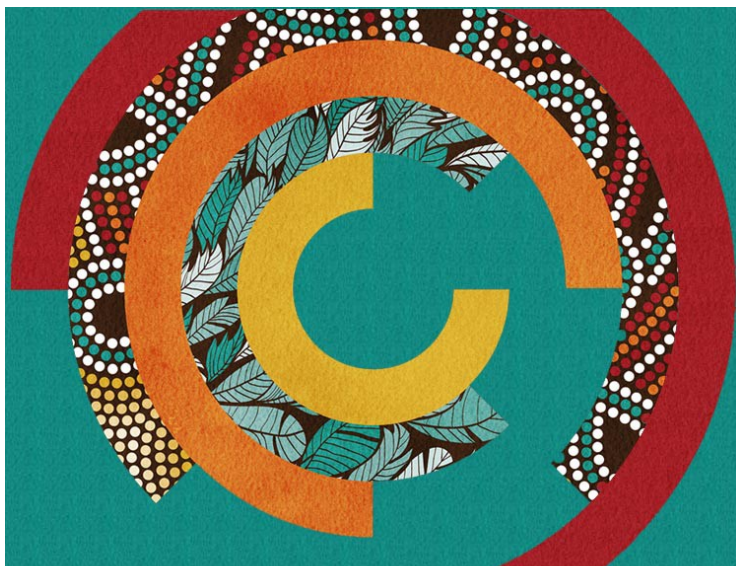




BULLETIN
OF THE
INTERNATIONAL KODÁLY SOCIETY

N° 2 de l'édition en français

Mars 2017



23ème Symposium
d'International Kodály Society et Festival de musique

2017
Symposium Kodály
8 AU 13 AOÛT

 UNIVERSITY OF
ALBERTA
AUGUSTANA CAMPUS
CAMROSE · ALBERTA · CANADA

Éditeurs

Dr Jerry-Louis Jaccard (rédacteur en chef)

Lili Vandulek (éditrice technique)

Pour la version française : Chantal et Jacques Bigot-Testaz

Comité de lecture (version française)

Dr Laure Barthel, Gilbert De Greeve, Pr. Édouard Garo, Dr Jerry Jaccard

Table des matières

A propos de cette parution	
Messages des présidents d'IKS, de La VKF et des éditeurs de ce bulletin...	3
International Kodály Society.....	5
L'art de la musique et son enseignement (<i>László Norbert Nemes</i>).....	6
Bartók et Kodály, itinéraire d'une amitié (<i>Jean-Pierre Amann</i>).....	15
Zoltán Kodály et l'importance de l'éducation musicale en maternelle (<i>Gilbert De Greeve</i>).....	23
Erzsébet Szőnyi, ambassadrice musicale à travers le monde (<i>Jerry L. Jaccard</i>).....	26
A propos de l'année d'études à Paris d'Erzsébet Szőnyi (<i>Mihály Ittzés</i>).....	34
Bibliographie non exhaustive d'ouvrages en français concernant Zoltán Kodály et la pédagogie kodalyenne.....	35
Nouvelles d'International Kodály Society.....	38
Souvenirs et musique, une réflexion personnelle (<i>Judith Johnson</i>).....	39
23ème Symposium Kodály en Alberta, Canada.....	42

Publié avec l'aimable permission des auteurs qui ont autorisé les éditeurs de la version française à pratiquer quelques coupures.

A propos de cette parution

Tout autour du monde, nombreux sont ceux qui s'intéressent à la vie, l'œuvre et l'héritage de Zoltán Kodály. IKS, la Société Internationale Kodály, assure la publication d'un Bulletin bisannuel de niveau académique, pour ouvrir aux chercheurs, enseignants et musiciens une voie de partage et de diffusion de sa philosophie. Quelle chance que La Voix de Kodály en France nous propose ce second numéro en français du Bulletin IKS. Cette publication contient quatre articles de fond remarquables, tirés des numéros des années précédentes, couvrant une gamme de sujets de grand intérêt. Permettez-moi d'exprimer ma reconnaissance à Jacques et Chantal Bigot-Testaz ainsi qu'aux membres de La Voix de Kodály en France pour ce magnifique travail.



Dr James Cuskelly, président d'IKS

Chères lectrices, chers lecteurs,

Voici la deuxième édition française du Bulletin de l'International Kodály Society. Ce projet propose une sélection d'articles parus ces dernières années. Les bulletins de l'IKS sont, depuis plus de quarante ans, une source d'inspiration et de réflexion pour les pédagogues et les chercheurs du monde entier. Les sujets abordés gravitent surtout autour des idées de Zoltán Kodály : l'éducation musicale, l'ethnomusicologie, le chant choral. Deux bulletins, principalement en anglais, sont édités chaque année et ils sont tous disponibles sous forme numérique sur le site internet www.iks.hu. Un des objectifs de notre association française, via son site internet et son fonds documentaire à Lyon, est de faire vivre et d'étoffer les ressources francophones disponibles. Les écrits dans notre langue sont rares, c'est aussi la raison d'être de ce deuxième bulletin. Nous sommes donc ravis de pouvoir y ajouter cette édition. Les articles sélectionnés embrassent les thèmes évoqués plus haut, continuant le travail du premier bulletin en français, paru en 2015. Vous y trouverez également une bibliographie sélective d'ouvrages en français qui pourra vous orienter dans vos recherches.



Au nom de l'association je remercie toutes les personnes ayant permis la naissance de ce deuxième bulletin, en espérant que maintenant que la locomotive est lancée, les prochaines éditions suivront !

Grégory Hérial, président de *La Voix de Kodály en France*

L'ŒUVRE PÉDAGOGIQUE DE KODÁLY EN FRANCOPHONIE : QUELQUES ÉTAPES ET IDÉES MARQUANTES.

Depuis près de 50 ans, la pédagogie kodalyenne a lentement avancé là où la langue française domine.

En France, dans les années 70, C. Pineau était déjà active en Poitou dans le collectage lorsqu'elle a rencontré J. Ribière-Raverlat qui proposait alors l'adaptation française de la pédagogie hongroise, dans une série d'ouvrages dont les 4 volumes intitulés *Un chemin pédagogique en passant par les chansons*. De ce « chemin », retenons quelques idées-force : imprégnation musicale la plus précoce possible, priorité donnée à l'oralité, à la voix, aux chansons traditionnelles vécues dans leur contexte de jeux, danses, récits..., avec la participation de tout le corps, développement de l'audition intérieure, le ressenti modal précédant le tonal. L'apprentissage d'un codage et/ou d'un instrument sont introduits progressivement et en temps voulu.



L'apprentissage d'un codage et/ou d'un instrument sont introduits progressivement et en temps voulu.

Du Québec où J. Ribière Raverlat l'a introduite, la pédagogie kodalyenne en français a traversé le **Canada** jusqu'en **Alberta**. La communauté francophone, autour de T. Potvin y a accompli un travail admirable d'édition, de formation des enseignants et de développement de l'immersion dans la langue voisine grâce aux chansons.

En Suisse Romande, à l'invitation d'É. Garo, Madame E. Szönyi est venue de Budapest, en 1973 déjà, avec une vingtaine d'élèves, faire découvrir à un public ébahi les résultats d'une éducation musicale exceptionnelle.

D'autres contacts se sont créés au Maghreb et dans les départements d'Outre-Mer. **En France** métropolitaine s'est déroulée, voici tout juste 15 ans, le 9 mars 2002, à l'Institut Hongrois de Paris, la première A. G. de *La Voix de Kodály en France* sous la présidence de C. Pineau. Depuis, La VKF a organisé de nombreuses rencontres sous forme de séminaires, stages, voyages d'études, ateliers-découverte permettant d'approfondir une réflexion compliquée par la pratique du do mobile. É. Garo a accompagné la jeune association, en particulier par ses interventions à la Maîtrise de l'Opéra de Lyon dont la formation musicale repose désormais sur la pédagogie kodalyenne.

À Ch. Bigot-Testaz, présidente de La VKF de 2006 à 2013, a succédé, dès son retour d'un an de formation à Kecskemét, G. Hérail, entouré d'une équipe rajeunie.

Ce bulletin voudrait attirer votre attention sur la vitalité de la réflexion et de l'action des successeurs de Kodály à travers le monde. Tout en innovant, ils transmettent fidèlement son message.

Les éditeurs de ce second numéro en français.

INTERNATIONAL KODÁLY SOCIETY

La Société Internationale Kodály (IKS) est un forum dédié à tous ceux qui agissent dans l'esprit de Zoltán Kodály, compositeur, savant et pédagogue. IKS est un organisme mondial avec des associations nationales affiliées dans nombre de pays. Un Bureau international dirige IKS. Son siège et son bureau exécutif sont à Budapest, en Hongrie. IKS est ouverte aux individus et institutions adhérant à ses buts.

Buts de l'association

Stimuler, assister et promouvoir les concepts musicaux, éducatifs et culturels associés au nom de Zoltán Kodály, au bénéfice de la musique en général et plus particulièrement pour la progression de l'éducation de la jeunesse.

Objectifs de l'association :

- répandre les connaissances et les informations concernant Kodály et le concept kodalyen,
- donner à chaque personne l'occasion de développer ses dons musicaux,
- s'assurer que l'éducation musicale de base est intégrée dans les programmes scolaires,
- encourager l'usage d'un matériel musical authentique, porteur d'une vraie valeur éducative.

Critères régissant les buts d'IKS :

- chaque individu doit avoir le droit et l'opportunité de développer ses talents musicaux,
- l'éducation musicale de base devrait être partie intégrante des programmes scolaires,
- le besoin de s'exprimer musicalement, inhérent à chaque être humain, devrait être satisfait,
- un matériel musical authentique, porteur d'une haute valeur éducative, devrait être mis en place,
- étape vers la compréhension entre les peuples, les livres scolaires de chants devraient contenir, à côté de ceux du patrimoine local, des chants venant du monde entier.

Moyens mis en œuvre

en faveur de ses membres et pour réaliser ses objectifs, IKS propose :

- une revue semestrielle, IKS Bulletin, contenant, entre autres, des articles concernant la musique de Kodály, des réalisations scolaires et la pédagogie,
- un Symposium International Kodály qui se tient tous les deux ans dans des pays différents. Il présente conférences, concerts et démonstrations d'enseignement pour partager les avancées pédagogiques et scolaires,
- trois types de bourses, accordées chaque année à des membres d'IKS,
- des commissions travaillant dans des domaines spécifiques (ethnomusicologie, éducation musicale de la petite enfance, composition...),
- des commandes d'œuvres musicales,
- des publications diverses.



L'ART DE LA MUSIQUE ET SON ENSEIGNEMENT

par László Norbert Nemes

*Professeur, Directeur de l'Institut Kodály / Académie de musique Ferenc Liszt,
Vice-président d'International Kodály Society*

Bienvenue à tous en ce dernier matin du Symposium. Je voudrais profiter de l'opportunité qui m'est donnée pour partager avec vous quelques-unes de mes réflexions sur notre passion commune : l'art de la musique et son enseignement. L'an dernier, j'étais l'un des conférenciers invités à la rencontre annuelle de l'Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC) et j'ai intitulé ma communication : *Pour garantir à tous l'accès à la musique dans l'Europe entière et au-delà*. Dans cet exposé, j'ai essayé de donner les réponses adéquates à des questions telles que : « Pourquoi la musique nous est-elle nécessaire ? Pourquoi avons-nous besoin d'éducation musicale ? De quelle sorte d'éducation musicale les générations montantes ont-elles besoin ? » Je voudrais commencer mon exposé avec exactement les mêmes réflexions.

La première et probablement la plus importante des questions posées ci-dessus est : pourquoi la musique nous est-elle nécessaire ? Sans réponse adéquate, nous n'aurons pas grand-chose de valable pour répondre à la question « Pourquoi avons-nous besoin d'éducation musicale ? » Nous autres, musiciens professionnels, baignant chaque jour dans la musique, nous n'avons pas besoin d'être convaincus de l'importance de la musique dans notre vie personnelle. Nous pourrions tous nous reconnaître dans ce que Charles Ray (1930-2004) a exprimé à propos de notre profession : « Je suis né avec la musique en moi, elle était une part de moi-même comme mes côtes, mes reins, mon foie, mon cœur. Comme mon sang. Elle était déjà une force intérieure quand je suis arrivé sur scène. Elle m'était nécessaire comme l'eau ou la nourriture. »¹

D'où viennent ces beaux sentiments ? A quel moment l'humanité a-t-elle découvert la musique pour elle-même ? Voici ce que disait Schumann : « Son charme, sa beauté s'expliquent peut-être justement par le mystère de ses origines. »² Nous pouvons affirmer que la musique est un besoin constitutif, fondamental de l'homme. Cela se vérifie dans les diverses (en fait presque toutes) catégories de la classification des besoins humains établie par Manfred Max-Neef. La musique agit en synergie : elle satisfait un besoin donné comme l'expression émotionnelle en tant que telle mais elle contribue aussi à satisfaire d'autres besoins comme le "faire ensemble", les loisirs, la création, la recherche identitaire.

Permettez-moi de lister quelques idées pour prouver l'importance du rôle joué par la musique dans nos vies :

1. Pères et mères de toutes cultures ont chanté depuis toujours des berceuses à leurs

¹ <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/r/raycharles134554.html>

² <http://www.angle-rec.net/the-positive-effects-of-music-in-everyday-life/>

bébés pour les calmer, créant ainsi un profond lien entre parents et enfants.

2. La musique est un outil de communication des émotions car elle influence de bien des façons l'humeur générale des gens et elle a un impact sur nos sentiments « suscité par les interactions de mécanismes multiples. »³

3. Plusieurs chercheurs ont étudié l'amélioration des interactions interpersonnelles concernant les arts. L'interaction sociale, par la pratique de la musique, peut développer des compétences importantes de communication telles que l'attention, l'écoute, le contact du regard, l'expression du visage, l'expression des sentiments et la signification du langage parlé. »

4. La musique peut exprimer les sentiments communs d'un groupe partageant les mêmes ressentis et les mêmes modes de pensée.

5. La musique possède également le pouvoir de faire bouger les gens politiquement et socialement.

6. Les réponses émotionnelles à la musique ont constitué le socle de beaucoup de recherches de son impact sur notre vie quotidienne.

7. Pendant les dernières décennies, les neurosciences et la recherche en psychologie cognitive centrées sur le fonctionnement de la pensée humaine ont prouvé, dans nombre de directions remarquables, l'impact de la musique sur les processus cognitifs.

C'est ce que Kodály résume par ces mots : « ...par la musique, ce n'est pas seulement la musique que nous apprenons. »⁴

Mais à quelle sorte de musique Kodály fait-il référence ? A l'art musical, aux chefs-d'œuvre, aux valeurs musicales universelles du passé et du présent et, bien sûr, aux chants de la paysannerie hongroise, socle le plus ancien de la culture musicale hongroise. De toute façon, sûrement pas aux plus grands succès de pop song solmisés.

Toute activité musicale en relation avec l'*art de la musique* et aussi avec d'autres formes de création artistique se révèle un moyen de communication humaine indispensable et incomparable pour développer la capacité d'exprimer finement sa pensée et de transmettre l'émotion humaine la plus profonde. Dans ce but, le rôle de l'éducation musicale est de fortifier la capacité d'expression personnelle 1.) grâce à des activités musicales régulières et fréquentes et 2.) par des exercices faisant progresser en qualité et en profondeur la pratique et l'écoute musicales.

Les grandes écoles de musique, les académies et conservatoires – depuis leur origine remontant à la Renaissance italienne – ont rempli leur rôle missionnaire de préservation des valeurs esthétiques et humaines portées par la musique classique. Mais nous qui travaillons dans des structures éducatives variées – spécialement ceux qui enseignent en écoles générales – nous sommes tous conscients de l'immense challenge auquel nous

³ Patrik Juslin and Daniel Västfjäll : Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms in Behavioral and Brain Sciences (2008) 31:5 p. 612.

⁴ Kodály, Zoltán : Tanügyi bácsik! Engedjétek énekelni a gyermekeket! in Visszatekintés vol. 1, Budapest: Argumentum, 2007, pp. 304-305.

sommes confrontés : comment arriver à attirer le public lambda vers un monde musical « exprimant des aspects de l'expérience humaine impossibles à transmettre par une chanson (pop) de trois minutes. »⁵ Comment pouvons-nous expliquer au monde situé à l'extérieur de nos institutions que ce que nous faisons n'est pas sans valeur, bien qu'étant de la musique classique, à tous ceux qui ne se la représentent pas comme « quelque chose de nécessaire, de tout à fait utile dans notre incessante compétition pour atteindre succès, reconnaissance, promotion, mode de vie confortable, (ou n'importe quoi d'autre). »⁶ « Un nombre considérable de gens prétend que cette musique relève du musée et qu'elle ne peut être utile qu'à ceux qui ont des raisons particulières de faire des recherches sur la musique du passé. »⁷ Comment défendre la musique classique dans notre monde post-moderne caractérisé par la coexistence de différentes conceptions du monde en général et celle de diverses valeurs et modes de vie ? Comment perpétuer la vision de Kodály dans notre monde post-moderne où nous devons accepter et respecter des normes et des valeurs culturelles multicolores coexistant les unes à côté des autres ? Avec une telle vue sur notre culture musicale, il est difficilement réalisable, si toutefois ça l'est, de définir ce que l'art est réellement et, du coup, définir ce que devrait être l'enseignement de la musique au sens kodalyen du terme.

La réponse de Kodály est l'ÉDUCATION. « Faire connaître et aimer aux âmes assoiffées les grandes œuvres de l'art musical en les rendant facilement accessibles par des outils simples. »⁸

L'éducation musicale au sens kodalyen du terme vise également l'occasion d'une pratique musicale et celle d'une écoute active de chefs-d'œuvre authentiques et non pas d'un « substitut dilué. »⁹ L'essence du concept éducatif de Kodály prend racine dans la reconnaissance du rôle significatif joué par la pratique et l'écoute musicale dans l'éducation d'un enfant pour l'ensemble de son développement intellectuel, social et émotionnel. L'art de la musique a le pouvoir d'influencer la vie de toute jeune personne, de différentes manières, et devrait donc être placé au centre de l'éducation de la jeunesse.

Quiconque n'ayant pas été préparé à l'écoute d'une symphonie n'y comprendra pas grand-chose et ce n'est pas une littérature pseudo-professionnelle à la mode qui la lui rendra plus accessible. Pour y arriver, il faut un conditionnement progressif à ce qu'est l'essence fondamentale de la musique, joint à une pratique de plusieurs années, une formation

⁵ The following few sentences contain randomly chosen opinion of people discussing the role and place of classical music in our daily life. <https://www.linkedin.com/pulse/20141103235907-63360463-why-listen-to-classical-music>

⁶ <http://www.gramophone.co.uk/forum/general-discussion/why-and-how-important-is-classical-music-in-our-modern-way-of-life>

⁷ <http://www.gramophone.co.uk/forum/general-discussion/why-and-how-important-is-classical-music-in-our-modern-way-of-life>

⁸ Kodály, Zoltán : Zenei belmisszió in Visszatekintés (2007) vol. 1. p. 49.

⁹ Kodály, Zoltán : Gyermekkarok in Visszatekintés (2007) vol . 1.p. 41.

systématique à l'écoute qui ne peut s'établir que sur son enseignement à l'école primaire et secondaire.¹⁰



Cours public donné au Gold Honour Choir par László Norbert Nemes, pendant le Symposium IKS d'Edimbourg en août 2015 (photo J. Bigot)

Heureusement à l'occasion de nos voyages à travers le monde, la fréquentation de prestigieuses salles de concert nous permet de témoigner qu'un large public les remplit soir après soir. Lorsqu'un visiteur, à son arrivée à Budapest, consulte le calendrier des concerts du jour, lui ou elle peut choisir parmi au moins 6 ou 7 programmes musicaux donnés soit dans les grandes salles de l'Académie Liszt, du Palais des Arts, du Centre Musical de Budapest, de l'Opéra national, du Théâtre Erkel, du Vigadó ou dans d'autres lieux plus modestes et dans des églises. Les administrateurs des grands orchestres et des lieux de concerts ainsi que les professionnels gravitant autour ont reconnu, il y a déjà une trentaine d'années, que pour conserver leur public, pour en assurer le renouvellement, il y avait un rôle important à jouer dans l'éducation des auditeurs à la musique classique. Mais si ces initiatives peuvent offrir plusieurs stimuli positifs à ceux qui contribuent aux programmes éducatifs (pédagogie par le concert) grâce aux prestations des auditoriums et à leurs orchestres symphoniques, ils ne proposent pas de pratiquer vraiment la musique, celle qui est capable de conduire les gens à une compréhension musicale en profondeur. « Seule une vie musicale saine peut mener au bon équilibre entre les attitudes active et passive, entre la pratique et l'écoute de la musique. Essayons d'enseigner aux gens

¹⁰ Kodály, Zoltán : Music in the Kindergarten, The Selected Writings of Zoltán Kodály, p. 128.

comment cultiver les deux de la bonne manière. »¹¹

Malheureusement, une pratique musicale suffisante qui fut, pendant des siècles, une activité humaine essentielle même dans les classes laborieuses (pensons par exemple au père de Kodály qui était employé des chemins de fer) a été remplacée de nos jours par une simple écoute et encore pire, par la consommation de musique fournie par les mass médias. On entend de la musique en arrière fond tout en lavant la vaisselle ou en lisant... Une attitude passive, l'absence de pratique musicale nuit à l'audience de la musique classique en affaiblissant le contact avec elle. Dans cette perspective, nous pouvons affirmer que le devoir des enseignants de musique est de favoriser le contact avec elle par la pratique. « Que faut-il faire ? Mettre un maximum de gens en contact direct avec une musique de valeur. »¹²

Plusieurs organisations internationales se sont fait entendre dans le passé pour développer l'accès de tous à la musique. Le Conseil International de la Musique mis en place par l'UNESCO pour promouvoir une collaboration internationale en musique et en éducation musicale a « proclamé cinq droits de la Musique et œuvre à leur progression »¹³ :

1. l'expression musicale en toute liberté,
2. l'apprentissage des langues musicales et le développement des compétences,
3. la possibilité d'accéder à une pratique musicale,
4. (pour les artistes) le développement et le partage de leurs talents,
5. l'accès à la juste reconnaissance et à la rémunération de leur travail.

Sous la responsabilité du Groupe de travail/Jeunesse du Conseil européen de la Musique, un manifeste *Jeunesse et Musique en Europe* a été rédigé, sur la base de l'initiative lancée au Forum Européen de la Jeunesse pour la musique à Turin en 2010. Ce manifeste reprend les mêmes thèmes, élargis à des aspects vitaux de l'éducation musicale comme une excellente formation des maîtres financée par des fonds publics, un dialogue entre étudiants et formateurs, parties prenantes en éducation musicale.

L'accès pour tous a été défini par les exigences fondamentales suivantes¹⁴

1. **Apprentissage tout au long de la vie.** L'éducation musicale doit figurer obligatoirement dans les programmes de toutes les écoles européennes.

2. **Formation professionnelle.** Spécialisés ou non, les pédagogues travaillant dans ce domaine doivent bénéficier d'une formation adéquate.

3. **Mobilité et dialogue.** Structures et modèles pour favoriser la mobilité et le dialogue entre activités et entre générations doivent être mis en place et encouragés.

¹¹ Kodály, Zoltán : A komoly zene népszerűsítése in *Visszatekintés* (2007) vol. 1. p. 198.

¹² Kodály, Zoltán : Vidéki város zeneélete in *Visszatekintés* (2007) vol. 1. p. 72, translation from *Music Should Belong to Everyone*, 120 quotations from Kodály's writings and speeches published by the International Kodály Society. p. 63.

¹³ <http://www.imc-cim.org/about-imc-separator/five-music-rights.html>

¹⁴ <http://www.emc-imc.org/youth/manifesto-for-youth-and-music-in-europe/>

4. **Emploi.** Les compétences musicales doivent être valorisées et soutenues.

5. **Ressources.** Le soutien financier est indispensable pour subvenir aux besoins énumérés ci-dessus.

6. **La Jeunesse en tant que ressource.** Un développement judicieux, solidaire et global dans le domaine de la musique et dans l'ensemble de la société est impensable sans la jeunesse.



Mise en espace d'un extrait de *King Arthur* de H. Purcell au Symposium IKS d'Edimbourg en août 2015, sous la direction de László Norbert Nemes (photo J. Bigot)

(Tout en adhérant à ces importantes déclarations, nous devons honnêtement reconnaître que la plupart de ces revendications ont été exprimées en d'autres termes par d'excellents musiciens soucieux d'éducation musicale et se préoccupant de rendre possible à tous l'accès à la musique. Zoltán Kodály est indéniablement l'une de ces personnalités marquantes. A propos de l'engagement musical, Kodály a dit : « c'est un devoir pour l'état [...] de développer avec constance les structures éducatives. »)¹⁵

A propos du développement durable et global du domaine musical, voici ce qu'a dit Kodály : « Nous avons éduqué une élite musicale mais nous avons oublié d'éduquer le public qui a besoin du travail de l'élite. » « Dans les années 20, c'est devenu évident pour moi que c'est à l'école publique que devait commencer la formation musicale du peuple. »¹⁶

Pour garantir la qualité de la formation des professionnels de l'éducation musicale, Kodály affirme : « Je vois trois raisons d'échec de l'éducation musicale à l'école. Il n'y a pas eu suffisamment d'enseignants compétents, ni assez de répertoire pédagogique et ni

¹⁵ Kodály, Zoltán : *Gyermekkarok in Visszatekintés* (2007) vol. 1. p. 45.

¹⁶ Kodály, Zoltán : *Reflexiók a zeneoktatás reform-tervezetéhez in Visszatekintés* (2007) vol. 1. p. 254.

assez de temps. »¹⁷ « Les meilleurs programmes, la réglementation la plus avisée ne riment à rien s'il n'y a personne, (aucun enseignant), pour les mettre en pratique avec conviction et enthousiasme. Les âmes ne peuvent être remodelées par l'administration. »¹⁸

Voici ce que dit Kodály à propos des opportunités professionnelles, de la juste reconnaissance et de la rétribution du travail : « Ils (les bons musiciens professionnels) vérifient combien gagne un enseignant de musique en école et ils décident alors d'aller, pour l'instant, jouer du piano dans un cinéma car ils ne sont pas en état de bâtir la nation en ayant faim. »¹⁹

Que pouvons-nous faire à notre niveau pour participer au développement de l'éducation musicale ?

Avant tout : (a) continuer à participer à la mise en œuvre de programmes de musique fondés sur le chant dans un plus grand nombre d'écoles et à la promotion du chant choral (b) susciter le besoin dans davantage de classes, seul moyen d'éducation musicale capable de réaliser le rêve de Kodály concernant la formation de la génération suivante qui devra non seulement apprécier les valeurs de la musique mais aussi apprendre comment vivre avec elle (c) et aussi continuer à former des maîtres capables d'insuffler la joie de faire de la musique dans leurs classes.

Enseigner la musique, plus particulièrement dans les écoles d'aujourd'hui, requiert beaucoup plus de créativité, de renouvellement, d'aptitude pédagogique, de connaissance pédagogique et de connaissance de soi que lors des décennies précédentes. Par conséquent, la bonne volonté ne suffit pas ; disposer de nouvelles normes nationales ne suffit pas ; posséder les mots sagement inclus dans les programmes élaborés par des bureaucrates travaillant dans les ministères ne suffit pas. Je voudrais vous encourager tous à rester sans cesse en recherche pour mettre en pratique des valeurs neuves et créatives en éducation. Si nous n'introduisons pas des applications nouvelles dans notre travail quotidien, les modèles traditionnels de l'éducation musicale vont disparaître car la société, la culture et, par conséquent, les enfants sont en évolution constante. Je suis pleinement d'accord avec l'encouragement de Estelle Ruth Jorgensen²⁰ pour qui "l'indépendance d'esprit" dans les approches pédagogiques et la "remise en cause des idées considérées comme acquises" en pédagogie musicale sont des facteurs clé de ce processus. « De nombreux enseignants de la musique travaillant dans le champ de la musique classique semblent plutôt conservateurs et conformistes dans leur pratique pédagogique et plus désireux de s'adapter aux normes que de se mesurer à elles. »²¹ La tradition rassurante et les idées anciennes les empêchent d'expérimenter du neuf dans leur enseignement.

¹⁷ Kodály, Zoltán : Vidéki város zeneélete in *Visszatekintés* (2007) vol . 1. p. 74.

¹⁸ Kodály, Zoltán : Zene az ovodában in *Visszatekintés* (2007) vol . 1. p. 111.

¹⁹ Kodály, Zoltán : Gyermekkarok in *Visszatekintés* (2007) vol . 1. p. 43.

²⁰ Estelle Ruth Jorgensen : *Pictures of Music Education*, Bloomington: Indiana University Press, 2011, p. 85.

²¹ Estelle Jorgensen : *Pictures of Music Education* p. 85.

Nous pouvons témoigner du remarquable dynamisme des excellents pédagogues hongrois qui, entre les années 40 et les années 80, aspiraient à actualiser la méthodologie avant qu'épuisés, ils ne se sclérosent. Il en résulta la publication de nombreux ouvrages et manuels pleins d'idées nouvelles qui furent ensuite mises en application dans les classes de musique et de solfège. Permettez-moi de citer quelques uns de ces changements remarquables. [...] ²²

Enfin, intéressons-nous à l'ensemble de l'œuvre de Klára Kokas ²³, preuve pour nous que le Concept d'Éducation Musicale de Kodály, du point de vue méthodologique, n'est pas un système d'éducation musicale fermé mais une source d'inspiration. Cette source peut être complétée par des approches pédagogiques créatives remplaçant les méthodes plus traditionnellement reproductibles d'éducation musicale. A propos de ces exemples notables, ce que je voudrais vraiment dire, c'est que nous ne devrions pas permettre aux pratiques pédagogiques du passé de barrer la route à de nouvelles idées, de nouvelles attitudes et innovations concernant l'enseignement de la musique, dans l'esprit de Kodály.

Je voudrais également nous encourager tous à ne pas penser seulement méthodologie. Il serait important, me semble-t-il de moins focaliser sur la méthodologie et de se recentrer davantage sur le contenu musical et le niveau de performance. La même attitude s'applique également au travail de formation des maîtres. Notre manière de transmettre des connaissances musicales n'est pas primordiale. Ce qui compte, c'est comment nous arrivons à développer chez nos étudiants la capacité d'identification émotionnelle à la musique classique. Ils semblent ne pas avoir de problème à être émotionnellement connectés à la musique pop qui les entoure. Ça fonctionne pour eux. Mais comment nous, musiciens formés à la musique classique, pouvons-nous attirer cette génération vers notre monde, nos passions, vers ce en quoi nous croyons ?

Chers collègues, L'art de la musique classique n'a rien perdu de sa vitalité ; la relation avec l'art musical, quand elle n'est pas fondée seulement sur des compétences acquises mais plus profondément sur la capacité de s'émouvoir en la recevant, a le potentiel d'enrichir la vie de tout être humain sous plusieurs aspects merveilleux. L'art de la musique est une source particulière de joie. Toutefois, les pistes menant à apprécier la musique continuent de changer. Dans quelques pays, comme beaucoup d'entre nous l'ont déjà constaté, la musique classique a déjà été complètement remplacée, depuis trop longtemps, par de la musique populaire dans les classes en réponse aux changements culturels de l'environnement. ²⁴ Cette étrange sous-culture musicale, à laquelle l'industrie des loisirs s'adapte de manière si puissante et branchée, détermine la vie et les choix musicaux essentiels de la jeunesse. L'éducation à l'art dans les écoles est bien des fois

²² Note des traducteurs : trois paragraphes supprimés avec l'aimable autorisation de l'auteur. Ils concernent des ouvrages de méthodologie publiés en Hongrie entre 1948 et 1980.

²³ Note des traducteurs : Klára Kokas (1929-2010) disciple de Zoltán Kodály et de Lajos Bárdos. A partir de l'écoute de musique classique ou traditionnelle, elle suscite le mouvement spontané des enfants qui improvisent librement et complètent leurs évolutions par une création manuelle (dessin, sculpture...).

²⁴ Tihanyi, László : Gondolatok a magyar zeneoktatás néhány aktualitásáról in *Parlando* (2010) 3 p.

contrainte à une sorte de combat en utilisant les outils empruntés à l'industrie musicale populaire et du loisir, ce qui crée des consommateurs de musique au lieu d'auditeurs véritables (par exemple : écouter Mozart sur un rythme de disco). Cette approche ne mène habituellement à rien quels que soient nos efforts pour présenter les valeurs musicales classiques mises au goût du jour. La musique classique sur rythme de disco est un essai pitoyable d'introduire en fraude de la musique classique en salle de classe. Cela ne mène pas à l'accueil de l'art. Je veux croire qu'il y a une place pour les authentiques J.S. Bach et W. A. Mozart dans le programme.

Et enfin, en tant que pédagogues, gardons à l'esprit que nous devons donner à nos étudiants la double clé de la musique, d'abord le ressenti de la musique et ensuite sa compréhension. C'est facile d'enseigner la science et la compréhension de la musique par divers moyens, mais pour enseigner son ressenti, on a besoin d'un pédagogue vraiment charismatique. Comment décrire ce pédagogue ? C'est difficile. Mais ce qui est sûr : les meilleurs enseignants de musique ne sont pas ceux qui peuvent impressionner leurs collègues avec des plans de leçons impeccables mais ceux qui ont ardeur et capacité de nourrir les besoins spirituels et émotionnels de leurs étudiants grâce à la musique. Cet impact mérite de porter le digne nom d'ENSEIGNEMENT.

Conférence présentée lors du 22^{ème} Symposium International Kodály en août 2015 à Edimbourg (UK)

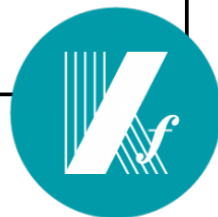
Bulletin IKS vol. 40, n°2 - automne 2015

Traduction Chantal et Jacques Bigot-Testaz ; revue par Gillian et George Tee

LA VOIX DE KODÁLY EN FRANCE

**accueil avec plaisir les nouveaux adhérents :
sympathisants désireux de la soutenir
ou membres actifs.**

cf www.kodaly.fr page : devenez membre



BARTÓK ET KODÁLY, ITINÉRAIRE D'UNE AMITIÉ

par Jean-Pierre Amann

Producteur sur la chaîne culturelle de la Radio Télévision Suisse, Espace 2,
auteur du premier ouvrage en français consacré à Zoltán Kodály

L'amitié unissant deux compositeurs n'est pas un phénomène rare dans l'histoire musicale. Pensons à Mozart et Haydn liés par une grande estime mutuelle. Mendelssohn et Schumann, durant les années leipzigoises, qui ont vu le premier créer des œuvres du second. Richard Strauss et Gustav Mahler dont la correspondance publiée il y a quelques décennies trahit certes un respect réciproque, mais peut-on réellement parler d'amitié ?

Les cercles musicaux rendus célèbres sous le label de « Groupe des Cinq » ou « les Six » sont à analyser eux aussi avec précaution. Quels sont les liens réels qui ont uni les 6 compositeurs, Poulenc, Auric, Honegger, Milhaud, Tailleferre et Durey ? L'amitié, plus que les affinités stylistiques, fut le ciment très temporaire d'un mouvement qui a marqué les Années Folles.

Celle qui nous intéresse ici a valeur d'exemple. Elle a uni deux musiciens dans un même projet utopique qu'ils ont mené souvent dans des circonstances difficiles et dramatiques : Zoltán Kodály et Béla Bartók, son aîné de près de deux ans.

Se promenant avec Ansermet devant le Mur des Réformateurs à Genève, deux ans après la mort de son ami, Kodály désigne la silhouette sévère de Calvin en déclarant à Ansermet : « Celui-ci c'est Bartók » puis s'avançant vers le visage bien en chair de Théodore de Bèze, il ajoute « Et celui-là, c'est moi ! » (entretien publié dans Bulletin IKS No. 38 I/2013 ainsi que dans Jean-Pierre Amann : Zoltán Kodály, Ed. de l'Aire, Lausanne 1983)

Ce qui apparaît comme une métaphore en forme de boutade s'avère, avec le recul, particulièrement pertinent voire visionnaire. Le symbole de la Réforme demeure aujourd'hui incontestablement la figure de Jean Calvin et Bartók reste l'icône de la musique hongroise.

Que dire de Théodore de Bèze auquel s'identifie Kodály ? Quelques points communs surgissent immédiatement entre les deux, le besoin d'élever le niveau d'éducation, le sens de la médiation et de la pondération. La remarque de Kodály s'arrêta-t-elle à l'aspect physique des deux personnages ? Connaissant l'économie de mots dont il faisait preuve et la pertinence de ceux-ci, il est permis de mieux mesurer la valeur de cette métaphore.

L'itinéraire des relations qui ont uni les deux musiciens est une aventure passionnante démontrant, au travers de divers épisodes de leur existence, une relation particulièrement féconde et marquée d'une grande humanité.

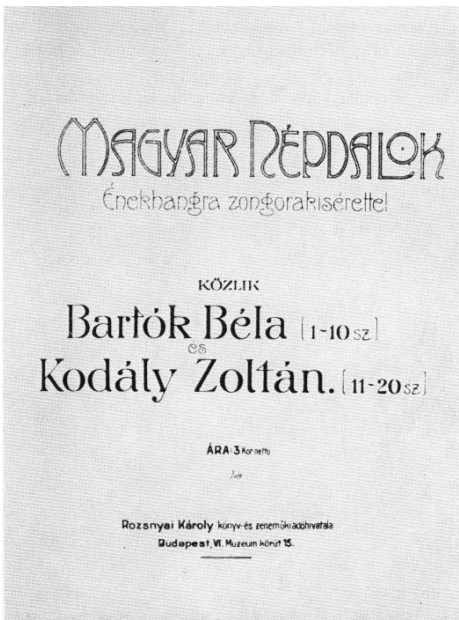
Leurs origines

Béla Bartók et Zoltán Kodály ont passé une grande partie de leur enfance dans des régions qui, de leur vivant, furent arrachées à la Hongrie. La ville natale de Bartók est aujourd'hui roumaine, celle de ses études, Pozsony, devenue Bratislava, est slovaque. Kodály, s'il est né à Kecskemét au centre de la Hongrie, a passé sa jeunesse principalement dans des villes aujourd'hui slovaques : Galánta, Nagyszombat (devenue Trnava).

Tous deux se sont retrouvés à Budapest et non à Vienne, pour poursuivre leur formation. Bartók devenant un virtuose du piano avant d'être un compositeur et Kodály accomplissant des études de philosophie.

Une œuvre commune : la recherche folklorique

Le point de rencontre s'est opéré sur le plan de la musique populaire que tous les deux ont entrepris de sauvegarder, avant la disparition d'un trésor condamné à terme par la modernité et la mécanisation agricole. Kodály, qui a rédigé sa thèse de doctorat autour de la *Structure strophique de la mélodie hongroise*, avait une longueur d'avance sur l'approche méthodologique, face à un Bartók qui ressentait de manière plus instinctive la nécessité de sonder les trésors du patrimoine hongrois. C'est Kodály qui va guider les pas de son aîné dans une systématisation de la quête folklorique et de la classification des chansons selon des règles académiques. Tous les deux entreprendront des voyages dans



Page de titre de la première édition de
Chants populaires hongrois
(décembre 1906)

les campagnes, tantôt ensemble, puis chacun de son côté mais en cherchant toujours à confronter leurs découvertes.

Ensemble ils réuniront, dans un recueil, des chansons harmonisées qu'ils éditent en 1906, pratiquement à compte d'auteur. Cette musique, reposant sur les modes pentatoniques, n'avait aucun rapport avec ce que pouvaient entendre les mélomanes de la capitale au début du 20^e siècle. L'élément hongrois renfermé dans les musiques de compositeurs comme Brahms ou Liszt, pour ne citer que les plus célèbres, ne représentait que le parfum d'une musique véhiculée pendant le 19^{ème} siècle par les Tziganes.

La réception mitigée de ces œuvres par la critique contribua à renforcer l'amitié des deux compères.

Quelques années après leur première rencontre, ils s'associeront pour faire connaître dans des concerts leurs premières œuvres de musique de chambre. Ainsi leurs découvertes respectives de la nouvelle musique française les convainquent qu'il existe une formidable opportunité de créer un langage propre à la musique hongroise, langage qui se différencie de la musique romantique allemande en vogue à Budapest, cette seconde capitale de l'Empire austro-hongrois. C'est dans ce contexte particulier que s'inscrit l'un des épisodes, que m'a rapporté le biographe de Bartók, Denis Dille en 1983, épisode qui aura une incidence capitale pour l'histoire de la musique. D'un retour de voyage à Paris en 1907, où Zoltán Kodály eut l'occasion d'assister à la création de l'Opéra Ariane et Barbe-Bleue de Paul Dukas, il apporte plein d'enthousiasme la partition de l'ouvrage à son ami Bartók, lui confiant son envie de consacrer lui aussi un opéra à ce drame. Il laisse le cahier à son ami et lorsqu'il vient le rechercher, il constate que Bartók s'est lui aussi entiché du sujet.

Kodály sent alors qu'il est préférable de laisser le projet à son ami. Les mauvaises langues diront que Kodály savait ne pas être en mesure de concurrencer le talent de son collègue. C'est au même Denis Dille que Kodály confia en 1963 : « Quant à mes relations avec Bartók, je ne peux dire autre chose que, à partir du moment où j'ai reconnu son génie, j'ai senti le devoir de faire mon possible pour frayer son chemin et en éloigner tous les obstacles. Ainsi, j'ai toujours évité d'être en concurrence avec lui et j'ai toujours fait autre chose que lui. »

Une autre péripétie, qui se déroula en 1923, vient confirmer les propos de Kodály : après des années de mise à l'écart de celui-ci par les milieux officiels, suite à sa participation à la République des conseils de Béla Kun (une tentative de mise en place d'un régime bolchevique au sortir de la Première Guerre mondiale), Kodály, Bartók et Dohnányi sont sollicités pour écrire chacun une œuvre en vue de la célébration du jubilé de la fusion de Buda, Óbuda et Pest. Kodály prévoit alors de présenter des Danses sur le modèle de ce qui deviendront plus tard les Danses de Marosszék ou de Galánta. Lorsqu'il apprend de Bartók que ce dernier souhaite composer une *Suite de Danses*, il abandonne son projet au profit de ce qui deviendra son chef d'œuvre absolu et une des œuvres

majeures de la littérature du 20^è siècle : le *Psalmus Hungaricus*. Difficile d’oser prétendre ici que Kodály a craint la concurrence de son ami. Ce dernier a d’ailleurs toujours cherché à défendre Kodály durant les difficiles années de mise à l’index évoquées plus haut.



Sur le plan privé, le fils de Béla Bartók, Béla junior, lève le voile sur des aspects peu connus des relations intimes entre Bartók et le couple Kodály (annales de la Conférence internationale Kodály à Budapest en 1982). Les Kodály pratiquaient une hygiène de vie fondée sur le végétarisme et les cures de naturisme, auxquels Kodály a souhaité encourager son ami de santé fragile. Ce dernier ne parvint cependant pas à modifier ses habitudes d’alimentation. Mais durant la période où il résidait à l’extérieur de Budapest, dans le quartier de Rákoshegy (près de l’actuel aéroport international de Budapest), il logeait souvent chez les Kodály, parfois une semaine durant, pour éviter de faire les trajets vers la campagne. C’est dans ces moments que Bartók soumet ses compositions au regard critique et infailible de son ami. Pendant les restrictions sévères qui découlèrent des années de guerre, les Kodály reçurent régulièrement des vivres envoyés par la sœur de Béla, Elza Tóth, résidant à la campagne.

Convergences et divergences

A partir de 1923, on constate au travers des œuvres, mais aussi des actions de chacun des protagonistes, l’amorce de démarches divergentes ressenties lors de ce fameux concert du 19 novembre 1923. Kodály propose un sujet nationaliste. Il choisit un texte du Psaume de David écrit par un poète (Mihály Keckskeméti Vég) lors de l’occupation turque, qui met en exergue la situation désespérée du peuple hongrois. Bartók se veut plutôt le fédérateur des peuples, lui qui a très vite cherché à sonder les traditions populaires au-delà des limites de la Hongrie. Sa *Suite de danses* crée la controverse au

sein des milieux nationalistes. Comment ose-t-il célébrer la naissance de la capitale hongroise en faisant entendre des musiques inspirées d'autres ethnies (roumaines et même arabes) ?

A partir de cette période, Kodály entreprend de s'adresser au peuple hongrois auquel il dédie d'ailleurs son *Psalmus*. Mais il sait aussi que, pour que son peuple puisse se relier à sa culture ancestrale, il doit recevoir une formation musicale qui était jusqu'ici défailante. Il s'emploiera à écrire une musique plus accessible au travers de quelques fresques symphoniques comme les variations du *Paon* qui reposent sur un air hongrois très ancien. Grâce aux nombreux disciples issus de ses classes, il encouragera la mise en place d'une éducation musicale, dès l'école maternelle, basée sur des œuvres chorales destinées à tous les âges. Cette tâche noble semble trancher avec celle que Bartók mène de son côté en composant quelques-uns de ses plus grands chefs d'œuvres qui auront cependant un plus grand retentissement à l'étranger. (Le ballet du *Mandarin merveilleux*, les concertos pour piano, la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, la *Sonate pour deux pianos et percussions*, les 6 quatuors ou le *Divertimento*)

Mais l'écueil qui semble se creuser entre les deux amis n'est finalement pas si profond que leur musique semble le laisser croire. Bartók consacre aussi son énergie à écrire pour la jeunesse, une jeunesse certes plus éduquée, voire élitaire qui, au travers de sa Suite *Pour les enfants* et surtout de ses *Mikrokosmos*, recevra un *Gradus ad Parnassum* dont on trouve peu d'équivalents dans la littérature pianistique. Mais il ne faut pas laisser de côté non plus les magnifiques chœurs destinés aux voix d'enfants qui apportent un pendant de choix à ceux de Kodály.

Bartók demeure un cosmopolite dans l'âme ; ses activités de concertiste en sont une illustration et c'est par celles-ci qu'il entre en contact avec Paul Sacher en Suisse. Celui-ci lui commanda alors quelques œuvres citées plus haut.

Comme nous le rapporte son fils Béla, Bartók ne fréquente que fort rarement les concerts durant l'entre-deux-guerres ; en revanche, il ne manque jamais l'exécution des œuvres de Kodály. A l'issue d'une soirée consacrée aux œuvres de celui-ci, le 17 mars 1926, la seconde épouse de Bartók écrit à sa mère : « je peux dire que ce fut un moment magnifique... Béla se réjouit presque plus des succès de Zoltán que des siens. » Et lorsque trois années plus tard, c'est au tour de Bartók de bénéficier d'un concert de ses œuvres, c'est Emma souffrante restée chez elle, qui raconte que son mari est rentré tout illuminé du concert en chantant des passages du *Quatrième Quatuor*, créé de manière magistrale par le Quatuor Waldbauer.



Bartók, Kodály et le Quatuor Waldbauer-Kerpely (ca. 1926)

Bartók assume pleinement un statut qui le différencie de celui de son ami, preuve en est ce très bel hommage qu'il lui rend en écrivant : « Si l'on me demandait quelles sont les œuvres qui incarnent le plus parfaitement l'esprit hongrois, je répondrais : celles de Kodály. Ces œuvres sont une profession de foi de l'âme hongroise. L'explication formelle de ce phénomène est à rechercher dans le fait que l'activité musicale de Kodály prend exclusivement racine dans le sol de la musique populaire hongroise. Par contre, la motivation profonde provient de la foi et de la confiance inébranlables de Kodály en la force constructive et en l'avenir de son peuple. »

Exil de Bartók et solitude de Kodály

Ces propos portent en germe ce qui provoquera la séparation physique des deux amis, lorsque Bartók décide de quitter son pays en 1940 devant la menace nazie.

Leur dernière rencontre, le 10 octobre dans le bureau de Kodály à l'Académie de musique Ferenc Liszt, s'avéra dramatique. Selon le témoignage de Sándor Veress, présent lors de cette scène, Bartók voulut encourager son ami à partir lui aussi, mais sa proposition rencontra un « Non » ferme et laconique de la part de Kodály. Emma remit alors à Bartók un ruban aux couleurs de la Hongrie, pour qu'il n'oublie pas sa patrie. Il le conserva précieusement jusqu'à sa mort.

Dès lors, il apparaît que leurs échanges épistolaires furent inexistants. Bartók n'écrivit des lettres qu'à son fils Béla junior en prenant des nouvelles du couple Kodály et en lui recommandant de leur envoyer une carte leur annonçant une lettre prochaine. Mais il reporta son projet jusqu'au jour où le courrier entre les États-Unis et la Hongrie fut interrompu. A la fin du conflit, Bartók reçut, par des voies détournées, la nouvelle que ses amis étaient restés en vie. Mais quelques mois plus tard, le 26 septembre 1945, il succomba à la maladie sans avoir repris contact avec son pays.

Comme un timonier, Kodály est resté en Hongrie, malgré les terribles mois du siège de Budapest en 1945, au cours duquel sa *Missa Brevis* fut créée dans la cave de l'Opéra de Budapest, transformée en salle de concert. Suivit une période où le compositeur obtint une certaine reconnaissance due au fait que ses convictions rejoignaient involontairement celles du régime communiste prônant une musique proche des aspirations du peuple. Il n'en demeure pas moins, que Kodály conserva un jugement critique face à la dictature prolétaire. En composant son *Hymne de Zrínyi*, qui fait référence à l'oppression turque (à l'instar du Psalmus), il trace clairement un parallèle avec celle opérée par la dictature communiste. Le message n'échappa point aux insurgés de 1956.

Malgré la création de quelques œuvres importantes comme la *Missa Brevis* et la *Symphonie* en 1961, Kodály ne produisit plus de partitions majeures, comme si le départ de son ami Bartók avait freiné son énergie créatrice.

Lorsque je me rendis pour la première fois en Hongrie, à l'occasion de la préparation des célébrations du centenaire de la naissance de Béla Bartók en 1981, je fus surpris de constater que ce dernier ne bénéficiait pas d'une reconnaissance égale à celle que sa musique recevait en Occident. En revanche, la musique de Kodály semblait encore et toujours servir de modèle pour les Hongrois de la rue qui avaient chanté ses œuvres chorales dans les écoles.

Les choses changèrent brusquement lorsque la Hongrie s'aperçut de l'intérêt porté à l'Ouest à la musique de Bartók. Les éditions discographiques et musicographiques publiées en Hongrie proposèrent des traductions anglaises, allemandes et même françaises.

A la chute du Mur et avec l'effondrement de l'avant-garde musicale en Occident, il était permis de croire que la musique de Kodály sortirait enfin de son isolement, comme l'une des alternatives à la musique bartokienne. Force est de constater que les œuvres de Kodály apparaissent encore de manière trop marginale aux programmes des concerts et des festivals. Seules quelques pages symphoniques tirent leur épingle du jeu. La barrière de la langue demeure encore un obstacle à la diffusion plus large de son Psalmus et du *Singspiel Háy János*, sans oser rêver que la *Veillée des fileuses sicules (Székely fonó)* puisse un jour figurer sur les affiches des théâtres hors de Hongrie. Plus réjouissant est le fait que l'on découvre de plus en plus, auprès notamment des jeunes instrumentistes, ses pages de musique de chambre jouées dans le cadre des Hautes Écoles de musique.

Pour en savoir plus sur le sujet, une série de 5 émissions diffusées en 1995 sur le programme culturel de la Radio Télévision suisse – Espace 2 à réentendre sur le lien : <http://www.rts.ch/dossiers/2014/un-siecle-de-hongrie/6279831-playlist-bartok-et-kodaly-itineraire-d-une-amitie.html?id=6279768>

Article publié dans le bulletin IKS vol 40 n° 2 – automne 2014

Photos dans le texte tirées de Eösz L., *Zoltán Kodály : Sein Leben in Bilddokumenten*, Budapest, Corvina, 1982



Bartók et Kodály par Imre Varga à Dunaújváros

« el original es infiel a la traducción. »

« l'original est infidèle à la traduction. »

Jorge Luis Borges, 1943

Exposition Après Babel, traduire
MUCEM Marseille 12-2016 / 03-2017

ZOLTÁN KODÁLY ET L'IMPORTANCE DE L'ÉDUCATION MUSICALE EN MATERNELLE*

par Gilbert De Greeve

Pianiste, professeur honoraire, et président de l'IKS de 2003 à 2015

En 1966 Zoltán Kodály donna une série de conférences sur différents sujets à l'Université de Toronto au Canada, dans le cadre des Séminaires MacMillan. La troisième conférence traitait de *La musique populaire en pédagogie* et de l'importance du rôle de l'école maternelle.

A son propos, il disait :

Il est clair que toute pédagogie raisonnable doit commencer avec les premières expressions spontanées d'un enfant : de petites séances rythmiques-mélodiques, des jeux avec des phrases simples répétées de forme : AAA..., évoluant progressivement vers les formes AB ou ABC, etc. C'est le "répertoire" de l'école maternelle, où l'on pourrait faire beaucoup plus qu'actuellement pour l'éducation musicale. Un enfant entre 3 et 6 ans apprend beaucoup plus rapidement et facilement qu'après 6 ans. L'enfant qui a la chance de participer à des jeux chantés, que ce soit à l'école maternelle ou en jouant avec d'autres enfants, aura un grand avantage sur ceux à qui manque cette opportunité. Au moment où l'enfant entre à l'école primaire, celle-ci devrait examiner minutieusement si les bases indispensables ont bien été acquises par l'enfant. Si ce n'est pas le cas, l'école primaire a le devoir de les mettre en place d'abord, parce que, sans ces bases, il n'y aura pas de progrès ultérieurs. Ainsi, l'école primaire doit tout d'abord "récapituler" ce que l'enfant a appris à l'école maternelle, c'est à dire, les jeux chantés et exercices rythmiques liés au mouvement corporel, de préférence en collaboration étroite avec l'éducation physique. Ce socle, ces fondations peuvent varier selon les peuples, mais l'étude du premier volume du *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*, contenant des chansons enfantines, met en lumière de nombreux motifs internationaux qui prouvent le caractère universel de l'humanité, du moins pendant l'enfance.¹

Jusque là, ce sont les paroles de Kodály.

Comme toujours dans ses discours, conférences et articles, chaque mot est important et montre sa vision extraordinaire et sa sagesse.

* Avec beaucoup de reconnaissance à la famille Bigot-Testaz pour leur aide linguistique.

¹ 1966 Université de Toronto au Canada ; Conférence MacMillan n° 3 (en anglais).

Étudios de plus près deux paragraphes spécifiques de ce petit texte. Kodály disait : « *Au moment où l'enfant entre à l'école primaire, celle-ci devrait examiner minutieusement si les bases indispensables ont bien été acquises par l'enfant. Si ce n'est pas le cas, l'école primaire a le devoir de les mettre en place d'abord parce que, sans ces bases, il n'y aura pas de progrès ultérieurs.* »

N'oublions pas qu'il s'adressait à des auditeurs d'Amérique du Nord, non seulement intéressés par ce qui se passait en Hongrie mais aussi par ce qu'eux-mêmes pouvaient faire pour améliorer l'éducation musicale dans leur propre pays.

Analysez les paroles de Kodály attentivement, vous constaterez qu'il utilise le mot : «bases». ("*without this foundation, no further progress is possible/ sans ces bases, il n'y aura pas de progrès ultérieurs*") Ces "bases", selon sa propre explication, doivent venir de l'école maternelle. Imaginons du mieux possible cette scène à peine croyable : Kodály donne une conférence à l'Université de Toronto, la plus grande Université du Canada et même une des plus prestigieuses dans le monde, debout, face à un public composé d'académiciens, de notables, de dignitaires, de professeurs de l'université... **Et de quoi parle-t-il ? De l'école maternelle.** Venant juste de recevoir le titre de Doctor Honoris Causa de cette Université de Toronto, il considère comme primordial de parler des tout petits, du commencement, du fait qu'une bonne éducation musicale a besoin de bases établies le plus tôt possible.

Kodály continuait : « *Ce socle, ces fondations peuvent varier selon les peuples, mais l'étude du premier volume du "Corpus Musicae Popularis Hungaricae", contenant des chansons enfantines, met en lumière de nombreux motifs internationaux qui prouvent le caractère universel de l'humanité, du moins pendant l'enfance.* »

Il n'est donc pas étonnant que beaucoup de personnes faisant autorité en ce qui concerne l'école maternelle, de Hongrie ou d'autres pays, soient devenus des ambassadeurs importants pour la diffusion des idées pédagogiques de Kodály. On les retrouve partout. De la Finlande à l'Australie, de France jusqu'aux États-Unis... etc. L'impact de leur travail est inestimable.

"*A zene mindenkié / la musique doit appartenir à chacun*" fut le rêve de Zoltán Kodály.

Afin de réaliser ce rêve, des "fondations solides" sont absolument nécessaires. Ce n'est pas par accident qu'il proclama avec une telle vigueur l'importance de l'école maternelle. Malheureusement aujourd'hui, se manifeste une tendance mondiale à considérer l'école maternelle comme une étape de "distraction...", quelque chose de "beau et bon" mais plutôt dans le sens "du plaisir et des biens de luxe", sans vraie valeur éducative... Chanter et jouer seulement pour le plaisir de chanter et de jouer. C'est la mauvaise direction qui hypothéquera tous les autres niveaux de l'éducation musicale.

Ce que Kodály voulait mettre en évidence, c'est qu'à l'école maternelle commence un processus d'apprentissage. Il doit s'agir, bien sûr d'un apprentissage adapté au niveau

de l'enfant, par petits pas progressifs mais néanmoins un véritable apprentissage qui se poursuivra logiquement dans le primaire, puis dans le secondaire, etc. C'est pour cela qu'il disait : « *Au moment où l'enfant entre à l'école primaire, celle-ci devrait examiner minutieusement si les bases indispensables ont bien été acquises par l'enfant. Si ce n'est pas le cas, l'école primaire a le devoir de les mettre en place d'abord.* »

Dans la pédagogie "moderne", il semble souvent se manifester une certaine conviction que "un petit enfant ne doit pas être confronté à des défis d'apprentissage". C'est étonnant car il est difficile de trouver une autre tranche d'âge manifestant spontanément une envie aussi vive d'apprendre que les petits de 3 ou 4 ans, enthousiastes lors de leur découverte de nouvelles compétences à maîtriser, pourvu qu'elles soient adaptées au caractère enfantin.

Pour Kodály c'était une évidence : « *Le bon goût ne peut se léguer mais il peut se goûter facilement. C'est la raison première de faire débiter une bonne éducation musicale à l'école et, plus précisément, à l'école maternelle.* »²

Article paru dans le bulletin d'IKS vol. 36 n° 1 - printemps 2011



Zoltán Kodály devant son immeuble sur le Körönd, Andrásy út

² Selected Writings: Le rôle du chant populaire dans la musique russe et hongroise, 1946, (en anglais).

ERZSÉBET SZŐNYI

AMBASSADRICE MUSICALE

À TRAVERS LE MONDE

par Jerry-Louis Jaccard

*Professeur émérite à l'Université Brigham Young, Provo, Utah, USA,
Rédacteur en chef du Bulletin d'International Kodály Society,
auteur et pédagogue, biographe du Pr E. Szőnyi**

Introduction

Le 25 avril 2014 a marqué une étape importante dans la vie extraordinairement productive et exemplaire du Professeur Erzsébet Szőnyi par la célébration de son 90^{ème} anniversaire. Des cérémonies en son honneur, dans tout le pays, avaient commencé la veille au soir avec un concert de gala comportant plusieurs de ses œuvres, donné dans la Grande Salle de l'Académie de Musique Franz Liszt de Budapest. Beaucoup de ses anciens élèves et collègues y assistaient. [...]

Comme l'atteste le texte élogieux du programme du concert à l'Académie, Szőnyi est aussi aimée pour sa brillante contribution à la culture hongroise :

En 2014, Erzsébet Szőnyi, figure légendaire de la composition et de la pédagogie musicale hongroises du 20^{ème} siècle, célèbre son 90^{ème} anniversaire... Elle est renommée pour avoir écrit nombre d'ouvrages importants ainsi que pour un œuvre exceptionnel dans lequel la musique vocale joue un rôle de premier plan : pour Erzsébet Szőnyi, la langue magyare est l'axe de révolution de son propre univers musical. Ce concert de jubilé propose une sélection de ses plus belles œuvres chorales, interprétées par ses étudiants ainsi que par ses petits-enfants et arrière-petits-enfants spirituels.¹

* Jaccard, J.L. (2014). *A Tear in the Curtain: The Musical Diplomacy of Erzsébet Szőnyi: Musician, Composer, Teacher of Teachers*, New York, Peter Lang Publications.

¹ Programme du concert, imprimé en date du 24 avril 2014, *Szőnyi Erzsébet 90 // Szőnyi Erzsébet at 90*, publié par le Zeneakadémia Koncertközpont (Centre de concert de l'Académie de Musique). Les lignes de crédit du programme qui suivent illustrent la haute considération accordée à Madame Szőnyi : « Cet événement est le concert de gala officiel du symposium *How can singing belong to everyone ?* organisé conjointement par l'Association des chœurs, orchestres et ensembles folkloriques hongrois ; l'Académie Liszt et Europa Cantat-Association européenne chorale dans le cadre du projet VOICE ».

Ses compositions se comptent par centaines et couvrent des genres très divers pour enfants et adultes. « Exemple unique parmi les compositeurs contemporains », observe Dr Lois Choksy, « pas une de ses œuvres ne dort sur l'étagère. Ses nombreuses compositions pour chœurs, solistes, petits ensembles et orchestres ont toutes été et continuent d'être largement données. » Et elle compose encore !²

Enfance et années d'école

Pour extraordinaire que soit sa production en tant que compositeur, c'est bien plus la vie de travail d'Erszébet Szőnyi qui explique son influence mondiale sur l'éducation musicale. Son enfance met en évidence le rôle primordial de la famille pour former des musiciens amateurs et professionnels ainsi que le public capable de les apprécier et de les soutenir. Tous les adultes de son foyer multi-générationnel, parents, grands-parents et une tante, étaient des musiciens amateurs actifs. Laissons-la évoquer ses souvenirs :

Mon père et ma mère étaient vraiment doués, et mes mère et grand-mère jouaient très bien du piano. Je me souviens que ma mère, quand l'ambiance s'y prêtait, se mettait au piano. Elle interprétait souvent *Le Papillon* de Grieg et, aujourd'hui encore, j'ai dans l'oreille le son de son jeu. Mon père jouait de la guitare ; quand il chantait, il s'accompagnait lui-même à la guitare ;[et] il avait une très belle voix. J'ai pris mes premières leçons de musique avec ma grand-mère à l'âge du jardin d'enfants tout en marchant dans la rue et en récitant le nom des notes et j'ai ainsi appris le nom des notes avant l'alphabet. Aujourd'hui encore, lorsque je parle, à propos d'éducation musicale, de commencer dès l'âge du jardin d'enfants, surgit instantanément l'image de ma propre enfance quand je me promenais avec ma grand-mère.³

Les expériences musicales précoces de Szőnyi, très proches de celles de Kodály, renforcent la fameuse déclaration de ce dernier concernant l'éducation musicale qui doit commencer 9 mois avant la naissance de la mère : « De toutes façons, elle ne commencera jamais assez tôt ! Des difficultés apparaîtront rapidement si la mère ne donne rien de musical à l'enfant. C'est beaucoup plus facile si la mère est le premier professeur de musique. »⁴

La manifestation précoce des dons musicaux d'Erszébet ont conduit son professeur de piano, Aglája Benczúr, à suggérer à ses parents de lui faire étudier la théorie et la composition avec Miklós Laurisin à l'Académie Liszt. Cette formation accélérée a nourri

² Une liste par ordre chronologique des œuvres de Szőnyi figure dans Jaccard, Jerry L. (2014). *A Tear in the Curtain: The Musical Diplomacy of Erszébet Szőnyi: Composer, Teacher of Teachers*. New York: Peter Lang Publishing, pp. 269-287.

³ Erszébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 7 mai 2007, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard pp. 1-2.

⁴ Kodály, Z. (1996). *Mein Weg zur Musik – Fünf Gespräche mit Lutz Besch* (Mon chemin vers la musique – Cinq entretiens avec Lutz Besch). Zürich, Switzerland : Peter Schifferli Verlags AG « Die Arche ». Traduction anglaise par Jerry L. Jaccard, publication en attente, p. 54.

sa vision si personnelle de l'enseignement et du partage des connaissances tout au long de sa scolarité élémentaire et secondaire. Ce qui l'a conduite à former un « club auto-éducatif » au lycée, pour l'étude des arts et des lettres par la musique, ainsi qu'un chœur d'étudiants catholiques qui chantait pendant les offices du dimanche, à l'église paroissiale locale. Tout ceci, entre autres, la préparait à l'examen d'admission à l'Académie, à la fin de ses études secondaires en 1942.

La manière dont elle passa les tests rigoureux de sélection donnent un aperçu du génie de Szőnyi. Les différentes disciplines de l'examen comprenaient le piano, le chant, le répertoire des chansons populaires, la formation de l'oreille etc. L'approche qu'elle décida de privilégier consistait à combiner les trois premières épreuves en une seule en s'accompagnant au piano tout en chantant son propre arrangement d'une chanson traditionnelle hongroise bien connue, démarche hardie pour quelqu'un se destinant surtout à l'éducation musicale. Le jury, sous le choc, l'accepta en seconde année de cette spécialisation et, l'année suivante, l'admit en classe de composition. « Ainsi, j'accomplis le cursus en trois ans, (il en dure cinq aujourd'hui et il était de quatre à ce moment-là) grâce aux leçons de Miklós Laurisin qui m'avaient tellement apporté en lecture de partitions, théorie, contrepoint, etc. ». De nouveau leur adaptabilité et leur réactivité dans la manière d'évaluer son niveau de compétences en dit long sur l'attention portée aux élèves par ces examinateurs dont faisait partie Lajos Bárdos. C'est lui qui chargea János Viski de lui enseigner la composition.⁵ Viski était « le plus proche disciple de Kodály » et il lui succéda à l'université quand Kodály prit sa retraite en 1944.

La famille Szőnyi lutta pour survivre pendant le siège de Budapest, de décembre 1944 à février 1945, alors que Russes et Allemands se combattaient afin de contrôler la Hongrie. Leur rue et leur maison furent bombardées, liant leur survie quotidienne à la solidarité avec leurs voisins. Une nuit sur deux, Erzsébet restait dans un couvent proche de l'Académie, du côté Pest de la ville, car les bombardements des ponts sur le Danube rendaient trop difficile le retour à la maison, du côté Buda. Elle se souvient précisément avoir réalisé certains devoirs d'analyse, d'improvisation et de composition dans le style baroque, dans la cave pendant les bombardements.⁶

Pendant ses années à l'Académie, Zoltán et Emma Kodály accordèrent un intérêt particulier à Erzsébet et l'encouragèrent ouvertement. Compositeurs tous les deux, ils ne se contentèrent pas de revoir ses compositions ; Kodály l'impliqua de plus en plus dans la conception d'applications pratiques de ses concepts pédagogiques. Simultanément, Erzsébet continuait à participer pleinement à la vie de l'Académie en tant que pianiste soliste, chanteuse, accompagnatrice, compositeur et enseignante. Pendant cette période, la réputation de sa polyvalence se répandit largement au plus haut niveau du milieu

⁵ Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 7 mai 2007, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard p. 13.

⁶ Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 5 octobre 2010, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard, p. 5.

professionnel musical hongrois. Encore étudiante, elle remporta son premier concours de composition avec *Székelynóta* pour piano seul. « Ce fut la première fois que je remportai une compétition mais ensuite j'enchaînai les réussites. Quand il y avait un concours Rózsavölgyi⁷, je composais spécialement à cette intention et d'habitude, je gagnais. Et c'était très drôle, car il se trouve que j'étais la seule femme compositeur en lice. »⁸

Une carrière éblouissante

Diplômée de l'Académie en 1945, en éducation musicale pour le secondaire et en direction chorale, Erzsébet entama une période intense d'enseignement à toutes sortes de publics : enseignement musical général auprès de garçons adolescents dans un collège difficile du centre ville, enseignement général et choral dans le lycée qu'elle avait elle-même fréquenté, leçons de piano à l'Académie, de chant et mouvement aux enfants de maternelle à l'Académie, sous l'œil attentif de Kodály. « C'était une idée, partagée avec Kodály, lui qui voulait construire l'ensemble du système en commençant par les tout premiers niveaux. »⁹ Il venait de publier les *333 Exercices élémentaires de chant* ainsi que *Musique pentatonique*, vol I (1946-1947), qui étaient utilisés « abondamment pour l'entraînement rythmique (taper du pied, frapper dans ses mains, marcher) et pour chanter une quantité de chansons populaires à l'occasion de ces activités. »¹⁰

En dépit de son enseignement intensif et de la charge due à sa préparation, elle continuait à poursuivre ses études de composition et obtint son diplôme à la fin de l'année scolaire 1947. Immédiatement après, Magyar Kórus publia son œuvre chorale intitulée *25 Jeux d'enfants*. Ce n'est certes pas par hasard si elle a été écrite pour chœur d'enfants : nous pouvons y voir la marque hongroise de l'implication d'un compositeur dans l'éducation musicale des jeunes.

En 1948, Erzsébet saisit une opportunité qu'elle sentit ne pas pouvoir se renouveler, étant donné la mainmise rapide par l'occupant soviétique sur l'Europe de l'Est. Lorsqu'elle apprit l'invitation à Budapest de Tony Aubin, chef de l'Orchestre de la Radio Française, elle lui apporta quelques unes de ses œuvres pour déterminer si elle pourrait étudier la composition avec lui au Conservatoire de Paris. Il accepta et l'aida à trouver une bourse française. Quand Kodály l'apprit, il lui confia une mission d'étude complète de l'enseignement du solfège en France, à tous les niveaux. Plus tard, il soutint financièrement ses études et écrivit pour elle plusieurs lettres de recommandation. Ainsi, pendant cette année au Conservatoire de Paris, elle étudia l'accompagnement avec Nadia Boulanger, l'analyse avec Olivier Messiaen, la composition avec Tony Aubin, lui-même

⁷ [Note des traducteurs] Márk Rózsavölgyi (1789-1848) est l'un des derniers compositeurs de *Verbunkos*, la musique de danse des sergents recruteurs de l'armée autrichienne.

⁸ Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 6 au 9 septembre 2008, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard, p. 111.

⁹ Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 8 mai 2007, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard, p. 17.

¹⁰ Ibid.

élève de Paul Dukas et très influencé par le style de Maurice Ravel. De plus, Erzsébet put étudier comment le solfège était enseigné, depuis les premières années du primaire jusqu'au plus haut niveau du Conservatoire.



La princesse tête, opéra de E. Szőnyi à Kecskemét en 2014 (photo Jerry L. Jaccard)

A la fin de son année à Paris, Erzsébet remporta le Prix de composition du Conservatoire de Paris, première femme à l'obtenir, avec son *Premier Divertimento* pour orchestre. Aubin lui demanda de rester enseigner le solfège au Conservatoire mais elle avait une autre vision de sa carrière et de sa vie privée en Hongrie.¹¹ A son retour, pendant l'été 1948, elle épousa Lajos Gémes, juge déjà célèbre. C'est aussi à cette époque qu'elle commença une carrière d'enseignante de solfège à temps plein à l'Académie où elle se concentra d'abord sur la génération montante de professeurs de musique, accédant

¹¹ Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 10-11 septembre 2008, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard, p. 131.

pour finir à la Chaire de la Faculté de Formation des Professeurs de musique en école et des Chefs de chœurs.

Dès lors, son expertise en matière de pédagogie commença à enrichir son ouvrage *Lire et écrire la musique*, aujourd'hui encore largement utilisé. C'est à cette époque aussi que son étude du système solfégique français, hautement virtuose, commença à être appliqué en Hongrie dans la formation des professeurs de musique et de musique à l'école : « Et c'est pourquoi Kodály voulait tellement que j'étudie le système français... pour transplanter ce qui était bon... en Hongrie et ça, je l'ai fait ; c'est la raison pour laquelle dans mon *Lire et écrire la musique*, il y a quantité d'exemples français mais avec le do mobile. »¹²

Erzsébet se trouva elle-même au cœur de la question du do fixe/do mobile quand on lui confia la tâche d'enseigner le solfège aux élèves des classes de composition de l'Académie qui avaient déjà de solides compétences d'écoute, de lecture et d'écriture. C'est à l'occasion de ces cours qu'elle mit au point des moyens de montrer comment elle utilisait sa propre oreille, parfaitement étalonnée, pour fonctionner dans la relativité du do mobile, lequel allait prendre une importance croissante dans les années suivantes pour la diffusion internationale de la formation des professeurs de musique selon Kodály. Dans le même temps, elle amena les jeunes compositeurs, à constituer un corps de « formateurs dans leur propre domaine, pour apprendre comment enseigner le do mobile, parce qu'eux-mêmes le maîtrisaient. »¹³ Toute cette expérience pratique s'est retrouvée dans *Lire et écrire la musique*, ouvrage pédagogique de premier plan pour lequel Kodály écrivit une préface et composa son 29^{ème} *Tricinium*, publié ultérieurement dans les éditions de ses *Tricinia*. »¹⁴

ISME 1964 : l'étincelle qui mit le feu aux poudres

Des nouvelles du succès de l'éducation musicale à la hongroise commençaient à filtrer à l'ouest et en 1959, Erzsébet saisit une nouvelle opportunité-clé de traverser le rideau de fer en établissant le contact avec Egon Kraus, secrétaire général de l'ISME (International Society for Music Education). Celui-ci l'invita au congrès de l'ISME, prévu à Vienne en 1961. Là, en l'absence de Kodály, Kraus et elle-même réfléchirent à la possibilité de faire accueillir à Budapest la rencontre internationale de l'ISME, ce qui fut politiquement possible sous régime communiste, grâce à la stature internationale de Kodály. Disons simplement qu'Erzsébet affronta, endura persécutions et situations dangereuses pour elle et qu'enfin elle franchit victorieusement la ligne d'arrivée d'une véritable course d'obstacles de 3 ans. L'influence de Kodály fut vraiment indispensable

¹² Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 8 mai 2007, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard, p. 19.

¹³ Ibid. p. 20.

¹⁴ Le gouvernement hongrois accorda en 1959, le prix Erkel à Erzsébet Szőnyi pour la série de livres *Musical Reading and Writing* et pour son si célèbre opéra pour enfants *La princesse têteue*.

pour dégager la route par un travail en coulisses d'activation de toutes les voies diplomatiques et de persuasion des officiels qui rechignaient. « Kodály fut très actif pendant cette période ; il était fortement impliqué dans la planification du programme et dans la manière dont il faudrait le présenter. »¹⁵

Près de 800 délégués de 36 pays participèrent au congrès de l'ISME 1964, incroyable démonstration de soutien à un pays paranoïaque et verrouillé idéologiquement, pays qui huit années seulement auparavant, avait tenté de se libérer par lui-même du joug soviétique. Erzsébet aima particulièrement un moment témoignant du fort impact de la jeunesse hongroise, profondément musicienne, sur les participants. Ce fut lorsque Ilona Andor dirigea le Chœur de jeunes filles Zoltán Kodály de Budapest interprétant *Anges et Bergers* :

Le public pleurait car il ne pouvait tout simplement pas imaginer que quelque chose puisse résonner comme de vrais anges du Ciel. Cette interprétation fut vraiment fantastique. Aujourd'hui encore, je ressens que c'était une telle émotion, un tel événement qu'il nous a tous transpercés, le Rideau de Fer y compris. Et c'était *Anges et Bergers*, ni un chant de propagande ni un chant de pionniers.¹⁶

Avec l'inoubliable discours de Kodály sur sa vision de l'éducation musicale pour tous résonnant à leurs oreilles, les membres de l'ISME rentrèrent chez eux et propagèrent la nouvelle de ce qui était en train de se produire en Hongrie.¹⁷ Une brèche s'était ouverte dans le mur Est-Ouest et la musique à l'école ne pourrait plus jamais être la même à l'intérieur ou à l'extérieur de la Hongrie.

Après le congrès de l'ISME de 1964, le monde commença à ouvrir un chemin vers la Hongrie pour apprendre comment reproduire dans d'autres pays les succès hongrois en éducation musicale. Réciproquement, cet intérêt mondial ouvrit la porte à Kodály et à la première vague d'enseignants-formateurs leur permettant de voyager et d'enseigner dans le Monde Libre. Pour sa part, Erzsébet illumina cette voie avec Kodály à l'ISME 1966 et à l'Université de Stanford, la même année puis de nouveau, l'année suivante à l'Exposition Universelle de 1967 à Montréal accompagnée cette fois de Katalin Forrai, Klára Kokas et Helga Szabó. Erzsébet prit la tête d'une initiative en vue de créer à l'Académie un département consacré aux étudiants étrangers et de lancer le Programme Kodály de l'Université d'Été d'Esztergom pour accueillir les visiteurs en court séjour dont le nombre croissait. Elle continua à recevoir fréquemment des invitations à enseigner partout dans le monde, ce qui fit d'elle la double ambassadrice du concept

¹⁵ Erzsébet Szőnyi, discussion avec l'auteur, 12 mai 2007, Budapest, Hongrie, transcriptions Jaccard, p. 76.

¹⁶ Ibid. p. 77.

¹⁷ Mezei, Károly. *Hiszek a zene erejében: Szőnyi Erzsébet zeneszerzővel beszélget Mezei Károly* [Je crois en la puissance de la musique : Conversation entre Károly Mezei et le compositeur Erzsébet Szőnyi]. Budapest: Kairosz, 2010, p. 15.

Kodály et de la culture hongroise sur toute la planète, ce qu'elle décrit longuement dans son ouvrage de 1979 *Au service de la musique sur les cinq continents*.¹⁸ Grâce aux leaders nationaux qu'elle forma au cours de ses voyages, le premier Symposium International Kodály put avoir lieu en 1973, ce qui induisit la fondation d'IKS, l'International Kodály Society, en 1975.

Le Professeur Szőnyi est restée une inspiratrice active de la formation des maîtres, de la promotion de l'éducation musicale et de la composition depuis sa retraite de l'Académie en 1981. Elle a supporté plus que sa part d'épreuves de l'existence, dont la mort précoce de son mari et de ses deux fils ; sa foi inébranlable et sa bonne humeur résonnent dans ses dernières compositions. Il est éloquent qu'une de ses œuvres les plus récentes s'appelle *Fraternité des Muses* (2012) pour chœur féminin. Unique en son genre, elle est, en effet, une muse pour notre temps. Puisse-t-on toujours l'entendre nous rappeler aussi clairement l'exigence divine « faire que, pour chacun, ce cadeau qu'est la musique devienne une réalité ! »



Zoltán Kodály et Erzsébet Szőnyi, Congrès de l'ISME 1966 à Interlochen (Michigan)

Bulletin IKS volume 39 n°1 - printemps 2014

Traduction Jacques et Chantal Bigot-Testaz ; revue par Grégory Hérial et Sophie Ward

¹⁸ Szőnyi, Erzsébet. *Öt kontinensen a zene szolgálatában*. Illustré par Péter Gémes. Budapest: Gondolat, 1979.

A PROPOS DE L'ANNÉE D'ÉTUDES À PARIS D'ERZSÉBET SZÓNYI

Extrait de l'interview réalisé en hongrois, en 1999,
à l'occasion de son 75^{ème} anniversaire, par Mihály Ittzés

M.I. Erzsébet Szónyi a étudié la composition avec János Viski, élève de Kodály. Puis elle a complété le bon enseignement hongrois par une année d'études en France. Pour une jeune musicienne, cette opportunité d'étudier un an à Paris ouvrait un large horizon.

E.S. Ça pouvait paraître vraiment simple mais ce fut en réalité beaucoup plus compliqué. En 1946, sur le panneau d'affichage de l'Académie de Musique, parut l'annonce d'un étudiant du Conservatoire de Paris qui souhaitait un correspondant, vu son intérêt pour la culture hongroise. Souhaitant améliorer mes compétences en français, j'ai commencé à correspondre avec ce jeune homme. Il étudiait, entre autres, la composition. J'ai alors pensé que c'était une bonne idée d'aller en France pour y poursuivre mes études musicales et, évidemment, pour y pratiquer la langue française. Tony Aubin, professeur de mon correspondant, devait venir donner un concert à Budapest en 1947, juste au moment où je venais de terminer mes études de composition. Je suis allée rencontrer Aubin avec les partitions de mes œuvres : deux symphonies et un certain nombre de pièces de musique de chambre et je lui ai demandé s'il m'accueillerait dans sa classe. Il m'a répondu « Certainement, mais trouvez-vous une bourse d'études. »

Bon ! Cela ne fut pas vraiment facile et c'est grâce à bon nombre de gens que j'ai finalement réussi. Parmi eux, Sándor Eckardt, célèbre linguiste qui a édité le dictionnaire français-hongrois et Zoltán Kodály m'ont aidée à obtenir une bourse de l'état français. Elle me permettait de passer un semestre de l'année académique 1947-48 en tant qu'étudiante régulière au Conservatoire. J'ai dû travailler beaucoup pour gagner l'argent nécessaire afin de rester une année complète. J'ai donné des concerts à l'Institut Hongrois et à l'ambassade (l'ambassadeur, à cette époque, était le comte Mihály Károlyi, président de la République de Hongrie en 1918).

Un bien joli souvenir pour moi : la venue en avril 1948 de Zoltán Kodály et son épouse pour la première parisienne de *Le paon, variations sur une chanson populaire hongroise*. Au moment de rentrer chez eux, au bout de quelques jours, Kodály m'a fait cadeau de l'argent qui lui restait, ce qui m'a permis de terminer le cours de composition au Conservatoire.



Bulletin IKS vol. 39 n°1 -
printemps 2014

Traduction J. et Ch. Bigot-Testaz

Le Professeur et Chercheur M. Ittzés avec le
Professeur E. Szónyi, 12 avril 2014
(photo : fidelio.hu)

BIBLIOGRAPHIE NON EXHAUSTIVE D'OUVRAGES EN FRANÇAIS CONCERNANT ZOLTÁN KODÁLY ET LA PÉDAGOGIE KODALYENNE

**Présentation par auteur d'un choix de documents,
disponibles à l'achat, en bibliothèque ou sur des sites.**

Jean-Pierre AMANN

Zoltán Kodály, suivi de *8 lettres à Ernest Ansermet* et de *La « Méthode » de Kodály*, Lausanne, L'Aire musicale, 1983, 126 p.

Une nouvelle édition, complètement revue par l'auteur paraîtra à l'automne 2017.

János BREUER

Kodály Zoltán - L'œuvre d'une vie, Genève, Fondation EducArtis, 1999, 64 p. (traduit du hongrois en français par Galánthay-Marti Borbála. Disponible sur www.kodaly.fr).

Claude DAUPHIN

Pourquoi enseigner la musique ? Propos sur l'éducation musicale à la lumière de l'histoire, de la philosophie et de l'esthétique, PU Montréal, 2011, 246 p.

Rousseau, Schumann et Kodály, regards croisés sur la pédagogie musicale, Lyon, 2012, extrait du n°1 de l'édition en français du Bulletin d'IKS, pp. 9 à 33, (disponible auprès de info@kodaly.fr).

Édouard GARO

Prim's, formulettes, jeux, comptines et chansons de Suisse romande et des régions avoisinantes, co-auteure : Liliane Favre-Bulle, Nyon, Prim's, 1976, 124 p.

Cinq cahiers présentés dans un ordre progressif conforme aux principes pédagogiques de Zoltán Kodály, Nyon, 2001 à 2005:

1) *100 comptines et chansons d'ici et d'ailleurs*, 36 p.

2) *Chansons pour un jardin musical*, 39 p.

3) *Chansons pour une initiation musicale*, 51 p.

3b) *Chansons connues* présentées selon deux systèmes de notation pour les débuts de la lecture en solmisation, 67 p.

4) *Chansons pour les débuts en polyphonie*, 55 p.

Solmiplot, outil pédagogique + guide pratique illustré, Nyon, 2006, 30 p.

Les ouvrages ci-dessus et d'autres documents pédagogiques sont mis généreusement à la disposition du public sur le site <http://www.garo-ed.com>.

Jean LAURENT

La tradition orale enfantine et l'éducation musicale à l'école, CRDP de Poitou-Charentes, 1999, 211 p.

Christiane PINEAU

Éducation Musicale à l'École Maternelle - Adaptation française des idées pédagogiques de Zoltán Kodály, CNDP - CRDP de Poitiers, 1983, 92 p.

(ouvrage épuisé, accessible sur www.kodaly.fr).

De la chanson populaire à la découverte du langage musical : fichier de 100 chansons poitevines présentées selon l'adaptation française de la conception de l'éducation musicale de Kodály, CDDP des Deux-Sèvres, 1989, 100 fiches + 1 livret de 24 pages + 1 K7 audio.

Amusons-Amusette – Des enfants chantent pour les enfants, CD de 71 titres, CRDP de Poitou-Charentes, 1999.

Thérèse POTVIN

Série progressive Via Musica : ensemble de 11 recueils, 2 CD, 2 DVD et d'outils didactiques, publié au Canada de 1991 à 2008, (distribution : Via Musica ; site Internet : www.viamusica.ca, page ressources).

Mes chansons, ma musique - Recueil A (élève), Montréal/Toronto, Guérin, 1991.

Mes chansons, ma musique - Recueil B (élève), Montréal/Toronto, Guérin, 1991.

Mes chansons, ma musique - Recueil A (maître), Montréal/Toronto, Guérin, 1991.

Mes chansons, ma musique - Recueil B (maître), Montréal/Toronto, Guérin, 1991.

Tes chansons, ta musique - Recueil C, Edmonton, Via Musica, 1997.

Tes chansons, ta musique - Recueil D, Edmonton, Via Musica, 1997.

Vive les canons ! Recueil E, Edmonton, Via Musica, 1998.

Nos chansons harmonisées (2 voix) - Recueil F, Edmonton, Via Musica, 1999.

Nos chansons harmonisées (3 voix) - Recueil G, Edmonton, Via Musica, 1999.

Nos Noël's harmonisés - Recueil H, Edmonton, Via Musica, 1999.

Outils d'éducation musicale - Music Education Aids, Edmonton, Via Musica, 2008, (édition bilingue).

Richard PROULX

Éducation Musicale Kodályenne - Manuel pour le préscolaire, Wakefield (Canada), R. J.-Proulx, 1987, 56 p.

Éducation Musicale Kodályenne - Manuel de l'élève I, Wakefield (Canada), R. J. Proulx, 1989, 59 p.

Jacquotte RIBIERE-RAVERLAT

Chant - Musique - Adaptation Française de la Méthode Kodály, Paris, éditions Leduc, 1975 à 1980, 5 volumes (livres du Maître I et II ; livres de l'élève I, II et III).

Un chemin pédagogique en passant par les chansons, 500 chansons folkloriques de langue française choisies et classées progressivement pour servir de base à une adaptation française de la méthode Kodály, Paris, éditions Leduc, 1974 à 1981, 4 volumes.

Développer les capacités d'écoute à l'école : écoute musicale, écoute des langues, Paris, Puf, 1997, 207 p.

Ouvrage épuisé, mais on peut en consulter gratuitement 15% sur www.gallica.bnf.fr ou bien l'acheter en "impression à la demande", (à commander sur www.puf.com).

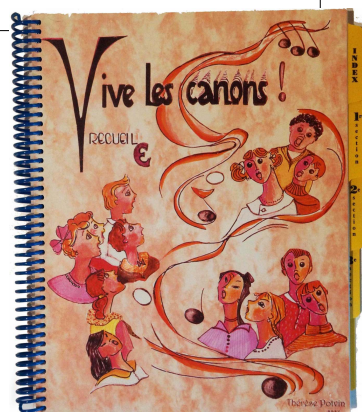
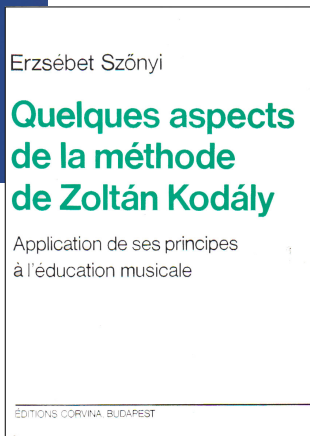
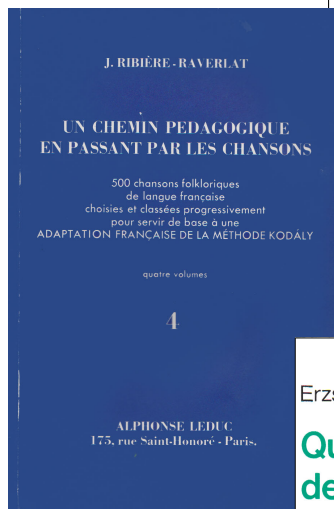
Erzsébet SZÓNYI

Quelques aspects de la méthode de Zoltán Kodály, application de ses principes à l'éducation musicale, Budapest, Corvina, 1976, 97 p. (version française de Jean Gergely revue par A. Loing-Alston).

Collectif : LA VOIX DE KODÁLY EN FRANCE

Formation musicale Kodály, Dix séances d'atelier - Pour les enseignants des cycles 1 et 2 (enfants de 2 à 8 ans), Lyon, La VKF, 2011, 56 p. (disponible sur www.kodaly.fr).

Bibliographie établie par Laure Barthel et Jacques Bigot



NOUVELLES D'INTERNATIONAL KODÁLY SOCIETY

COMITE D'HONNEUR

Vladimir Ashkenazy, Emanuel Ax, Pierre Boulez (†), Jean-Claude Casadesus, Sir Peter Maxwell Davies (†), Árpád Göncz (†), György Kurtág, György Ligeti (†), Kurt Masur (†), Lady Solti, János Starker (†)

CONSEIL D'ADMINISTRATION

2015-2017

Présidente d'honneur à vie

Mme Sarolta Kodály
Hongrie
kodalmuseum@lisztacademy.hu

Président

Dr James Cuskelly
Australie
j.cuskelly@staidans.qld.edu.au

Précédent Président

M. Michalis Patseas
Grèce
info@kodaly.gr

Vice-présidente

Dr Sandra Mathias
USA
sjmath5659@gmail.com

Vice-président

Dr László Norbert Nemes
Hongrie
nemes.laszlo.norbert@lisztakademia.hu

Secrétaire Trésorier

M. David Vinden
Grande-Bretagne
david.vinden@talktalk.net

Directeurs

M. Matthias Funkhauser
Allemagne
info@kodaly.de
Dr Dominika Lenska
Pologne
domilen@gazeta.pl
M. Takao Nakamura
Japon
tknkmr@ksn.biglobe.ne.jp

Secrétaire exécutive

Mme Ágnes Sztana
Hongrie
office@iks.hu

SOUVENIRS ET MUSIQUE, UNE RÉFLEXION PERSONNELLE

par Judith Johnson

*Professeuse retraitée de l'Université de Queensland,
ancienne présidente de KMEIA (Kodály Music Education Institute of Australia)*

Vice-présidente d'IKS pendant 8 ans

Lorsqu'on m'a demandé de prendre la parole pour l'ouverture de notre conférence, je me suis aussitôt posé la question du choix de mon sujet. Est-ce que je parlerai de Zoltán Kodály ou de l'adaptation de ses idées à l'Australie ? Ou alors de la progression ou des documents sélectionnés ? J'espère ne pas décevoir beaucoup d'entre vous par ma décision de parler de mes grands-mères.

Ma grand-mère paternelle était de ces adorables personnes qui, simplement, vous rassurent et vous aiment. Avant de commencer l'école, je passais un jour par semaine avec elle. Elle semblait avoir toujours beaucoup à faire mais j'étais incluse dans tout ce qu'elle entreprenait.

Lorsqu'elle s'affairait à préparer, sur la table de la cuisine, le pain pour la famille, j'avais ma place en bout de table et, pendant notre travail, elle avait l'habitude de chanter « *Pat a cake, Pat a cake, Baker's Man* » (*Tape le gâteau, tape le, boulanger*) et à mon bout de table, je chantais « *Pat it and prick it* » (*tape-le et pique-le*) sur mon petit morceau de pâte, la tâche du jour étant ainsi réalisée.

Quelle que soit la tâche à exécuter, elle paraissait toujours connaître une comptine ou une chanson pouvant l'accélérer. Ainsi, pour faire la vaisselle, il y avait « *Wash the dishes, dry the dishes* » (*Lave la vaisselle, essuie la vaisselle*). Pour la lessive, nous chantions « *Rub a dub dub* » (onomatopée : frotte, frotte, frotte). Et ainsi, la journée passait vite.

Dans l'après-midi, elle me prenait habituellement sur ses genoux, dans le grand fauteuil de la véranda. Je peux encore respirer le parfum de la poudre Cashmere Bouquet qu'elle avait l'habitude de se mettre. Je ressens encore le contact de ses mains, usées par le travail, qui m'entouraient et je l'entends encore chanter doucement à mon oreille en attendant que mes parents viennent me chercher. Elle n'était pas une enseignante diplômée mais elle m'a plus appris à aimer les comptines et les chants d'enfants que quiconque dans ma vie.

Ma grand-mère maternelle **était** institutrice. Elle avait enseigné à Wamuran aux environs de Brisbane, dans une petite école à classe unique. Elle était aussi pianiste et organiste à l'église. J'ai vite appris à me tenir près du piano pour chanter à la manière des méthodistes « *Jesus Wants Me for a Sunbeam* » (*Jésus me veut comme un rayon de soleil*)

et « *Jesus loves me* » (*Jésus m'aime*). C'est elle qui a souhaité que je prenne des leçons de piano dès que j'eus l'âge requis. Chaque semaine, je devais lui montrer ce que j'avais appris. Elle était prompte à faire des compliments mais tout aussi prompte à critiquer tout ce qui n'était pas correct. Dès que ce fut possible, elle a choisi des pièces à quatre mains pour jouer ensemble. Elle pouvait rire pendant que nous jouions mais toute erreur devait être aussitôt corrigée.

Elle était le modèle de sa maxime favorite « Si une chose vaut la peine d'être faite, alors elle mérite d'être bien faite ». Elle était une personne, certes austère, mais aimable à sa manière. Elle voulait le meilleur pour ses petits-enfants, et la musique devait en faire partie.

Chacune en son genre, ces deux femmes me rappellent l'essentiel de la personnalité de Zoltán Kodály. Katalin Forrai racontait souvent comment de très jeunes enfants allaient chanter pour lui à l'occasion de son anniversaire. Elle insistait sur le fait qu'il les regroupait autour de lui et qu'il chantait **avec eux**. Mais nous savons aussi que, s'agissant d'enfants plus grands, Kodály insistait pour qu'ils étudient avec des enseignants bien formés, un matériel soigneusement choisi et des activités garantissant que la joie de la musique ne se perdrait jamais.

Geoffrey Russel-Smith a passé beaucoup de temps en Hongrie à observer des leçons. Il a souvent signalé que ce qui lui paraissait caractéristique de tous les cours auxquels il assistait, c'était à la fois une forte impression de plaisir et une totale concentration. Il m'a fallu beaucoup de temps pour prendre conscience que c'était mes grands-mères qui avaient contribué à me donner les bases de cette musique qui deviendrait une partie tellement enrichissante et importante de ma vie. Mes lectures des écrits de Kodály ont confirmé cette prise de conscience lorsqu'il dit « *C'est la richesse de ses expériences musicales et de ses souvenirs qui font un bon musicien.¹* » Mais mes souvenirs musicaux ne viennent pas seulement de mes grands-mères.

Lorsque j'ai commencé à participer à des ateliers pour compléter mes connaissances de la philosophie kodalyenne, j'ai été très surprise d'apprendre qu'il fallait enseigner des jeux chantés aux enfants. J'ai été encore plus surprise en constatant que je connaissais déjà une grande partie du répertoire proposé. Où l'avais-je donc appris ? Sûrement pas à l'école ! Certes, nous chantions mais assises en rang et sans jamais bouger. Nous n'avons certainement jamais fait de jeux chantés.

A l'âge de sept ans, mes parents m'ont inscrite au groupe local de Jeannettes du mouvement scout féminin. Tous les samedis après-midi, je rejoignais des filles de mon âge, engagées dans moult activités, mais il y avait toujours du chant et plus important, des jeux chantés. Nous ne réalisons pas que, pendant cette activité, nous apprenions quelque chose. Nous pensions seulement être en train de nous amuser. Ma première

¹ Szönyi, E. (1974). *Musical Reading and writing* (Teacher's edition, vols. 1-3 et Pupils' edition vols. 1-8). Budapest and New-York: Corvina Press and Boosey and Hawkes, in Preface.

formation kodalyenne m'a appris à quel point le plaisir était important. Kodály va même plus loin quand il dit :

Chanter est le langage instinctif de l'enfant et plus il est jeune, plus il a besoin que du mouvement l'accompagne. Le lien organique entre la musique et le mouvement physique est exprimé dans les jeux chantés. Ils ont été une des principales joies de l'enfance depuis un temps immémorial.²

Après quatre ou cinq années passées parmi les jeannettes, j'ai été promue guide. A nouveau, il y avait beaucoup d'activités, toutes plaisantes, mais c'est avec les guides que j'ai appris mon premier canon. Assises en cercle autour d'un feu de camp crépitant dont la fumée montait sous un ciel étoilé, j'étais amenée à pratiquer la musique par une autre voie merveilleuse. Une grande partie des chansons contenues dans *150 rondes*, je les ai d'abord apprises dans mes camps de guides et nous les chantions parce que nous aimions ça. J'en ai gardé des souvenirs inoubliables.

Je sais que, dans les jours prochains, vous allez apprendre des choses qui vont vous aider à devenir l'excellent enseignant que chacun de vous est en puissance. **Mais** avant tout, retenez bien ces paroles de Kodály :

Enseignez la musique et le chant à l'école de façon qu'ils ne soient pas une torture mais une joie pour l'élève ; inculquez en lui ou en elle la soif d'une meilleure musique, soif pouvant durer toute leur vie.³

C'est notre mission de bien enseigner, avec du bon matériel, de lutter sans cesse pour améliorer nos connaissances et la compréhension de ce que nous faisons. Mais pour moi, le plus important à donner à nos enfants, c'est le souvenir d'expériences musicales qui enchantent, qui enthousiasment, qui rassemblent en conduisant les enfants à prendre conscience de l'amour et la joie que la musique peut mettre dans leur vie. Dans son article sur *L'héritage de Zoltán Kodály pour l'éducation musicale*, Egon Kraus déclare que Kodály veut que nous éduquions « *les enfants de manière à ce qu'ils ressentent la musique comme indispensable dans leur vie*⁴. »

Si un enfant vous dit qu'il aime la musique grâce à ce que **vous** avez fait, vous ne serez plus un simple enseignant mais vous serez devenu un maître **exceptionnel**.

Communication présentée à la Conférence Nationale de KMEIA (Kodály Music Education Institute of Australia) en septembre 2016 à Brisbane (Australie)

Bulletin IKS 41 n°2 - automne 2016

Traduction Chantal et Jacques Bigot-Testaz ; revue par Gillian et George Tee

² Kodály, Z. (1964). *Vissatekintés*, vol.I, Budapest: Zeneműkiadó, p. 62.

³ Zoltán Kodály in Bónis, Ferenc, ed. (1964). "Children's Choirs", *The selected writings of Zoltán Kodály*. New-York: Boosey and Hawkes, Inc., p. 120.

⁴ Kraus, Egon. « Zoltán Kodály's Legacy to Music Education », *International Music Educator*, 1967, n° 16, p. 516.

23^{ÈME} SYMPOSIUM INTERNATIONAL KODÁLY

2017 KODÁLY SYMPOSIUM

Campus Augustana, Université de l'Alberta
Camrose (50 km sud-est d'Edmonton) Canada
du **8 au 13 août 2017**

Informations (programme, hébergement, repas...)
et inscriptions sur le site :
www.kodalysymposium2017.com
(tarif étudiant, tarif réduit si inscription avant le 1^{er} mai)

Organisé par :

la Société Kodály du Canada, l'Association Kodály de l'Alberta,
l'Université de l'Alberta
sous les auspices d'IKS – International Kodály Society.

Symposium dédié à Lois Choksy et Sœur Thérèse Potvin

In memoriam Zoltán Kodály (1882-1967)

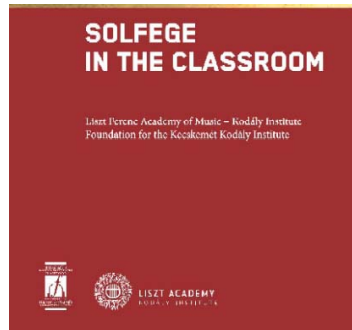


**CYCLE DE
CHANT**



Un nouvel ouvrage important venu de Hongrie

Nous souhaitons attirer votre attention sur une toute nouvelle publication recommandée par le Dr László Norbert Nemes, directeur de l'Institut Kodály de Kecskemét et vice-président d'IKS.



Dear Reader,

It is with great pleasure that I recommend this new publication of the Kodály Institute of the Ferenc Liszt Academy of Music and the Foundation for the Kecskemét Kodály Institute. The authors of the book, Zsuzsanna Papp and Marianna Spiegel, have much practical experience as Music School solfège teachers and lecturers of solfège methodology. Their long and successful activity mark this book as a gold standard in this domain.

I have had the good fortune of being among the first readers of the manuscript of this excellent methodology reference book, which is equally suited for music education students at colleges and practitioners of solfège and music theory classes for children aged 6 to 14. My reading has demonstrated to me that the two authors are not only in possession of a remarkable and extensive knowledge of the subject but, because of their prolonged and intense experience through practice, they are capable of combining scholarly rigor with applied practice.

With regard to the main pedagogical principles, the content is firmly based on Zoltán Kodály's Concept of Music Education as reflected in the systematic use of singing and relative solmization in the teaching/learning process; on the other hand, regarding the choice and the organization of the musical repertory as well as the methodological thinking, it builds on László Dobszay's teaching approach inherent in his epically significant textbook series, *The World of Tones*. Musical examples are taken from folksongs of different peoples, in addition to art music excerpts.

I expect that this new reference book will help all music teachers in providing valuable and meaningful musical experiences to their students.

Dr. habil. László Norbert Nemes, Director
Kodály Institute of the Ferenc Liszt University of Music

On peut commander cet ouvrage à l'Institut Kodály de Kecskemét au prix de 45 €, taxes comprises, frais de banque et d'envoi non compris.

Consultez la page bookshop de www.kodaly.hu



BULLETIN

OF THE
INTERNATIONAL KODÁLY SOCIETY

Cotisation à l'International Kodály Society

Plein tarif : 30,00 €

Étudiants : 18,00 €

Retraités : 20,00 €

Organisations : 30,00 €

Règlement en ligne : paiement sur le site www.iks.hu/index.php/shop

Règlement direct par virement au compte :

10401048-50526674-65761002 de la K & H Bank,

1095 Budapest, Lechner Ödön fasor 9, Hongrie.

IBAN : HU26104010485052667465761002

Possibilité d'adhérer par www.kodaly.fr page *Devenez membre*

Bulletin et Newsletter

La date limite de soumission des articles pour le Bulletin d'IKS est fixée pour le numéro de printemps au 28 février ; pour le numéro d'automne au 31 août

Les éditeurs du Bulletin souhaitent recevoir des articles scientifiques bien documentés, en relation avec les trois principales directions dans lesquelles Zoltán Kodály a travaillé : composition, musicologie/ethnomusicologie et éducation musicale. La Newsletter publiée en ligne accueille des évocations d'activités, des critiques ou comptes rendus de conférences, de concerts etc. Pas de date limite pour la soumission des articles destinés à la Newsletter.

IKS EXECUTIVE OFFICE

H-1364 Budapest, P.O. Box 67, Hongrie

Tél. : +36 -1-3434503 Fax : +36-1-4130138 Adresse courriel : office@iks.hu

Site Internet : www.iks.hu

ISSN 0133-8749

Publié par le Secrétariat Exécutif d'IKS

Imprimé en France par A3Print