

## SEPRÓDI JÁNOS, A ZENEPEDAGÓGUS

Seprődít a szakirodalom is elsősorban népzene gyűjtőként és zenetörténészként tartja számon. És méltán. A kibédi születésű kolozsvári tanár Bartók és Kodály előfutáraként már 1901-ben közölt marosszéki népzene gyűjtéséből. Megfogalmazta az együttélő és szomszédnépek népzeneje tanulmányozásának fontosságát, hangoztatta a népzene gyűjtés folyamatosságának szükségszerűségét. Emlékiratában (1906) a legégetőbb zenei kérdések megoldását (többek között: magyar zenetudományi folyóirat megindítását) sürgette. Elsőként fejtette meg, ma is érvényes tudományos szinten, a Kájoni-kódexet, s közzé is tette anyagának jelentős részét. Egy könyvismertetés kapcsán külön tanulmánynak beillő igénnyel mutatta be a magyar népdal, illetőleg a magyar zenekultúra fejlődésének útját. Vidéki elszigeteltsége ellenére is az elsők között ismerte fel Bartók jelentőségét, s utolsó tanulmányában ma is helytállóan körvonalazta szerepét a magyar és az egyetemes zenében. Munkásságának e valóban fontos két ága mellett azonban hosszú évekig tanított éneket, vezetett kórust. Csipkés Ilonával és Zsigmond Ferencsel hangversenysorozatot szervezett a magyar zenekultúra fejlődési szakaszainak szemléltetésére. Előadásokat tartott zenei kérdésekről felnőtteknek és ifjaknak. Iskolai énekgyűjteményeket és módszertani köteteket ismertetett. Élete vége felé maga is szerkesztett tankönyvet. Két alapvető tanulmányban foglalkozott az elemi és középiskolai énekoltatás problémáival; összeállította a középiskolai énektanítás tantervjavaslatát. Emlékiratában a felsőfokú oktatásról nyilatkozott. Zenepedagógiai gyakorlatából általános, részben ma is érvényes következtetéseket vont le. Meglátásait, tapasztalatait nem rejtette véka alá; vitára serkentett, hogy ezzel előmozdítsa a zeneoktatás égető kérdéseinek tisztázását, megoldását. Elképzeléseinek egy része az eltelt évtizedek folyamán megvalósult, másik része ma is tanulságokat kínál. Zenepedagógiai elvei hitelesebbé, teljesebbé teszik a Seprődi-portré vonásait is. Mindenképpen megérdemli tehát, hogy halála félszázados évfordulójának előestéjén felelevenítsük tevékenységének ezt a kevésbé ismert területét.

Seprődi, Sztankó Béla tankönyveinek, gyűjteményeinek ismertetése révén került közelebbi kapcsolatba az elemi iskolai énekoltatással. E tankönyvek legfőbb eredményét abban látta, hogy mind elméleti, mind gyakorlati síkon tudományos alapokra helyezték az elemi iskolai énekoltatást, s ezzel méltó helyet biztosított az utóbbi századokban mellőzött vagy éppenséggel lenézett tantárgynak. Helyesen ítélte meg egyéni és általános, nemzeti és egyetemes viszonya szempontjából az énektanítás célját: „Minden egyén (gyermek és felnőtt) az általános emberit csak a maga speciális nemzeti mivoltán keresztül érezheti meg, s az általános emberi fölfogáshoz csak a maga különleges helyzetének megértése után juthat el, mert a fejlődésnek ez a természetes útja, s az általános emberi tulajdonképpen semmi egyéb, mint a legkiválóbb és legértékesebb egyéni, nemzeti vonások egyesülése, egybegondolása. Eppen ezért tehát, nemcsak szabadsága, de egyenesen kötelessége ápolni, fejleszteni minden egyénnek és így minden nemzetnek azokat a speciális jó és

értékes tulajdonokat, melyek birtokában vannak, mert ezzel s csakis ezzel szolgálhatja az általános emberit, az egész emberiség magasztos célját: a haladást, tökéletesedést" (*A népiskolai énektanítás főbb kérdései. Néptanítók Lapja*, 1909).

Nem kevésbé fontosnak tartotta Seprődi Sztankó munkásságában azt, hogy éppen a fenti cél érdekében szerencsésen s következetesen vonta be az iskolai énektanítás anyagába a népdalt. Seprődi nemcsak helyeselte, hanem igényelte is a népdal tanítását az elemi iskolában, helyesen megválasztva az egyes dalokat, az akkoriban szokásos módosítások nélkül. „Mint különösen sikerült és a maga nemében eredeti eljárást, kiemelem [...] a gyermekmondókáknak a tanítás körébe való felvételét. [...] Az a csengés-bongás, verselési könnyedség és szentimentalizmus, ami Pósa és az ő modorában írókat jellemzi, divatosá tettek ugyan ezt a [pedagógiai célokra készült, mesterséges, erőltetett. — B. A.] költészetet, de tartalmi változatosság, érzelmi igazság mégiscsak az igazi nép- és gyermekköltészetben van. Ízelítőül jöhet Pósa is, de ha már egyszer ráakadtunk az úde, szép forrásra, merítsünk csak abból” — írta 1909-ben [kiemelés tőlem — B. A.]. (*Szóvegykönyv [...] Sztankó Bélától. Hivatalos Közlöny*, 1906.)

Fél évtizeddel később, 1912-ben, Geszler Ödön gyűjteménye kapcsán felvetette az új magyar műzene — ezzel egyben a modern zene — és az iskola viszonyának kérdését. Lelkesedéssel üdvözölte a középiskolai gyűjteményben művészi igénnyel feldolgozott igazi népdalt. S a példa: Bartók Béla megoldása. Egyetlen feltételt szabott a modern zenének az általános iskolában való tanításához: kiforrott eredmények bevonása ne történjék megfelelő előkészítés nélkül. Ha elgondoljuk, hogy az új magyar zene ellen éppen azokban az esztendőben milyen hadjáratot folytattak a maradi zenei körök, akkor még világosabbá válik Seprődi helyes álláspontja.

Századunk első évtizedében voltak már olyan magyar énektanárok, akik (korábbi útegyengetők nyomdokain haladva) nemcsak kísérleteztek a relatív szolmizációval, hanem lelkesedéssel alkalmazták és népszerűsítették is. Seprődi kortársai közül elsősorban Kecskés Ernőt, a korábbi nemzedékekből pedig a székelykeresztúri Sándor Domokost említhetjük. A tanterv választási lehetőséget biztosított a nevelőknek az abszolút és relatív módszer között. Seprődi nem látta még a relatív módszer előnyeit, ennek ellenére fontosnak tartotta, hogy a két módszerrel folyó vitát ne döntsék el addig, míg a zenepedagógusok össze nem hasonlítják tapasztalataikat, eredményeiket. Az igazság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy a relatív módszer akkori formája, illetőleg inkább annak alkalmazási módja, nem volt elég tökéletes. Néhány hiányosságára Seprődi is utalt egyik írásában, de nem kapott kielégítő, meggyőző választ. A mai relatív módszer mind elméleti, mind gyakorlati szempontból tisztázta ezeket a részleteket (például a hangsorok elméleti megalapozása, a kulcsváltás, a tonális érzék fejlesztése, moduláció).

Az elemi iskolai énektanítás rendezése után Seprődi is elengedhetetlenül fontosnak tartotta a kötelező középiskolai énekotatás bevezetését. Ezt azzal indokolta, hogy a szakiskolák nem pótolhatták az általános iskolák énekotatási tevékenységét, mert az előbbieket előadók, szakembereket, az utóbbiak pedig zenekedvelő közönséget neveltek. Nem pótolhatta Seprődi szerint a rendszeres énekotatást az iskolai ének- és zenekar sem. Igazán értékes munkát a nevelő e két keretben is csak úgy végezhet, ha az iskola elméleti és gyakorlati zenei ismereteket nyújt az ének- és zenekari tevékenységhez. Eredményes zenei nevelést a szakiskolákban is csak úgy tudott elképzelni, ha a magánkezekben levő, egyesületek keretében működő zeneiskolákat államosítják, s egységes tantervvel és színvonalas tankönyvekkel látják el. S hogy a kötelező középiskolai énekotatás bevezetését meg-

könnyítse, kidolgozza az akkori középiskola minden osztálya számára tantervjavaslatát: tehát az elemi iskola négy éve után még nyolc esztendőn át kívánta taníttatni e tárgyat. E tantervben a hangjegyírás és -olvasás a tanítás egész menetén végigvonul, ugyanolyan szereppel, mint az anyanyelv tanításában a helyesírás és olvasás. Az alsó osztályokban zenei alapismereteket nyújt, a felsőkben az összhangzattan, formatan, hangszerismeret általános műveltség megkívánta fogalmainak tisztázása után a zene történetéről szintén tájékoztatni óhajtotta a növendékeket.

Külön figyelmet érdemel az a tény, hogy megfogalmazta a törvényszerűségek érvényesülését (a zenetudomány mellett) a zenepedagógiában is, valamint az a demokratikus felfogás, mely a zenei nevelés eredményeiben részesíteni kívánta mindazokat, akiknek erre a legkisebb (zenei) adottságuk is megvolt: „Mindenekelőtt azt a közönségesen tudott igazságot kell hangsúlyoznunk, hogy a közönséges hallás és a zenei hallás nem ugyanazon dolgok. [...] itt tulajdonképpen nem valamely hallásról, hanem valamely érzékről van szó, s így a helyes elnevezés nem a zenei hallás, hanem a zenei érzék. A kettő között feltétlenül van összefüggés, hiszen ugyanazon szerv kelti őket életre, de e kettőt összezávni, akár egynek gondolni s aszerint ítélni, véleményünk szerint hibás eljárás. Másik, amit hangsúlyoznunk kell, hogy — tán az úgynevezett földszüketeket kivéve — egyetlen ember sem születik olyan, akiben ez az érzék, a zenei érzék, teljességgel hiányoznék. [...] a zeneművészet és a zenetudomány csupán a tájékozatlanok előtt tűnhetik fel olyannak, mintha az más természeti és lélektani törvények alá esnék, mint a többi művészet és a többi tudomány. Azt látjuk, hogy e téren is, mint egyebütt, magából a művészetből és tudományból nem hoz magával az ember e világra semmit, de semmit — csak több-kevesebb *arravalóságot*. Ez az arravalóság, ez a lelki dispositio, mindenképpen más és más; nemcsak mennyiségileg különbözik egymástól, hanem minőségileg is, de végképpen senkinek lelkéből nem hiányzik. [...] mint minden érzéket, a zenei érzéket is nemcsak lehet nevelni, de kell is nevelni. Zenei nevelés nélkül a legarravalóbb se juthat el tovább a ritmus és melódia megérzésénél. [...] A zenei érzék nevelésének tehát nemcsak akadályja nincs, de annak elmulasztása fogyatékoságot, durvaságot és ízléstelenséget szül“ (*A középiskolai énektanítás. Magyar Paedagogia*, 1909).

Énektanítási tapasztalataira, tantervi kérdésekben való jártasságára, recenzióiban megnyilvánuló tájékozottságára való tekintettel, élete végén felettes hatósága tankönyvsorozat szerkesztésével bízta meg. Ebből elkészült a középiskolák I—II. osztályának szánt énekeskönyv, vázlateiba maradt ránk a III—IV. osztályé, s mindössze fejezetcímeket rögzített az V—VIII. osztály tankönyveiből. Befejezett tankönyvében a népdal mellett helyet kapott a klasszikus zene. Korabeli tankönyvszerzők feldolgozásait viszonylag nagyszámú, egy- és kétszólamú gyakorlattal egészítette ki az olvasási nehézségek leküzdésére s az elméleti szabályok megállapításának, megfogalmazásának biztosítására. Alapjában véve egyetlen hiányérzetünk marad e tankönyv nyomán: a népdal szerepe nem domborodik ki olyan mértékben, amint azt elvárhatnók a Sztankó Béla és Geszler Ödön munkáinak ismertetésekor kifejtett elvek után. Lényegében azonban az énekkutatás későbbi s részben mai alakulása igazolta Seprődi János körültekintő, átfogó, általános zenei műveltséget nyújtó elképzelését.

Tény az, hogy századunk első évtizedében nemcsak Seprődi tartotta napirenden a zeneoktatás időszerű kérdéseit és sürgette megoldásukat. Igaz az is, hogy Vajda Emil az 1907 júliusában Budapesten megtartott zenei kongresszuson forradalmának minősíthető újításokat javasolt (például a kötelező énekkutatás beve-

zetése a középiskolákban, szakképzett tanárok alkalmazása, a vidéki zeneiskolák államosítása, miniszteri szakfelügyelet létesítése, egységes, magyar nyelvű tankönyvek bevezetése, küzdelem a dilettantizmus ellen). Tagadhatatlan viszont, hogy az énekoktatás akkori rendezésében Seprődi véleménye, zenepedagógiai tevékenysége is sokat nyomott a latban, hiszen tantervjavaslatát már 1905-ben felolvasta egy országos tanári értekezleten (első, vázlatos formájában közzé is tette), s majdnem egy évtizeden át egyike volt a közoktatásügyi minisztérium hivatalos énektankönyv-bírálóinak (1906—1914).

Seprődi nem használta a — különben is újabb keletű — *zenei anyanyelv* kifejezést, de az anyanyelv és az anyanyelvű irodalom oktatásának mintájára építette fel tantervjavaslatát. Hangsúlyozta a népdal szerepét az iskolai énekoktatásban, a zenei nevelés fontosságát a művelt társadalom tagjainak formálásában. Tananyagban és módszerben a tudományos jelleg igényével lépett fel, és a legszélesebb körben óhajtotta gyümölcsöztetni a zenepedagógia eredményeit. Mindezek alapján méltán tekinthetjük a zenei anyanyelv kialakításáért, a modern hazai magyar zenepedagógia megalapozásáért folytatott küzdelem egyik lelkes előharcosának.

A Kriterion Könyvkiadónál megjelenő kötetből.



Görög trigónon, kithara és lyra