 21-24.

N.N.: „Hangverseny.” *Szegedi Napló* (1937. február. 25.) 4.

N.N.: „Nyilas diákok vakmerő csínje”. *Esti Kurir* (1937. augusztus 17.) 9.

N.N.: „Hangversenynapló.” *Színház és Mozi* (1955. augusztus 26.): 6.

N.N.: „Sebők György zongoraművész előadása Szovjetunióbeli tapasztalatairól.” *Hajdú-Biharmegyei Néplap* (1954. március 27.): 4.

Palojtay János: „Interjú Orbán Júliával.” (Interjú készítésének dátuma: 2022.11.2.) (Digitális hangfelvétel).

—————: „Interjú Csalog Gáborral.” (Interjú készítésének dátuma: 2022. november 5.) (Digitális hangfelvétel).

Retkes Attila: *Kontrasztok. 111 beszélgetés muzsikussal.* Budapest, Wellington Kommunikáció Kft. 2000 280-281.

Roth, Henry: „William Preucil,” *The Strad*, CI/1207 (1990.) 894-895.

Sebők György: „Az éjszaka zenéje” *Új Írás* V/7. (1965 július): 95.

Solymosi Tari Emőke: „A közönség fojtsa vissza a lélegzetét ne a zongorista. Budapesti beszélgetés Sebők Györggyel” *Parlando* XLI/1-2. (1999. január): 1-5.

Starker János: *The World of Music According to Starker.* Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Sz. H.: „Sebők György zongoraestje.” *Szabad Nép* (1948. május 21.): 4.

Szabó Zoltán: „Szeminárium - Bartókért.” *Muzsika* XXVI/11 (1983. november): 14-18.

Szakály Éva: „Tokiótól Szombathelyig: a magyar muzsikussal mindig magyar marad.” *Vas Népe* XXV/182 (1980. augusztus 5.): 5.

Szirányi János: „Művészpálya ellenszélben. Azok az ötvenes évek”. [=Fittler Katalin-Retkes Attila (szerk.): *Zongorabillentyűk 2.*] Budapest: Retkes Attila Kulturális Értékteremtő Kft., 2015. 241-246.

Wagner, Jeffrey: „A tribute.” [=Urs Remund (szerk.): *Musikdorf Ernen, In Memoriam György Sebök.*] Ernen: Verein Musikdorf, Ernen, 1995. 24-31.

Zuber, Jean-Jacques: „Von Szeged nach Ernen – via Bloomington” [=Urs Remund (szerk.): *Musikdorf Ernen, In Memoriam György Sebök.*] Ernen: Verein Musikdorf Ernen, 1995. 8-13.