



Alla Breve

Journal

Volume 47 • 2023



Kodály Society of Canada
Société Kodály du Canada

Alla Breve

Journal

Kodály Society of Canada
Société Kodály du Canada
Volume 47 · 2023

Hélène Boucher

Editor · Éditrice

allabreve@kodalysofcanada.ca

Stephanie Schuurman-Olson

Library Subscriptions ·

Abonnement pour bibliothèques

admin@kodalysofcanada.ca

Émilie Picard & John Inder

Translation · Traduction

Jacob Autio

Layout · Mise en page

Peer Review · Examen par les pairs

Manuscripts submitted for peer-review must be blinded prior to submission and should include the words Peer Review Submission in the email subject line to the editor. Peer review is normally reserved for original research articles.

Les manuscrits soumis à l'examen par les pairs doivent être préparés pour l'évaluation en double-aveugle avant la soumission et doivent inclure les mots Soumission pour l'évaluation par les pairs dans la ligne d'objet du courriel à l'éditeur. L'examen par les pairs est normalement réservé aux articles de recherche originaux.

Peer Review Board · Conseil d'examen par les pairs

Dr. Cathy Benedict, Western University
Dr. Hélène Boucher, Université du Québec à Montreal
Dr. Kim Eyre, Western University
Dr. Eila Peterson, The King's University

SUBMISSION GUIDELINES

Alla Breve welcomes original academic and non-academic articles of varying lengths and topics that reflect the Canadian context of Kodály-inspired education, pedagogy, philosophy, music, and history. Articles may be submitted in English or French.

Submissions are due by January 15 of each calendar year

- Submissions must be presented as Word documents on letter size paper.
- Images (photographs and logos) should be sent separately (not embedded) in high resolution with standard file format (.jpeg, .png, etc.) and must conform to Canadian Freedom of Information and Protection of Privacy Act (FOIPPA). Please include suggestions for image placement within the text of the document if applicable.
- The KSC must have permission to print your article. If your piece has been printed in another publication, please declare that when you submit it and include written permission to reprint it from the original publisher.
- All submissions may be edited for typos, length, and style.
- Submissions must use APA Guidelines for citations.
- Include a 100 word biography and headshot with your submission.

LIGNES DIRECTRICES

Alla Breve accueille les articles académiques et non académiques originaux de longueurs et des sujets variés qui reflètent le contexte canadien de la pédagogie inspirée par Kodály – éducation, philosophie, musique et histoire. Les articles peuvent être soumis en anglais ou en français.

Les soumissions doivent être déposées avant le 15 janvier de chaque année.

- Les soumissions doivent être présentées sous forme de documents Word en format lettre;
- Les images (photographies et logos) doivent être envoyées séparément (et non intégrées au texte) en haute résolution avec un format de fichier standard (.jpeg, .png, etc.) et doivent être conforme à la loi canadienne sur l'accès à l'information et Loi sur la protection de la vie privée (FOIPPA). Veuillez noter dans le document l'emplacement particulier de l'image si nécessaire.
- La Société Kodály du Canada doit avoir la permission de publier votre article. Si celui-ci a été publié dans une autre revue, veuillez le déclarer lorsque vous le soumettez et inclure la permission écrite de l'éditeur pour la réimpression.
- Toutes les soumissions peuvent être modifiées pour corriger les fautes de frappe, la longueur et le style.
- Les soumissions doivent utiliser les lignes directrices de l'APA en ce qui a trait à la rédaction des références.
- Veuillez inclure une biographie d'environ 100 mots et une photo avec votre soumission.

Legal deposit, National Library of Canada.
ISSN: 1180-1344.

This journal is indexed by RILM Abstracts of Music Literature

CONTENTS • MATIÈRE

A Celebration of the 50 years of the Kodály Society of Canada!

Une célébration des 50 ans de la Société Kodály du Canada!

2 WORD FROM THE EDITOR • MOT DE L'ÉDITRICE
DR. HÉLÈNE BOUCHER

3 LETTER FROM THE PRESIDENT • LETTER DE LA PRÉSIDENTE
DR. JODY STARK

7 KODÁLY-INSPIRED MUSIC EDUCATION IN CANADA 2023
SIX DECADES OF KODÁLY-INSPIRED MUSIC EDUCATION IN CANADA
SIX DÉCENNIES D'ÉDUCATION MUSICALE INSPIRÉE DE KODÁLY AU CANADA
DR. ARDELLE RIES

23 TRIBUTE TO CANADIAN LEADERS • HOMMAGE AUX LEADERS CANADIENS
AN INTERVIEW WITH CONNIE FOSS MOORE, A PILLAR OF KODÁLY PEDAGOGY IN BRITISH COLUMBIA • UNE ENTREVUE AVEC CONNIE FOSS MOORE, UN PILIER DE LA PÉDAGOGIE KODÁLY EN COLOMBIE-BRITANNIQUE
HELEN VAN SPRONSEN

27 SHARYN FAVREAU AND THE ESTABLISHMENT OF THE KODÁLY MOVEMENT IN ALBERTA • SHARYN FAVREAU ET L'ÉTABLISSEMENT DU MOUVEMENT KODÁLY EN ALBERTA
ANITA PERLAU

31 PORTRAIT OF A FOUNDER: SISTER THÉRÈSE POTVIN • PORTRAIT D'UNE FONDATRICE: SOEUR THÉRÈSE POTVIN
DR. JODY STARK

35 LOIS CHOKSY: MEMORIES OF HER FIRST STEPS IN KODÁLY PEDAGOGY • LOIS CHOKSY: SOUVENIRS DE SES PREMIERS PAS DANS LA PÉDAGOGIE KODÁLY
DR. JODY STARK

37 INTERVIEW WITH CANADIAN KODÁLY-INFLUENCER JEANETTE PANAGAPKA • ENTRETIEN AVEC L'INFLUENCEUSE KODÁLY CANADIENNE JEANETTE PANAGAPKA
DR. KIM EYRE

41 HISTOIRE DU MOUVEMENT KODÁLY AU QUÉBEC: ENTREVUE AVEC CLAUDE DAUPHIN • THE HISTORY OF THE KODÁLY MOVEMENT IN QUÉBEC: INTERVIEW WITH CLAUDE DAUPHIN
DR. HÉLÈNE BOUCHER

49 WHAT BETTER VISION COULD YOU EVER HAVE?! THE LEGACY OF KAY DIMOCK POTTIE • QUELLE MEILLEURE VISION POURRIEZ-VOUS AVOIR?! L'ÉRITAGE DE KAYE DIMOCK POTTIE
MAUREEN DUNN

59 2022 SCHOLARSHIP RECIPIENT REFLECTIONS • RÉFLEXIONS DES BOURSIERS
CARLY (QUIGG) AGUIAR (ON)
ÉLISABETH DACOSTA (QC)
JENNIFER WEST (BC)
KASSANDRA TCHIR (BC)
KYLE MARTIS (QC) - BOOKBINDER SCHOLARSHIP FOR STUDY IN HUNGARY
LESLEY PONTARINI (ON)
SAMIE ARCHER (QC)
SARA JOY (ON)
SOPHIE DE CRUZ (QC)

72 SUMMER STUDY AND SCHOLARSHIP INFORMATION • INFORMATIONS SUR LES FORMATIONS D'ÉTÉ ET LES BOURSES

73 CONGRATULATIONS • FÉLICITATIONS
DR. LAUREL FORSHAW
MAUREEN DUNN
EDNA KNOCK

74 KSC AND BRANCH INFORMATION • INFORMATIONS À PROPOS DE LA KSC ET SES FILIALES

WORD FROM THE EDITOR • MOT DE L'ÉDITRICE

THE KODÁLY SOCIETY OF CANADA CELEBRATES ITS 50TH ANNIVERSARY!

LA SOCIÉTÉ KODÁLY DU CANADA CÉLÈBRE SES 50 ANS!

DR. HÉLÈNE BOUCHER

This anniversary offers us the opportunity to take a step back and look at the contribution of many people in the development of the ideas put in place by Zoltán Kodály and his collaborators. First, Ardelle Ries reminds us of the history of our movement in Canada starting with the first people who went to Hungary and began an adaptation of the Kodály principles to the Canadian context. Then, she underlines the work of those who pursue this work today to finally give us a look at the future and the always-relevant contributions of this pedagogy.

In addition, for this edition of *Alla Breve*, the members of the Board of Directors of the Kodály Society of Canada have generously collected the testimonies of leaders in the different regions of Canada where Kodály's pedagogy is active. You will find people you love and who have influenced you, or meet people passionate about this vision of music education.

This journey will transport us from one ocean to the other, from British Columbia, with Connie Foss More, to Alberta with Sharyn Favreau, Sr. Marcelle Corneille and Lois Chosky. We will then spend a moment in Ontario with Jeanette Panagapka, then in Québec where Claude Dauphin will present the *Filière de Montréal*. Finally, we will complete our trip with the testimony of Kaye Dimock Pottie, a pillar of the movement in Nova Scotia.

All these inspiring people offer us a privileged moment in their Kodálian experience, and this will bring us to the next generation of teachers trained in Kodály pedagogy. Indeed, we will discover them by the testimonies of our scholarship recipients who continued their training last year.

The Kodály Society of Canada is alive; it continues to mature with the development of

Cet anniversaire nous offre l'occasion de prendre un pas de recul et de regarder l'apport de nombreuses personnes ayant à cœur le développement des idées mises en place par Zoltán Kodály et ses collaborateurs. Ardelle Ries nous rappelle dans un premier temps l'histoire de notre mouvement au Canada, des premières personnes ayant séjourné en Hongrie et débuté une adaptation de ces principes pédagogiques au contexte canadien, puis, elle souligne le travail de ceux et celles qui poursuivent le tout aujourd'hui, pour finalement nous offrir un regard vers le futur et les apports toujours pertinents de cette pédagogie.

De plus, pour cette édition d'*Alla Breve*, mes collègues membres du Conseil d'administration de la Société Kodály du Canada se sont généreusement impliqués pour recueillir les témoignages des leaders dans les différentes régions du Canada où la pédagogie selon la conception de Kodály s'est développée. Vous retrouverez donc des personnes que vous aimez et qui vous ont marqué ou alors ferez la rencontre de gens passionnés par cette vision de l'éducation musicale.

Ce voyage nous transportera d'un océan à l'autre, de la Colombie-Britannique, avec Connie Foss More, vers l'Alberta avec Sharyn Favreau, Sr. Marcelle Corneille et Lois Chosky. Un arrêt en Ontario avec Jeanette Panagapka, puis au Québec où Claude Dauphin nous présentera la filière montréalaise. Finalement, nous compléterons notre voyage avec le témoignage de Kaye Dimock Pottie, un pilier du mouvement en Nouvelle-Écosse.

Toutes ces personnes inspirantes nous offrent un moment privilégié dans leur expérience Kodálien et ceci nous amènera vers la prochaine génération d'enseignant.e.s formé.e.s en pédagogie Kodály. En effet, nous la découvrirons par les témoignages de nos boursiers ayant poursuivi leur formation l'an dernier.

La société Kodály du Canada est vivante, continue de se développer avec deux nouvelles associations provinciales en développement (Manitoba et Québec),

two new provincial branches (Manitoba and Québec), several summer courses and many workshops across the country, both online and in-person. Great and dynamic people continue to contribute to its development by putting their talent and energy to make sure that music is for everyone!

Happy Anniversary KSC!



Hélène Boucher completed her doctorate in music education at McGill University in 2009. She is currently a professor of music education at the Université du Québec à Montréal, after having taught at McGill University and Université Laval. In addition to her academic training, she has taught music for over 15 years at both the preschool and elementary levels and has received several awards for teaching excellence. She is certified to teach Kodály training by the American Kodály Educators Organization. Her current research interests include the cultural adaptation of the Kodály approach in French for Quebec; individualized mentoring as a teaching tool in music specialist training; music and social-emotional development in early childhood; and musical games as a pedagogical tool.

Hélène Boucher a complété un doctorat en éducation musicale à l'Université McGill en 2009. Elle est présentement professeure en pédagogie musicale à l'Université du Québec à Montréal, après avoir enseigné à l'Université McGill et à l'Université Laval. Parallèlement à sa formation académique, elle a enseigné la musique pendant plus de 15 ans, tant au préscolaire qu'au primaire et a reçu plusieurs prix pour l'excellence de son enseignement. Elle est certifiée pour enseigner la formation Kodály par l'organisation américaine des éducateurs Kodály. Ses recherches portent présentement sur l'adaptation culturelle, en français pour le Québec, de l'approche Kodály; sur le mentorat individualisé en tant que moyen d'enseignement dans la formation des spécialistes en musique; sur la musique et le développement socio-émotionnel en petite enfance et sur les jeux musicaux comme outil pédagogique.

Bonne fête SKC!

LETTER FROM THE PRESIDENT • LETTRE DE LA PRÉSIDENTE

DR. JODY STARK

Half a century: That is how long it has been since the charter for a Canadian Kodály organization was signed and the Kodály Institute of Canada was announced at the very first International Kodály Symposium in Oakland, California. Many of our Canadian Kodály pioneers have been giants in the cultural and educational life of Canada. We perhaps know their names because their books are on our bookshelves, but what we may not realize is that we, too, are part of their legacy.

The story of Kodály in Canada begins with the person of Richard Johnston who travelled to Hungary in 1964 to learn about what was happening there. By the time Kodály came to the University of Toronto to receive an honorary degree in 1966, Georges Little from the Québec Ministry of Education (brother of Manitoba Kodály pioneer Edna Knock) had already invited Erzsébet Szőnyi to give a series of introductory courses (Corneille, Orford, & Chosky, 2006). In the years that followed, a CBC radio broadcast, a Kodály summer school at the Royal Conservatory of Music, and teacher education courses in Montréal were established. In 1979, Lois Chosky came to the University of Calgary to start a graduate program and established the Calgary summer program which ran through to the late 1990s. Thousands of students found their way to Calgary (including me and my husband Dave, who met in Lois' program).

Un demi-siècle : voilà combien de temps s'est écoulé depuis la signature de la charte d'une organisation canadienne Kodály et l'annonce de l'Institut Kodály du Canada lors du tout premier Symposium international Kodály à Oakland, en Californie. Bon nombre de nos pionniers canadiens Kodály ont été des géants de la vie culturelle et éducative du Canada. Nous connaissons peut-être leurs noms parce que leurs livres sont sur nos étagères, mais ce que nous ne réalisons peut-être pas, c'est que nous aussi, nous faisons partie de leur héritage.

L'histoire de la pédagogie Kodály au Canada commence avec la personne de Richard Johnston qui s'est rendu en Hongrie en 1964 pour apprendre ce qui s'y passait. Au moment où Kodály est venu à l'Université de Toronto pour recevoir un diplôme honorifique en 1966, Georges Little du ministère de l'Éducation du Québec (frère de la pionnière manitobaine Kodály, Edna Knock) avait déjà invité Erzsébet Szőnyi à donner une série de cours d'introduction (Corneille, Orford et Chosky, 2006). Dans les années qui suivent, une émission de radio de la SRC, une école d'été Kodály au Conservatoire royal de musique et des cours de formation à l'enseignement à Montréal voient le jour. En 1979, Lois Chosky est venue à l'Université de Calgary pour lancer un programme d'études

Kodály summer programs were also started at Acadia, Wilfred Laurier, Brandon University, and at the University of Victoria. While Canadian Kodály summer study opportunities have waxed and waned as earlier generations of Kodály teacher educators moved on, we are currently experiencing a resurgence thanks to the work of many of the individuals currently serving on the KSC Board. A course was established at the University of Alberta a decade or so ago, and more recently, at l'Université de Québec à Montreal (UQAM) and the University of Manitoba with a new course set to happen in Halifax this summer.

A lot has changed in the world and in teaching over the last 50 years. However, what has remained constant in our movement is an unwavering belief in the importance of a music education that opens the door to a lifetime of musical participation and enjoyment for all. Because of the foundations laid by previous generations, those of us who are teaching in the present have turned our attention to new concerns related to Kodály's important goal of music for all. These concerns include how to meet the needs of an increasingly diverse student population, how to represent culture in an ethical manner, and how to honour the colonial history of this land. As we step over the threshold into the next 50 years of Kodály music education in Canada, I am excited to be part of this work in a way that simultaneously honours and builds on our past, and looks to new possibilities in the future, and I hope you are too. Here's to 50 years, and here's to 50 more!

References • Références

Corneille, M., Orford, E-J, & Chosky, L. (2006). Kodály method. *The Canadian Encyclopedia*.
<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/>

supérieures et a créé le programme d'été de Calgary qui s'est poursuivi jusqu'à la fin des années 1990. Des milliers d'étudiants ont trouvé le chemin de Calgary (y compris mon mari, Dave, et moi qui nous sommes rencontrés dans le programme de Lois). Des programmes d'été Kodály ont également été lancés à Acadia, à Wilfred Laurier, à l'Université de Brandon et à l'Université de Victoria. Alors que les possibilités d'études d'été canadiennes en pédagogie Kodály ont augmenté et diminué au fur et à mesure que les générations précédentes de formateurs d'enseignants Kodály ont évolué, nous connaissons actuellement une résurgence grâce au travail de nombreuses personnes qui siègent actuellement au conseil d'administration de la SKC. Un cours a été créé à l'Université de l'Alberta il y a une dizaine d'années, et plus récemment, à l'Université de Québec à Montreal (UQAM) et à l'Université du Manitoba. De plus, un nouveau cours est prévu à Halifax cet été.

Beaucoup de choses ont changé dans le monde et dans l'enseignement au cours des 50 dernières années. Cependant, ce qui est resté constant dans notre mouvement est une croyance inébranlable en l'importance d'une éducation musicale qui ouvre la porte à une vie de participation musicale et de plaisir pour tous. En raison des fondations posées par les générations précédentes, ceux d'entre nous qui enseignent aujourd'hui avons tourné notre attention vers un nouvel objectif important en pédagogie Kodály: s'assurer que la musique soit à la portée de tous. Ces préoccupations incluent le besoin de répondre à une population étudiante de plus en plus diversifiée, de représenter la culture de manière éthique et d'honorer l'histoire coloniale de cette terre. Alors que nous entamons les 50 prochaines années d'éducation musicale Kodály au Canada, je suis ravie de faire partie de ce travail d'une manière qui honore et construit en s'appuyant sur notre passé, tout en envisageant de nouvelles possibilités pour l'avenir. J'espère que vous l'êtes aussi. Félicitations pour ces 50 ans, et à 50 de plus !



Dr. Jody Stark is an Assistant Professor in Music Education at the Desautels Faculty of Music at the University of Manitoba. Jody studied music education at the Zoltán Kodály Pedagogical Institute in Hungary, the University of Calgary with Lois Choksy, the University of Manitoba, and at the University of Alberta where she received her Bachelière en Education, Masters, and Ph.D. Jody is proud to be the director of the University of Manitoba's summer Orff and Kodály programs and honoured to serve as the President of the Kodály Society of Canada.

Dre Jody Stark est professeure adjointe en éducation musicale à la Faculté de musique Desautels de l'Université du Manitoba. Jody a étudié l'éducation musicale au Zoltán Kodály Pedagogical Institute en Hongrie, à l'Université de Calgary avec Lois Choksy, à l'Université du Manitoba et à l'Université de l'Alberta où elle a obtenu sa licence en éducation, sa maîtrise et son doctorat. Jody est fière d'être la directrice des programmes d'été Orff et Kodály de l'Université du Manitoba et honorée d'être présidente de la Société Kodály du Canada.

KODÁLY-INSPIRED MUSIC EDUCATION IN CANADA 2023

SIX DECADES OF KODÁLY-INSPIRED MUSIC EDUCATION IN CANADA

SIX DÉCENNIES D'ÉDUCATION MUSICALE INSPIRÉE DE KODÁLY AU CANADA

DR. ARDELLE RIES

Introduction

*Singing, oh the singing.
There was so much singing then.
We all sang,
And this was my pleasure too.
The boys in the fields,
The chapels were full of singing,
Always full of singing.
Here I lie,
I have had pleasure enough.
I have had singing.
~Fred Mitchell*

This article is a revised version of a paper originally penned when Dr. László Nemes—director of the Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music—extended an invitation to me to present a paper about the state of Kodály-based music education in Canada for the 35th anniversary celebrations for the Kodály Institute. The celebrations were hosted in Kecskemét, Hungary in October 2010. As I would be on a six-month study, teaching, and research residency in Budapest and in Kecskemét at that time, I gratefully accepted the kind invitation.

I wondered how best to bring a message concerning Canadian adaptations of Kodály's educational principles and practices to an assembly of international guests. Should an examination of our rich Kodályian legacy be addressed solely from an historical perspective? Would an exploration of current practices be more relevant? Should this presentation also include a forecast and projection for Kodály-based music education in our country? In its final form, my 2010 paper served to address all these questions supported by additional "grassroots" perspectives generously shared by an esteemed group of Canadian Kodály music educators. Prognostications for the future of Kodály-based music education in Canada were discussed in round table discussions with colleagues from around the world later during those memorable 35th anniversary celebrations.

Introduction

*Le chant, oh le chant.
Il y avait tellement de chants à l'époque.
Nous chantions tous,
Et c'était aussi mon plaisir.
Les garçons dans les champs,
Les chapelles étaient pleines de chants,
Toujours plein de chants.
Ici, je suis allongé,
J'ai eu assez de plaisir.
J'ai eu du chant.
~Fred Mitchell*

Cet article est une version révisée d'un document rédigé à l'origine lorsque le Dr László Nemes - directeur de l'Institut Kodály de l'Académie de musique Liszt Ferenc - m'a invitée à présenter un document sur l'état de l'éducation musicale inspirée par Kodály au Canada, à l'occasion des célébrations du 35^e anniversaire de l'Institut Kodály. Ces célébrations ont eu lieu à Kecskemét, en Hongrie, en octobre 2010. Comme je devais effectuer une résidence d'études, d'enseignement et de recherche de six mois à Budapest et à Kecskemét à ce moment-là, j'ai accepté l'aimable invitation avec reconnaissance.

Je me suis demandé quelle était la meilleure façon de transmettre un message concernant les adaptations canadiennes des principes et des pratiques pédagogiques de Kodály à une assemblée d'invités internationaux. L'examen de notre riche héritage kodályen devait-il être abordé uniquement dans une perspective historique ? Une exploration des pratiques actuelles serait-elle plus pertinente ? Cette présentation devrait-elle également inclure une prévision et une projection pour l'éducation musicale inspirée par Kodály dans notre pays ? Dans sa forme finale, mon article de 2010 a servi à répondre à toutes ces questions, soutenues par des perspectives « communautaires » supplémentaires généreusement partagées par un groupe estimé d'éducateurs de musique Kodály

Now, delighted to have an opportunity to reconsider what was written thirteen years ago, this re-examination of Kodály-inspired music education in Canada takes a slightly different shape. Social and cultural viewpoints have dramatically shifted over the last decade and the way we engage in and consider our work as musician educators has been significantly impacted.

Throughout the revision process, it was abundantly clear that several terms needed to be modified or abandoned altogether. The generational aspect originally presented in 2010 was in itself problematic and is now considered within the context of an enlightened interpretation of the seven generations principle as defined by revered author, theologian, historian, and activist for Native American rights, Vine Victor Deloria Jr.. According to Deloria, the seven generations concept cherishes the three generations that have gone before, acknowledges the current generation, and prepares wisely for the three generations to come.

Coincidentally analogous to the Kodályian “prepare, present, practice” paradigm, Deloria’s vision will be referenced in our context as “that which has gone before,’ ‘that which is,’ and ‘that which will be.’” It is in the spirit of this broad, tripartite lens that we mark the dawning of the sixth decade of Kodály-based music education with events across the country designed to honour and celebrate the past, present, and future of the Kodály Society of Canada.

That Which Has Gone Before

The Canadian Kodály Connection

Along with the rest of the world, Canadians were first made aware of the educational philosophy of Zoltán Kodály because of the International Society for Music Education (ISME) conferences hosted in Vienna in 1958 and in Hungary in 1964. Between 1964 and 1965, Richard Johnston—renowned Canadian teacher, administrator, composer, arranger, music critic, ethnomusicologist, and at that time, director of the Royal Conservatory of Music (RCM) Summer School—began to envision a future for Kodály-based music education in Canada. In 1965, Hungarian professor Erzsébet Szőnyi—teaching assistant to Kodály—traveled to Canada to teach in Montréal, Québec. Through initiatives again spearheaded by Richard Johnston, Kodály and Mme. Sarolta Kodály were then invited to

canadiens. Des pronostics sur l'avenir de l'éducation musicale basée sur la méthode Kodály au Canada ont été discutés lors de tables rondes avec des collègues du monde entier plus tard au cours de ces mémorables célébrations du 35e anniversaire.

Aujourd'hui, ravie d'avoir l'occasion de reconsidérer ce qui a été écrit il y a treize ans, ce réexamen de l'éducation musicale inspirée par Kodály au Canada prend une forme légèrement différente. Les points de vue sociaux et culturels ont radicalement changé au cours de la dernière décennie et la façon dont nous nous engageons et considérons notre travail en tant qu'enseignants musiciens a été considérablement influencée.

Tout au long du processus de révision, il est apparu clair que plusieurs termes devaient être modifiés ou carrément abandonnés. L'aspect générationnel présenté à l'origine en 2010 était en soi problématique et est maintenant considéré dans le contexte d'une interprétation éclairée du principe des sept générations tel que défini par l'auteur vénéré, théologien, historien et militant pour les droits des Autochtones, Vine Victor Deloria Junior. Selon Deloria, le concept des sept générations chérit les trois générations qui l'ont précédé, reconnaît la génération actuelle et prépare sagement les trois générations à venir.

Par coïncidence, en analogie avec le paradigme kodályien « préparer, présenter, pratiquer », la vision de Deloria sera référencée dans notre contexte comme « ce qui a précédé », « ce qui est » et « ce qui sera ». C'est dans l'esprit de ce vaste objectif tripartite que nous marquons l'aube de la sixième décennie de l'éducation musicale basée sur la méthode Kodály par des événements organisés dans tout le pays pour honorer et célébrer le passé, le présent et l'avenir de la Société Kodály du Canada.

Ce qui a précédé

Le lien canadien avec Kodály

Tout comme le reste du monde, les Canadiens ont été sensibilisés à la philosophie éducative de Zoltán Kodály lors des conférences de l'International *Society for Music Education* (ISME) tenues à Vienne en 1958 et en Hongrie en 1964. Entre 1964 et 1965, Richard Johnston - enseignant, administrateur, compositeur, arrangeur, critique musical, ethnomusicologue canadien de renom et, à l'époque, directeur de l'école d'été du *Royal Conservatory of Music* (RCM) - a commencé à envisager un avenir pour l'éducation musicale inspirée par Kodály au Canada. En 1965, la professeure hongroise Erzsébet Szőnyi, assistante de Kodály, se rend au Canada pour enseigner à Montréal, au Québec. Grâce à des initiatives menées à nouveau par Richard Johnston, Kodály et Mme Sarolta Kodály ont été

Canada in 1966. Kodály received an honorary doctorate from the University of Toronto in that year and, in addition to delivering numerous lectures during this landmark visit, Kodály also witnessed early Canadian adaptations of his philosophy and principles in practice through observations of choral sight-singing and rhythmic-interpretation courses offered at the RCM Summer School.

The lectures given by Kodály in Canada—the MacMillan lectures—were later transcribed and edited by Johnston in Volume III of *Music and Education*, published by Avondale Press in collaboration with what was our national Kodály organization at that time, the Kodály Institute of Canada (Johnston, 1986). In these lectures, Kodály acknowledged the dedication of our early North American Kodály music educators, with specific reference made to Johnston's work. Kodály states:

"I am sure...that something will be done of great musical value in America. A dozen music educators came to Budapest from your country last year. One man from Canada was greatly impressed with what we are doing. And now I have been invited to come here." (as cited in Johnston, 1986, p. 86).

Like Kodály, Richard Johnston was also a visionary with ideas which ring true not only in his lifetime but also today. In response to Kodály, Johnston states:

"Let us remember—and always remember—that MUSIC IS THE SUREST CATALYST IN A MULTICULTURAL SOCIETY. And then we can yet take another leaf out of Kodály's seemingly endless book of ideas...Kodály was a great Hungarian, but his world view was nurtured and made possible because his life was lived in music—and music, itself, knows no political boundaries, no racial restrictions, no inhibiting limitations: music opens doors, music opens hearts, music opens minds, music feeds our souls. Music is never exhausted and exhausts no one. The more intimately we get involved in music the more we liberate ourselves from meanness and the more meaningful become our other occupations...[As Kodály said in reference to the first Hungarian solfège competition] "So, let's get at it!" (Johnston, 1968, p. 94).

invités au Canada en 1966. Cette année-là, Kodály reçoit un doctorat honorifique de l'Université de Toronto et, en plus de donner de nombreuses conférences au cours de cette visite historique, Kodály est témoin des premières adaptations canadiennes de sa philosophie et de ses principes en observant les cours de chant choral à vue et d'interprétation rythmique offerts à l'école d'été du RCM.

Les conférences données par Kodály au Canada - les conférences MacMillan - ont plus tard été transcrites et éditées par Johnston dans le volume III de *Music and Education*, publié par Avondale Press en collaboration avec ce qui était alors notre organisation nationale Kodály, l'Institut Kodály du Canada (Johnston, 1986). Dans ces conférences, Kodály reconnaît le dévouement des premiers enseignants de musique Kodály d'Amérique du Nord, en faisant spécifiquement référence au travail de Johnston. Kodály déclare :

« Je suis sûr... que l'on fera quelque chose de grande valeur musicale en Amérique. Une douzaine de pédagogues musicaux sont venus de votre pays à Budapest l'année dernière. Un homme du Canada a été très impressionné par ce que nous faisons. Et maintenant, j'ai été invité à venir ici. » (tel que cité dans Johnston, 1986, p. 86).

Comme Kodály, Richard Johnston était aussi un visionnaire dont les idées sonnent juste, non seulement de son vivant, mais aussi aujourd'hui. En réponse à Kodály, Johnston déclare :

« Souvenons-nous - et souvenons-nous toujours - que LA MUSIQUE EST LE MEILLEUR CATALYSEUR DANS UNE SOCIÉTÉ MULTICULTURELLE. Et alors, nous pouvons encore prendre une autre feuille du livre d'idées de Kodály, apparemment sans fin. Kodály était un grand Hongrois, mais sa vision du monde a été nourrie et rendue possible parce que sa vie a été vécue dans la musique - et la musique, elle-même, ne connaît aucune frontière politique, aucune restriction raciale, aucune limitation inhibitrice : la musique ouvre les portes, la musique ouvre les cœurs, la musique ouvre les esprits, la musique nourrit nos âmes. La musique n'est jamais épuisée et n'épuise personne. Plus nous nous impliquons intimement dans la musique, plus nous nous libérons de la mesquinerie et plus nos autres occupations prennent du sens... [Comme l'a dit Kodály en référence au premier concours de solfège hongrois] « Alors, mettons-y-nous ! » (Johnston, 1968, p. 94).

Après la présence physique et intellectuelle de Kodály dans notre pays, le Canada « s'y est mis. » À la fin des

After Kodály's physical and intellectual presence in our country, Canada did "get at it." During the late 1960s, a cultural exchange began to take place with Canadians traveling to Hungary to study and Hungarians traveling to Canada to teach. The seeds were thus sown in rich and fertile ground, later to be passionately cultivated and disseminated by several tenacious Canadian music educators in a collective effort to establish a vibrant Kodály-based music education community in Canada.

The federal charter for the Kodály Institute of Canada (KIC) was quickly developed and granted official status in 1973, well before the establishment of the International Kodály Society (IKS) and the Organization of American Kodály Educators (OAKE), both later to be chartered in 1975. The announcement that the Canadian organization was established was made at the first International Kodály symposium hosted in Oakland, California in August 1973. Keenly aware of international Kodályian developments and to reflect the nomenclature adopted by the IKS, the KIC changed the name of our national organization to the Kodály Society of Canada (KSC) in 1986.

Canadian Teacher Training & School-Based Programs

As the importance of teacher education is integral to the dissemination of Kodályian philosophy and principles, inspired by course offerings established at Toronto's Royal Conservatory of Music Summer School, a number of teacher training programs were established across the country in the early 1980s. Through the dedicated work and leadership of Lois Choksy—one of Canada's most distinguished Kodályian luminaries—the University of Calgary was the first Canadian university to offer comprehensive teacher training programs in Kodály-based principles and practice at both undergraduate and graduate levels. Summer teacher-training programs were then later established at Acadia University, Wilfrid Laurier University, University of Western Ontario, Brandon University, University of Victoria, and in the Kodály Department at the Victoria Conservatory of Music. Through the encouragement of Sister Marcelle Corneille at the Villa Maria Convent in Montréal, Jacquette Ribière-Raverlat was responsible for the establishment of the first teacher training program in Québec. Initially inspired by Ribère-Raverlat, Sr. Thérèse Potvin later established a Kodály teacher training program at the French campus of the University of Alberta.

années 1960, un échange culturel a commencé à avoir lieu : des Canadiens se rendaient en Hongrie pour étudier et des Hongrois se rendaient au Canada pour enseigner. Les graines ont ainsi été semées dans un sol riche et fertile, qui sera plus tard cultivé et diffusé avec passion par plusieurs éducateurs musicaux canadiens tenaces dans un effort collectif pour établir une communauté dynamique d'éducation musicale inspirée par Kodály au Canada.

La charte fédérale de l'Institut Kodály du Canada (IKC) a été rapidement élaborée et a reçu un statut officiel en 1973, bien avant la création de *l'International Kodály Society* (IKS) et de *l'Organization of American Kodály Educators* (OAKE), qui ont toutes deux reçu leur charte en 1975. L'annonce de la création de l'organisation canadienne a été faite lors du premier symposium international Kodály organisé à Oakland, en Californie, en août 1973. Très conscient des développements internationaux en matière de pédagogie Kodály, et pour refléter la nomenclature adoptée par l'IKS, le IKC a changé le nom de notre organisation nationale pour devenir la Société Kodály du Canada (SKC) en 1986.

Formation des enseignants et programmes scolaires canadiens

L'importance de la formation des enseignants faisant partie intégrante de la diffusion de la philosophie et des principes kodályiens, inspirés par les cours offerts à l'école d'été du *Royal Conservatory of Music de Toronto*, un certain nombre de programmes de formation des enseignants a été mis sur pied dans tout le pays au début des années 1980. Grâce au travail dévoué et au leadership de Lois Choksy, l'une des plus éminentes personnalités kodályiennes du Canada, l'Université de Calgary a été la première université canadienne à offrir des programmes complets de formation des enseignants aux principes et à la pratique s'appuyant sur les principes kodályiens, tant au niveau du premier cycle que des cycles supérieurs. Des programmes de formation d'été pour enseignants ont ensuite été établis à l'Université Acadia, à l'Université Wilfrid Laurier, à l'Université Western Ontario, à l'Université de Brandon, à l'Université de Victoria et au département Kodály du Conservatoire de musique de Victoria. Grâce aux encouragements de Sœur Marcelle Corneille au couvent Villa Maria à Montréal, Jacquette Ribière-Raverlat a été responsable de l'établissement du premier programme de formation des enseignants au Québec. Inspirée au départ par Ribère-Raverlat, Sœur Thérèse Potvin a ensuite mis sur pied un programme de formation des enseignants Kodály au campus français de l'Université de l'Alberta.

Within the public school system, a number of exemplary programs were launched literally from coast to coast under the inspiration and guidance of Kaye Dimmock-Pottie in Nova Scotia, Ki Adams and Carol Harris in Newfoundland, John Barron in Ontario, and Alistair and Isobel Highet in British Columbia. Excellent school-based programs were also established in other provinces, namely in Alberta, Manitoba, and Quebec.

That Which Has Gone Before & That Which Is - I

Over the last half-century an extensive Canadian Kodály family tree has evolved and will now be viewed in accordance with Deloria's seven generation concept. As past, present, and future flow seamlessly together, at times with no clear distinctions, I propose that the Canadian Kodály musician educator chronology be considered flexibly in the following manner:

Past Generation

Canadian music educators who traveled to Hungary and studied with Hungarian teachers in the mid to late 1960s and early 1970s. Now retired, these dedicated trailblazers returned to Canada to create teacher-training programs at the tertiary level and establish Kodály-based music programs in schools.

Past/Current Generation

Canadian music educators who were educated via the aforementioned teacher-training programs and traveled to Hungary to study in the 1980s and 1990s. With some close to retirement, these individuals taught, and continue to teach in schools, conservatories, and choral programs as well as at the tertiary level.

Current/Future Generation

Canadian music educators who, as children, were taught by the past/current generation in Canada according to Kodályian principles and philosophy through the aforementioned school, conservatory, and choral programs. These individuals taught, and continue to teach in schools, conservatories, and choral programs as well as at the tertiary level.

As I became more and more familiar with the rich legacy of Kodály-based music education in Canada at

Au sein du système scolaire public, un certain nombre de programmes exemplaires ont été lancés littéralement d'un océan à l'autre sous l'inspiration et la direction de Kaye Dimmock-Pottie en Nouvelle-Écosse, Ki Adams et Carol Harris à Terre-Neuve, John Barron en Ontario, et Alistair et Isobel Highet en Colombie-Britannique. D'excellents programmes scolaires ont également été établis dans d'autres provinces, notamment en Alberta, au Manitoba et au Québec.

Ce qui a précédé et ce qui est - I

Au cours du dernier demi-siècle, un vaste arbre généalogique canadien de la pédagogie Kodály s'est développé et sera maintenant considéré selon le concept des sept générations de Deloria. Comme le passé, le présent et l'avenir s'entremêlent de façon transparente, parfois sans distinction claire, je propose que la chronologie des musiciens éducateurs canadiens de pédagogie Kodály soit considérée avec souplesse de la façon suivante :

Génération passée

Les enseignants de musique canadiens qui ont voyagé en Hongrie et étudié avec des professeurs hongrois au milieu et à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Aujourd'hui à la retraite, ces pionniers dévoués sont revenus au Canada pour créer des programmes de formation des enseignants au cycle supérieur et établir des programmes de musique basés sur la méthode Kodály dans les écoles.

Génération passée/actuelle

Les enseignants de musique canadiens qui ont suivi les programmes de formation des enseignants susmentionnés et qui se sont rendus en Hongrie pour étudier dans les années 1980 et 1990. Certains d'entre eux, proches de la retraite, ont enseigné et continuent d'enseigner dans les écoles, les conservatoires et les programmes de chant choral, ainsi qu'aux cycles supérieurs.

Génération actuelle/future

Les enseignants de musique canadiens qui, enfants, ont été formés par la génération passée/actuelle au Canada selon les principes et la philosophie kodályiens dans les écoles, les conservatoires et les programmes de chant choral mentionnés ci-dessus. Ces personnes ont enseigné et continuent d'enseigner dans les écoles, les conservatoires et les programmes de chant choral ainsi qu'aux cycles supérieurs.

Au fur et à mesure que je me familiarisais avec le riche héritage de l'éducation musicale inspirée par Kodály au

the time of the original writing of my paper, it was clear that personal contact needed to be made with as many past generation Kodályian advocates as possible. With this in mind, in the spring 2010 I was indeed grateful for the opportunity to travel across the country, either through physical or electronic means, to connect with distinguished Kodályian personages through personal interviews.

As interview participants from the 2010 study identified significant Kodály music educators from the past and present generations, many names surfaced time and time again:

Ki Adams, Bonita Anderson, Irene Baird, John Barron, Helen Beech, Laurier Bisson, Keith Bissell, Malcolm Bradley, Kenneth Bray, Aline Breault, Dave Brummitt, Judy Charters, Sylvia Chodas, Lois Choksy, Alice Cockroft, Sr. Marcelle Corneille, June Countryman, Glenda Crawford, Leslie Cross, Jan Dammann, France David, Kaye Dimmock-Pottie, Susan Drayson, Maggie Duinker, Dianne Edwards, Gordon Kushner, Mae Daly, Vernon Ellis, Kim Eyre, Sharyn Favreau, Connie Foss More, Bill Gilday, Catherine Glaser-Climie, Nancy Grady, Elizabeth Grant, Ray Grant, Carol Harris, Alistair Hight, Isobel Hight, Luisa Isso, Rachel Jean, Heather Johnson, Richard Johnston, Laurel Kenney, Edna Knock, Lois Lanteigne, Gabriel Letourneau, Alice Lingard, Randy Martin, Claude McLean, Scott McCormick, Anne McPhail, Morag Cuthbertson, Vondis Miller, Amanda Montgomery, Heather Morris, Jackie Norman, Ann Osborn, Jeanette Panagapka, Joan Perrie, Pierre Perron, Shirley Perry, Eila Peterson, Joyce Pierce, Sr. Thérèse Potvin, Elaine Quilichini, Ardelle Ries, Tim Rogers, Giselle Rouleau, David Spence, Jody Stark, Carolyn Steeves, Mary Stouffer, Jorgianne Talbot, Karen Taylor, Jan Taylor-Bilenki, Margaret Tse, Carolynn Neumann VanderBurgh, Riet Vink, Robert Wilkie, Connie Wills, Donna Wood, John Young...

Now in 2023 and with an eye to the future, yet more passionate and influential “current-future” Kodályians emerge:

Jake Autio, Cathy Benedict, Hélène Boucher, Josie Burgess, Maureen Dunn, Laurel Forshaw, Cathy Horbas, Cathy Pedersen, Anita Perlau, David Stark, Helen Van Spronsen, Marni Strome...

Canada au moment de la rédaction initiale de mon article, il était clair que des contacts personnels devaient être établis avec le plus grand nombre possible de partisans kodáliens de la génération précédente. Dans cette optique, au printemps 2010, j'ai eu la chance de voyager à travers le pays, par des moyens physiques ou électroniques, pour entrer en contact avec d'éminentes personnes kodáliennes dans le cadre d'entretiens personnels.

Lorsque les participants aux entretiens de l'étude de 2010 ont identifié les éducateurs de musique Kodály importants des générations passées et actuelles, de nombreux noms sont revenus à la surface à plusieurs reprises :

Ki Adams, Bonita Anderson, Irene Baird, John Barron, Helen Beech, Laurier Bisson, Keith Bissell, Malcolm Bradley, Kenneth Bray, Aline Breault, Dave Brummitt, Judy Charters, Sylvia Chodas, Lois Choksy, Alice Cockroft, Sr. Marcelle Corneille, June Countryman, Glenda Crawford, Leslie Cross, Jan Dammann, France David, Kaye Dimmock-Pottie, Susan Drayson, Maggie Duinker, Dianne Edwards, Gordon Kushner, Mae Daly, Vernon Ellis, Kim Eyre, Sharyn Favreau, Connie Foss More, Bill Gilday, Catherine Glaser-Climie, Nancy Grady, Elizabeth Grant, Ray Grant, Carol Harris, Alistair Hight, Isobel Hight, Luisa Isso, Rachel Jean, Heather Johnson, Richard Johnston, Laurel Kenney, Edna Knock, Lois Lanteigne, Gabriel Letourneau, Alice Lingard, Randy Martin, Claude McLean, Scott McCormick, Anne McPhail, Morag Cuthbertson, Vondis Miller, Amanda Montgomery, Heather Morris, Jackie Norman, Ann Osborn, Jeanette Panagapka, Joan Perrie, Pierre Perron, Shirley Perry, Eila Peterson, Joyce Pierce, Sr. Thérèse Potvin, Elaine Quilichini, Ardelle Ries, Tim Rogers, Giselle Rouleau, David Spence, Jody Stark, Carolyn Steeves, Mary Stouffer, Jorgianne Talbot, Karen Taylor, Jan Taylor-Bilenki, Margaret Tse, Carolynn Neumann VanderBurgh, Riet Vink, Robert Wilkie, Connie Wills, Donna Wood, John Young...

Aujourd'hui, en 2023, et en regardant vers l'avenir, d'autres kodáliens « actuels-futurs » passionnés et influents apparaissent :

Jake Autio, Cathy Benedict, Hélène Boucher, Josie Burgess, Maureen Dunn, Laurel Forshaw, Cathy Horbas, Cathy Pedersen, Anita Perlau, David Stark, Helen Van Spronsen, Marni Strome...

Contributions savantes canadiennes

Canadian Scholarly Contributions

Over the last 50 years, to validate and support the Kodály generations, a substantial body of literature serves to articulate the adaptation of Kodályian philosophy and practice in Canada. One only needs to visit the archives housed in the Zoltan Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music to explore the writings and folksong collections of Richard Johnston, Helen Creighton, Edith Fowke, Maude Karpeles, and Kaye Dimmock-Pottie, or to appreciate the remarkable curricular and choral adaptations created by Irene Baird, John Barron, Alexander Highet, and Sr. Thérèse Potvin. Lois Choksy's numerous publications—namely the comprehensive *Kodály Method*, *The Kodály Concept*, *120 Singing Games and Dances*, and her most recent publication now in second edition, *Teaching Music in the 21st Century*—could rightly constitute the four books of the Canadian Kodály “gospel.” Through the generations, Canadian Kodály visionaries have indeed written some of the most important literature concerning the adaptation of Kodály principles and practice not only relevant within Canada but within the international Kodály community.

The Grassroots: Canadian Pre-Kodályian Considerations

The review of the literature served as a guide for the interview process. While those of us existing in the “current” generation are fortunate to have been inspired and/or taught by these dedicated and passionate Canadian forebears, what “pre-Kodály” experiences prompted these early Canadian Kodály educators to commit themselves wholeheartedly to the dissemination of Kodály-based music education? As these individuals essentially translated and established Kodály-based music education in Canada, what foundational musical experiences did they themselves have that later attracted them to Kodály's philosophy? While Kodály's beliefs and values regarding musical engagement and cultural transmission are organic and universal, I wondered if, as children, these early Kodály educators unintentionally participated in childhood music experiences that, through providence, serendipity, and circumstance “prepared” and established a natural affinity to Kodály's pedagogical ideals and philosophy. Long before they even heard Kodály's name or sang *do-mi-so*, were these early Kodályians destined for their life's work, seemingly drawn by an innate force into the Kodályian fold?

Au cours des 50 dernières années, pour valider et soutenir les générations Kodály, un important corpus de littérature sert à articuler l'adaptation de la philosophie et de la pratique kodályenne au Canada. Il suffit de visiter les archives de l'Institut Zoltan Kodály de l'Académie de musique Liszt Ferenc pour explorer les écrits et les collections de chansons folkloriques de Richard Johnston, Helen Creighton, Edith Fowke, Maude Karpeles et Kaye Dimmock-Pottie, ou pour apprécier les remarquables adaptations pédagogiques et chorales créées par Irene Baird, John Barron, Alexander Highet et Sr Thérèse Potvin. Les nombreuses publications de Lois Choksy, notamment la *Kodály Method*, *The Kodály Concept*, *120 Singing Games and Dances*, et sa plus récente publication, qui en est à sa deuxième édition, *Teaching Music in the 21st Century*, pourraient à juste titre constituer les quatre livres de « l'évangile » Kodály canadien. Au fil des générations, les visionnaires canadiens Kodály ont en effet écrit certains des ouvrages les plus importants concernant l'adaptation des principes et des pratiques de Kodály, non seulement au Canada, mais aussi dans la communauté internationale Kodály.

La base : Considérations pré-kodályiennes canadiennes

L'examen de la documentation a servi de guide pour le processus d'entrevue. Alors que ceux d'entre nous qui font partie de la génération « actuelle » ont la chance d'avoir été inspirés ou avoir reçu les enseignements de ces prédécesseurs canadiens dévoués et passionnés, quelles expériences « pré-Kodály » ont incité ces premiers éducateurs canadiens à s'engager de tout cœur dans la diffusion de l'éducation musicale inspirée par Kodály ? Comme ces personnes ont essentiellement traduit et établi l'éducation musicale basée sur le modèle Kodály au Canada, quelles expériences musicales fondamentales ont-elles vécues qui les ont attirées plus tard vers la philosophie de Kodály ? Bien que les croyances et les valeurs de Kodály concernant l'engagement musical et la transmission culturelle soient organiques et universelles, je me suis demandé si, dans leur enfance, ces premiers éducateurs Kodály n'avaient pas involontairement participé à des expériences musicales qui, par le biais de la providence, d'un heureux hasard et des circonstances, ont « préparé » et établi une affinité naturelle avec les idéaux et la philosophie pédagogiques de Kodály. Bien avant d'avoir entendu le nom de Kodály ou d'avoir chanté *do-mi-sol*, ces premiers Kodályiens étaient-ils destinés à l'œuvre de leur vie, apparemment attirés par une force innée dans le giron kodályien ?

En tant qu'éducatrice de musique Kodály « passée et actuelle », je me suis penchée sur mes propres débuts musicaux extrêmement modestes. Peu après ma naissance,

A self-professed “past/current” Kodály music educator, I reflected upon my own exceedingly humble musical beginnings. Shortly after my birth, my mother would habitually place me in a bassinet under the piano while my older siblings practiced scales, Clementi and Kuhlau sonatinas. My very first visual memory is an image of fast-moving fingers flying over the keys far above me; to this day I can still sing the themes from those very sonatinas. Although it is sadly too late to ask her why, I’m quite certain that she did not consciously have neural pathways or the corpus callosum in mind. This was simply a convenient way to keep me out of harm’s reach and to keep my siblings occupied while she, a busy farm wife, tended to duties in the kitchen, garden, and field. Later, and while still very young, I began to pick out childhood tunes of children’s songs and my siblings’ sonatinas on the piano. When allowed to leave the farmhouse to explore on my own, I would often be found in the pasture or hayloft singing spontaneous compositions to the captive audience of watchful milk cows. I have many fond memories of countless extended family gatherings where we would sing around the piano as my mother accompanied “by ear.” My mother’s dance band would frequently descend upon the house in the wee hours of the morning, continuing to sing and play in our living room even after they had finished their night’s work at a country wedding dance. Aside from private lessons and community choir experiences, school music education was far from systematic—especially in the rural school that I attended for twelve years—but the love of music and singing was established long before I was five years old. I did not have formal pre-school music classes in the early 1960s on the Alberta prairies but, in the words of 85-year-old British horseman, Fred Mitchell, I “had singing.”

If these were my experiences, what childhood experiences did our earliest Canadian Kodály music educators possess? Was it essential to have “had singing” as children for Kodályian philosophy to resonate? With these questions in mind, the series of interviews conducted in the spring of 2010 provided insights as to ways to consider the Canadian Kodály chronology and truly formulate a grass roots understanding of Kodályian legacy in Canada.

ma mère avait l'habitude de me placer dans une bassinette sous le piano pendant que mes frères et sœurs aînés pratiquaient des gammes et des sonatines de Clementi et Kuhlau. Mon tout premier souvenir visuel est l'image de doigts rapides volant sur les touches, loin au-dessus de moi ; à ce jour, je peux encore chanter les thèmes de ces mêmes sonatines. Bien qu'il soit malheureusement trop tard pour lui demander pourquoi, je suis tout à fait certaine qu'elle n'avait pas consciemment à l'esprit les voies neurales ou le corps calleux. C'était simplement un moyen pratique de me mettre hors de portée et d'occuper mes frères et sœurs pendant qu'elle, une femme de ferme occupée, s'occupait des tâches de la cuisine, du jardin et du champ. Plus tard, et alors que j'étais encore très jeune, j'ai commencé à reprendre au piano les airs des chansons pour enfants et les sonatines de mes frères et sœurs. Lorsqu'on me permettait de quitter la ferme pour explorer par moi-même, on me trouvait souvent dans le pâturage ou le grenier à foin en train de chanter des compositions spontanées au public captif de vaches laitières attentives. J'ai de très bons souvenirs des innombrables réunions de la famille élargie où nous chantions autour du piano pendant que ma mère accompagnait « à l'oreille ». Le groupe de danse de ma mère débarquait souvent à la maison au petit matin, continuant à chanter et à jouer dans notre salon, même après avoir terminé leur nuit de travail lors d'un mariage à la campagne. À l'exception des leçons privées et des expériences de chorale communautaire, l'éducation musicale à l'école était loin d'être systématique - surtout dans l'école rurale que j'ai fréquentée pendant douze ans - mais l'amour de la musique et du chant était établi bien avant que j'aie cinq ans. Je n'ai pas eu de cours de musique préscolaire formel au début des années 1960 dans les prairies de l'Alberta, mais, pour reprendre les mots de Fred Mitchell, cavalier britannique de 85 ans, « j'avais le chant ».

Si ce sont là mes expériences, quelles expériences d'enfance ont eu nos premiers éducateurs musicaux Kodály canadiens ? Était-il essentiel « d'avoir chanté » dans son enfance pour que la philosophie kodályienne trouve un écho ? Avec ces questions à l'esprit, la série d'entrevues réalisées au printemps 2010 a permis de trouver des façons de considérer la chronologie canadienne de Kodály et de formuler véritablement une compréhension de base de l'héritage kodályien au Canada.

Les participants aux entrevues ont été invités à répondre aux questions suivantes :

A. Identification

Quel est votre nom ?

Interview participants were asked to answer the following questions:

A. Identification

What is your name?

What is your birthdate?

Who would you identify as a first-generation Kodály music educator in Canada?

Who would you identify as a second-generation Kodály music educator in Canada?

B. Preparation: Music Education Experiences

What kind of musical background did your parents have?

What kinds of music did your parents listen to?

Did your parents sing or play an instrument?

What is your earliest musical memory from your childhood?

What kinds of folk music or art music do you remember listening to in early childhood?

What kinds of folk music or art music do you remember singing in early childhood?

When did you learn to read music?

What kind of music would you identify as your musical mother tongue?

What instruments did you play as a child?

Did you sing in a choir as a child?

What pedagogical approach did your music teachers use for your lessons in childhood and adolescence?

C. Presentation: Zoltán Kodály - Discovery, Adaptation & Assimilation

When and how did you become aware of the philosophies and principles of Zoltán Kodály?

What was the main element that initially attracted you to Kodályian pedagogical values and beliefs?

Interview responses revealed that Canada was indeed “prepared” for the acceptance of Kodály-based educational ideals through a number of significant musical experiences common to all interview participants. Respondents shared poignant memories of everyday musical encounters, with one or both of their parents, grandparents, or siblings singing (or yodeling) and playing piano or a wide variety of other instruments from recorders to string bass to bagpipes. For all participants, parents or grandparents were involved to some degree in music making at home, in school, or in church. Some did describe the singing of

Quelle est votre date de naissance ?

Qui identifieriez-vous comme faisant partie de la première génération d'éducateurs de musique Kodály au Canada ?

Qui identifieriez-vous comme faisant partie de la deuxième génération d'éducateurs de musique Kodály au Canada ?

B. Préparation : Expériences en matière d'éducation musicale

Quel type de formation musicale ont eu vos parents ?

Quels types de musique vos parents écoutaient-ils ?

Vos parents chantaient-ils ou jouaient-ils d'un instrument ?

Quel est votre plus ancien souvenir musical de votre enfance ?

Quels types de musique folklorique ou artistique vous rappelez-vous avoir écouté dans votre enfance ?

Quels types de musique folklorique ou artistique vous rappelez-vous avoir chanté dans votre enfance ?

Quand avez-vous appris à lire la musique ?

Quel type de musique identifiez-vous comme étant votre langue maternelle musicale ?

De quels instruments jouiez-vous lorsque vous étiez enfant ?

Avez-vous chanté dans une chorale lorsque vous étiez enfant ?

Quelle approche pédagogique vos professeurs de musique utilisaient-ils pour vos cours dans l'enfance et l'adolescence ?

C. Présentation : Zoltán Kodály - Découverte, adaptation et assimilation

Quand et comment avez-vous pris connaissance des philosophies et des principes de Zoltán Kodály ?

Quel est l'élément principal qui vous a initialement attiré vers les valeurs et croyances pédagogiques kodályiennes ?

Les réponses aux entrevues ont révélé que le Canada a effectivement été « préparé » à l'acceptation des idéaux éducatifs inspirés par Kodály par un certain nombre d'expériences musicales significatives communes à tous les participants aux entrevues. Les répondants ont partagé des souvenirs poignants de rencontres musicales quotidiennes, avec un ou deux de leurs parents, grands-parents ou frères et sœurs chantant (ou jodlant) et jouant du piano ou d'une grande variété d'autres instruments allant de la flûte à bec à la contrebasse en passant par la cornemuse. Pour tous les participants, les parents ou les grands-parents étaient impliqués à un certain degré dans la pratique de la musique à la maison, à l'école ou à l'église. Certains ont décrit le chant de leurs parents comme étant « terrible » ; cependant, il est important de noter que, terrible ou non, ces personnes ont quand

their parents as “terrible”; however, it is important to note that, terrible or not, these individuals still “had singing” as children. The musical “mother tongue” of each interview participant was made manifest in several ways. Nursery songs or folk songs sung at home or in school were drawn from a variety of immigrant family customs. Popular music of the day was prevalent. Hymns from various faith traditions were sung at home, school, and in church. Classical music was experienced in operatic, choral, or orchestral genres played on LP records or radio broadcasts. The earliest formal music education experiences for these early Kodály educators began between the ages of 5 and 12. Music literacy skills were established principally outside of the school system through private lessons or specialized conservatory programs. For the majority of those interviewed, literacy skills were not formally established through connection to solfa, but rather through their private instrumental lessons. Most participants described pedagogical approaches within their school music experiences as “patchy”, informal, lecture-type, unsystematic, or “skill and drill.” Participation in children’s choirs was not common.

Consciousness or awareness of Kodály’s philosophies and principles came via a number of sources. For some, exposure came directly through Kodály’s visit to Canada in 1966. For others, Mary Helen Richards’ *Threshold to Music* was their first exposure to an early Kodályian adaptation. Beginning with Erzsébet Szőnyi’s visit to Canada to teach in 1965, several renowned Hungarian teachers came to Canada to lead workshops and courses. Esteemed Hungarian pedagogues such as Ilona Bartalus, Bea and Gábor Finta, Katalin Forrai, Anikó Hamvas, Ildikó Herboly-Kocsár, János Horváth, Lenci Igó, Eva Kollar, Edith Lantos, Sarolta Platthy, Erzsébet Szőnyi, Miklós Takács, and László Vikár sowed the seeds of Kodályian philosophy deep within the hearts and minds of our early Canadian Kodályians.

For other influential Canadian Kodály music educators, initial exposure to Kodályian philosophy came through conference workshops and teacher training programs that had been established in post-secondary institutions in Alberta, British Columbia, Manitoba, Nova Scotia, Ontario, and Québec. The University of Calgary Kodály program was the most widely recognized program on a national and international basis due to its longevity, fine reputation, and the

même « chanté » dans leur enfance. La « langue maternelle » musicale de chaque participant à l’entretien s’est manifestée de plusieurs manières. Les chansons enfantines ou les chansons folkloriques chantées à la maison ou à l’école étaient tirées d’une variété de coutumes familiales immigrantes. La musique populaire de l’époque était prédominante. Les hymnes de diverses traditions religieuses étaient chantés à la maison, à l’école et à l’église. La musique classique était connue sous la forme d’opéras, de chorales ou d’orchestres joués sur des disques 33 tours ou des émissions de radio. Les premières expériences d’éducation musicale formelle de ces premiers éducateurs Kodály ont commencé entre l’âge de 5 et 12 ans. Les compétences musicales ont été acquises principalement en dehors du système scolaire, par le biais de leçons privées ou de programmes de conservatoires spécialisés. Pour la majorité des personnes interrogées, l’alphabétisation ne s’est pas faite de manière formelle par le biais du solfège, mais plutôt par des leçons instrumentales privées. La plupart des participants ont décrit les approches pédagogiques dans le cadre de leurs expériences musicales à l’école comme étant « fragmentaires », informelles, de type conférence, non systématiques ou « compétences et exercices ». La participation à des chorales d’enfants n’était pas courante.

La conscience ou la prise de conscience des philosophies et des principes de Kodály provient d’un certain nombre de sources. Pour certains, le contact s’est fait directement lors de la visite de Kodály au Canada en 1966. Pour d’autres, le livre *Threshold to Music* de Mary Helen Richards a été leur première exposition à une adaptation kodályienne précoce. À partir de la visite d’Erzsébet Szőnyi au Canada pour y enseigner en 1965, plusieurs enseignants hongrois de renom sont venus au Canada pour animer des ateliers et des cours. Des pédagogues hongrois estimés comme Ilona Bartalus, Bea et Gábor Finta, Katalin Forrai, Anikó Hamvas, Ildikó Herboly-Kocsár, János Horváth, Lenci Igó, Eva Kollar, Edith Lantos, Sarolta Platthy, Erzsébet Szőnyi, Miklós Takács et László Vikár ont semé les graines de la philosophie kodályienne dans le cœur et l’esprit des premiers kodályiens canadiens.

Pour d’autres éducateurs musicaux canadiens influents, l’exposition initiale à la philosophie kodályienne s’est faite par le biais d’ateliers-conférences et de programmes de formation des enseignants établis dans des établissements postsecondaires en Alberta, en Colombie-Britannique, au Manitoba, en Nouvelle-Écosse, en Ontario et au Québec. Le programme Kodály de

sheer numbers of students enrolled. One interview participant stated: "Lois inspired me beyond [belief]. I could not begin to describe how important [she was]. A lot of [the inspiration] came through her enthusiasm and her passion that this worked."

One of the facets of this 2010 research project that I found most intriguing concerned the primary elements that initially attracted these early Canadian music educators to Kodályian philosophy and principles. Although singing was identified surprisingly by only one respondent as the main attraction to Kodály-based music education, the most frequent responses included:

- literacy
- the beauty and quality of the music
- the use of both folk and art music
- the creation of order in the music education world
- the sequential quality through structure and logic
- the depth of the rationale
- the notion of a well-trained heart, hand, intelligence, and ear

In their words:

- "Learning to love music more as a result of becoming more intimately aware of its structure."
- "The structured, scaffolding approach to teaching musical skills and concepts using quality musical materials. Acknowledging that children are capable of being literate musicians and the focus on quality music making experiences."
- "The entire package resonated with my own musical values. To name one element, however, that would have to be LITERACY. Kodály approaches to reading, writing, and composing simply work. The detail given to preparation and consciousness raising are crucially important to literacy."

While the 2010 research project was small in scale with 14 interview participants, this initial investigation provided important insights as to the conditions and forces that shaped Kodály-based music education in Canada over the last 50 years.

As a true representative on the cusp of the "past/current" generation in the final phase of my career, the profound loss that manifests when those of previous generations move on to the "other side" elicits

l'Université de Calgary était le plus reconnu à l'échelle nationale et internationale en raison de sa longévité, de sa bonne réputation et du grand nombre d'étudiants inscrits. Un participant à l'entrevue a déclaré « Lois m'a inspiré au-delà de ce que je pouvais imaginer. Je ne saurais décrire l'importance qu'elle a eue. Une grande partie de [l'inspiration] est venue de son enthousiasme et de sa passion pour ce projet. »

L'une des facettes de ce projet de recherche 2010 que j'ai trouvée la plus intrigante concernait les éléments primaires qui ont initialement attiré ces premiers éducateurs musicaux canadiens vers la philosophie et les principes kodályiens. Bien que le chant n'ait été identifié, de façon surprenante, que par un seul répondant comme le principal attrait de l'éducation musicale inspirée par Kodály, les réponses les plus fréquentes incluaient :

- la lecture de la musique,
- la beauté et la qualité de la musique,
- l'utilisation de la musique folklorique et de la musique artistique,
- la création d'un ordre dans le monde de l'éducation musicale,
- la qualité séquentielle grâce à la structure et à la logique,
- la profondeur du raisonnement,
- la notion de cœur, de main, d'intelligence et d'oreille bien entraînés.

Selon leurs propres termes :

- « Apprendre à aimer davantage la musique en devenant plus intimement conscient de sa structure. »
- « L'approche structurée d'échafaudage de l'enseignement des compétences et des concepts musicaux en utilisant du matériel musical de qualité. La reconnaissance du fait que les enfants sont capables d'être des musiciens sachant lire des partitions et l'accent mis sur des expériences musicales de qualité. »
- « L'ensemble du programme est en résonance avec mes propres valeurs musicales. Pour citer un élément, toutefois, je ne peux citer qu'un seul élément, à savoir la notation musicale. Les approches Kodály de la lecture, de l'écriture et de la composition fonctionnent tout simplement. Les détails accordés à la préparation et à la sensibilisation sont d'une importance cruciale pour la lecture. »

Bien que le projet de recherche de 2010 ait été de petite envergure avec 14 participants aux entrevues, cette enquête initiale a fourni des indications importantes sur les conditions et les forces qui ont façonné l'éducation

acute appreciation and gratitude to parents and the many teachers and mentors who have provided and continue to provide inspiration, motivation, guidance, and encouragement. This spirit of gratitude permeated the research process in 2010 through the many conversations with generous and willing interview participants. Their dedication, commitment, tenacity, and belief in quality music education, combined- in Kodály's and Richard Johnston's words-with the ability to "get at it", created immensely fertile ground for music education and choral music education to flourish in Canada. Through their tireless efforts, and devotion to the "Kodályian cause" countless Canadian children were given the opportunity to "have singing."

That Which Is - II

On the basis of this pre-history and history, it is now time to address our current situation, placing our current Kodályian state in an organizational framework as well as a cultural context.

To date, the KSC has a total of 278 members. The national organization exists alongside regional branches in four provinces: British Columbia (KSBC), Alberta (AKA), Ontario (KSO), and Nova Scotia (KSNS). Manitoba and Québec are soon to officially establish branches of their own in the near future. Individual members in other Canadian provinces and territories are invited to join the branch of their choice. Since its inauguration in 1973, the KSC has had thirteen presidents. Our current president is a dedicated "current" generation Kodály music educator, Dr. Jody Stark.

During the 1970s, when our first national Kodály organization was chartered, Canada experienced burgeoning artistic growth. An abundance of funding was available for the establishment of orchestras, professional choirs, and professional development programs for artists across the country. Governments at the federal, provincial, and municipal levels recognized the importance of the arts and education. Educational institutions were handsomely supported by the public purse between the 1970s and the early 1990s. Grants and scholarships were available for artistic and arts education initiatives to flourish. This was the climate in which Canadian Kodály organizations and programs were established forty years ago.

Now in the third decade of the 21st century we are acutely aware that there has been a significant shift in

musicale basée sur la méthode Kodály au Canada au cours des 50 dernières années.

En tant que véritable représentante de la génération « passée/actuelle » dans la phase finale de ma carrière, la perte profonde qui se manifeste lorsque ceux des générations précédentes passent de « l'autre côté » suscite une appréciation et une gratitude aiguës envers les parents et les nombreux enseignants et mentors qui ont fourni et continuent de fournir inspiration, motivation, orientation et encouragement. Cet esprit de gratitude a imprégné le processus de recherche en 2010 lors des nombreuses conversations avec des participants généreux et volontaires. Leur dévouement, leur engagement, leur ténacité et leur croyance en une éducation musicale de qualité, combinés - pour reprendre les mots de Kodály et de Richard Johnston - à la capacité de « s'y mettre », ont créé un terrain immensément fertile pour l'épanouissement de l'éducation musicale et de l'éducation musicale chorale au Canada. Grâce à leurs efforts inlassables et à leur dévouement à la « cause kodályenne », d'innombrables enfants canadiens ont eu l'occasion « de chanter ».

Ce qui est - II

Sur la base de cette préhistoire et de cette histoire, il est maintenant temps d'aborder notre situation actuelle, en plaçant notre état kodályien actuel dans un cadre organisationnel ainsi que dans un contexte culturel.

À ce jour, la Société Kodály du Canada (SKC) compte un total de 278 membres. L'organisation nationale existe aux côtés de branches régionales dans quatre provinces : Colombie-Britannique (KSBC), Alberta (AKA), Ontario (KSO) et Nouvelle-Écosse (KSNS). Le Manitoba et le Québec doivent établir officiellement leurs propres branches dans un avenir proche. Les membres individuels des autres provinces et territoires canadiens sont invités à rejoindre la branche de leur choix. Depuis son inauguration en 1973, la SKC a eu treize présidents. Notre présidente actuelle est une éducatrice musicale dévouée de la génération Kodály « actuelle », la Dre Jody Stark.

Dans les années 1970, lorsque notre première organisation nationale Kodály a été créée, le Canada connaissait une croissance artistique florissante. Un financement abondant était disponible pour l'établissement d'orchestres, de chorales professionnelles et de programmes de développement professionnel pour les artistes à travers le pays. Les gouvernements fédéral, provinciaux et municipaux reconnaissaient l'importance des arts et de l'éducation. Entre les années 1970 et le début des années 1990, les

the economic climate and government priority. Funding to our educational institutions is now primarily directed toward the development of technology and communications. Right-wing governments, or minority/coalition governments desperately trying to win majorities, enthusiastically embrace tax cuts as a popular election platform rendering competition for government funds at a premium. The SARS-Cov-19 pandemic has served to decimate many school and community music programs.

Although pandemic-induced rebuilding is a primary focus, a lack of public funds continues to prompt educational institutions at all levels to reduce, if not cancel arts programs. Music specialists and music programs in schools are no longer the norm. Specialists are pushed aside in preference for generalist teachers often with inadequate training to provide quality fine arts education experiences for children. At middle school and high school levels, course offerings in music now compete with myriad STEM-centered options. Recommendations for curriculum revisions in the public schools now lean toward “general” fine arts education experience as a more economically sustainable option.

Tremendous fiscal challenges plagued educational institutions at all levels between 1990-2010, prompting the termination of once-vibrant Kodály teacher-training programs at universities in British Columbia, Alberta, Manitoba, Ontario, and Nova Scotia. In my presentation at the Kodály anniversary celebrations in Hungary in the autumn of 2010, I said:

“Without wishing to deliver a message of doom and gloom, I do believe that we are in the midst of a cultural crisis in Canada. With fewer opportunities for teacher training, and schools asking less-than-qualified teachers to assume responsibility for music education in our schools, a ripple effect of cultural ignorance emerges. In the absence of quality musical experiences, children, parents, and the voting public no longer have the means to develop appreciation for the arts and culture. If this state of affairs continues, there will be more and more leaders in government with minimal understanding of the arts, education, and culture. Funding will decrease, interest will wane, and cultural ignorance will prevail in the home, in schools, and society in general.

établissements d'enseignement ont été largement soutenus par le portefeuille public. Des subventions et des bourses d'études étaient disponibles pour permettre aux initiatives artistiques et d'éducation artistique de se développer. C'est dans ce climat que les organisations et les programmes canadiens inspirés par Kodály ont été créés, il y a quarante ans.

Aujourd'hui, dans la troisième décennie du 21^e siècle, nous sommes parfaitement conscients qu'il y a eu un changement significatif dans le climat économique et les priorités gouvernementales. Le financement de nos institutions éducatives est maintenant principalement orienté vers le développement de la technologie et des communications. Les gouvernements de droite, ou les gouvernements minoritaires ou de coalition, qui tentent désespérément de gagner des majorités, adoptent avec enthousiasme les réductions d'impôts comme plate-forme électorale populaire, ce qui rend la concurrence pour les fonds gouvernementaux très vive. La pandémie de Covid-19 a décimé de nombreux programmes musicaux dans les écoles.

Bien que la reconstruction induite par la pandémie soit une priorité, le manque de fonds publics continue d'inciter les établissements d'enseignement de tous niveaux à réduire, voire à annuler, les programmes artistiques. Les spécialistes en musique et les programmes de musique dans les écoles ne sont plus la norme. Les spécialistes sont écartés au profit d'enseignants généralistes dont la formation est souvent insuffisante pour offrir aux enfants des expériences d'éducation artistique de qualité. Au niveau de l'enseignement secondaire, les cours de musique sont désormais en concurrence avec une myriade d'options centrées sur les STIM. Les recommandations relatives à la révision des programmes scolaires dans les écoles publiques s'orientent désormais vers une expérience « générale » de l'enseignement des beaux-arts, considérée comme une option économiquement plus viable.

Entre 1990 et 2010, les établissements d'enseignement à tous les niveaux ont dû faire face à d'énormes difficultés financières, ce qui a entraîné la fermeture de programmes de formation Kodály aux enseignants, autrefois très vivants, dans des universités de la Colombie-Britannique, de l'Alberta, du Manitoba, de l'Ontario et de la Nouvelle-Écosse. Dans ma présentation lors des célébrations de l'anniversaire de Kodály en Hongrie à l'automne 2010, j'ai dit :

« Sans vouloir délivrer un message de malheur, je crois que nous sommes au milieu d'une crise culturelle au Canada. La diminution des possibilités de formation des enseignants et le fait que les écoles demandent à des enseignants moins qualifiés d'assumer la responsabilité de l'éducation musicale dans nos

The state of music education in Canada today is rather similar to the state of music education in Hungary in 1925: an overabundance of poor quality music and music teaching is present in the schools, while higher priority is given to secondary school programs. Just as it was 85 years ago in Hungary, we need better qualified teachers and more time devoted to music in the schools, especially the elementary schools. In the words of Kodály and Richard Johnston, it is once again time to 'get at it' in Canada."

The "doom and gloom" forecast of 2010 was fortunately averted and Canada continued to "get at it" through the tenacity, hard work, and vision of the KSC. Working alongside dedicated provincial Kodály branches, passion, and enthusiasm for the Kodály cause was maintained across the country through hosting workshops, conferences, and international Kodály symposia. These provincial branch initiatives combined with the support from generous legacy donations to the KSC, have led the way for a veritable renaissance of interest in Kodály-based music education. Accredited summer teacher training courses have been established across the country. At the time of writing, the University of Victoria, the University of Alberta, the University of Manitoba, Western University, and the Université du Québec à Montréal have accredited multi-level courses; the KSNS will offer a Kodály Level One certification in the summer of 2023 in Halifax.

That Which is Yet to Come

Inspired by an abundance of professional learning opportunities we bear witness to the emergence of a vibrant new generation of committed young Kodályians stepping forward to serve on provincial and national boards. These individuals are musically, pedagogically, socially, and culturally informed; they are bold, determined, and dynamic critical thinkers, willing and more than able to take the Kodály cause to new levels and in innovative, exciting, and positive directions. Those of us "past/current" generation Kodály musician educators are comforted and delighted to see a bright Kodályian future ahead through this next generation of teachers and beyond.

Conclusion

In closing, while hope for the future is always considered when birthdays or anniversaries of any kind are celebrated, the past and the present are frequently viewed with a complex combination of

écoles font émerger un effet d'entraînement de l'ignorance culturelle. En l'absence d'expériences musicales de qualité, les enfants, les parents et les électeurs n'ont plus les moyens d'apprécier les arts et la culture. Si cet état de fait perdure, il y aura de plus en plus de dirigeants au sein du gouvernement ayant une compréhension minimale des arts, de l'éducation et de la culture. Le financement diminuera, l'intérêt diminuera et l'ignorance culturelle prévaudra à la maison, dans les écoles et dans la société en général. L'état de l'éducation musicale au Canada aujourd'hui est assez semblable à l'état de l'éducation musicale en Hongrie en 1925 : une surabondance de musique et d'enseignement musical de mauvaise qualité est présente dans les écoles, alors qu'une plus grande priorité est accordée aux programmes des écoles secondaires. Tout comme il y a 85 ans en Hongrie, nous avons besoin d'enseignants plus qualifiés et de plus de temps consacré à la musique dans les écoles, en particulier dans les écoles primaires.

Pour reprendre les mots de Kodály et de Richard Johnston, il est à nouveau temps "de s'y mettre" au Canada. »

Les prévisions pessimistes de 2010 ont heureusement été évitées et le Canada a continué de « s'y mettre » grâce à la ténacité, au travail acharné et à la vision de la SKC. En travaillant avec des sections provinciales dévouées, la passion et l'enthousiasme pour la cause Kodály ont été maintenus à travers le pays grâce à l'organisation d'ateliers, de conférences et de symposiums internationaux sur la pédagogie Kodály. Ces initiatives des sections provinciales, combinées au soutien des généreux dons faits à la SKC, ont ouvert la voie à une véritable renaissance de l'intérêt pour l'éducation musicale basée sur la méthode Kodály. Des cours d'été accrédités de formation des enseignants ont été mis en place dans tout le pays. Au moment de la rédaction du présent document, l'Université de Victoria, l'Université de l'Alberta, l'Université du Manitoba, l'Université Western et l'Université du Québec à Montréal ont accrédité des cours à niveaux multiples; le KSNS offrira un certificat de niveau 1 Kodály à l'été 2023 à Halifax.

Ce qui est à venir

Inspirés par une abondance d'occasions d'apprentissage professionnel, nous sommes témoins de l'émergence d'une nouvelle génération dynamique de jeunes kodályiens engagés qui s'avancent pour siéger aux conseils provinciaux et nationaux. Ces personnes sont informées sur les plans musical, pédagogique, social et culturel; ce sont des penseurs critiques audacieux, déterminés et dynamiques, désireux et plus que capables de porter la cause Kodály à de nouveaux niveaux et dans des directions innovantes, passionnantes et positives. Ceux d'entre nous qui sont des éducateurs de musiciens Kodály de la génération « passée/actuelle » sont réconfortés et

acknowledgement, appreciation, acceptance, recognition, and satisfaction. From my personal “past/current” generation vantage point, it is both a privilege and a gift to have had this opportunity to once again offer a modest examination of Kodály-based music education in Canada in recognition of the 50th anniversary of the KSC—a truly affirmative exercise awash with deepest gratitude on professional and personal levels with gratitude for what was, what is, and what is yet to come. In taking this time to honour our esteemed Kodályian past, it is clear that our current passion for the vision of Zoltán Kodály has been rekindled, and our commitment to inspire and enable generations to come is ardently renewed.

Acknowledgements

Immense gratitude is extended to many sources and forces that have made significant contributions to this historical account:

- Ki Adams, John Barron, Malcolm Bradley, Lois Choksy, June Countryman, France David, Susan Drayson, Kim Eyre, Connie Foss More, Carol Harris, Jeanette Panagapka, Eila Peterson, Sr. Thérèse Potvin, and Riet Vink for their wisdom, time, and willing participation in the 2010 research project.
- Canadian Kodály educators past and present and future, but especially those individuals from 50 years ago who set the stage for us all.
- The board of the KSC, president Dr. Jody Stark and vice-president Dr. Hélène Boucher for the invitation to lend my voice to the 50th anniversary KSC chorus through the revision of the original article from 2010.
- Dr. László Nemes, from the Kodály Institute of the Liszt Ferenc Academy of Music for organizing and extending invitations to the 35th anniversary celebration in 2010.
- Professor Péter Erdei, a mentor, leader, and visionary *par excellence*, alongside the exemplary faculty and staff members from the Kodály Institute. You have touched countless lives and have played a profound role in “giving singing” to our global village.

ravis de voir un brillant avenir kodályien se profiler à travers cette nouvelle génération d'enseignants et au-delà.

Conclusion

En conclusion, si l'espoir pour l'avenir est toujours envisagé lorsque l'on célèbre un anniversaire, quel qu'il soit, le passé et le présent sont souvent perçus avec une combinaison complexe de reconnaissance, d'appréciation, d'acceptation, de valorisation et de satisfaction. De mon point de vue personnel de génération « passée/actuelle », c'est à la fois un privilège et un cadeau que d'avoir eu l'occasion de proposer une fois de plus un examen modeste de l'éducation musicale inspirée par la méthode Kodály au Canada à l'occasion du 50e anniversaire de la SKC - un exercice véritablement positif, empreint de la plus profonde gratitude sur les plans professionnel et personnel, de gratitude pour ce qui était, ce qui est et ce qui reste à venir. En prenant le temps d'honorer notre passé kodályien estimé, il est clair que notre passion actuelle pour la vision de Zoltán Kodály a été ravivée, et notre engagement à inspirer et à ouvrir la voie aux générations à venir est ardemment renouvelé.

Remerciements

J'exprime mon immense gratitude à de nombreuses sources et forces qui ont contribué de manière significative à ce récit historique :

- Ki Adams, John Barron, Malcolm Bradley, Lois Choksy, June Countryman, France David, Susan Drayson, Kim Eyre, Connie Foss More, Carol Harris, Jeanette Panagapka, Eila Peterson, Sr Thérèse Potvin et Riet Vink pour leur sagesse, leur temps et leur participation volontaire au projet de recherche 2010.
- Les éducateurs canadiens Kodály d'hier, d'aujourd'hui et de demain, mais surtout les personnes qui, il y a 50 ans, ont établi la norme pour nous.
- Les personnes qui, il y a 50 ans, ont ouvert la voie pour nous tous.
- Le conseil d'administration de la SKC, la présidente, Dre Jody Stark, et la vice-présidente, Dre Hélène Boucher, pour m'avoir invitée à prêter ma voix au chœur du 50e anniversaire de la SKC en révisant l'article original de 2010.
- Dr. László Nemes, de l'Institut Kodály de l'Académie de musique Liszt Ferenc, pour avoir organisé et lancé des invitations à la célébration du 35e anniversaire en 2010.
- Le professeur Péter Erdei, mentor, leader et visionnaire par excellence, ainsi que les membres exemplaires de la faculté et du personnel de l'Institut Kodály. Vous avez touché d'innombrables vies et avez joué un rôle profond en « donnant du chant » à notre village global.

References • Références

- Blythe, Ronald. (1969). *Akenfield: Portrait of an English Village*. New York: Pantheon Books.
- Bonis, Ferenc. (Ed.) (1974). *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. London; New York: Boosey & Hawkes.
- Choksy, Lois. (1981). *The Kodály Context*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Choksy, Lois. (1988). *The Kodály Method*. 2nd Edition. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, Inc.
- Choksy, Lois and David Brummitt. (1987). *120 Singing Games and Dances for Elementary Schools*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Choksy, Lois, Robert M. Abrahamson, Avon E. Gillespie, and David Woods. (2003). *Teaching Music in the Twentieth Century*. 2nd Edition. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Kirk Johnson. (2005). "Vine Deloria Jr., Champion of Indian Rights, Dies at 72," *The NY Times*, November 15. Accessed February 1, 2023.
- Jeffers, Ron. (2003). *I Have Had Singing*. Corvallis, Or.: earthsongs.
- Johnston, Richard. (Ed.) (1986). *Kodály in North America*. Willowdale, Ont.: Avondales Press: published in collaboration with the Kodály Institute of Canada.
- Richards, M. H. (1964). *Threshold to music*. Fearon Publishers.
- Ries, Ardelle. (2010). "Five Decades of Kodály-Based Music Education in Canada." *Alla Breve*. (Magazine of the Kodály Society of Canada).
- Ries, Ardelle. (2011). "Reflection: The Kodály Institute 2010—35th Jubilee." *Ephatha*. (Magazine of the Alberta Kodály Association).
- Wilkins, David (2015). "A Tribute to Vine Deloria, Jr.: An Indigenous Visionary". *Revue Française d'Études Américaines*. **3** (144): 109–118. Accessed February 1, 2023.
- Wilkins, David. (2018). "How to Honor the Seven Generations." ICT Indij Public Media. <https://ictnews.org/archive/how-to-honor-the-seven-generations>. Accessed February 1, 2023.



Grateful to have been raised on the Alberta prairies surrounded by music and poetry, University of Alberta Associate Professor of Music, Ardelle Ries, possesses an abiding belief that musical experience and opportunity should be available for all at any age or stage of life. Dr. Ries advocates for song-based musical inclusion and multigenerational music education. An honorary member of the Kodály Society of Canada, she has been on faculty at the Zoltán Kodály Institute of the Liszt Academy, the International Kodály Seminar, Wilfrid Laurier University, and the University of Calgary. Dr. Ries is the recipient of numerous awards for her dedication to music education in the province of Alberta, recognized by Choir Alberta, the Alberta Kodály Association, the UofA Augustana Faculty, the Alberta Council of Disability Services, the Association for Life-Wide Living of Alberta, and the Camrose Association for Community Living.

Reconnaisante d'avoir été élevée dans les prairies de l'Alberta, entourée de musique et de poésie, Ardelle Ries, professeure associée de musique à l'Université de l'Alberta, croit fermement que l'expérience et les possibilités musicales devraient être accessibles à tous, à tout âge et à toute étape de la vie. Mme Ries défend l'inclusion musicale basée sur la chanson et l'éducation musicale multigénérationnelle. Membre honoraire de la Société Kodály du Canada, elle a fait partie du corps enseignant à l'Institut Zoltán Kodály de l'Académie Liszt, au Séminaire international Kodály, à l'Université Wilfrid Laurier et à l'Université de Calgary. Mme Ries a reçu de nombreux prix pour son dévouement à l'éducation musicale dans la province de l'Alberta, reconnus par Choir Alberta, l'Alberta Kodály Association, la faculté Augustana de l'Université de l'Alberta, l'Alberta Council of Disability Services, l'Association for Life-Wide Living of Alberta et la Camrose Association for Community Living.



more than just sight singing

Sight Singing School is an online sight singing program, created by Mark O'Leary based on his 25 years experience teaching sight singing to members of Young Voices of Melbourne. The program moves in many small steps from simple 2 note melodies to diatonic, modal and simple chromatic melodies. It is not a theory program, but a practical and inexpensive Kodály based sight singing program which has been developed over many years and works for young and old! Sight Singing School develops aural skills which are valuable for all musicians and music students – not just singers.

You might ask your students to sign themselves up, take out a bulk subscription at more than 60% off, buy a licence to use Sight Singing School on an interactive whiteboard or data projector, or buy a set of books to use in rehearsals.

Sight Singing School now has users in 46 countries, and is used by many leading educational organisations.

Sign up at www.sightsingingschool.com or get the books at www.markolearymusic.com



TRIBUTE TO CANADIAN LEADERS

HOMMAGE AUX LEADERS CANADIENS

AN INTERVIEW WITH CONNIE FOSS MORE, A PILLAR OF KODÁLY PEDAGOGY IN BRITISH COLUMBIA

UNE ENTREVUE AVEC CONNIE FOSS MORE, UN PILIER DE LA PÉDAGOGIE KODÁLY EN COLOMBIE-BRITANNIQUE

HELEN VAN SPRONSEN



Connie Foss More

Connie Foss More is one of North America's 'Kodály Pioneers', being one of the first group of North American music educators to travel to Hungary and study Kodály's 'new' educational methodology in the late 60's. She has been on the Board of the International Society of Music Educators, is a Past President of the Kodály Society of Canada and was the Founding Musical Director of the Greater Victoria Youth Choir (later renamed Viva Youth Choirs).

Connie, you are very well known as a Canadian Kodály 'pioneer', but not everyone has a clear idea of what that actually looks like. In this interview I would like to delve into your Kodály background and discover more about how you came to be such a strong Kodály advocate.

When and where did you first hear about Kodály and his methodology?

In 1967 at the University of N. Carolina in Greensboro, my music education methods class was introduced to the "Threshold to Music" classroom charts developed by Mary Helen Richards after her 4 week trip to Hungary. Although her understanding was rudimentary, I was fascinated by the underlying system, which seemed quite superior to the hodge-podge of other music education ideas of the time.

What persuaded you to go to Hungary? When / how long were you there? What were the highlights of your learning there?

Connie Foss More est l'une des « pionnières de la pédagogie Kodály » en Amérique du Nord, faisant partie du premier groupe d'éducateurs musicaux nord-américains à se rendre en Hongrie et à étudier cette « nouvelle » méthode pédagogique à la fin des années 60. Elle a siégé au conseil d'administration de *l'International Society of Music Educators*, est une ancienne présidente de la Société Kodály du Canada et a été la directrice musicale fondatrice du *Greater Victoria Youth Choir* (rebaptisé plus tard *Viva Youth Choirs*).

Connie, vous êtes très connue en tant que « pionnière » de la pédagogie Kodály au Canada, mais tout le monde n'a pas une idée précise de ce à quoi cela ressemble réellement. Dans cette interview, j'aimerais approfondir votre expérience avec l'approche Kodály et en savoir plus sur la façon dont vous en êtes devenue une ardente défenseure.

Quand et où avez-vous entendu parler de Kodály et de sa méthodologie pour la première fois ?

En 1967, à l'Université de Caroline du Nord à Greensboro, ma classe de méthodes d'éducation musicale s'est fait présenter les tableaux tirés de "Threshold to Music" développés par Mary Helen Richards après son voyage de quatre semaines en Hongrie. Même si sa compréhension était rudimentaire, j'étais fascinée par le système sous-jacent, qui semblait bien supérieur au méli-mélo d'autres idées en éducation musicale de l'époque.

Qu'est-ce qui vous a convaincue d'aller en Hongrie ? Quand/combien de temps avez-vous été là-bas? Quels ont été les points forts de votre apprentissage?

Une annonce est apparue sur le tableau d'affichage de l'UNC-G concernant une nouvelle subvention de 2 ans pour étudier en Hongrie, puis pour développer un programme basé sur la pédagogie Kodály dans un district scolaire américain participant, sous les auspices du gouvernement fédéral. J'ai postulé, devenant l'une des dix récipiendaires à traversé les États-Unis.

An announcement appeared on the UNC-G bulletin board regarding a new 2-year grant to study in Hungary and then develop a Kodály-based program in a participating US school district, under the auspices of the federal government. I applied, becoming one of ten recipients from across the USA. We began studying Hungarian language and culture during the summer of 1968 at Indiana University, and, after a brief setback while Russia put down a rebellion in nearby Czechoslovakia (!), we arrived in Budapest for the 1968-69 academic year. We lived with Hungarian families while studying 3 days a week at the Liszt Academy and the other 3 days a week observing & meeting with teachers in schools. (On Sundays we'd try to catch our breath!) Apparently just prior to his death, Kodály had directed the planning for our "Ringer Group" (named after leader Dr. Alexander Ringer). We studied with or observed many now-famous professors and teachers, including Erzsébet Szönyi, Erzsébet Hegyi, Helga Szábó, Ilona Bartalus, Katalin Forrai, Ilona Andor, Klára Kokas, and others referenced below. It was sobering to experience things like third graders eagerly and effortlessly displaying skills that most of us found challenging, such as identifying the mode of an unfamiliar folk song, as it was being sung.

Somehow by January it was determined that we were ready to do some student teaching, and my cohort was sent to the famous "singing-music" school in Kecskemét, Kodály's birthplace, to work under Márta Nemesszeghy & others who were writing many of the initial textbooks. I student-taught in grades two & seven, often spending equal time preparing my Hungarian language skills and the musical content! We were "blown away" by the intricacy of planning done by each teacher (daily, periodic and annual details), and the exacting process of creating a textbook was also revealed.

In March, my group was sent to the music secondary school in Székesfehérvár, where my work focused on grade eleven music. Always aware that the students were in many ways more skilled than I, it was a relief to be asked to teach the changing-meter song "America" from Bernstein's "West Side Story". Surprisingly, they found 6/8 meter challenging (it doesn't exist in natural Hungarian language inflection), so I had something to offer in exchange for all I was learning, after all!

Between April & June we reunited in Budapest to extend and summarize our new knowledge and to prepare for creating a North American adaptation. Erzsébet Szönyi joined us at the University of Illinois that summer to help us with our folk song research and the daunting task of short- and long-term pedagogical planning.

When you returned from Hungary, how were you able to disseminate this knowledge? Was it a nation-wide effort, or did you work locally? How was it received?

I was a US citizen on a US grant, so I was sent to New Haven CT first, along with two others from our group. Several people associated with the Yale School of Music

Nous avons commencé à étudier la langue et la culture hongroises pendant l'été 1968 à l'Université de l'Indiana, et, après un bref recul alors que la Russie réprimait une rébellion dans la Tchécoslovaquie voisine (!), nous sommes arrivés à Budapest pour l'année universitaire 1968-69. Nous avons vécu avec des familles hongroises tout en étudiant trois jours par semaine à l'Académie Liszt et en observant et en rencontrant les enseignants dans les écoles trois autres jours par semaine. (Le dimanche, nous essayions de reprendre notre souffle !) Apparemment, juste avant sa mort, Kodály avait dirigé la planification de notre «Groupe Ringer» (du nom du chef, le Dr Alexander Ringer). Nous avons étudié ou observé de nombreux professeurs et enseignants désormais célèbres, notamment Erzsébet Szönyi, Erzsébet Hegyi, Helga Szábó, Ilona Bartalus, Katalin Forrai, Ilona Andor, Klára Kokas et d'autres, référencés ci-dessous. Cela donnait à réfléchir de vivre des choses comme des élèves de troisième année qui affichaient, avec empressement et sans effort, des compétences que la plupart d'entre nous trouvaient difficiles, comme identifier le mode d'une chanson folklorique inconnue, pendant qu'elle était chantée.

D'une manière ou d'une autre, en janvier, il a été déterminé que nous étions prêts à enseigner aux étudiants, et ma cohorte a été envoyée à la célèbre école de « singing-music » de Kecskemét, lieu de naissance de Kodály, pour travailler sous Márta Nemesszeghy et d'autres qui écrivaient bon nombre des premiers manuels. J'ai enseigné aux élèves en deuxième et septième années, passant souvent le même temps à préparer mes compétences langagières en hongrois que le contenu musical ! Nous avons été « époustouflés » par la complexité de la planification effectuée par chaque enseignant (détails quotidiens, périodiques et annuels), et le processus exigeant de création d'un manuel nous a également été présenté.

En mars, mon groupe a été envoyé à l'école secondaire de musique de Székesfehérvár, où mon travail s'est concentré sur la musique de onzième année. Toujours consciente que les étudiants étaient à bien des égards plus compétents que moi, ce fut un soulagement d'être invitée à enseigner la chanson avec des changements métriques "America" de "West Side Story" de Bernstein. Étonnamment, ils ont trouvé le 6/8 difficile (cela n'existe pas dans l'inflexion naturelle de la langue hongroise), alors j'avais quelque chose à offrir en échange de tout ce que j'apprenais, après tout !

Entre avril et juin, nous nous sommes réunis à Budapest pour compléter et résumer nos nouvelles connaissances et préparer la création d'une adaptation nord-américaine. Erzsébet Szönyi nous a rejoints à l'Université de l'Illinois cet été là pour nous aider dans nos recherches sur les chansons folkloriques et la tâche ardue de la planification pédagogique à court et à long terme.

À votre retour de Hongrie, comment avez-vous pu diffuser ce savoir ? Était-ce un effort national ou avez-vous travaillé localement ? Comment cela a-t-il été reçu ?

J'étais une citoyenne américaine avec une bourse américaine, donc j'ai d'abord été envoyée à New Haven CT, avec deux

and New Haven schools had requested our project, which had folk music research and cataloguing as half of its goal. For me, the teaching half was in an inner-city school largely populated by Black and Hispanic children - time to learn more Spanish and broaden the folk song reach! I taught daily music sessions to kindergarten, grade one, and grades four to six, as did my colleagues in schools situated in different types of neighbourhoods. Word of our unique work seemed to spread quickly, and by the time I moved to Nanaimo in Canada with my new husband in 1970, interest among musicians, teachers and parents was high in many places across the continent. The natural music proclivity of children matches well with daily instruction on a well-charted course of discovery-based learning! School districts started to ask for Kodály-trained teachers, and courses were developed to support this growth. The precursor to the KSC was formed in 1973, and both the Organization of Kodaly Educators and the International Kodaly Society followed soon after.

Who were your 'colleagues in Kodály' in those early days and how did you work together?

In 1969-70, we kept in touch with the other 7 US grant recipients including Jean T. Sinor and Pat Brewer, as well as with a group in Boston led by Denise Bacon with assistance from Hungarian teachers and the Ford Foundation. In particular we shared our song databanks (I laugh at that word now, since this was long before use of computers and internet)! This collection later formed the basis for many other compilations, including the online resources at Holy Names University in California, and books by Lois Choksy & others. In the "early years", though, it seemed that we all knew each other via direct correspondence or in person, including Canadians Pierre Perron and Ann Osborne (now Seyffert), who first went to Hungary in 1967.

What, if anything, about the teaching through Kodály methodology has changed over the years?

Kodály's ideas in adaptation are constantly changing! There was never just one way to do anything, and each teacher/student combination creates excitement & growth. We learn from each other too, trying to imitate the best practices that we observe, often judging their superiority by the inspiration they instill. Kodály himself inspired talented individuals working at all age and skill levels to develop his ideas based upon their own situations, and rejuvenation is expected. I do note, however, that in Canada we seem to have done much less outside the elementary school level than was envisioned. In 1960s Hungary, Kodály's ideas inspired people from infancy to old age, and North American "pioneers" have not achieved the same degree of recognition for work in preschools, community centres, junior and senior high schools, universities, community choirs, homes for the aged, and the like. The original model was MUCH broader than today's usual conception of "Kodály".

autres personnes de notre groupe. Plusieurs personnes associées à la Yale School of Music et aux écoles de New Haven avaient sollicité notre projet, dont la moitié de l'objectif était la recherche et le répertoire de la musique folklorique. Pour moi, la moitié de l'enseignement était dans une école du centre-ville peuplée en grande partie d'enfants noirs et hispaniques - il était temps d'apprendre plus d'espagnol et d'élargir le répertoire des chansons folkloriques ! J'ai enseigné des séances de musique quotidiennes à la maternelle, à la première année et de la quatrième à la sixième année, tout comme mes collègues dans des écoles situées dans différents types de quartiers. La nouvelle de notre travail unique a semblé se répandre rapidement, et au moment où j'ai déménagé à Nanaimo au Canada avec mon nouveau mari en 1970, l'intérêt des musiciens, des enseignants et des parents était élevé dans de nombreux endroits à travers le continent. La propension naturelle à la musique des enfants correspond bien à un enseignement quotidien sur un parcours bien tracé d'apprentissage basé sur la découverte ! Les districts scolaires ont commencé à demander des enseignants formés en pédagogie Kodály et des cours ont été élaborés pour soutenir cette croissance. Le précurseur de la SKC a été formé en 1973, et l'Organisation des éducateurs Kodaly et la Société internationale Kodaly ont suivi peu après.

Qui étaient vos « collègues de Kodály » à cette époque et comment avez-vous travaillé ensemble ?

En 1969-70, nous sommes restés en contact avec les sept autres boursiers américains dont Jean T. Sinor et Pat Brewer, ainsi qu'avec un groupe à Boston dirigé par Denise Bacon avec l'aide d'enseignants hongrois et de la Fondation Ford. En particulier, nous avons partagé nos banques de données de chansons (je ris maintenant de ce mot, car c'était bien avant l'utilisation des ordinateurs et d'Internet) ! Cette collection a ensuite servi de base à de nombreuses autres compilations, notamment les ressources en ligne de la Holy Names University en Californie et les livres de Lois Choksy, entre autres. Dans les « premières années », cependant, il semblait que nous nous connaissions tous par correspondance directe ou en personne, y compris les Canadiens Pierre Perron et Ann Osborne (aujourd'hui Seyffert), qui se sont rendus pour la première fois en Hongrie en 1967.

Qu'est-ce qui, si quoique ce soit, dans l'enseignement par la pédagogie Kodály, a changé au fil des ans ?

Les idées de Kodály en matière d'adaptation changent constamment ! Il n'y a jamais eu qu'une seule façon de faire quoi que ce soit, et chaque combinaison enseignant/élève crée de l'effervescence et de la croissance. Nous apprenons aussi les uns des autres, essayant d'imiter les meilleures pratiques que nous observons, jugeant souvent leur supériorité par l'inspiration qu'elles inculquent. Kodály lui-même a inspiré des personnes talentueuses travaillant à tous les niveaux de compétence et d'âge pour développer ses idées en fonction de leurs propres situations, et un renouvellement est attendu. Je note toutefois qu'au Canada, nous semblons en avoir fait beaucoup moins en dehors du niveau primaire qu'il avait été imaginé. Dans la Hongrie des années 1960, les idées de Kodály

This would be another great discussion topic; “why is Kodaly mostly associated with elementary music teaching?”

I suspect that the chief answer to that question is ignorance on the part of most non-elementary level music teachers, conductors, composers, historians, and theoreticians, all of whom could benefit from both awareness and experience. Perhaps someone who is reading this article will recognize an opportunity for themselves to develop these long-overlooked aspects of Kodály's inspiration.

Do you see challenges today that need to be addressed in order to keep the methodology exciting and alive in this new digital age?

This question really belongs to people who are currently working with students in a great variety of settings, since their needs would be less known to me as a retired person. Instead, I ask us to remember that the goals of Kodály-based music instruction are not just musical, but also to develop a well-rounded person for whom life-giving music is as natural and necessary as food and water. Our society has many challenges, and it is poorer wherever meaningful music has ceased to be an important part of life. Music is not in itself the chief goal.

As we “go forward” as Kodaly-inspired teachers, maybe some of my thoughts from “A Path to Creative and Knowledgeable Adaptation”, published by the International Kodaly Society in Reflections on Kodály (1985) would still be useful. The entire article is available on our KSC website Member's Page, in the Archival section.

What are the non-negotiable aspects of "Kodály"? In other words, how can we adapt the genius of Kodály's own adaptation of previous systems without being either overly rigid and doctrinaire or overly deviant from Kodály's universal principles?

*There are two main areas to consider: **goal** and **techniques**.*

*Musical literacy has often erroneously been considered the main **goal** of Kodály teaching. It is clear, however, that literacy is only one of several avenues by which one can strive for the true goal: to recognize and utilise the fact that music is a necessity of human life. It is not music that we teach; rather we use the ineffable expression of music to broaden and deepen our experiences as human beings. Without music permeating our lives, we are cut off from both personal and collective communication using a medium that needs no other language and that is as natural to us as breathing.*

The adults that today deny the importance of music are living embodiments of that neglect. It is not an idle thought for a Kodály educator to state that music may one day heal us all. Our world is seen by many to be in trouble, and we need the power of music as a tool to help us find balance. We can do so much through music: its abstraction can help us to think; its history helps us ponder and plan the future; its creative potential builds

ont inspiré les gens de la petite enfance au troisième âge, et les « pionniers » nord-américains n'ont pas atteint le même degré de reconnaissance pour leur travail dans les écoles maternelles, les centres communautaires, les écoles secondaires, les universités, les chorales communautaires, les foyers pour personnes âgées, etc. Le modèle original était BEAUCOUP plus large que la conception fréquente de "Kodaly" d'aujourd'hui.

Ce serait un autre grand sujet de discussion; "Pourquoi Kodaly est-il principalement associé à l'enseignement de la musique au primaire?"

Je soupçonne que la principale réponse à cette question est l'ignorance de la plupart des professeurs de musique, chefs d'orchestre, compositeurs, historiens et théoriciens de niveau non primaire, qui pourraient tous bénéficier à la fois de la conscientisation et de l'expérience. Peut-être que quelqu'un qui lit cet article reconnaîtra une opportunité pour lui-même de développer ces aspects longtemps négligés de l'inspiration de Kodály.

Voyez-vous aujourd'hui des défis qui doivent être relevés afin de garder la méthodologie passionnante et vivante dans cette nouvelle ère numérique ?

Cette question appartient vraiment aux personnes qui travaillent actuellement avec des étudiants dans une grande variété de milieux, car leurs besoins me seraient moins connus en tant que retraitée.

Au lieu de cela, je nous demande de nous rappeler que les objectifs de l'enseignement de la musique basé sur les idées de Kodály ne sont pas seulement musicaux, mais aussi de développer une personne équilibrée pour qui la musique vivifiante est aussi naturelle et nécessaire que la nourriture et l'eau. Notre société est confrontée à de nombreux défis et elle est plus pauvre partout où la musique significative a cessé d'être une partie importante de la vie. La musique n'est pas en soi le but principal.

Alors que nous « avançons » en tant qu'enseignants inspirés par Kodály, peut-être que certaines de mes réflexions tirées de « A Path to Creative and Knowledgeable Adaptation », publiées par l'International Kodály Society dans « Reflections on Kodály » (1985) seraient encore utiles. L'intégralité de l'article est disponible sur la page des membres de notre site Web de la SKC, dans la section Archives.

Quels sont les aspects non négociables de la pédagogie Kodály ? En d'autres termes, comment pouvons-nous adapter le génie de la propre adaptation de Kodály des systèmes précédents, sans être ni trop rigide et doctrinaire ni trop déviant des principes universels de Kodály ?

Il y a deux domaines principaux à considérer : l'objectif et les techniques.

L'éducation musicale a souvent été considérée à tort comme l'objectif principal de l'enseignement de Kodály. Il est clair, cependant, que cette éducation n'est qu'une des nombreuses voies par lesquelles on peut tendre vers le véritable objectif : reconnaître et utiliser le fait que la musique est une nécessité

our own; its ability to communicate helps form our personalities and develop a sense of collective feeling. Alienation has caused the nuclear stockpiles and has allowed grand-scale starvation of body and spirit; perhaps music as a relatively untapped source of communication can inspire us to do far better. An educator who is true to the spirit of Kodály would understand this to be the meaning of the often-quoted Kodály phrase: "Music is for everyone".

Obviously, many systems of music education could be built upon the same philosophy, but no system could exist exclusively on the level of its ideal goal. Therefore, it is **techniques** which provide a clearer way to evaluate the adaptation of "Kodály" to various cultures.

1. **MEDIUM:** The first and most intimate expression of music is made with one's own body, and therefore singing forms the most meaningful initial medium for musical understanding.

2. **MATERIALS:** The material to be sung, used for listening, played upon instruments, etc. must have a high artistic integrity. If the materials have a low edifying value, then we cannot expect them to be a necessity of life. For many cultures a suitable initial realm of literature is the traditional folk song Clearly Kodály intended for the folk song to teach first Hungarian and then neighboring cultures; through its musical integrity it could also lead to an understanding of great Western art music. Today we must expand that process even farther to ultimately include an understanding of all great world musics.

3. **SKILL SEQUENCE:** Just as we must become skillful in order to communicate well with the spoken word, we must not remain at the infant level of musical skills if we are to use the musical language well. A key element in any good Kodály adaptation is a sequence of learning from song material that is based upon both logic and commonality. It is not necessary (nor has it ever been) for the initial song material to be exclusively pentatonic, but it (and the concepts taught from it) must be organized in a sequence that will facilitate physical and intellectual skill development as well as aesthetics.

4. **TOOLS:** The only non-negotiable tools of a good Kodály adaptation are the use of pitch designations that illustrate both the relative and the fixed nature of tones. Knowledge of both the relationships among tones and their absolute pitches results in a broad awareness of both pitch and musical thought.

5. **PROCESS:** Music must be experienced before it can be either appreciated or understood. Although this statement seems self evident, music has often been taught from symbol to experience, instead; the joy of making music is sometimes lost in that tedious process. A good Kodály adaptation allows each musical element to be experienced in an aesthetic musical context before it is analyzed, labeled, notated, or used in a conscious creative sense. It is

de la vie humaine. Ce n'est pas la musique que nous enseignons ; nous utilisons plutôt l'expression ineffable de la musique pour élargir et approfondir nos expériences en tant qu'êtres humains. Sans musique imprégnant nos vies, nous sommes coupés de la communication personnelle et collective en utilisant un médium qui n'a besoin d'aucune autre langue et qui nous est aussi naturel que la respiration. Les adultes qui nient aujourd'hui l'importance de la musique sont des incarnations vivantes de cette négligence. Ce n'est pas une pensée futile pour un éducateur Kodály d'affirmer que la musique pourrait un jour tous nous guérir. Notre monde est perçu par beaucoup comme étant en difficulté, et nous avons besoin du pouvoir de la musique comme outil pour nous aider à trouver l'équilibre. Nous pouvons faire tant de choses grâce à la musique : son abstraction peut nous aider à penser ; son histoire nous aide à réfléchir et à planifier l'avenir ; son potentiel créatif construit le nôtre ; sa capacité à communiquer aide à former nos personnalités et à développer un sentiment collectif. L'aliénation a causé les stocks nucléaires et a permis une famine à grande échelle du corps et de l'esprit ; peut-être la musique en tant que source de communication relativement inexploitée peut nous inciter à faire beaucoup mieux. Un éducateur qui est fidèle à l'esprit de Kodály comprendrait le sens de la phrase souvent citée de Kodály : "La musique est pour tout le monde".

Évidemment, de nombreux systèmes d'éducation musicale pourraient être construits sur la même philosophie, mais aucun système ne pourrait exister exclusivement au niveau de son objectif idéal. Par conséquent, ce sont des techniques qui fournissent une manière plus claire d'évaluer l'adaptation de la pédagogie Kodály à diverses cultures.....

1. **MÉDIUM :** La première et la plus intime expression de la musique est faite avec son propre corps, et donc le chant constitue le moyen initial le plus significatif pour la compréhension musicale.

2. **MATÉRIEL :** Le matériel à chanter, à écouter, à jouer sur des instruments, etc. doit avoir une haute intégrité artistique. Si les matériaux ont une faible valeur, alors nous ne pouvons pas nous attendre à ce qu'ils soient une nécessité de la vie. Pour de nombreuses cultures, un domaine initial approprié de la littérature est la chanson folklorique traditionnelle..... Il est clair que Kodály voulait que la chanson folklorique enseigne d'abord la culture hongroise, puis les cultures voisines; par son intégrité musicale, il pourrait également conduire à une compréhension de la grande musique savante occidentale. Aujourd'hui, nous devons étendre ce processus encore plus loin pour finalement inclure une compréhension de toutes les grandes musiques du monde.

3. **SÉQUENCE DES COMPÉTENCES :** Tout comme nous devons devenir habiles pour bien communiquer avec la parole, nous ne devons pas rester au niveau infantile des compétences musicales si nous voulons bien utiliser le langage musical. Un élément clé de toute bonne adaptation Kodály est une séquence d'apprentissage à partir de matériel de chansons qui est basé à la fois sur la logique et la similitude. Il n'est pas

easy to see from the above description of techniques why so many people equate Kodály with musical literacy. Of course we must remember that techniques are chosen means to an end, and if they ever become the goal rather than mere techniques, a true adaptation of the original is lost. If music is a necessity of life, it is not necessary that everyone be musically literate, despite the fact that literacy could open doors of experience and expression wider than illiteracy would allow. However, since a musically illiterate person can have transcendent musical thoughts, and a musically literate one can hate the mere thought of music, it is obvious that literacy itself must never be the goal. Even if we feel forced to "justify" the inclusion of music in the curriculum via measurable means, we must not forget that the true power of music in human experience is immeasurable. ·End

nécessaire (et ne l'a jamais été) que le matériel initial de la chanson soit exclusivement pentatonique, mais il (et les concepts qui en découlent) doit être organisé dans une séquence qui facilitera le développement des compétences physiques et intellectuelles, ainsi qu'esthétiques.

4. OUTILS : Les seuls outils non négociables d'une bonne adaptation Kodály sont l'utilisation de désignations de hauteur qui illustrent à la fois la nature relative et la nature fixe des tons. La connaissance à la fois des relations entre les tons et de leurs hauteurs absolues se traduit par une large prise de conscience à la fois de la hauteur et de la pensée musicale.

5. PROCESSUS : La musique doit être vécue avant de pouvoir être appréciée ou comprise. Bien que cette affirmation semble aller de soi, la musique a plutôt souvent

été enseignée du symbole à l'expérience ; la joie de faire de la musique se perd parfois dans ce processus fastidieux. Une bonne adaptation Kodály permet à chaque élément musical d'être vécu dans un contexte musical esthétique avant d'être analysé, étiqueté, noté ou utilisé dans un sens créatif conscient.

Il est facile de voir à partir de la description des techniques ci-dessus pourquoi tant de gens assimilent Kodály à l'alphabétisation musicale. Bien sûr, nous devons nous rappeler que les techniques sont des moyens choisis pour atteindre une fin, et si jamais elles deviennent le but plutôt que de simples techniques, une véritable adaptation de l'original est perdue. Si la musique est une nécessité de la vie, il n'est pas nécessaire que tout le monde ait des compétences musicales, malgré le fait que ces compétences pourraient ouvrir des portes d'expérience et d'expression plus larges que l'illettrisme ne le permettrait. Cependant, puisqu'une personne illettrée musicalement peut avoir des pensées musicales transcendantes, et qu'une personne alphabétisée musicalement peut détester la simple pensée de la musique, il est évident que l'alphabétisation elle-même ne doit jamais être le but..... Même si nous nous sentons obligés de « justifier » l'inclusion de la musique dans le programme par des moyens mesurables, nous ne devons pas oublier que le véritable pouvoir de la musique dans l'expérience



Growing up in Canada and New Zealand, Helen Van Spronsen has played and sung in chamber ensembles, choirs, concert bands, orchestras and brass bands, led the New Zealand Youth Concert Band and toured internationally with the New Zealand National Youth Choir. Her search for 'a better way' of music education led her through a Degree in Music, (Clarinet Performance, Ethnomusicology and Conducting), a Diploma in Teaching (Secondary Music), studies with the British Kodály Academy, Kodály Centre of London, and a Diploma in Kodály Music Education from the Kodály Institute in Kecskemét, Hungary. Helen has taught woodwind instruments; community, high school, elementary and pre-school music; sung in and directed choirs and led workshops in New Zealand, the UK and Canada. She currently teaches music at Ripple Rock Elementary School in Campbell River. A teacher of Kodály Level 1 Pedagogy and Music Literature, Helen was on the Board of the Kodály Society of Canada from 2017 – 2023 and is currently the Vice President of the Kodály Society of BC. Helen is the author of 'Listen...Think...Write! A dry erase workbook for young musicians', a resource developed to encourage and structure the exploration of music writing in the music classroom.

Ayant grandi au Canada et en Nouvelle-Zélande, Helen Van Spronsen a joué et chanté dans des ensembles de chambre, des chœurs, des harmonies, des orchestres et des fanfares, a dirigé le New Zealand Youth Concert Band et a fait des tournées internationales avec le New Zealand National Youth Choir. Sa recherche d'une « meilleure méthode » d'éducation musicale l'a amenée à obtenir un diplôme en musique (clarinette, ethnomusicologie et direction d'orchestre), un diplôme en enseignement (musique secondaire), des études à la British Kodály Academy, au Kodály Centre de Londres, et un diplôme en éducation musicale Kodály de l'Institut Kodály à Kecskemét, Hongrie. Helen a enseigné les instruments à vent; musique communautaire, secondaire, primaire et préscolaire; a chanté et dirigé des chœurs et dirigé des ateliers en Nouvelle-Zélande, au Royaume-Uni et au Canada. Elle enseigne actuellement la musique à l'école primaire Ripple Rock de Campbell River. Enseignante de pédagogie Kodály de niveau 1 et de littérature musicale, Helen a siégé au conseil d'administration de la Société Kodály du Canada de 2017 à 2023 et est actuellement vice-présidente de la Société Kodály de la Colombie-Britannique. Helen est l'auteur de « Écoutez... réfléchissez... écrivez ! Un cahier d'exercices effaçable à sec pour les jeunes musiciens, une ressource développée pour encourager et structurer l'exploration de l'écriture musicale en classe de musique.

SHARYN FAVREAU AND THE ESTABLISHMENT OF THE KODÁLY MOVEMENT IN ALBERTA

SHARYN FAVREAU ET L'ÉTABLISSEMENT DU MOUVEMENT KODÁLY EN ALBERTA

ANITA PERLAU



Sharyn Favreau

I met up with Sharyn Favreau to learn of her recollections of how Kodály inspired pedagogy came to Alberta. Sharyn shared her memories, along with photos and other articles to give me a sense of the depth and breadth of the Kodály movement. This interview is a part of the conversation we had that day. I am grateful to Sharyn for giving so generously of her time.

About the University of Calgary program

What were you doing in the summer of 1981? It was the first year of the Kodály Summer program held at the University of Calgary. What were the early days of the Kodály movement like in Alberta? How did you become involved with the Summer Program? What was your role?

I arrived at the U of C in Sept. 1980 to start MMus and was assigned as Lois' teaching assistant (TA). July 1981 was the first summer of the program. I attended classes as a student but 'unofficially' continued as Lois' TA (I knew my way around!). A year or two later (not sure when) Lois was able to get extra funding for the summer program to hire me on as 'Administrative Assistant' and I stayed in that position till 2000 to arrange housing for staff, prepare all handouts, order books, and organize the concert venue and final banquet.

In 1982, I started teaching a section of Solfa/Musicianship I and from 1985 -1998 switched to Musicianship II. When Lois retired in June 1998, I took over Pedagogy I for two years.

What challenges were there to overcome in those early years?

The greatest challenge was for Lois to get approval for the program. These things always have to pass through several committees. Also, she wanted the summer program to be only three weeks long instead of the usual six - completing three half courses in three weeks!

There was the usual challenge of funding to hire faculty and to cover their expenses. Once we were going, the

J'ai rencontré Sharyn Favreau pour découvrir ses souvenirs de l'arrivée en Alberta de la pédagogie inspirée de Kodály. Sharyn a partagé ses souvenirs, ainsi que des photos et d'autres articles, pour me donner une idée de la profondeur et de l'ampleur du mouvement Kodály. Cette interview est une partie de la conversation que nous avons eue ce jour-là. Je suis reconnaissante à Sharyn d'avoir donné si généreusement de son temps.

À propos du programme de l'Université de Calgary

Que faisiez-vous au cours de l'été 1981 ? C'était la première année du programme d'été Kodály organisé à l'Université de Calgary. À quoi ressemblaient les débuts du mouvement Kodály en Alberta ? Comment avez-vous été impliquée dans le programme d'été ? Quel était votre rôle ?

Je suis arrivée à l'Université de Calgary en septembre 1980 pour commencer ma maîtrise en musique et j'ai été désignée comme aide-enseignante (AE) de Lois. Le premier été du programme a eu lieu en juillet 1981. J'ai assisté aux cours en tant qu'étudiante, mais j'ai continué "officieusement" à être l'assistante de Lois (je connaissais la façon de faire !). Un an ou deux plus tard (je ne sais pas exactement quand), Lois a pu obtenir des fonds supplémentaires pour le programme d'été afin de m'embaucher comme "assistante administrative". J'ai occupé ce poste jusqu'en 2000, afin d'organiser le logement du personnel, de préparer tous les documents, de commander des livres et d'organiser la salle de concert et le banquet final.

En 1982, j'ai commencé à enseigner une section du contenu de Formation auditive I et de 1985 à 1998, je suis passée à Formation auditive II. Lorsque Lois a pris sa retraite en juin 1998, j'ai repris la Pédagogie I pendant deux ans.

Quels défis avez-vous dû relever au cours de ces premières années ?

Le plus grand défi a été pour Lois d'obtenir l'approbation pour le programme. Ces choses doivent toujours passer par plusieurs comités. De plus, elle voulait que le programme d'été ne dure que trois semaines au lieu des six habituelles, ce qui permettait de suivre trois demi-cours en trois semaines ! Il y a eu le défi habituel du financement de l'embauche des professeurs et de la couverture de leurs dépenses. Une fois que nous avons commencé, le défi pour moi était de tout faire dans un délai aussi court ! Et pour le chef de chœur - essayer d'exécuter un programme où les voix féminines étaient beaucoup plus nombreuses que les voix masculines ! Un défi permanent !

Qui étaient les membres du corps enseignant ? Comment le programme était-il structuré ?

Il y avait toujours un ou plusieurs maîtres enseignants hongrois chaque année, notamment Ilona Bartalus, Miklos Takacs, Janos Harvath, Edit Lantos, Laszlo Vikar, Gabor Finta

challenge for me was getting everything done on such a short timeline! And for the choral conductor – trying to perform a program where female voices far outnumbered male voices! An ongoing challenge!

Who were the faculty members? How was the program structured?

There were always one or more Hungarian master teachers each year including Ilona Bartalus, Miklos Takacs, Janos Harvath, Edit Lantos, Laszlo Vikar, Gabor Finta and Ildiko Herboly. Additionally, the program attracted faculty from across North America including Lois Choksy, Jeannette Panapapka, Sharyn Favreau, Connie More, France David, Edith Fowke, and Richard Johnston to name a few.

In her article from the book *Teacher of Teachers* (1998). *Essays in Honor of Lois Choksy*, Sharyn describes what characterized the strength of the summer program:

The ongoing mix of Hungarian and North American master teachers has been a contributing factor to the program's success. While no one will dispute the undeniable expertise of Hungarians in the teaching and development of musicianship skills, when it comes to the teaching of pedagogy, however, it is important to acknowledge and recognize the need for faculty who work in a Canadian cultural milieu. Their work in adapting, analyzing and developing musical materials appropriate for use in schools is crucial to the task of adapting Kodály ideas to a North American context (Favreau, 1998, p. 19).

The students took three half courses per summer for three summers to complete the nine half courses required for the graduate diploma in Kodály Concept of Music Education. Courses included: Principles and Practice I, II & III, Musicianship Training I, II & III, and Folk Music Studies and Choral Materials I, II & III.

Have you got any funny or memorable recollections of the faculty?

Not so much funny as memorable - the collegiality among all the faculty. The evening before the first day of classes, we always had a faculty supper at Lois' house and it was always like a wonderful "family reunion" – seeing old friends again and catching up.

How would you characterize the faculty?

Professional, collegial, master teachers, supportive of each other, warm, wonderful musicians. It is a privilege to have known and worked with them.

What was the scope of the program at its height? (Number of students, concurrent levels, where were the students from?)

Student enrolment peaked in the mid-eighties (1986) with 145 students. By 1983 we were offering all three levels

et Ildiko Herboly. De plus, le programme attirait des professeurs de toute l'Amérique du Nord, dont Lois Choksy, Jeannette Panapapka, Sharyn Favreau, Connie More, France David, Edith Fowke et Richard Johnston, pour n'en citer que quelques-uns.

Dans son article tiré du livre *Teacher of Teachers* (1998). *Essays in l'honneur de Lois Choksy*, Sharyn décrit ce qui a caractérisé la force du programme d'été :

Le mélange permanent de maîtres enseignants hongrois et nord-américains a été un facteur contribuant au succès du programme. Personne ne conteste l'expertise indéniable des Hongrois dans l'enseignement et le développement des compétences musicales, mais lorsqu'il s'agit de l'enseignement de la pédagogie, cependant, il est important de reconnaître le besoin de professeurs qui travaillent dans un milieu culturel canadien. Leur travail d'adaptation, d'analyse et de développement de matériel musical approprié à l'utilisation dans les écoles est crucial pour la tâche d'adapter les idées de Kodály à un contexte nord-américain (Favreau, 1998, p. 19).

Les étudiants suivaient trois demi-cours par été pendant trois étés afin de compléter les neuf demi-cours requis pour le diplôme d'études supérieures en éducation musicale selon la conception Kodály. Les cours comprenaient Principes et pratique I, II et III, Formation auditive I, II et III, Études de la musique folklorique et Matériaux pour chorales I, II et III.

Avez-vous des souvenirs amusants ou mémorables de la faculté ?

Pas tant des souvenirs amusants que des souvenirs mémorables - la collégialité entre tous les membres de la faculté. Le soir précédant le premier jour de cours, nous avions toujours un souper de faculté chez Lois et c'était toujours comme une merveilleuse "réunion de famille" - revoir de vieux amis et se retrouver.

Comment caractérisez-vous le corps enseignant ?

Professionnels, collégiaux, maîtres enseignants, se soutenant mutuellement, chaleureux, merveilleux musiciens. C'est un privilège de les avoir connus et d'avoir travaillé avec eux.

Quelle était la portée du programme à son apogée ? (Nombre d'étudiants, niveaux simultanés, d'où venaient les étudiants ?)

Le nombre d'étudiants a atteint un pic au milieu des années 80 (1986) avec 145 étudiants. En 1983, nous proposions les trois niveaux chaque été - un programme complet - jusqu'en 1996, lorsque la première année a dû être annulée en raison d'un nombre insuffisant d'inscriptions, ce qui a bien sûr entraîné des répercussions sur les années suivantes.

every summer – a full program – until 1996 when Year I had to be canceled because of insufficient enrolment which of course impacted the next few years. Students were mostly from across Canada, a few from the USA and some international students.

What are your greatest takeaways from the program?

I admired our students - their commitment to become better music teachers and their willingness to spend the time and money to accomplish this. Their classes were held from 8:00 – 4:30 pm every day and then they had to practice, write their paper, and complete assignments. Their dedication was incredible! In spite of this, they found time to socialize and to prepare performance items as entertainment during the closing banquet on the second last day of the programme.

With fondness, I recall the “mock” graduation that was also held at the banquet because the U of C fall convocation was in Nov. and most of them would not be able to attend. There were always many tears! A real bond had developed among the members of their cohort. Lois always gave an address as part of the ceremony and students from the first and second years formed a “tuning fork” arch through which the third year students processed onto the stage.

About the Alberta Kodály Association - AKA

What was the rationale behind creating the AKA?

I don't know if it was so much “rationale” as a convergence of several factors. The time was “right”:

- Sr. Thérèse Potvin (Edmonton) had been working with the Kodály philosophy since the 1970s
- Lois arrived at the U of C in the fall of 1979 and a year later, in the fall of 1980, came on the board of the Kodály Institute of Canada as it was then called. In 1982 she became Vice-president
- At that time, there were four branches of the KIC – Outaouais, Western Ontario, Filial de Montreal & British Columbia
- Coming from the USA and the Oakland programme, Lois had had experience with OAKE (Organization of American Kodály Educators)
- By 1982, the U of C summer programme had two successful summers, Lois now had a number of graduate students and had also established contacts with school boards
- There was now a strong core of people in Calgary Lois could call upon to work with her and in Edmonton and Sr. Potvin had a group of young music educators with whom she had been working

Who were your colleagues on the board?

The first board had representation from Edmonton and Calgary and included music educators, private music teachers, music consultants, graduate students and university faculty. The AKA's inaugural meeting was in March of 1983. This year the AKA celebrates 40 years of promoting excellence in music education. Congratulations to the AKA:)

Les étudiants venaient pour la plupart du Canada, quelques-uns des États-Unis et quelques-uns étaient des étudiants internationaux.

Vous avez de bons souvenirs du programme ?

J'admirais nos étudiants - leur engagement à devenir de meilleurs professeurs de musique et leur volonté de consacrer du temps et de l'argent pour y parvenir. Leurs cours avaient lieu de 8h à 16h30 tous les jours, puis ils devaient pratiquer, rédiger leurs travaux et faire leurs devoirs. Leur dévouement était incroyable ! Malgré cela, ils trouvaient le temps de se rencontrer et de préparer des spectacles pour le banquet de clôture de l'avant-dernier jour du programme.

Je me souviens avec tendresse de la « fausse » remise des diplômes qui a également eu lieu lors du banquet parce que la convocation d'automne de l'Université de Calgary avait lieu en novembre et que la plupart d'entre eux n'auraient pas pu y assister. Il y avait toujours beaucoup de larmes ! Un véritable lien s'est développé entre les membres de leur cohorte. Lois prononçait toujours un discours dans le cadre de la cérémonie et les étudiants de première et deuxième années formaient une arche en forme de “diapason” par laquelle les étudiants de troisième année montaient sur la scène.

À propos de l'Alberta Kodály Association - AKA

Quelle était la raison de la création de l'AKA ?

Je ne sais pas s'il s'agissait d'une « raison », mais plutôt de la convergence de plusieurs facteurs. Le moment était « propice »:

- Sœur Thérèse Potvin (Edmonton) travaillait avec la philosophie Kodály depuis les années 1970
- Lois est arrivée à l'Université de Calgary à l'automne 1979 et un an plus tard, à l'automne 1980, elle est entrée au conseil d'administration de l'Institut Kodály du Canada, comme on l'appelait alors. En 1982, elle en devient la vice-présidente
- À cette époque, il y avait quatre branches de l'IKC - Outaouais, Western Ontario, Filiale de Montréal et Colombie-Britannique
- Venant des États-Unis et du programme d'Oakland, Lois avait de l'expérience avec l'OAKE (Organization of American Kodály Educators)
- En 1982, le programme d'été de l'Université de Calgary avait connu deux étés réussis, Lois avait maintenant un certain nombre d'étudiants diplômés et avait également établi des contacts avec les commissions scolaires
- Il y avait maintenant un solide noyau de personnes à Calgary que Lois pouvait appeler à travailler avec elle et à Edmonton, Sœur Potvin avait un groupe de jeunes éducateurs de musique avec qui elle avait travaillé
- La pédagogie Kodály était de plus en plus présente dans la province et le moment était venu d'établir une organisation pour soutenir les enseignants de musique Kodály et créer une voix unifiée

Qui étaient vos collègues au sein du conseil d'administration ?

Le premier conseil d'administration était composé de représentants d'Edmonton et de Calgary et comprenait des enseignants de musique, des professeurs de musique privés, des consultants en musique, des étudiants diplômés et des professeurs d'université. La réunion

About Music Education

How did teaching in a Kodály inspired practice change how you thought about teaching music to children?

I had no previous music education background and no teaching experience so I had nothing to change. The Kodály concept was my first introduction to teaching music to children (other than teaching piano). My background was a piano performance degree from the U of A. I had no intentions of teaching music in schools. In the summer of 1974, just after graduating, I took a Kodály summer course at the U of C with Helga Szabo and was fascinated and intrigued by what I saw. It looked like 'fun'. I wanted to spend a year studying in Europe and asked her where I could study this more. She said Boston or Budapest, so I chose Budapest. It was only after completing my year at the International Kodály Institute in Kecskemét that I realized I would have to get a teaching degree to really put this into practice so, upon my return to Canada that's what I did and then I started my 42 year career as a Kodály music educator.

What gifts did you receive in the process?

The biggest gift was the privilege of working and making music with children and adults. I had so many wonderful opportunities - it opened many doors for me.

How does the Kodály inspired philosophy retain its relevance to education today?

Good teaching is always relevant. Basic structure and foundation remains the same. We throw stuff out but it's still useful. Nobody has books any more. For example, MusiCanada resources may be dated, but still contain some useful ideas and materials. Teaching basic literacy is essential. We are not a unilingual or unicultural country. We need to acknowledge that and include a range of cultural representation and perspectives in our music materials.

Challenges and Inspiration for the future?

In the words of Lois Choksy,

I have a charge to make to the young people who are embarking on careers as music teachers following Kodály principles. It is this:

Some of you must think beyond primary grades. Some of you music think now of what should be taught in music in our secondary schools. Some of you must consider working on doctoral degrees in music so that you can influence music education at the highest levels. When we can say that a child can begin music taught in this way before grade one and continue throughout his entire education, when this system becomes for us what it is for the Hungarian people- simply " the way we teach music" I shall feel we have accomplished what we set out to . This may not occur in my lifetime. But I live in the belief that it can and will happen (Choksy, 1985).

inaugurale de l'AKA a eu lieu en mars 1983. Cette année, l'AKA célèbre 40 ans de promotion de l'excellence en éducation musicale. Félicitations à l'AKA !)

À propos de l'éducation musicale

En quoi le fait d'enseigner dans une pratique inspirée de Kodály a-t-il changé votre façon de concevoir l'enseignement de la musique aux enfants ?

Je n'avais aucune formation antérieure en éducation musicale et aucune expérience d'enseignement, je n'avais donc rien à changer. Le concept Kodály a été ma première introduction à l'enseignement de la musique aux enfants (autre que l'enseignement du piano). Ma formation était un diplôme en interprétation au piano de l'Université de l'Alberta. Je n'avais pas l'intention d'enseigner la musique dans les écoles. Au cours de l'été 1974, juste après avoir obtenu mon diplôme, j'ai suivi un cours d'été sur la pédagogie Kodály à l'Université de Calgary avec Helga Szabo et j'ai été fascinée et intriguée par ce que j'ai vu. Cela avait l'air « amusant ». Je voulais passer une année à étudier en Europe et lui ai demandé où je pourrais étudier cela davantage. Elle m'a répondu Boston ou Budapest, alors j'ai choisi Budapest. Ce n'est qu'après avoir terminé mon année à l'Institut international Kodály de Kecskemét que j'ai réalisé que je devrais obtenir un diplôme d'enseignement pour vraiment mettre tout cela en pratique. C'est donc ce que j'ai fait à mon retour au Canada et j'ai entamé une carrière de 42 ans comme enseignante en musique Kodály.

Quels cadeaux avez-vous reçus au cours de ce processus ?

Le plus grand cadeau a été le privilège de travailler et de faire de la musique avec des enfants et des adultes. J'ai eu tellement d'opportunités merveilleuses - cela m'a ouvert de nombreuses portes.

Comment la philosophie inspirée par Kodály conserve-t-elle sa pertinence pour l'éducation aujourd'hui ?

Un bon enseignement est toujours pertinent. La structure de base et les fondements restent les mêmes. Nous jetons des choses, mais elles sont toujours utiles. Plus personne n'a de livres. Par exemple, les ressources de MusiCanada peuvent être dépassées, mais elles contiennent encore des idées et du matériel utiles.

Nous ne sommes pas un pays unilingue ou uniculturel. Nous devons le reconnaître et inclure un éventail de représentations et de perspectives culturelles dans notre matériel musical.

Défis et inspiration pour l'avenir ?

Comme l'a dit Lois Choksy:

« J'ai une mission à confier aux jeunes qui se lancent dans une carrière de professeur de musique selon les principes de Kodály. La voici :

Certains d'entre vous doivent penser au-delà des classes primaires.

Certains d'entre vous doivent penser dès maintenant à ce qui devrait être enseigné en musique dans nos écoles secondaires.

References · Références

- Choksy, L. (1985). From where to wither to. In L. Vikar (Ed). *Reflections on Kodály*. (pp 50-). International Kodály Society.
- Favreau, S. (1998). The University of Calgary Kodály Summer Diploma Program. In L. Choksy, E.C. Cramer & J. Panagapka (Eds.), *Teacher of Teachers. Essays in Honour of Lois Choksy*, (pp.16-19). Tall Timbers Publishing Corporation.

Certains d'entre vous doivent envisager de travailler sur des doctorats en musique afin de pouvoir influencer l'éducation musicale aux plus hauts niveaux. Lorsque nous pourrons dire qu'un enfant peut commencer à recevoir un enseignement musical de cette manière avant la première année et continuer pendant toute sa scolarité, lorsque ce système deviendra pour nous ce qu'il est pour le peuple hongrois - simplement "la manière dont nous enseignons la musique," j'aurai le sentiment d'avoir accompli ce que nous nous étions fixé. Cela ne se produira peut-être pas de mon vivant. Mais je vis avec la conviction que cela peut se produire et se produira.» (Choksy, 1985)



Anita Perla has enjoyed a varied career in music education. She taught music for k-grade eight in public schools and for twenty years she was an Early Childhood instructor at Mount Royal University Conservatory. Currently, Anita is the program director of Music Makers for youngsters age 3-6 at Calgary Children's Choir and creator of Joyful Kids Music - aspiring to exceptional music education for parents and their young children. In addition to teaching the very young, Anita enjoys working with adults. She conducts two non-auditioned adult community choirs in Calgary. Anita is a sessional instructor at the University of Alberta where she teaches music curriculum courses and the pedagogy/ materials components for Kodály Level I. Anita has Level III certificates in both the Kodály and Orff philosophies, a Master of Education (music education) from the University of Alberta and has studied at the Kodály Institute in Kecskemét, Hungary. When Anita isn't singing, she enjoys trips to the mountains to x-country ski or cycle. She is Mom to two awesome young adults and faithful furry friend Sam and wife to THE most supportive husband.

Anita Perla a connu une carrière variée dans l'enseignement de la musique. Elle a enseigné la musique de la maternelle à la huitième année dans les écoles publiques et pendant vingt ans, elle a été instructrice de la petite enfance au Conservatoire de l'Université Mount Royal. Actuellement, Anita est directrice du programme Music Makers pour les jeunes de 3 à 6 ans au Calgary Children's Choir et créatrice de Joyful Kids Music - aspirant à une éducation musicale exceptionnelle pour les parents et leurs jeunes enfants. En plus d'enseigner aux tout-petits, Anita aime travailler avec les adultes. Elle dirige deux chœurs communautaires adultes non auditionnés à Calgary. Anita est chargée de cours à temps partiel à l'Université de l'Alberta où elle enseigne les cours de pédagogie musicale et les composantes pédagogie/matériel pour Niveau I des formations Kodály. Anita détient un certificat de niveau III pour les approches Kodály et Orff, une maîtrise en éducation musicale de l'Université de l'Alberta et a étudié à l'Institut Kodály à Kecskemét, en Hongrie. Quand Anita ne chante pas, elle aime les voyages dans les montagnes pour faire du ski de fond ou du vélo. Elle est maman de deux jeunes adultes géniaux, a un fidèle ami à fourrure Sam et est l'épouse du mari LE plus solidaire.

PORTRAIT OF A FOUNDER: SISTER THÉRÈSE POTVIN PORTRAIT D'UNE FONDATRICE : SŒUR THÉRÈSE POTVIN DR. JODY STARK



Sister Thérèse Potvin with her collection Via Musica and the Alberta music curriculum she coordinated · Soeur Thérèse Potvin avec sa collection Via Musica et le programme d'étude de musique albertain qu'elle a dirigé

Cet article a été initialement publié dans Ephatha, le Journal de l'Alberta Kodály Association (1998,15(2), 5-10).

Tout au long de sa carrière en enseignement, sœur Potvin a été une leader infatigable en éducation musicale. Elle a étudié une variété de méthodes musicales dans le monde entier telles que Orff (France), Dalcroze (Suisse), Martenot (Paris) et Willems (Suisse), mais son objectif principal dans la dernière partie de sa carrière a été centré sur la philosophie Kodály qu'elle a rencontrée au cours de ses études en Hongrie.

Dans ce numéro d'Ephatha, nous réfléchissons à la vie de l'une des enseignantes de musique les plus expérimentées et les plus appréciées de l'Alberta. Cet article a été écrit et préparé par Michael Aherne, son attaché de presse.

Sœur Thérèse est toujours restée fidèle à la philosophie selon laquelle la musique est l'un des dons les plus importants et les plus enrichissants que nous puissions développer chez nos enfants. De plus, elle croit que "toute la musique du monde jaillit de l'intérieur de l'âme. L'enfant est lui-même un instrument de musique vivant, qui s'exprime le mieux à travers le chant et le mouvement".

This article was originally published in Ephatha, the Journal of the Alberta Kodály Association (1998,15(2), 5-10).

Dans une récente entrevue avec le *Western Catholic Reporter*, sœur Potvin a expliqué qu'un enfant n'a pas

Throughout her career in education, Sister Potvin has been a tireless leader in music education. She has studied a variety of music methods all around the world such as Orff (France), Dalcroze (Switzerland), Martenot (Paris), and Willems (Switzerland), but her primary focus in the latter part of her career has been on the Kodály philosophy of music education which she encountered through her studies in Hungary.

In this issue of *Ephatha*, we reflect on the life of one of Alberta's most experienced and cherished music educators. This article was written and prepared by Michael Aherne, her publicist.

Sister Thérèse has always remained true to the philosophy that music is one of the most important and enriching gifts that we can develop within our children. Moreover, she believes that "all the music in the world springs from within the soul. The child is himself a living musical instrument, best expressed through song and movement."

In a recent interview with the *Western Catholic Reporter*, Sister Potvin explained that a child doesn't have to be "talented" or from a wealthy home to create or appreciate music. She explained that "music is for everyone and it stays with us for life." Sister Potvin's profound conviction that music is a universal gift that unites us all has evolved over several decades through her work in music education.

A native Edmontonian, Sister Potvin grew up in the midst of a large family. She attended St. Francis of Assisi School before pursuing high school and undergraduate bilingual studies at l'Académie Assomption and the University Laval, Québec.

She has taught kindergarten, elementary, and secondary studies throughout Ontario, Saskatchewan, and Alberta, and has spent the final 10 years of her career as a classroom teacher with Edmonton Catholic Schools.

In addition to her work as a teacher, Sister Potvin has been an important leader in establishing vehicles for the promotion of music education. In 1963, she founded *l'Alliance Chorale Alberta*, to support the development of French language choirs in Alberta and surrounding provinces. She herself has also directed many school and community adult and children's choirs.

Realizing the power of Zoltán Kodály's philosophy and pedagogical approach has taken Sister Potvin in some very interesting directions over the years. Sr. Potvin has learned first hand the nuances of the Kodály method through her professional development experiences in Hungary, both in Esztergom and at the Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music in Kecskemét. As a result of these unique and outstanding experiences, she has kept in constant contact with students and young teachers, encouraging all those she has found to be apt or interested in the field.

In 1983, Sr. Potvin co-founded the Alberta Kodály Association in conjunction with her two terms of service

besoin d'être « talentueux » ou d'être issu d'une famille aisée pour créer ou apprécier la musique. Elle a expliqué que "la musique est pour tout le monde et qu'elle reste avec nous pour la vie". La profonde conviction de sœur Potvin que la musique est un don universel qui nous unit tous s'est développée au fil des décennies grâce à son travail en éducation musicale.

Originaire d'Edmonton, sœur Potvin grandit au sein d'une famille nombreuse. Elle a fréquenté l'école Saint-François d'Assise avant de poursuivre des études secondaires et de premier cycle bilingue, à l'Académie l'Assomption et à l'Université Laval, Québec.

Elle a enseigné à la maternelle, au primaire et au secondaire en Ontario, en Saskatchewan et en Alberta et a passé les 10 dernières années de sa carrière comme enseignante dans les écoles catholiques d'Edmonton.

En plus de son travail d'enseignante, sœur Potvin a été une leader importante dans l'établissement de véhicules pour la promotion de l'éducation musicale. En 1963, elle fonde l'Alliance Chorale Alberta, pour soutenir le développement des chorales de langue française en Alberta et dans les provinces environnantes. Elle a elle-même également dirigé de nombreuses chorales scolaires et communautaires d'adultes et d'enfants.

Réaliser la puissance de la philosophie et de l'approche pédagogique de Zoltán Kodály a amené sœur Potvin dans des directions très intéressantes au fil des ans. Sœur Potvin a appris de première main les nuances de la méthode Kodály à travers ses expériences de développement professionnel en Hongrie, à la fois à Esztergom et à l'Institut pédagogique de musique Zoltán Kodály à Kecskemét. À la suite de ces expériences uniques et exceptionnelles, elle est restée en contact constant avec les étudiants et les jeunes enseignants, encourageant tous ceux qu'elle a trouvés aptes ou intéressés par le domaine.

En 1983, Sr. Potvin a cofondé l'Alberta Kodály Association en conjonction avec ses deux mandats en tant que membre du conseil de la Société Kodály du Canada. Contribuant à aider et à promouvoir de jeunes professeurs de musique prometteurs, sœur Potvin a été une figure de proue au cours des années au bal annuel Csardás de la Société culturelle hongroise de l'Alberta. La Société culturelle hongroise offre d'ailleurs de généreuses bourses pour promouvoir l'enseignement de la musique Kodály auprès des jeunes Albertains. Sœur Potvin y a été directement impliquée en aidant quelque 21 étudiants à obtenir des bourses de diverses sources pour suivre des programmes à l'Institut Kodály de Kecskemét, où ils ont pu bénéficier de la sagesse et des conseils de certains des professeurs de musique parmi les plus renommés au monde.

En 1977, sœur Thérèse est invitée par la doyenne de la Faculté Saint-Jean à développer et introduire un programme d'éducation musicale de trois ans - tant en formation auditive qu'en pédagogie - en langue française. Sœur Potvin a par la suite enseigné à la Faculté Saint-Jean de 1977 à 1991.

as a Council Member of the Kodály Society of Canada. Instrumental in assisting and promoting promising young music educators, Sister Potvin has been a prominent figure over the years at the Alberta Hungarian Cultural Society's annual Csardás Ball. The Hungarian Cultural Society offers generous scholarships to promote Kodály music education to young Albertans. Sister Potvin has been directly involved in helping some 21 students obtain scholarships from various sources to attend programs at the Kecskemét-based Kodály Institute, where they have been able to benefit from the wisdom and guidance of some of the world's most renowned music educators.

In 1977, Sister Thérèse was invited by the Dean of the Faculté Saint Jean to develop and introduce a three-year, music education program- both in musicianship and pedagogy- in the French language. Sister Potvin later went on to teach at Faculté Saint-Jean from 1977 through 1991.

Always dedicated to improving the resources which teachers and students use to discover and create music, Sr. Potvin was an early pioneer in developing classroom music. Building on early work which she completed on her own while teaching at J.H. Picard school, she was commissioned in 1984 by the Language Services Branch at Alberta Education to lead the development process for Alberta's French music education curriculum.

In addition to a set of ministerial approved curriculum guides now widely available throughout Alberta, the curriculum development project also resulted in a series of music education videos as part of a pilot project with Grandin Elementary School in Edmonton. As a result of this extensive curriculum development process, it soon became apparent that appropriate pedagogical resources for teaching music in French were few and scarce.

In the late 1980s, in a collaborative arrangement between Alberta Education, Montreal-based educational publisher Guérin, and her religious order, les Soeurs de l'Assomption de la Sainte Vierge, the first of a series of classroom music education resources were commissioned - *Mes chansons, ma musique*. These first two books, published in 1991, consisted of teacher guides and student classroom books for Grades 1-3.

Sister Potvin's vision was to create a series of sequential, progressive educational resources destined to permit all children, irrespective of their musical background, to read music notation just as simply as they read stories in a book. *Série Via Musica* was born.

From the outset, Sister Potvin believed that a systematic and progressive approach was the most effective way to introduce students to the world of music. Her particular pedagogical approach starts with the simplicity of two-note songs, progressing gradually through more complex songs, finally covering all major and minor modes. Her typically Kodályan developmental approach enables students to master the very simple language of music notation and master the literacy of music without recourse to instruments.

Toujours dévouée à l'amélioration des ressources que les enseignants et les élèves utilisent pour découvrir et créer de la musique, Sr. Potvin a été l'une des premières pionnières dans le développement de la musique en classe. S'appuyant sur les premiers travaux qu'elle a terminés seule tout en enseignant à J.H. Picard, elle a été mandatée en 1984 par la Direction des services linguistiques d'Alberta Education pour diriger le processus d'élaboration du programme d'enseignement musical en français de l'Alberta.

En plus d'un ensemble de guides de programmes d'études approuvés par le ministère maintenant largement disponibles dans toute l'Alberta, le projet d'élaboration de programmes d'études a également abouti à une série de vidéos d'éducation musicale dans le cadre d'un projet pilote avec l'école élémentaire Grandin à Edmonton. À la suite de ce vaste processus d'élaboration de programmes d'études, il est vite devenu évident que les ressources pédagogiques appropriées pour l'enseignement de la musique en français étaient peu nombreuses et rares.

À la fin des années 1980, la première d'une série de ressources d'enseignement de la musique en classe a été commandée - *Mes chansons, ma musique* - dans le cadre d'un accord de collaboration entre Alberta Education, l'éditeur montréalais Guérin, et son ordre religieux, les Sœurs de l'Assomption de la Sainte Vierge. Ces deux premiers livres, publiés en 1991, se composaient de guides de l'enseignant et de livres de classe pour les élèves de la 1^{re} à la 3^e année.

La vision de sœur Potvin était de créer une série de ressources pédagogiques séquentielles et progressives destinées à permettre à tous les enfants, quelle que soit leur formation musicale, de lire la notation musicale aussi simplement qu'ils lisent des histoires dans un livre. C'est ainsi que *Série Via Musica* est née.

Dès le début, sœur Potvin a cru qu'une approche systématique et progressive était la façon la plus efficace d'initier les élèves au monde de la musique. Son approche pédagogique particulière commence par la simplicité des chansons à deux notes, progressant progressivement par des chansons plus complexes, couvrant enfin tous les modes majeurs et mineurs. Son approche développementale typiquement kodályenne permet aux étudiants de maîtriser le langage très simple de la notation musicale et de la littératie musicale sans recourir aux instruments.

Reconnaissant la nécessité de devenir plus innovateur, et sensible aux pressions financières exercées sur les écoles albertaines au milieu des années 1990, le format des deux prochains titres écrits par sœur Potvin, *Tes chansons, ta musique*, a pris un nouveau format. *Tes chansons, ta musique C et D* sont des titres qui ont été préparés principalement pour le programme d'éducation musicale de la 4^e à la 6^e année de l'Alberta à l'aide d'un processus de formatage appelé Blackline Master Format.

Le format principal Blackline de *Tes chansons, ta musique* permet aux écoles de copier du matériel à utiliser en classe, ainsi que d'offrir un guide pour les enseignants dans une seule ressource. Grâce à cette approche de

Recognizing the need to become more innovative and responsive to the demand of financial pressures placed on Alberta schools in the mid 1990s, the format of the next two titles which Sister Potvin authored, *Tes chansons, ta musique*, took on a new look. *Tes chansons, ta musique C & D* are titles which have been prepared primarily for Alberta's Grade 4 - 6 music education curriculum using a formatting process called Blackline Master Format.

The Blackline Master Format of *Tes chansons, ta musique* enables schools to copy song materials for use in the classroom, as well as serving as a teachers' guide in one resource. With this formatting approach, teachers are able to make photocopied classroom sets and overheads of their favorite songs, dances, and rounds from the texts without fear of illegal copyright violation. This formatting approach also dramatically reduces the cost for individual schools in making valuable music education resources readily available to teachers and students.

With the 1997 release of *Tes chansons, ta musique*, Sister Potvin continues to develop the *Série Via Musica* and is presently in the process of preparing volumes E & F. Volume E will consist of rounds and canons, and Volume F will be a collection of 2-part French songs to support choral music development. Also planned are volume G, 3-part pieces, and volume H, an introduction to instrumental accompaniment including handbells, percussion instruments and recorders.

As one of Canada's senior and most experienced French music educators, Sr. Potvin continues to receive offers to make presentations to emerging generations of music educators. She has presented on music education topics to over 110 conferences and workshops in Canada, United States, Japan, England, and Belgium over the last several decades.

Sister Potvin is undoubtedly an inspiration to music educators from all linguistic and cultural backgrounds. Her life's work has been to make a positive and lasting contribution to the welfare of society through music education. Kodály once said: "Real art is one of the most powerful forces in the rise of mankind and (s)he who renders it accessible to as many people as possible is a benefactor of society."

Sister Potvin is indeed a great benefactor to us all.

formatage, les enseignants sont en mesure de faire des photocopies pour l'ensemble de la classe et des acétates de leurs chansons, danses et rondes préférées à partir des textes sans crainte de violation illégale du droit d'auteur. Cette approche de formatage réduit également considérablement le coût individuel pour les écoles et permet la mise à disposition immédiate de précieuses ressources d'éducation musicale pour les enseignants et les élèves.

Avec la parution de *Tes chansons, ta musique* en 1997, sœur Potvin poursuit le développement de la *Série Via Musica* et est présentement en train de préparer les volumes E et F. Le volume E sera composé de rondes et de canons, et le volume F sera un recueil de chansons françaises à deux voix pour soutenir le développement de la musique chorale. Sont également prévus le volume G, des pièces à trois voix, et le volume H, une introduction à l'accompagnement instrumental incluant clochettes, percussions et flûtes à bec.

En tant que l'une des éducatrices musicales francophones les plus reconnues et expérimentées au Canada, Sr. Potvin continue de recevoir des offres pour faire des présentations aux générations émergentes d'éducatrices musicales. Elle a présenté plus de 110 conférences et ateliers sur l'éducation musicale au Canada, aux États-Unis, au Japon, en Angleterre et en Belgique au cours des dernières décennies.

Sœur Potvin est sans aucun doute une source d'inspiration pour les enseignants de musique de tous les horizons linguistiques et culturels. Le travail de sa vie a été d'apporter une contribution positive et durable au bien-être de la société grâce à l'éducation musicale. Kodály a dit un jour : "L'art véritable est l'une des forces les plus puissantes de l'ascension de l'humanité et (celle) celui qui le rend accessible au plus grand nombre est un bienfaiteur pour la société."

Sœur Potvin est, en effet, une grande bienfaitrice



Dr. Jody Stark is an Assistant Professor in Music Education at the Desautels Faculty of Music at the University of Manitoba. Jody studied music education at the Zoltán Kodály Pedagogical Institute in Hungary, the University of Calgary with Lois Choksy, the University of Manitoba, and at the University of Alberta where she received her Bachelière en Education, Masters, and Ph.D. Jody is proud to be the director of the University of Manitoba's summer Orff and Kodály programs and honoured to serve as the President of the Kodály Society of Canada.

Dre Jody Stark est professeure adjointe en éducation musicale à la Faculté de musique Desautels de l'Université du Manitoba. Jody a étudié l'éducation musicale au Zoltán Kodály Pedagogical Institute en Hongrie, à l'Université de Calgary avec Lois Choksy, à l'Université du Manitoba et à l'Université de l'Alberta où elle a obtenu sa licence en éducation, sa maîtrise et son doctorat. Jody est fière d'être la directrice des programmes d'été Orff et Kodály de l'Université du Manitoba et honorée d'être présidente de la Société Kodály du Canada.

LOIS CHOKSY : MEMORIES OF HER FIRST STEPS IN KODÁLY

LOIS CHOKSY: SOUVENIRS DE SES PREMIERS PAS DANS LA PÉDAGOGIE KODÁLY

DR. JODY STARK



Lois Choksy, Elaine Quilichini & Jerry Jaccard, IKS
Symposium 2017

Renowned author and educator Lois Choksy has been an integral part of the Canadian Kodály movement since she came to Canada in 1979 to establish a graduate degree in music education. As part of this new program, Lois designed a 3-level graduate summer program in Kodály studies, and the Calgary Kodály program was born. Thousands of students participated in the Calgary program over the years, but many may not know that Lois also served as president of the Kodály Society of Canada from 1984-1988, was secretary treasurer for the International Kodály Society from 1983-1993, and was instrumental in bringing the International Kodály Symposium to Canada for the first time in 1991. Lois has been a leader, scholar, and teacher of teachers who has left an enormous mark in the world of music education in Canada and in the world. Current KSC president Jody Stark had the chance to interview Lois about her involvement with Kodály music education.

How did you first learn about Kodály-inspired music education?

The Peabody Conservatory in Baltimore, Maryland, which I attended as a child, used movable-doh solfa for the teaching of sight-singing, so I was predisposed to use the same system when I began teaching. However, I felt there was a lack of direction, an absence of any underlying purpose in music curricula of the time. I was consciously seeking a better way when I took a one week summer course from Katinka Daniel on the Kodály Method. By the end of that week I had far more questions than answers, but I knew instinctively that this was what I had been seeking.

What appealed to you about the approach?

First, that it used moveable doh solfa with which I was already familiar and which made infinite sense to me. Second, the insistence on only quality music for teaching, both authentic folksong and art music.

L'auteure et éducatrice de renom Lois Choksy fait partie intégrante du mouvement canadien Kodály depuis son arrivée au Canada en 1979 pour établir un diplôme d'études supérieures en éducation musicale. Dans le cadre de ce nouveau programme, Lois a conçu une formation d'été d'études supérieures à 3 niveaux en études Kodály, et le programme Calgary Kodály est né. Des milliers d'étudiants ont participé au programme de Calgary au fil des ans, mais beaucoup ne savent peut-être pas que Lois a également été présidente de la Société Kodály du Canada de 1984 à 1988, a été secrétaire-trésorière de la Société International de Kodály de 1983 à 1993 et a contribué à amener le Symposium international Kodály au Canada pour la première fois en 1991. Lois a été une leader, une érudite et une enseignante qui a laissé une énorme marque dans l'éducation musicale au Canada et dans le monde. La présidente actuelle de la SKC, Jody Stark, a eu la chance d'interviewer Lois sur son implication dans l'éducation musicale inspirée par Kodály.

Comment avez-vous découvert l'éducation musicale inspirée par Kodály ?

Le Peabody Conservatory de Baltimore, dans le Maryland, que j'ai fréquenté dans mon enfance, utilisait le solfège à do mobile pour l'enseignement du chant à vue, et j'étais donc prédisposée à utiliser le même système lorsque j'ai commencé à enseigner. Cependant, je sentais qu'il y avait un manque de direction, une absence d'objectif sous-jacent dans les programmes de musique de l'époque. Je cherchais consciemment une meilleure manière lorsque j'ai suivi un cours d'été d'une semaine de Katinka Daniel sur la méthode Kodály. À la fin de cette semaine, j'avais beaucoup plus de questions que de réponses, mais je savais instinctivement que c'était ce que je recherchais.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette approche ?

Tout d'abord, le fait qu'elle utilisait le solfège à do mobile avec lequel j'étais déjà familiarisée et qui avait un sens infini pour moi. Deuxièmement, l'insistance à n'utiliser que de la musique de qualité pour l'enseignement, qu'il s'agisse de chants populaires folkloriques ou de musique savante.

Vous êtes arrivée à l'Université de Calgary en 1979 et, pendant votre séjour là-bas, vous avez lancé le programme Kodály de Calgary, travaillé avec des étudiants diplômés, enseigné aux enfants du Mount Royal Conservatory of Music et présidé le département de musique, entre autres choses. Quel est le souvenir le plus marquant de vos années à l'université de Calgary ?

J'ai apprécié tous les aspects de mon travail à l'Université de Calgary. Je dois dire que, même si tout était passionnant, j'ai surtout aimé le programme d'été qui réunissait des professionnels de tous horizons pour

You came to the University of Calgary in 1979 and, in your time there, started the Calgary Kodály program, worked with graduate students, taught children at the Mount Royal Conservatory of Music, and served as chair of the music department, along with many other things. What do you remember most fondly about your years at the University of Calgary?

I enjoyed every aspect of my work at the University of Calgary. I have to say that while all of it was engrossing, I loved best the summer program which brought professionals from far and wide to work together with master teachers. We were all swept up in the intensity of the musical experience for those three weeks every year.

Please can you share some of your recollections of these experiences?

I thoroughly enjoyed my involvement with the musically gifted students at the Mt Royal Conservatory program. I was able to teach them at a much higher level and to demonstrate to my graduate students more advanced possibilities.

Several of your students from the Calgary program founded the Alberta Kodály Association and you have served on the AKA, KSC and IKS boards. In fact, I believe you served as the president of the KSC from 1984-88 and were instrumental in bringing the IKS symposium to Canada in 1991. Do you have a favourite memory or two of your involvement with Kodály locally, nationally, or internationally?

I was never an organization person and so I engaged three of my graduate students, Carolyn Steeves, Sharyn Favreau and Luisa Izzo in the work. I could never have done it without them. The 1991 Symposium in Calgary was certainly a highlight of those years.

Do you have any other thoughts or anecdotes that come to mind?

I was able to bring to Calgary to work with my graduate students the two Hungarian teachers who had most influenced my thinking and writing, Erzsébet Szőnyi, and László Vikár.

One of the things that pleases me most is that I know there are Kodály programs in every part of Canada that are influenced by the Calgary program.

As we look back across 50 years of the Kodály Society of Canada we can celebrate the achievements of dedicated teachers from coast to coast to coast.

travailler ensemble avec des maîtres enseignants. Nous étions tous emportés par l'intensité de l'expérience musicale pendant ces trois semaines chaque année.

Pouvez-vous partager certains de vos souvenirs de ces expériences ?

J'ai beaucoup apprécié mon engagement auprès des élèves doués pour la musique dans le cadre du programme du Mount Royal Conservatory. J'ai pu leur enseigner à un niveau beaucoup plus élevé et montrer à mes étudiants diplômés des possibilités plus avancées.

Plusieurs de vos étudiants du programme de Calgary ont fondé l'Alberta Kodály Association et vous avez siégé aux conseils d'administration de l'AKA, du KSC et de l'IKS. En fait, je crois que vous avez été présidente de la KSC de 1984 à 1988 et que vous avez contribué à faire venir le symposium de l'IKS au Canada en 1991. Avez-vous un ou deux souvenirs préférés de votre implication dans le mouvement Kodály au niveau local, national ou international ?

Je n'ai jamais eu le sens de l'organisation et j'ai donc fait appel à trois de mes étudiantes diplômées, Carolyn Steeves, Sharyn Favreau et Luisa Izzo. Je n'aurais jamais pu le faire sans elles. Le symposium de 1991 à Calgary a certainement été un moment fort de ces années.

Avez-vous d'autres pensées ou anecdotes qui vous viennent à l'esprit?

J'ai pu faire venir à Calgary, pour travailler avec mes étudiants diplômés, les deux professeurs hongrois qui ont le plus influencé ma pensée et mes écrits, Erzsébet Szőnyi et László Vikár.

L'une des choses qui me réjouissent le plus est que je sais qu'il existe des programmes Kodály dans toutes les régions du Canada qui sont influencés par le programme de Calgary.

En regardant les 50 ans de la Société Kodály du Canada, nous pouvons célébrer les réalisations d'enseignants dévoués d'un bout à l'autre du pays.



Dr. Jody Stark is an Assistant Professor in Music Education at the Desautels Faculty of Music at the University of Manitoba. Jody studied music education at the Zoltán Kodály Pedagogical Institute in Hungary, the University of Calgary with Lois Choksy, the University of Manitoba, and at the University of Alberta where she received her Bachelière en Education, Masters, and Ph.D. Jody is proud to be the director of the University of Manitoba's summer Orff and Kodály programs and honoured to serve as the President of the Kodály Society of Canada.

Dre Jody Stark est professeure adjointe en éducation musicale à la Faculté de musique Desautels de l'Université du Manitoba. Jody a étudié l'éducation musicale au Zoltán Kodály Pedagogical Institute en Hongrie, à l'Université de Calgary avec Lois Choksy, à l'Université du Manitoba et à l'Université de l'Alberta où elle a obtenu sa licence en éducation, sa maîtrise et son doctorat. Jody est fière d'être la directrice des programmes d'été Orff et Kodály de l'Université du Manitoba et honorée d'être présidente de la Société Kodály du Canada.

INTERVIEW WITH CANADIAN KODÁLY-INFLUENCER JEANETTE PANAGAPKA
 ENTRETIEN AVEC L'INFLUENCEUSE KODÁLY CANADIENNE JEANETTE PANAGAPKA
DR. KIM EYRE



Lois Choksy & Jeanette Panagapka

Recently, I had a wonderful opportunity to reconnect with Jeanette virtually and ask her about her involvement with the Kodály Society of Canada. I first met Jeanette in 1988 when I was a student in the Kodály Summer Study program at the University of Calgary, where she was an instructor. I became involved with the Kodály Society of Ontario and, later, the Kodály Society of Canada because of Jeanette. Her influence on the Kodály movement in Ontario and Canada cannot be understated.

Will you remind us of your professional path as a music educator?

I grew up using moveable doh solfa and English language folk songs as repertoire in the days of G Roy Fenwick and The High Road of Song. After one year at Teacher's College in Toronto, I started teaching in 1959 in Ottawa where there was an itinerant music teacher who came and taught music to my Grade 4 class, so I experienced that model early. I was married in 1960 and we moved frequently in the early years. I found myself teaching music part time in various towns when my boys were small, as well as finishing my ARCT on the organ.

In the 1960's I attended the Ministry of Education Music Education summer courses at Riverdale Collegiate in Toronto. Three summers led to a supervisor/consultant certificate. The third summer (1966) Kodály was awarded an honorary doctorate by the University of Toronto. While in Toronto he addressed our summer course. I was sufficiently aware of the name "Kodály" to know how important this occasion was. It is certainly a memory I will never forget.

I completed my BA with a music major from Wilfrid Laurier University in 1976 and from 1977 to 1982 I taught a Music Education summer course for WLU in Orillia where I had a summer cottage. The Kodály Method by Lois Choksy was published in 1974 and I taught using that text, not realizing just how little I knew. From 1976 to 1989 I taught full time, a combination of Grade 6 classroom and Grade 5 to 8 music, for

Récemment, j'ai eu l'occasion de renouer virtuellement avec Jeanette et de lui poser des questions sur sa participation à la Société Kodály du Canada. J'ai rencontré Jeanette pour la première fois en 1988, alors que j'étais étudiante dans le cadre du programme d'études d'été Kodály à l'Université de Calgary, où elle était instructrice. C'est grâce à Jeanette que je me suis engagée dans la Société Kodály de l'Ontario et, plus tard, dans la Société Kodály du Canada. Son influence sur le mouvement Kodály en Ontario et au Canada ne peut être sous-estimée.

Pouvez-vous nous rappeler votre parcours professionnel en tant qu'enseignante en musique ?

J'ai grandi en utilisant le solfège du do mobile et les chansons folkloriques de langue anglaise comme répertoire à l'époque de G Roy Fenwick et de The High Road of Song. Après une année au Teacher's College de Toronto, j'ai commencé à enseigner en 1959 à Ottawa, où un professeur de musique ambulante venait enseigner la musique à ma classe de quatrième année, alors j'ai découvert ce modèle rapidement. Je me suis mariée en 1960 et nous avons souvent déménagé au cours des premières années. Je me suis retrouvée à enseigner la musique à temps partiel dans diverses villes lorsque mes garçons étaient petits, tout en terminant mon ARCT à l'orgue.

Dans les années 1960, j'ai suivi les cours d'été d'éducation musicale du ministère de l'Éducation au Riverdale Collegiate de Toronto. Trois étés ont mené à un certificat de superviseur/consultant. Le troisième été (1966), Kodály a reçu un doctorat honorifique de l'Université de Toronto. Pendant son séjour à Toronto, il s'est adressé à nous pendant notre cours d'été. J'étais suffisamment consciente du nom "Kodály" pour savoir combien cette occasion était importante. C'est certainement un souvenir que je n'oublierai jamais.

J'ai obtenu mon baccalauréat avec spécialisation en musique de l'Université Wilfrid Laurier en 1976 et, de 1977 à 1982, j'ai donné un cours d'été d'éducation musicale pour l'Université Wilfrid Laurier à Orillia, où je possédais une petite maison d'été. The 'Kodály Method' de Lois Choksy a été publiée en 1974 et j'ai enseigné en utilisant ce livre, sans me rendre compte à quel point j'en savais peu. De 1976 à 1989, j'ai enseigné à temps plein, une combinaison de cours de 6e année et de musique de la 5e à la 8e année, pour le Waterloo County Board of Education, maintenant le Waterloo Regional District School Board. En 1989, je suis passée au bureau du conseil scolaire en tant que l'une des quatre consultants en musique. À cette époque, nous avions un spécialiste Kodály dans la plupart de nos écoles de la maternelle à la 6e année. J'ai également donné un cours du soir à la WLU.

Ce n'est que lors d'une conférence à Londres en 1982 que j'ai entendu Lois Choksy parler pour la première fois et que j'ai décidé que je devais aller étudier avec elle à l'université

Waterloo County Board of Education, now Waterloo Regional District School Board. In 1989 I moved to the Board office as one of four music consultants. By this time we had a Kodály-trained music specialist in most of our K-6 schools. I also taught an evening course at WLU.

It wasn't until a conference in London in 1982 that I first heard Lois Choksy speak and decided that I must go and study with her at the University of Calgary. That summer course in 1983 led to my taking a sabbatical in 1984/85 in order to study at UC for a full year towards a Master of Music degree. In the spring of 1985, I went to Hungary for a month of intense study and observation in the schools.

From 1989 to 1999 I taught in the summer program at UC. When Lois Choksy became head of the Department of Music at UC in 1994, I retired from WRDSB and, at her invitation, taught full time at the University of Calgary, finally retiring in 1998.

For several years WLU also offered Kodály summer courses taught by many of the same faculty as the Calgary course.

How did you first learn about Kodály-inspired music education?

I learned about Kodály-inspired music education through the Ministry of Education summer courses where I heard Kodály speak.

What appealed to you about the approach?

I believe that using the voice as the instrument for acquiring musical literacy is critical. The Kodály Method uses quality music in a sequential, focused approach, always inspiring a love of, as well as a knowledge about music.

KSO was founded in 1985. What was your role in the establishment and growth of KSO?

The summer program at the University of Calgary attracted students from across Canada and it quickly became apparent that national and provincial organizations were necessary to support the Kodály movement in Canada. KIC (Kodály Institute of Canada, which was renamed the Kodály Society of Canada) already existed and there was also a strong presence in the maritime provinces.

Many of us from Ontario attended the UC course and we were excited about starting a provincial organization. John Baron had begun a Kodály based program in Middlesex County and had formed WOBKIC as a branch of KIC. Now we needed to expand this into a provincial organization.

I was the first president of the Kodály Society of Ontario from 1985-1989. We organized workshops and conferences. In 1989 KSO hosted the national conference of KSC, which I co-chaired with Don Landry, Dave Spence. In my journal I wrote, "The 17th Annual Conference of the Kodály Society of Canada, October 25 to 28 was a huge success, thanks to a concerted team effort. We had more than 400 registrants. One side benefit is that KSO membership has jumped from 100 to over 300."

Other early board members were Robert Wilkie, Alice Lingard, Laurel Kenny, Joan Perrie, June Countryman, Nancy Kidd, Dave Spence.

de Calgary. Ce cours d'été en 1983 m'a conduit à prendre un congé sabbatique en 1984/85 afin d'étudier à l'UC pendant une année complète pour obtenir une maîtrise en musique. Au printemps 1985, je me suis rendue en Hongrie pour un mois d'études intensives et d'observation dans les écoles.

De 1989 à 1999, j'ai enseigné dans le cadre du programme d'été de l'UC. Lorsque Lois Choksy est devenue directrice du département de musique de l'université de Calgary en 1994, j'ai pris ma retraite du WRDSB et, à son invitation, j'ai enseigné à plein temps à l'université de Calgary, pour finalement prendre ma retraite en 1998.

Pendant plusieurs années, la WLU a également proposé des cours d'été en pédagogie Kodály, dispensés par plusieurs professeurs de la même faculté que le cours de Calgary.

Comment avez-vous découvert l'éducation musicale inspirée par Kodály?

J'ai découvert l'éducation musicale inspirée de Kodály grâce aux cours d'été du ministère de l'Éducation, où j'ai entendu Kodály parler.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette approche ?

Je crois que l'utilisation de la voix comme instrument d'acquisition de la culture musicale est essentielle. La méthode Kodály utilise de la musique de qualité dans une approche séquentielle et ciblée, inspirant toujours un amour de la musique ainsi qu'une connaissance de celle-ci.

Le Kodály Society of Ontario a été fondé en 1985. Quel a été votre rôle dans la création et la croissance de KSO ?

Le programme d'été de l'Université de Calgary attirait des étudiants de tout le Canada et il est rapidement devenu évident que des organisations nationales et provinciales étaient nécessaires pour soutenir le mouvement Kodály au Canada. L'IKC (Institut Kodály du Canada, qui a été rebaptisé Société Kodály du Canada) existait déjà et il y avait aussi une forte présence dans les provinces maritimes.

Plusieurs d'entre nous, originaires de l'Ontario, ont suivi le cours de l'UC et nous étions enthousiastes à l'idée de créer une organisation provinciale. John Baron avait lancé un programme basé sur la méthode Kodály dans le Comté de Middlesex et avait créé WOBKIC en tant que branche de l'IKC. Nous avons maintenant besoin de l'étendre à une organisation provinciale.

J'ai été la première présidente de la Kodály Society of Ontario de 1985 à 1989. Nous organisons des ateliers et des conférences. En 1989, la KSO a accueilli la conférence nationale de la SKC, que j'ai co-présidée avec Don Landry et Dave Spence. Dans mon journal, j'ai écrit : " La 17^e conférence annuelle de la Société Kodály du Canada, qui s'est tenue du 25 au 28 octobre, a été un énorme succès grâce à un effort d'équipe concerté. Nous avons eu plus de 400 inscriptions. L'un des avantages secondaires est que le nombre de membres de la KSO est passé de 100 à plus de 300.

Les autres premiers membres du conseil d'administration étaient Robert Wilkie, Alice Lingard, Laurel Kenny, Joan Perrie, June Countryman, Nancy Kidd et Dave Spence.

2023 marks the 50th anniversary of KSC, formerly known as the Kodály Institute of Canada. Were you present at the conference in Oakland, CA where KIC / KSC was established? What do you remember from the early days of KIC / KSC?

The name of the Kodály organization in Canada was changed from the "Kodály Institute of Canada" to "the Kodály Society of Canada" at a conference in London in 1986. Lois Choksy was President (1984-88) and I was a member at large as KSO president. I also edited the journal Alla Breve in the early years.

I was not present in Oakland.

Do you have a favourite memory of your involvement with Kodály locally, nationally, or internationally?

I loved the conferences where we learned so much and formed wonderful friendships. I have so many memories. The 1986 conference Kodály's d' B'y in Newfoundland where we got to kiss a cod was so much fun.

I loved the choral works that we sang under the direction of Miklós Takács and János Horváth. I especially remember singing the Kodály "Missa Brevis" at the 1991 IKS Symposium in Calgary, conducted by János with Ki Adams at the organ.

A more recent memory is at the 2017 IKS Symposium in Camrose, AB where Lois Choksy gave the keynote address.

You have served on the KSO, KSC and IKS boards. What are your thoughts about the current state of Kodály-inspired music education nationally and internationally?

It was a privilege to be part of the growth of the Kodály movement at the local, national, and international levels. I met so many amazing colleagues. In my role as Secretary-Treasurer of IKS from 1993 to 2001 I travelled to Hungary for a week each spring to attend the board meetings, as well as attending IKS Symposium every 4 years, in Italy, in the Philippines and, of course, in Canada.

I cannot comment on the current state of Kodály education as I have not been involved for the last many years, other than occasional editing for the IKS Bulletin. However, I am encouraged when I see the names of former students at the helm.

Please share any other thoughts or anecdotes that come to mind.

I would be remiss if I didn't acknowledge the impact that Lois Choksy had on my life and career, first as my teacher/mentor and subsequently offering me teaching opportunities in the summer program and later full time at The University of Calgary.

It has been an incredible journey, supported by so many colleagues along the way.

2023 marque le 50^e anniversaire de la SKC, anciennement connu sous le nom d'Institut Kodály du Canada. Étiez-vous présente à la conférence d'Oakland, en Californie, où l'IKS / la SKC a été créé ? Quel souvenir gardez-vous des débuts de l'IKC / la SKC ?

Le nom de l'organisation Kodály au Canada est passé de "Institut Kodály du Canada" à "Société Kodály du Canada" lors d'une conférence à Londres en 1986. Lois Choksy était présidente (1984-88) et j'étais membre à part entière en tant que présidente de la KSO. J'ai également édité le journal Alla Breve au cours des premières années.

Je n'étais pas présente à Oakland.

Avez-vous un souvenir favori de votre implication avec la pédagogie Kodály au niveau local, national ou international ?

J'ai adoré les conférences où nous avons appris tant de choses et noué de merveilleuses amitiés. J'ai tellement de souvenirs. La conférence Kodály's d'B'y de 1986 à Terre-Neuve où nous avons pu embrasser une morue était tellement amusante.

J'ai adoré les œuvres chorales que nous avons chantées sous la direction de Miklós Takács et de János Horváth. Je me souviens particulièrement d'avoir chanté la "Missa Brevis" de Kodály au séminaire IKS de 1991 à Calgary, sous la direction de János et avec Ki Adams à l'orgue.

Un souvenir plus récent est celui du séminaire IKS de 2017 à Camrose, AB, où Lois Choksy a prononcé le discours d'ouverture.

Vous avez siégé aux conseils d'administration du KSO, de la SKC et de l'ISK. Que pensez-vous de l'état actuel de l'éducation musicale inspirée par Kodály au niveau national et international ?

Ce fut un privilège de participer à la croissance du mouvement Kodály aux niveaux local, national et international. J'ai rencontré tant de collègues extraordinaires. Dans mon rôle de secrétaire-trésorière d'IKS de 1993 à 2001, j'ai voyagé en Hongrie pendant une semaine chaque printemps pour assister aux réunions du conseil d'administration et je participais aussi au séminaire d'IKS tous les quatre ans, en Italie, aux Philippines et, bien sûr, au Canada.

Je ne peux pas faire de commentaires sur l'état actuel de l'éducation Kodály, car je n'y ai pas participé ces dernières années, si ce n'est pour rédiger occasionnellement le Bulletin de l'IKS. Cependant, je suis encouragée lorsque je vois les noms d'anciens élèves à la barre.

Veillez partager toute autre pensée ou anecdote qui vous vient à l'esprit.

Je m'en voudrais de ne pas reconnaître l'impact que Lois Choksy a eu sur ma vie et sur ma carrière, d'abord en tant que professeure/mentore, puis en me proposant des opportunités d'enseigner dans le cadre du programme d'été, puis à temps plein à l'Université de Calgary.

Ce fut un parcours incroyable, soutenu par tant de collègues en cours de route.



KSC Board 1987 · Conseil du SKC 1989
Back-Arrière: Karen Taylor, Cathy Horbas, Sharyn Favreau, Eila Peterson, Lois Choksy,
June Countryman, Marge Littley, Jeanette Panagapka, Robert Wilkie
Front-Avant: France David, Carolyn Steeves, Ries Vink, Catherine Glasser-Climie, Ki Adams



1989 Conference Planning Team



Kim Eyre has taught in elementary, pre-service, in-service, and graduate education settings. Her degrees include PhD (University of Toronto), Diploma (Kodály Pedagogical Institute of Music Kecskemét, Hungary), M Mus (Holy Names University, Oakland, CA), Diploma (University of Calgary), B Ed, and B Mus (Western University). Kim is President of KSO and Past-President of KSC. She is the coordinator of the Kodály Certification Program at the Don Wright Faculty of Music, Western University. She continues to be a passionate advocate of music education.

Kim Eyre a enseigné au niveau élémentaire, en formation initiale, en cours d'emploi et dans des établissements d'enseignement supérieur. Elle est titulaire d'un doctorat (Université de Toronto), d'un diplôme (Kodály Pedagogical Institute of Music Kecskemét, Hongrie), d'une maîtrise en musique (Holy Names University, Oakland, CA), d'un diplôme (Université de Calgary), B.Ed et B.Mus (Université de Western). Kim est présidente du KSO et ancienne présidente du KSC. Elle coordonne le programme de certification Kodály à la faculté de musique Don Wright de l'université Western. Elle continue à défendre avec passion l'éducation musicale.

*INTERVIEW WITH CLAUDE DAUPHIN, PROFESSOR EMERITUS, UQAM AND MEMBER OF THE
INSTITUT KODÁLY DU CANADA – FILIALE DE MONTRÉAL*

*ENTREVUE AVEC CLAUDE DAUPHIN, PROFESSEUR ÉMÉRITE DE L'UQAM ET MEMBRE L'INSTITUT
KODÁLY DU CANADA – FILIALE DE MONTRÉAL*

DR. HÉLÈNE BOUCHER



Claude Dauphin

For some time now, I have been following the traces of the adoption of Kodály pedagogy in Quebec and its trajectory from the mid twentieth century on. Last November, I had the opportunity to hold several rich conversations with Claude Dauphin, Professor Emeritus, at the University of Québec in Montréal. Claude was trained as a musicologist at the Liszt Academy in Budapest and in Kodály pedagogy at Kecskemet, Hungary. He is especially interested by issues associated with the classification of folk melodies. He has been active in the development of the Montreal branch of the Kodály Institute of Canada; his name visible among the Board of Management. It was in this era that the first edition of the journal *Alla Breve* appeared to which he contributed the article *Solmisation: Histoire d'un mot, retour d'un sens*.

Here follows an edited transcription of our conversation:

How did the Kodály approach come to see the light of day in Quebec?

We should begin by recalling the important role that Sister Marcelle Corneille played in establishing the active methods in Quebec, and, in that light, how the Kodály method appeared. After many observation sessions in the Hungarian school system, she was impressed by the level that the children were able to attain, not only in mastering music notation, but also in the capacity to bring life to the written scores. Indeed, it was impressive! So, she wanted to install something equivalent in Quebec with the support of

Depuis quelque temps déjà, je tente de retrouver les traces du déploiement de la pédagogie Kodály au Québec et de sa trajectoire depuis le milieu du 20^e siècle. En novembre dernier, j'ai eu la grande opportunité d'avoir quelques riches conversations avec Claude Dauphin, professeur émérite à l'Université du Québec à Montréal, formé en musicologie à l'Académie Liszt de Budapest et en pédagogie Kodály à Kecskemét (Hongrie) et s'intéressant particulièrement aux questions de classification des mélodies du folklore. Il a participé au développement de la filiale montréalaise de l'Institut Kodály du Canada, son nom figurant d'ailleurs parmi les membres du Conseil d'administration. C'est d'ailleurs à cette époque que parut la toute première édition de notre revue *Alla Breve*, dans laquelle il signe un article *Solmisation : Histoire d'un mot, retour d'un sens*.

Voici une reconstitution de cette conversation :

Comment l'approche Kodály a-t-elle vu le jour au Québec?

Il faut d'abord mentionner le rôle capital que Sr. Marcelle Corneille a pu jouer dans l'établissement des méthodes actives au Québec et, dans cette foulée, comment la méthode Kodály est apparue. Après plusieurs séjours d'observation du milieu scolaire en Hongrie, elle a été impressionnée par le niveau que les enfants pouvaient atteindre, non seulement dans la maîtrise des éléments notionnels de la musique, mais dans leur capacité à les rendre vivants. C'était effectivement impressionnant. Donc, elle a voulu implanter au Québec quelque chose d'équivalent avec l'appui de quelqu'un qui en était absolument convaincu de l'efficacité de cette méthode, George Little. Ce dernier a joué un rôle capital. J'ai eu la chance de bien connaître George. J'enseignais au Camp musical Accord parfait des Jésuites de Québec dont il était un pilier. Musicien remarquable, il avait aussi fait le séjour hongrois, et c'est certainement la personnalité qui a dû insister tellement pour attribuer un rôle essentiel à la méthode Kodály dans le cadre du Rapport Rioux (1968) à l'origine d'une nouvelle dynamique de l'éducation musicale au Québec. On doit cela à George Little, c'est clair. On devait maintenant concrétiser cela, même effectuer des choix prioritaires reposant sur les observations faites par George Little et Sr. Marcelle

someone who was absolutely convinced of the efficacy of the method. It was George Little who came in to fill this key role. I had many opportunities to get to know George. I was teaching at the Camp musical Accord Parfait run by the Jesuits of Quebec where he was a mainstay. A remarkable musician, he had also spent time in Hungary and certainly had the personality that could persevere in upholding the essential role of the Kodály method within the Rioux Report (1968) that was the origin of a new dynamism in musical education in Quebec. We owe that to George Little. Now, we had to make this vision a reality and prioritize our decisions based upon the observations of George Little and Sister Marcelle Corneille in Hungary, and in comparison with other countries, to see to what point this music education was successful and popular. This is not to say that the other methods were not good, but that it was, after all, something particularly wonderful.

How did you come in contact with the pedagogical vision of Kodály?

I arrived in Quebec from Haiti in 1969 as the quiet revolution was in full swing, and I was soon admitted to the l'École Normale de musique which would later become the music department of UQAM. This period coincided with Thomas Legrady's teaching and the adaptation of the Kodály method for francophones by Jacquotte Ribière-Raverlat, a French educator, former student of Kodály, and who had been invited to teach at both the École Normale and the Villa Maria School of the Notre-Dame Congregation. At the end of her contract of three years at the École Normale, Jacquotte was replaced by Miklós Tackács with the collaboration of Agnes Pattantyus, another Hungarian Professor specialized in musical analysis. It was in this context that, in 1974, I paid my first visit to Hungary with the vocal ensemble of the École Normale under the direction of Miklós Tackács. The group consisted of almost forty singers accompanied by Sister Marcelle Corneille. Besides the concerts, some of us were allowed to observe the schools of Budapest while I and the other group worked under László Vikár, the director of the musicology section of the Science Academy of Budapest. This remarkable ethnomusicologist, former student of Kodály, connoisseur and admirer of the work of Marius Barbeau, initiated me to the different problems of the classification of popular melodies and the use of relative solfa that takes "do" as the major tonic and "la" as the minor tonic. This, he said, made it possible to cycle through hundreds of melodies and become aware of their similarities through listening and by using the related tonal formulae. The contact was all the easier since László Vikár expressed himself in a wonderful clear

Corneille en Hongrie en comparaison avec d'autres pays, laissant voir à quel point cette éducation musicale était réussie et populaire. Ce qui ne veut pas dire qu'ailleurs ce n'était pas bien avec d'autres méthodes, mais il y avait là, quand même, quelque chose de particulier.

Comment es-tu entré en contact avec la vision pédagogique de Kodály?

Je suis arrivé d'Haïti au Québec en 1969, en pleine révolution tranquille, et très tôt j'ai été admis à l'École Normale de musique devenue plus tard Module de musique de l'UQAM. Cette époque coïncidait avec l'enseignement de Thomas Legrady doublé de l'adaptation francophone de la méthode Kodaly entreprise par Jacquotte Ribière-Raverlat, professeure française, ex-élève de Kodaly, invitée à enseigner à l'École normale de musique et à l'École Villa Maria de la Congrégation Notre-Dame. À la fin de son contrat de trois ans à l'École Normale, Jacquotte Ribière-Raverlat fut remplacée par Miklós Tackács avec la collaboration d'Agnes Pattantyus, autre professeure hongroise spécialiste de l'analyse musicale. C'est dans ce contexte qu'en 1974, j'effectuai mon premier voyage en Hongrie avec l'Ensemble vocal de l'École normale de musique sous la direction de Miklós Takács. Le groupe de près d'une quarantaine de choristes était accompagné de Sr. Marcelle Corneille. Outre les concerts, certains effectuaient des stages d'observation dans les écoles de Budapest alors qu'un autre groupe, dont j'étais, travaillait sous la responsabilité de László Vikár, directeur de la section musicologique de l'Académie des sciences de Budapest. Ce remarquable ethnomusicologue, élève de Kodály, connoisseur et admirateur de l'œuvre de Marius Barbeau, entrepris de m'initier aux différentes problématiques de la classification des mélodies populaires et à l'usage du solfège relatif qui prend « do » pour tonique majeure et « la » pour tonique mineure. Ainsi, disait-il, il devient possible de circuler à travers des centaines de mélodies et prendre conscience des similarités par audition et par l'utilisation des formules tonales apparentées. Le contact était rendu limpide du fait que László Vikár s'exprimait dans un français merveilleux de clarté. C'est fort, lorsqu'on pense que ces gens qui ont grandi en Europe centrale, parlant une langue sans parenté avec les nôtres, maîtrisaient le français à ce point-là...

Par la suite, je revins à Budapest travailler avec Laszlo Vikar ainsi qu'avec Erzsébet Szőnyi qui représentait « La référence » en pédagogie Kodaly, autrefois invitée aussi à l'École normale de musique. Ainsi, bien des années plus tard, lorsque je suis allé faire mon doctorat à l'Académie Liszt de Budapest, Erzsébet Szőnyi devint codirectrice de ma thèse avec György Króó, codirecteur pour la partie musicologique relevant de l'histoire des théories de solmisation au Moyen-Âge, à la Renaissance et à la période classique.

French. This was striking when we consider that these people were from central Europe and spoke a language not related to ours, to master the language to that point...

Later, I returned to Budapest to work with Laszlo Vikár and Erzsébet Szőnyi who were the reference for Kodály pedagogy, having been at the École Normale de musique. So, when, years later, I went to do a doctorate at the Liszt Academy of Budapest, Erzsébet Szőnyi co-supervised my thesis along with György Króó for the musicological aspect related to the history of solmisation from the Renaissance to the Classical period.

So you had encountered Kodály pedagogy in Quebec, before going to Hungary?

Nothing comes from nothing. As an adolescent, I was involved with many musical movements. An American opera company came to the Haitian-American Institute in Port-au-Prince in the mid 60s to perform Gershwin's Porgy and Bess. The company recruited people in the area who could read music, and since I had done all the music courses at my college, including several solfege competitions, I was selected to be in the chorus. I realized that the American musicians did their solfege differently from the way I had been taught in French. This was a revelation since, beyond being interesting, it seemed easier. It seemed to me that it promoted good intonation, the hearing of harmonies across vocal ensembles and how to easily sing with them; do solfege with them. I concluded that this was an old American practice kept up by these visiting musicians. So, the first courses of Kodály method that followed revealed themselves as following the same solfege approach as Porgy and Bess at the Haitian-American Institute. This coincidence piqued my curiosity and led me to delve into the Hungarian method. It was a conjunction between my past and my present. It was "natural solfege"; the term used in the 17th and 18th centuries to define relative solfege. I let myself be taken up in the dynamic of this, and it helped me. Music is there to make us happy, and I was happy with the music. I say this because there are so many students, young and old, who will tell you "Oh, I suffered in music!", when, seen in this way, it all seemed so natural to me since I have only known pleasure in reading vocal music.

This experience resonated with many of Kodály's texts recommending that we look for pleasure in music and transmit that to children. This was before I became a university professor that I had done a dozen wonderful years of teaching the Kodály method in schools. And most of my colleagues, Gabriel Morency-Létourneau, Margot Vallade-Beaudet, France David, Roxanne Martel, they all taught in Quebec schools.

Donc, tu as rencontré la pédagogie Kodály au Québec, avant d'aller en Hongrie?

Rien n'arrive sans rien. Adolescent, j'étais impliqué dans beaucoup de mouvements musicaux. Une compagnie d'opéra américaine était venue pour interpréter Porgy and Bess de Gershwin à l'institut haitiano-américain de Port-au-Prince au milieu des années 60. La compagnie recrutait dans le milieu des personnes qui savaient lire la musique et comme j'avais suivi tout le cursus de musique à mon collège, que j'avais passé plusieurs concours de solfège, j'ai donc été admis dans les chœurs de Porgy and Bess. J'ai alors constaté que ces musiciens américains solfiaient d'une façon différente de celle que j'avais apprise par le solfège français. Ce fut une révélation car, en plus d'être intéressant, ça paraissait plus facile. Il m'a semblé réaliser ce qu'était la justesse vocale, l'harmonie auditive disséminée à travers ces groupes vocaux et comment je pouvais facilement chanter avec eux, solfier avec eux. Je déduisis que c'était une vieille pratique américaine entretenue par ces musiciens de passage. Et voilà que les premiers cours de Kodály suivis se révélèrent apparentés au même phénomène solfégique du Porgy and Bess à l'Institut haitiano-américain. Cette coïncidence a beaucoup piqué ma curiosité et m'a stimulé à approfondir de cette méthode hongroise. C'était le point de jonction entre mon passé et mon présent. C'était « solfier au naturel » expression utilisée aux 17^e et 18^e siècles pour définir la solmisation relative. Ainsi, je me suis laissé prendre par toute cette dynamique, qui m'a fait du bien. La musique est là pour nous rendre heureux et puis je pense avoir été heureux avec la musique. Je le précise parce qu'il y a tant d'étudiants, tant d'élèves qui vous disent : « Ah ce que j'ai souffert avec la musique! », alors que, entrevu de cette manière, tout ça m'a paru si naturel que je pense n'avoir connu que du bonheur dans le déchiffrage vocal de la musique.

Cette expérience faisait écho avec plusieurs des écrits de Kodály recommandant de chercher à tout prix ce plaisir musical et de le communiquer aux enfants. C'est qu'avant de devenir professeur à l'université, j'ai quand même fait douze bonnes années d'enseignement de la méthode Kodály en école. Et la plupart des collègues, Gabrielle Morency-Létourneau, Margot Vallade-Beaudet, France David, Roxanne Martel, tout ce monde-là a enseigné dans les écoles québécoises.

Donc, j'ai eu la chance de travailler avec ces personnes et de connaître un peu de l'intérieur leurs manières de penser. Si Marcelle Corneille, bien sûr, c'est elle qui a procédé à mon admission à l'École normale. Un personnage étonnant de rigueur et de vision sur l'avenir... En 1976, l'École normale de musique a été définitivement intégrée dans les structures de l'UQAM. Ainsi les sœurs de la congrégation Notre-Dame qui

So, I had the chance to work with those people and to come to know it from the inside in the ways of thinking. Sister Marcelle Corneille, of course, handled my admission to the École Normale. She was a remarkable person for her rigour and forward vision. In 1976, the École Normale was definitively integrated with the structure at UQAM. The Sisters of the Congregation of Notre Dame who were the directors of the École Normale moved to UQAM; Sister Marcelle Corneille, Sister Thérèse Boucher, Sister Yolande Leduc.

Those were the people who played a large role, especially Sister Corneille, in implanting the active methods in Quebec, and the Kodály method in particular, inviting the main international representatives concerned. Among them, when it was a question of choosing one of them whose political situation at the time permitted their staying in Quebec for an extended period, the choice went to Miklós Takács who was returning from a long period of training in France. He was able to come to Quebec and stayed until his death on the 13th of February 2015. He made his career at UQAM where he not only developed the singing of the major choral works of the repertoire, but he also revitalized the venerable Philharmonic Society, which had been founded in Montreal in the 19th century by Arthur Perkins and Guillaume Couture, thus preserving the Mendelssohnian heritage of presenting the major works of the repertoire for soloists, choir and orchestra chiefly from the Easter period. The Good Friday concerts are still being put on in Montreal by the Choir of UQAM, the choir of the École Joseph-François Perrault, the Orchestre of the Société philharmonique de Montréal directed by Pascal Côté, a former student of Miklós Takács.

How was the arrival of Miklós Takács significant?

Miklós Takács has done a lot of work directing internships in schools at UQAM. When I did my first internships in Quebec, he supervised me. Hungarian education places teaching at the heart of the training of performers and musicologists, creating an inseparable link. Miklós Takács was chosen perhaps because he embodied this fusion of pedagogy and interpretation. He taught most of the courses in Didactics of the Kodály method in the bachelor's degree program at UQAM, just as there was a parallel Orff training, a Dalcroze training, and a Martenot training in the program. Miklós Takács had to retire around 2010 or a little before if I remember correctly. But he continued to conduct the UQAM Choir as an associate professor until his death.

dirigeant l'École normale sont passées à l'UQAM : Sr. Marcelle Corneille, Sr. Thérèse Boucher, Sr. Yolande Leduc.

Donc, ce sont des personnes qui ont joué un grand rôle, Sr. Corneille particulièrement, dans l'implantation des méthodes actives au Québec et de la méthode Kodály en particulier, invitant ici les principaux représentants internationaux de la question. Et parmi eux, lorsqu'il a été question de choisir l'un d'eux à qui les conditions politiques de l'époque permettaient l'installation à long terme au Québec, le choix a porté sur Miklós Takács qui revenait d'une longue période de formation en France. Il a pu rentrer au Québec et y est resté jusqu'à sa mort le 13 février 2015. Il a fait carrière à l'UQAM où il a, non seulement développé le chant choral dans les grandes œuvres du répertoire, mais aussi réhabilité cette ancienne Société philharmonique fondée à Montréal au 19^e siècle par Arthur Perkins et Guillaume Couture, restaurant l'héritage mendelssohnien de présenter les grands chefs d'œuvres du répertoire pour solistes, chœur et orchestre principalement pendant la période pascale. Ces concerts du Vendredi saint continuent d'être produits à Montréal par le Chœur de l'UQAM, le Chœur de l'École Joseph-François Perrault et l'Orchestre de la Société philharmonique de Montréal sous la direction de Pascal Côté, ancien élève de Miklós Takács.

De quelle façon l'arrivée de Miklós Takács a-t-elle été significative?

Miklós Takács a beaucoup œuvré à la direction de stages en milieu scolaire à l'UQAM. Quand j'ai fait mes premiers stages au Québec, c'est lui qui me supervisait. L'éducation hongroise place l'enseignement au cœur de la formation des interprètes et des musicologues créant une jonction indissociable. Miklós Takács a été choisi peut-être parce qu'il incarnait bien cette fusion entre pédagogie et interprétation. Il a donné la plupart des cours de Didactique de la méthode Kodály du baccalauréat en enseignement de l'UQAM tout comme il y avait parallèlement dans le programme une formation Orff, une formation Dalcroze, une formation Martenot. Miklós Takács a dû prendre sa retraite vers 2010 ou un peu avant si ma mémoire est bonne. Mais il continua jusqu'à son décès à diriger le Chœur de l'UQAM en tant que professeur associé.

Le succès du Chœur de l'UQAM est dû à l'esprit communautaire que lui a insufflé Miklós Takács en palliant les difficultés du déchiffrement fixe par une culture auditive associée à la solmisation relative. Les lignes mélodique et l'orientation harmonique parurent beaucoup plus simple, beaucoup plus facile aux choristes. Il travaillait comme ça avec les chœurs, en « solfiant au naturel » avec « do » comme tonique majeure et « la » comme tonique mineure. Une sorte d'application de la solmisation à la préparation vocale, à la préparation chorale. Il faisait bien ça, c'était naturel pour lui.

The success of the UQAM Choir is due to the community spirit that Miklós Takács instilled in it by compensating for the difficulties of the fixed do, deciphering with an aural culture associated with relative solmization. The melodic lines and harmonic orientation seemed much simpler, much easier to the choristers. He worked like this with the choirs, 'solfege au naturel' with 'C' as the major tonic and 'A' as the minor tonic. A sort of application of solmisation to vocal preparation; to choral preparation. He did this well, it was natural for him.

Let's go back for a moment to Jacquotte Ribière-Raverlat's stay which preceded Miklós Takács' arrival. This French pedagogue, a disciple of Kodály, was invited by Sr. Marcelle Corneille, and she introduced future teachers to the Kodály method and supervised the implementation of the Kodály method in the elementary section of the Villa Maria School which was run by the same sisters of the Congregation of Notre Dame. Villa Maria and the École Normale de musique were connected by a wooded area that made a beautiful walk from one institution to the other. Jacquotte Ribière-Raverlat was delighted with this proximity. She gave her classes in the morning at Villa Maria and walked to the École normale in the afternoon to continue her university teaching, establishing a continuity between the Villa Maria girls and the students of the Kodály method at the higher level. She has made successful applications in Quebec in a milieu she trained herself. At the end of her contract, Jacquotte Ribière-Raverlat returned to France where she became an inspector of musical education for the Ministry of Education. Miklós Takács took over. The imposing building of the Institut pédagogique des Sœurs de la Congrégation Notre-Dame, which housed the former École Normale de musique, now owned by Marianopolis College, can still be seen on Westmount Avenue.

The specialists Miklós trained, such as France David and Margot Vallade-Baudet, stayed with him and acted with conviction in the school environment. So excellent work has been done. Gabrielle Morency-Létourneau was also among them. She was very close to Jacquotte Ribière-Raverlat. We owe to her the existence of material specifically from Quebec in a Kodálian perspective, as her colleague Jacquotte had done for the Francophonie in general. She wrote this very beautiful book entitled "Au jardin de mon père" (In My Father's Garden), accompanied by a magnificent disc where the songs are interpreted by the students of Villa Maria. Gabrielle Morency-Létourneau was a great lady of pedagogy. The pedagogical material and her collections of classified songs that she left me before she died were transmitted to LAREM (Laboratoire de recherche en pédagogie musicale, UQAM).

Who are the other Kodaliens involved in Quebec?

Revenons un moment au séjour Jacquotte Ribière-Raverlat qui précéda l'arrivée de Miklós Takács. Cette pédagogue française, disciple de Kodály, a été invitée par Sr. Marcelle Corneille, initiait les futurs enseignant(e)s à la méthode de Kodály et supervisait l'implantation de la méthode Kodály à la section élémentaire de l'école Villa-Maria, dirigée par les mêmes sœurs de la Congrégation Notre-Dame. Villa Maria et l'École normale de musique étaient reliées par un terrain boisé qui faisait une belle promenade d'une institution à l'autre. Jacquotte Ribière-Raverlat était enchantée de cette proximité. Elle donnait ses cours le matin à Villa-Maria et marchait vers l'École normale l'après-midi pour continuer son enseignement universitaire, établissant une continuité entre les filles de Villa Maria et les étudiant(e)s de la méthode Kodály du niveau supérieur. Elle a réussi de belles applications au Québec dans un milieu qu'elle a formé elle-même. À la fin de son contrat, Jacquotte Ribière-Raverlat est retournée en France où elle était devenue inspectrice de l'enseignement musical pour le ministère de l'Éducation. Miklós Takács a pris la suite. On peut encore voir sur l'avenue Westmount l'imposante bâtisse de l'Institut pédagogique des Sœurs de la Congrégation Notre-Dame qui abritait l'ancienne École normale de musique, devenue aujourd'hui propriété du Collège Marianopolis.

Autour de Miklós, s'activaient les spécialistes qu'il a pu former comme France David et Margot Vallade-Baudet qui agissaient avec conviction dans le milieu scolaire. Il y a donc un excellent travail qui a été fait. Gabrielle Morency-Létourneau était aussi du nombre. Elle avait beaucoup côtoyé Jacquotte Ribière-Raverlat. On lui doit l'existence d'un matériel proprement québécois dans une perspective kodaliennne, comme sa collègue Jacquotte l'avait fait pour la francophonie en général. Elle a écrit ce très beau livre qui s'intitule « Au jardin de mon père » accompagné d'un disque magnifique où les chansons sont interprétées par les élèves de Villa Maria. C'était une grande dame de la pédagogie, Gabrielle Morency-Létourneau. Le matériel pédagogique et ses collectes de chansons classifiées qu'elle m'a laissé avant de mourir, ont été transmises au LAREM (Laboratoire de recherche en pédagogie musicale, de l'UQAM).

Quels sont les autres kodaliens s'étant impliqués au Québec?

Thomas Legrady fut le premier à ma connaissance. Peut-être était-il professeur à l'Université McGill où Pierre Perron et Margaret Tse ont pris la relève dans le milieu anglophone où la pratique de la solmisation relative (« do mobile ») était intégrée dans la culture historique anglosaxonne. C'étaient des personnes remarquables! Quel homme remarquable Pierre Perron, raffiné, futé et

Thomas Legrady was the first one I know of. Perhaps he was a professor at McGill University where Pierre Perron and Margaret Tse took over in the English-speaking world where the practice of relative solmization ("moveable do") was embedded in the history of the Anglo-Saxon culture. They were remarkable people! What a remarkable man Pierre Perron was, refined, smart and knew where he was going. And his wife, Margaret Tse, of Asian origin, an absolute master of all the secrets of relative deciphering. For years, they hosted the extraordinary Radio-Canada programme "À l'École de la musique". They have done a lot of work.

The Montreal branch of the Kodály Institute of Canada, if my memory serves me correctly, certainly existed until the end of the 1990s. France David was really the instigator of this branch. She did not work in the academic world but was primarily dedicated to the school area. But when I went on sabbatical, which must have happened two or three times in my career, it was France who replaced me, just as she had to replace Miklós when he was absent. This remarkable musician, pianist and teacher worked really well. She had a lot of skill, a good head on her shoulders and good ears around that head. She trained here with Jacquotte Ribière-Raverlat, Gabrielle Morency-Létourneau and Miklós Takács. Her parents had a music school, specializing in teaching strings. She was the centre of the Kodály Montreal branch. Hats off to France David!

Roxanne Martel has also been active in the Kodály community in Quebec and Canada. She has a good Kodály background, she is of English tradition despite her French-sounding name. She studied in the English system, probably at McGill, and did a full year of specialization at the Kodály Institute in Kecskemét. She still conducts choirs based on Kodalian principles. To all these people, if the opportunity arises, I let them know how much I have admired their work and how highly I regard them.

What was your role in the Kodály movement?

*Every Saturday I gave workshops for teachers as a supplementary and further training for teachers who did not want to follow a regular course because they had already graduated or who wanted to strengthen their understanding of the Kodály method. In addition to my theoretical and historical lectures on solmisation, I illustrated my remarks by deciphering excerpts from great works. Not long ago I came across my period material consisting of the choruses and arias from Mozart's *The Magic Flute*. I can still see myself working in those workshops and especially on the history of solmisation. That was my contribution in a way, as Chantal Roussety, former secretary of the Montreal branch of the KSC, who I had just met again in Montreal, reminded me.*

qui savait où il allait. Et sa femme, Margaret Tse, d'origine asiatique, absolument maître de tous les secrets du déchiffrement relatif. Ils ont animé pendant des années l'extraordinaire émission de Radio-Canada « À l'École de la musique ». Ils ont accompli un travail considérable.

La filiale montréalaise de l'institut Kodály du Canada, si ma mémoire est bonne, a existé sûrement jusqu'à la fin des années 1990. France David a été vraiment l'instigatrice de cette filiale. Elle ne travaillait pas à proprement parler dans le milieu universitaire mais se dédiait avant tout au milieu scolaire. Mais quand je partais en sabbatique, ce qui a dû arriver deux ou trois fois dans ma carrière, c'est France qui me remplaçait, tout comme elle devait remplacer Miklós, quand il était absent. Cette remarquable musicienne, pianiste et pédagogue travaillait vraiment bien. Elle avait du métier, une tête sur les épaules et puis de bonnes oreilles à l'entour de cette tête-là. Elle a été formée ici auprès de Jacquotte Ribière-Raverlat, de Gabrielle Morency-Létourneau et de Miklós Takács. Ses parents avaient une école de musique, spécialisée dans l'enseignement des cordes. Elle qui était le centre de la Filiale montréalaise de la KSC. Chapeau bas à France David !

Roxanne Martel a également été active dans le milieu Kodály au Québec et au Canada. Elle a une bonne formation Kodály, elle est de tradition anglaise malgré son nom à consonnance française. Elle a étudié dans le réseau anglais, probablement à McGill, et a fait une année complète de spécialisation à l'Institut Kodály de Kecskemét. Elle dirige toujours des chœurs en s'appuyant sur les principes kodaliens. À tout ce monde-là, si l'occasion se présente, je laisse savoir combien j'ai admiré leur travail et dans quelle haute estime je les porte.

Ton rôle à toi, ça été quoi dans le mouvement Kodály?

*J'animais des ateliers tous les samedis, destinés à des enseignants, comme formation complémentaire et continue destinée à des enseignant(e)s qui ne tenaient pas à suivre un cursus régulier parce qu'ils étaient déjà diplômés ou qui cherchaient à renforcer leurs conceptions de la méthode Kodály. Outre mes exposés théoriques et historiques autour de la solmisation, j'illustrais mes propos par le déchiffrement d'extraits de grandes œuvres. Il n'y a pas longtemps, je suis tombé sur mon matériel d'époque constitué des chœurs et des arias de *La Flûte enchantée* de Mozart. Je me vois encore travaillant dans ces ateliers et surtout en matière d'historique de la solmisation. C'était en quelque sorte ma contribution comme me l'a rappelé Chantal*

Roussety, ex-secrétaire de la Filiale montréalaise de la SKC, récemment revue à Montréal.

What happened in the 90s, when there was a loss of momentum in teaching according to Kodalian principles in Quebec?

Initially, the Kodály pedagogy was associated with an extraordinary success story in music education for an entire country, Hungary, without much concern for the influence that authoritarianism and unidirectional views that the state may have had on this success. The socio-political conditions were different in Quebec. At the end of the 1960s, the Quebec of the Quiet Revolution was discovering an era of freedom and was fascinated by the diversity of pedagogical practices promoted by the idea of the modern school. The incompatibility of the conditions for social integration of the official "Hungarian method" was not favourable to the Quebec context. There is also the institutional heritage of Latin solfeggio habits (fixed-syllable solfeggio) which were radically dissociated from the age-old traditions of double-articulation solfeggio (fixed letters and moveable syllables) in Anglo-Saxon and Asian countries. Finally, in the following decades at the end of the 20th century, it is important to note the decline in interest in active methods in general due to the arrival of new programmes based on the principle of creativity.

I would like to add to this, the words of Marcelle Corneille concerning the challenges encountered in Quebec. Indeed, she gives a detailed portrait of the contributions of the different Hungarian, French and Canadian actors in the development of Kodály pedagogy in Quebec in the article *École Normale de musique de l'institut pédagogique 1926-1976*, published in 2011 in the journal *Héritage*. Among other things, she presents the difficulties of applying Kodály pedagogy to French-speaking public classes: "The question of the moveable do prove to be a stumbling block because the whole system for languages of Latin origin is based on the fixed do" (p. 27). She also adds that one of the issues has been "a misunderstanding of the system by some music educators" (p. 24).

It is worth noting her hard work in developing classrooms in which music was taught daily by high-quality teachers. Despite all these efforts, this vision did not expand as she would have liked. The following is a list of the highlights of Kodály pedagogy in Quebec, as she reports them (p. 24):

- Marcelle Corneille's trips to Hungary: 1965, 1970, 1974

Qu'est-il arrivé dans les années '90, où l'on note un essoufflement de l'enseignement selon les principes kodaliens au Québec?

Au départ, on a associé la pédagogie Kodály à une réussite extraordinaire de l'éducation musicale à l'échelle d'un pays entier, la Hongrie, sans trop se préoccuper de l'influence que l'autoritarisme et les conceptions unidirectionnelles de l'État ont pu exercer sur ce succès. Les conditions socio-politiques étaient autres au Québec. À la fin des années '60, le Québec de la Révolution tranquille découvre une ère de liberté, se passionne pour la diversité des faits pédagogiques promus par l'idée de l'École moderne. Déjà là, cette incompatibilité de conditions d'intégration sociale de la « méthode hongroise » à caractère officiel n'était pas favorable au contexte québécois. Il y a aussi l'héritage institutionnel des habitudes solfégiques latines (solfège à syllabes fixes) qui se dissociaient radicalement des traditions séculaires du solfège à double articulation (lettres fixes et syllabes mobiles) des pays anglosaxons et des pays d'Asie. Enfin au cours des décennies suivantes marquant la fin du 20^e siècle, il importe de noter la baisse d'intérêt pour les méthodes actives en général due à l'arrivée des nouveaux programmes axés sur le principe de la créativité.

Je compléterai ici avec les propos de Marcelle Corneille concernant les défis rencontrés au Québec. En effet, celle-ci dresse un portrait détaillé des contributions des différents acteurs hongrois, français et canadiens dans le développement de la pédagogie Kodály au Québec dans l'article *École normale de musique de l'institut pédagogique 1926-1976*, publié en 2011 dans la revue *Héritage*. Elle présente entre autres les difficultés de l'application de la pédagogie Kodály à des classes publiques francophones : « *La question du Do mobile s'est avérée une pierre d'achoppement parce que tout le système pour les langues d'origine latine repose sur le Do fixe* » (p.27). Elle ajoute également qu'un des enjeux a été « *une mauvaise compréhension du système par certains musiciens éducateurs* » (p.24).

Il faut noter son travail acharné à développer des classes dans lesquelles la musique était enseignée quotidiennement par des enseignants de grande qualité. Malgré tous ces efforts, cette vision n'a pas pu s'étendre comme elle l'aurait souhaité. Voici la liste des faits marquants de la pédagogie Kodály au Québec, tels qu'elle les rapporte (p. 24) :

- Voyages de Marcelle Corneille en Hongrie : 1965, 1970, 1974

- Visits to Quebec by Erzsébet Szönyi of the Liszt Academy in Budapest: 1965 and 1967
- Quebec experimentation at the Villa-Maria Convent: 1970-1973 Jac[qu]otte Ribière-Raverlat
Volume: *Un chemin pédagogique en passant par les chansons*, in 4 volumes.

1973-1976 Miklós Tackács

- Pierre Perron's experience, McGill University
- Creation of the Canadian Kodály Association
- Experimentation at ÉNM :
 - Agnès Pattantyus of Hungary
 - Dr. Thomas Legrady: Éditions Fides, Lisons la musique
 - Pierre Perron: courses
 - Jac[qu]otte Ribière-Raverlat from France: courses, teacher training
 - Miklós Tackács from Hungary: choir
- First music school in Sherbrooke 1970
- Creation of the International Kodály Society IKS

As we have seen, many dedicated and enthusiastic Kodály pedagogues have been active since the mid-1960s in bringing this pedagogy to life. Unfortunately, the social and educational context of the late 1990s and early 2000s has seen a loss of momentum in active methods in music, particularly in Kodály pedagogy, due to certain factors intrinsic to it, including relative solmisation. Today, we are experiencing a revival of Kodály pedagogy in Quebec, with initial teacher training at UQAM and Laval University providing a first taste of it to future teachers. In addition, since 2018, summer courses are again available as part of the continuing education programme. In addition, a provincial association, Kodály Québec, is being created. Furthermore, the importance of supporting the French language and culture in Quebec's educational programs provides an important foundation for the use of French folk songs. Let's hope for the same creative energy as the remarkable people who came before us!

A very sincere and warm thank you to Claude Dauphin for generously sharing these memories, experiences and archives that are so precious to us!

- Visites au Québec d'Erzsébet Szönyi de l'Académie Liszt de Budapest : 1965 et 1967

Expérimentation québécoise au Couvent Villa-Maria :

1970-1973 Jac[qu]otte Ribière-Raverlat

Volume : *Un chemin pédagogique en passant par les chansons, en 4 tomes.*

1973-1976 Miklós Tackács

- Expérience de Pierre Perron, Université McGill
- Création de l'Association Kodály canadienne
- Expérimentation à l'ÉNM :
 - Agnès Pattantyus de Hongrie
 - Dr Thomas Legrady : Éditions Fides, Lisons la musique Pierre Perron : cours
 - Jac[qu]otte Ribière-Raverlat de France : stages, formation des maîtres
 - Miklós Tackács de Hongrie : chorale
- Première école à vocation musical à Sherbrooke 1970
- Création de la Société internationale Kodály IKS

Comme nous l'avons constaté, de nombreux pédagogues dévoués et enthousiastes face à la pédagogie Kodály ont été actifs dès le milieu des années soixante, de façon à rendre vivante cette pédagogie. Malheureusement, le contexte social et éducatif de la fin des années 90 et début 2000 a vu s'opérer un essoufflement des méthodes actives en musique, particulièrement de la pédagogie Kodály dû à certains facteurs intrinsèques à celle-ci, dont la solmisation relative. Nous vivons aujourd'hui un renouveau de la pédagogie Kodály au Québec, les formations initiales en enseignement à l'UQAM et à l'Université Laval s'assurent d'en donner un premier goût aux futurs enseignants. De plus, depuis 2018, les formations d'été sont à nouveau disponibles, dans le cadre de la formation continue. De plus, une association provinciale, Kodály Québec, est en train de voir le jour. Par ailleurs, l'importance de soutenir la langue française et la culture dans les programmes d'enseignement au Québec offre une pierre d'assise importante à l'utilisation des chants folkloriques francophones. Souhaitons-nous la même énergie créatrice que les personnes remarquables nous ayant précédées!

Un merci très sincère et chaleureux à Claude Dauphin pour le partage généreux de ces souvenirs, expériences et archives qui nous sont si précieux!

References · Références

Corneille, M. (2011). École normale de musique de l'institut pédagogique 1926-1976, *Héritage*, 35, p. 1-112.

Dauphin, C. (1984). Solmisation : Histoire d'un mot, retour d'un sens, *Alla Breve*, 1(1), p. 9-12.

Legrady, T. (1967-70). *Lisons la musique : Adaptation canadienne-française de la Méthode Kodaly*, vol. 1 et 2. Ottawa : Fidès.



Hélène Boucher completed her doctorate in music education at McGill University in 2009. She is currently a professor of music education at the Université du Québec à Montréal, after having taught at McGill University and Université Laval. In addition to her academic training, she has taught music for over 15 years at both the preschool and elementary levels and has received several awards for teaching excellence. She is certified to teach Kodály training by the American Kodály Educators Organization. Her current research interests include the cultural adaptation of the Kodály approach in French for Quebec; individualized mentoring as a teaching tool in music specialist training; music and social-emotional development in early childhood; and musical games as a pedagogical tool.

Hélène Boucher a complété un doctorat en éducation musicale à l'Université McGill en 2009. Elle est présentement professeure en pédagogie musicale à l'Université du Québec à Montréal, après avoir enseigné à l'Université McGill et à l'Université Laval. Parallèlement à sa formation académique, elle a enseigné la musique pendant plus de 15 ans, tant au préscolaire qu'au primaire et a reçu plusieurs prix pour l'excellence de son enseignement. Elle est certifiée pour enseigner la formation Kodály par l'organisation américaine des éducateurs Kodály. Ses recherches portent présentement sur l'adaptation culturelle, en français pour le Québec, de l'approche Kodály; sur le mentorat individualisé en tant que moyen d'enseignement dans la formation des spécialistes en musique; sur la musique et le développement socio-émotionnel en petite enfance et sur les jeux musicaux comme outil pédagogique.

WHAT BETTER VISION COULD YOU EVER HAVE?! THE LEGACY OF KAYE DIMOCK POTTIE QUELLE MEILLEURE VISION POURRIEZ-VOUS AVOIR?! L'HÉRITAGE DE KAYE DIMOCK POTTIE **MAUREEN DUNN**



Kaye Pottie

On an unseasonably mild second day of January, 2023, I had the great pleasure of spending an afternoon with one of Canada's most committed voices in support of music education, Kaye Dimock Pottie. I was warmly received in the Halifax home of Kaye and her husband Brian, who treated us with a most delicious dark fruit cake and a pot of tea that was brewed to perfection.

Par un deuxième jour de janvier 2023 exceptionnellement doux pour la saison, j'ai eu le grand plaisir de passer un après-midi avec l'une des voix les plus engagées du Canada en faveur de l'éducation musicale, Kaye Dimock Pottie. J'ai été chaleureusement reçue dans la maison de Kaye et de son mari Brian, à Halifax, qui nous ont offert un délicieux gâteau aux fruits foncé et un thé infusé à la perfection.

Bien que ma carrière ne faisait que commencer alors que celle de Kaye tirait à sa fin, ma propre pratique de l'enseignement a été profondément influencée par elle. D'innombrables professeurs de musique, ainsi que des milliers d'élèves, ont bénéficié du dynamisme et de la passion de Kaye pour les enseignements de Zoltán Kodály. Cet article espère faire la lumière sur la contribution de Kaye Dimock Pottie au mouvement Kodály au Canada, ainsi que sur l'impact durable qui en résulte depuis plus de 50 ans.

Kaye est née et a grandi à Avonport (Maqapskejijk) dans la magnifique vallée de l'Annapolis (Kepukwitk), en Nouvelle-Écosse (Mi'kma'ki). Si le sol est fertile en

Although my career was just beginning as Kaye's was winding down, my own teaching practice has been deeply influenced by her. Countless music teachers, along with thousands of students, have been the beneficiaries of Kaye's drive and passion for the teachings of Zoltán Kodály. This article hopes to shed light on Kaye Dimock Pottie's contribution to the Kodály movement in Canada, along with the enduring impact that has resulted for over 50 years.

Kaye was born and raised in Avonport (Maqapskejijk) in the beautiful Annapolis Valley (Kepukwitk), Nova Scotia (Mi'kma'ki). As fertile as the soil is to nurturing apple orchards and wineries, so too are the deep roots of community music making along these shores. Kaye's early memories of doing so include singing at church services where her mother played the organ and attending square sets where her father provided the role of caller. Respected music teacher Betty Murray was quick to recognize Kaye's natural talent for singing. She provided instruction in solfège, as well as many performance opportunities for young Kaye. A memory that evokes much fondness was the time the King's County Rural Girls' Choir performed at the Halifax Music Festival adorned with apple blossoms in their hair! Upon Ms Murray's recommendation, Kaye was able to take voice lessons with Ruth Morgan at Acadia University. With the support of her parents, Kaye could not have been happier to have been given such opportunities to sing. Ms Murray's early recognition of Kaye's passion and dedication to song is a theme that surfaces frequently throughout her life and professional career.

Kaye eventually taught music at varying levels of local schools. She earned a Bachelor of Music degree from Acadia University in 1964. Shortly thereafter, she made a move to Halifax with her four young children, John, Elizabeth, Douglas, and James, where she taught in Armdale schools. It wasn't long before her impeccable skills were noticed by Halifax County music supervisor Frances Tyrrell who called upon Kaye to share the supervisory position with her as the Halifax County geographical area was too vast for one person. In the late 1960's, Fran and Kaye taught students of all levels and guided classroom teachers in the delivery of the music program, as was the practice of the day.

An example of their initiative is the time they fearlessly prepared students from Halifax County high schools to sing J.S. Bach's *Sleepers Wake* for a performance with the Atlantic Symphony Orchestra.

vergers de pommiers et en vignobles, il en va de même pour les racines profondes de la musique communautaire le long de ces rives. Les premiers souvenirs de Kaye à ce sujet comprennent le chant à l'église, où sa mère jouait de l'orgue, et les soirées de danses carrées, où son père jouait le rôle de 'caller'. Betty Murray, professeure de musique respectée, a rapidement reconnu le talent naturel de Kaye pour le chant. Elle lui a enseigné le solfège et a donné à la jeune Kaye de nombreuses occasions de se produire sur scène. Elle se souvient notamment de la fois où le King's County Rural Girls' Choir s'est produit au festival de musique de Halifax avec des fleurs de pommier dans les cheveux ! Sur la recommandation de Mme Murray, Kaye a pu suivre des cours de chant avec Ruth Morgan à l'Université Acadia. Grâce au soutien de ses parents, Kaye n'aurait pu être plus heureuse d'avoir eu de telles occasions de chanter. La reconnaissance précoce par Mme Murray de la passion et du dévouement de Kaye pour la chanson est un thème qui revient souvent dans sa vie et sa carrière professionnelle.

Kaye a éventuellement enseigné la musique à différents niveaux dans des écoles locales. Elle obtient un baccalauréat en musique de l'Université Acadia en 1964. Peu de temps après, elle s'installe à Halifax avec ses quatre jeunes enfants, John, Elizabeth, Douglas et James, où elle enseigne dans les écoles d'Armdale. Il n'a pas fallu longtemps pour que ses compétences impeccables soient remarquées par Frances Tyrrell, superviseure de la musique du comté de Halifax, qui a demandé à Kaye de partager le poste de superviseure avec elle, car la zone géographique du comté de Halifax était trop vaste pour une seule personne. À la fin des années 1960, Fran et Kaye enseignent à des élèves de tous niveaux et guident les enseignants dans la mise en œuvre du programme musical, comme c'était la pratique à l'époque.

Un exemple de leur initiative est la fois où ils ont préparé intrépidement des élèves des écoles secondaires du comté de Halifax à chanter *Sleepers Wake* de J.S. Bach pour une représentation avec l'Atlantic Symphony Orchestra. Comme les élèves n'étaient pas habitués à lire la musique, ils ont appris l'intégralité de la partition par cœur. Lorsqu'il est devenu évident que la partition SATB ne fonctionnerait pas dans le choral étendu, ils l'ont réarrangée pour SAB et tout s'est bien passé, du moins c'est ce qu'on pensait ! L'estimé chef d'orchestre invité n'a pas été impressionné et s'est exclamé devant toutes les personnes présentes que les élèves chantaient du "Bach bâtardisé". Sans tarder, Mme Tyrrell a pris la défense de ses élèves, rappelant au chef d'orchestre qu'il vaut mieux chanter du "Bach bâtardisé" que pas de Bach du tout. La

As the students were not accustomed to reading music, they were taught the entirety by rote. When it became evident that the SATB score wasn't going to work in the extended chorale, they had it rearranged for SAB and it all worked out just fine, or so it was thought! The esteemed guest conductor was unimpressed and exclaimed to all present that the students were singing "bastardized Bach". Without delay, Ms Tyrrell stood up for her students, reminding the conductor that it is far better to sing "bastardized Bach" than no Bach at all. The rehearsal continued, the performance was received with praise, and the students walked away with an immense sense of pride and joy, the kind that instills a thirst for music that can last a lifetime (Kodály, 1921).

Dr Helen Creighton and the Nova Scotia Folk Singers

Kaye's vocal prowess caught the attention of legendary folklorist, Dr. Helen Creighton. By the late 1960's, Dr Creighton was kept very busy presenting her lifetime's work. She asked Kaye to establish a small group called the *Nova Scotia Folk Singers* who traveled with her giving illustrated lectures. She would discuss the songs and they would sing them. Kaye was an integral member of this group. Performance highlights included singing on Parliament Hill for Canada Day, as well as at the Canadian Museum of History (formally known as the Museum of Man).

In 1969, J. Chalmers Doane, Assistant Supervisor of Music, Halifax City School Board, sought someone to design an elementary music curriculum and build a choral program. He wisely approached Kaye to do so, appointing her as head of general music. She was quick to accept this new position as it would mean less time traveling the long distances required within her current work in Halifax County. Here, Kaye found a home for the remainder of her career, ultimately fulfilling the role of Supervisor of Music Education, Halifax District School Board from 1984 until her retirement in 1993.

The appointment of Kaye as consultant for the Halifax City School Board was serendipitous as several pivotal events were coinciding that would result in a profound effect on music education in Nova Scotia. Before continuing, however, it is important to outline a chronology of events that launched the vigorous growth in the Halifax schools music programs in the coming decade.

répétition s'est poursuivie, la représentation a été accueillie avec éloges et les élèves sont repartis avec un immense sentiment de fierté et de joie, le genre de sentiment qui insuffle une soif de musique qui peut durer toute une vie (Kodály, 1921).

Dre Helen Creighton et les Nova Scotia Folk Singers

Les prouesses vocales de Kaye ont attiré l'attention de la légendaire folkloriste Helen Creighton. À la fin des années 1960, Mme Creighton était très occupée à présenter l'œuvre de sa vie. Elle a demandé à Kaye de mettre sur pied un petit groupe, les *Nova Scotia Folk Singers*, qui l'accompagnaient dans ses conférences illustrées où elle discutait des chansons et où ils les chantaient. Kaye était un membre à part entière de ce groupe. Parmi les faits saillants de ses prestations, mentionnons qu'elle a chanté sur la colline du Parlement pour la fête du Canada ainsi qu'au Musée canadien de l'histoire (anciennement connu sous le nom de Musée de l'Homme).

En 1969, J. Chalmers Doane, superviseur adjoint de la musique au Halifax City School Board, cherche quelqu'un pour concevoir un programme de musique élémentaire et mettre sur pied un programme de chorale. Il a judicieusement fait appel à Mme Kaye pour ce faire, la nommant responsable de la musique générale. Elle n'a pas tardé à accepter ce nouveau poste, car il lui permettrait de passer moins de temps à parcourir les longues distances qu'exigeaient son travail actuel dans le comté de Halifax. C'est là que Kaye a trouvé un foyer pour le reste de sa carrière, occupant finalement le poste de superviseure de l'éducation musicale au Halifax District School Board de 1984 jusqu'à sa retraite en 1993. La nomination de Kaye à titre de consultante pour le Halifax City School Board a été un heureux hasard, car plusieurs événements cruciaux coïncidaient et allaient avoir un effet profond sur l'éducation musicale en Nouvelle-Écosse. Avant de poursuivre, cependant, il est important de présenter une chronologie des événements qui ont lancé la croissance vigoureuse des programmes de musique dans les écoles de Halifax au cours de la décennie suivante.

Établir un lien solide : Halifax et la Hongrie

La deuxième présentation de Zoltán Kodály à l'International Society for Music Educators a eu lieu à Budapest en 1964 (la première fois étant à l'ISME, à Vienne, en 1958). Elle a donné l'occasion aux participants de voir de près les résultats de quinze années de mise en pratique de sa vision. Cela a suscité un intérêt international considérable. Les personnes qui ont visité la

Establishing a Strong Bond: Halifax and Hungary

Zoltán Kodály's second presentation at the International Society for Music Educators took place in Budapest, in 1964 (the first time being at ISME, Vienna, in 1958). It provided participants the opportunity to see first hand the results of fifteen years of his vision in practice. This resulted in tremendous international interest. Those who visited Hungary in the years that followed were often so impacted by their witness to skilled and joyful music-making between students and teachers, that it had a lasting effect on the focus of their respective careers. An incomplete list of notable names for whom this occurred includes Richard Johnston, Denise Bacon, Ann Osborne, Jean Sinor, Lois Choksy, Sr Thérèse Potvin, Pierre Perron, Connie Foss More, Truly, the list goes on and on!

As fate would have it, Sr Fleurette Sweeney, Sister of Charity, Halifax, was working with renowned pedagogue Mary Helen Richards throughout the 1960's developing and promoting the early *Threshold to Music* series that was inspired by Richards' observations on Kodály's teachings during visits to Hungary in 1962. When Richards and Sweeney presented a workshop for Halifax music educators in 1965, it fascinated those in attendance as no elementary music methodology existed. Up to this time, music classes were largely taught by classroom teachers who used song collections as their singular resource. So intrigued was Dalhousie university professor of music education Vernon Ellis, that the following year he traveled to Hungary to observe for himself the singing primary schools in action.

Upon Ellis' return, he approached Paul Murray, music consultant for the Department of Education, about the idea of inviting master teachers Anikó Hamvas and Ann Osborne to teach at the 1967 Nova Scotia Summer School. The idea was met with great enthusiasm and so began a seven year association between music educators in Halifax and Hungary. These years built a solid foundation that continues to house influence and inspiration for Nova Scotian music educators fifty years on!

The appointment of J. Chalmers Doane as supervisor of Instrumental Music for Halifax schools in the fall of 1967 is another key event that was a catalyst for the growth and development of music education. The following year, Doane's position changed to Director of Music, with Shirley Blakeley as overall supervisor.

Hongrie dans les années qui ont suivi ont souvent été tellement marquées par leur constatation d'une pratique musicale habile et joyeuse entre élèves et professeurs, que cela a eu un effet durable sur l'orientation de leurs carrières respectives. Une liste incomplète de noms notables pour lesquels cela s'est produit comprend Richard Johnston, Denise Bacon, Ann Osborne, Jean Sinor, Lois Choksy, Sœur Thérèse Potvin, Pierre Perron, Connie Foss More, La liste est longue!

Le destin a voulu que Sœur Fleurette Sweeney, Sœur de la Charité de Halifax, travaille avec la célèbre pédagogue Mary Helen Richards tout au long des années 1960 pour développer et promouvoir la première série *Threshold to Music*, inspirée par les observations de Richards sur les enseignements de Kodály lors de visites en Hongrie en 1962. Lorsque Richards et Sweeney ont présenté un atelier aux enseignants de musique de Halifax en 1965, les participants ont été fascinés par l'absence d'une méthodologie musicale élémentaire. Jusqu'à cette époque, les cours de musique étaient essentiellement dispensés par des enseignants de classe qui utilisaient des collections de chansons comme unique ressource. Vernon Ellis, professeur d'éducation musicale à l'Université Dalhousie, était tellement intrigué que l'année suivante, il s'est rendu en Hongrie pour observer par lui-même les écoles primaires de chant en action.

À son retour, M. Ellis a proposé à Paul Murray, consultant en musique pour le ministère de l'Éducation, d'inviter les maîtres enseignants Anikó Hamvas et Ann Osborne à enseigner à l'école d'été de la Nouvelle-Écosse en 1967. L'idée a été accueillie avec beaucoup d'enthousiasme et c'est ainsi qu'a débuté une association de sept ans entre les éducateurs musicaux de Halifax et de Hongrie. Ces années ont permis d'établir une base solide qui continue d'influencer et d'inspirer les éducateurs musicaux de Nouvelle-Écosse cinquante ans plus tard !

La nomination de J. Chalmers Doane au poste de superviseur de la musique instrumentale dans les écoles de Halifax à l'automne 1967 est un autre événement clé qui a servi de catalyseur à la croissance et au développement de l'éducation musicale. L'année suivante, le poste de Doane est devenu celui de directeur de la musique, avec Shirley Blakeley comme superviseure générale. Il savait que les programmes de musique du secondaire ne pourraient s'épanouir que si les élèves avaient accès à des programmes fiables dans les classes plus jeunes. Doane a donc pris la décision conséquente de concentrer le personnel et les ressources au niveau élémentaire. En conséquence, le

He knew that secondary music programs would only flourish if students had access to reliable programs in the younger grades. Doane made the consequential decision to concentrate staffing and resources at the elementary level. As a result, the Halifax staff grew steadily every year and a curriculum was soon needed.

By the close of the 1960's, four realities aligned: 1) Kodály-inspired master teachers began teaching annually at the Nova Scotia Summer School, 2) J. Chalmers Doane set in motion his vision for a robust elementary music program, 3) Kaye Dimock Pottie was hired to develop curriculum in her new role as general music consultant for the Halifax City School Board and 4) by now, folklorist Helen Creighton had amassed an enormous catalog of Maritime folk music. The culmination of these events was brilliant as they effectively created a working lab within which curriculum could be written during the summers and put into practice using pilot classes throughout the school year, resulting in unprecedented growth.

Curriculum Design

The Hungarian master teachers who were invaluable to the success of this undertaking were Anikó Hamvas and Katalin Forrai. They worked closely with Kaye in developing the curriculum one summer at a time. In 1969, Kaye attended daytime classes at the Nova Scotia Summer School and spent evenings writing the Kindergarten and Grade One curriculum along with Hamvas and Forrai, all the while scouring Creighton's collection for suitable folk song material. In the school year that followed, Halifax teachers applied the curriculum. The next summer, the same process was used for Grades Two and Three. By 1971, Kaye and fellow colleague, Riet Vink, were bringing demonstration classes to the summer school for observation. This continued every year until the sequential curriculum reached Grade Six.

Curriculum and song material does not breathe life into music making alone, teachers with joyful hearts and minds do! By all accounts, the enthusiasm of the Halifax teachers for Kodály's groundbreaking approach to teaching children music was palpable. Teachers worked together at weekly meetings to discuss strategies, exchange new materials, demonstrate teaching techniques, draft sample lesson plans, and set goals. In 1974 Anikó Hamvas arrived two months early in May to deliver intensive training sessions. She observed music classes with the intention of refining the curriculum that was being developed. The success of all this devotion in

personnel de Halifax s'est développé régulièrement chaque année et un programme d'études était bientôt nécessaire.

À la fin des années 1960, quatre réalités s'alignent : 1) les maîtres enseignants inspirés par Kodály ont commencé à enseigner chaque année à l'école d'été de la Nouvelle-Écosse ; 2) J. Chalmers Doane a mis en œuvre sa vision d'un solide programme de musique élémentaire ; 3) Kaye Dimock Pottie a été engagée pour élaborer un curriculum dans le cadre de son nouveau rôle de consultante en musique générale pour le Halifax City School Board ; et 4) la folkloriste Helen Creighton avait déjà amassé un énorme catalogue de musique folklorique des Maritimes. L'aboutissement de ces événements a été brillant, car ils ont effectivement créé un laboratoire de travail au sein duquel le curriculum pouvait être rédigé pendant les étés et mis en pratique à l'aide de classes pilotes pendant l'année scolaire, ce qui a entraîné une croissance sans précédent.

Conception du curriculum

Les maîtres enseignants hongrois qui ont joué un rôle inestimable dans la réussite de cette entreprise sont Anikó Hamvas et Katalin Forrai. Elles ont travaillé en étroite collaboration avec Kaye pour élaborer le programme d'études, un été après l'autre. En 1969, Kaye a suivi les cours de jour de l'école d'été de la Nouvelle-Écosse et a passé ses soirées à rédiger le programme de la maternelle et de la première année avec Hamvas et Forrai, tout en parcourant la collection de Creighton à la recherche de chansons folkloriques appropriées. Au cours de l'année scolaire suivante, les enseignants de Halifax ont appliqué le programme. L'été suivant, le même processus a été utilisé pour les 2e et 3e années. En 1971, Kaye et son collègue, Riet Vink, ont amené des classes de démonstration à l'école d'été pour les observer. Cela s'est poursuivi chaque année jusqu'à ce que le programme séquencé atteigne la sixième année.

Le programme scolaire et les chansons ne suffisent pas à donner vie à la musique, ce sont les enseignants au cœur et à l'esprit joyeux qui y arrivent ! Au dire de tous, l'enthousiasme des enseignants d'Halifax pour l'approche novatrice de Kodály en matière d'enseignement de la musique aux enfants était palpable. Les enseignants se réunissaient chaque semaine pour discuter de stratégies, échanger du nouveau matériel, démontrer des techniques d'enseignement, rédiger des exemples de plans de cours et fixer des objectifs. En 1974, Anikó Hamvas est arrivée deux mois plus tôt, en mai, pour dispenser des séances de formation intensive. Elle a

Halifax was happening at the same time that Paul Murray struck a provincial curriculum committee, resulting in a sequential curriculum being available to elementary music educators province wide.

As the like-minded vision for music education by those such as Vernon Ellis, Kaye Dimock Pottie, and Paul Murray was coming to fruition, its successes began to draw attention outside of Nova Scotia. Music educators started coming from other parts of Canada and as far away as Iceland to observe what was happening in Halifax schools. In 1972, Kaye was invited to Montreal to participate in a meeting that led to the founding of the Kodály Institute of Canada (renamed the Kodály Society of Canada in 1986). She recalls it being the first time that she met husband and wife team Pierre Perron and Margaret Tse Perron, along with fellow founding members Mae Daly, Gordon Kushner, and Richard Johnston, to name a few.

Kaye and Supervisor of Music, Shirley Blakeley, were called upon to present a paper detailing their successes at the first International Kodály Symposium held in Oakland, California, 1973. Vernon Ellis also attended this historic event. So inspired was the Nova Scotia contingent in attending this symposium, that they offered to host a future one! Kaye presented another paper at the second IKS held in Kecskemét, Hungary, 1975. The topic this time was on Maritime folk songs. She took advantage of this trip to Hungary to study at the Danube Bend Summer University in Esztergom which was under the direction of Kodály's former student and close collaborator, Erzsébet Szőnyi.

Third International Kodály Symposium, Wolfville, Nova Scotia

Kaye Dimock Pottie and Vernon Ellis' offer to co-chair a future IKS became a reality in the summer of 1977 when Acadia University hosted the event in Wolfville. The third International Kodály Symposium was cosponsored by the Kodály Institute of Canada and the Nova Scotia Music Educators Association. Funding was sourced from Acadia University, the Nova Scotia Departments of Tourism and Recreation, the Canada Council, the Department of External Affairs, and the Ford Foundation. The eight day conference took place from August 7-14 and attracted up to 400 participants.

Special guests included Sarolta Kodály, Kodály's widow, who provided the keynote address, along with KIC President Gordon Kushner and IKS President Deanna Hoerman, from Australia. Hungarian leaders who

observé les cours de musique dans le but d'affiner le curriculum en cours d'élaboration. Le succès de tout ce dévouement à Halifax se produisait au moment même où Paul Murray formait un comité provincial sur les curriculums, ce qui a permis de mettre un programme séquencé à la disposition des enseignants de musique du primaire dans toute la province.

Alors que la vision de l'éducation musicale de personnes telles que Vernon Ellis, Kaye Dimock Pottie et Paul Murray se concrétisait, ses succès ont commencé à attirer l'attention en dehors de la Nouvelle-Écosse. Des enseignants de musique ont commencé à venir d'autres régions du Canada et d'aussi loin que l'Islande pour observer ce qui se passait dans les écoles de Halifax. En 1972, Mme Kaye a été invitée à Montréal pour participer à une réunion qui a mené à la fondation de l'Institut Kodály du Canada (rebaptisé Société Kodály du Canada en 1986). Elle se souvient que c'était la première fois qu'elle rencontrait le couple Pierre Perron et Margaret Tse Perron, ainsi que les autres membres fondateurs Mae Daly, Gordon Kushner et Richard Johnston, pour ne citer qu'eux.

Kaye et la superviseuse de la musique, Shirley Blakeley, ont été appelées à présenter un document détaillant leurs succès lors du premier symposium international Kodály qui s'est tenu à Oakland, en Californie, en 1973. Vernon Ellis a également assisté à cet événement historique. Le contingent de la Nouvelle-Écosse a été tellement inspiré par sa participation à ce symposium qu'il a offert d'en accueillir un dans le futur ! Kaye a présenté un autre rapport lors du deuxième IKS, tenu à Kecskemét, en Hongrie, en 1975. Cette fois, le sujet portait sur les chansons folkloriques des Maritimes. Elle a profité de ce voyage en Hongrie pour étudier à la Danube Bend Summer University, à Esztergom, qui était sous la direction de l'ancienne élève et proche collaboratrice de Kodály, Erzsébet Szőnyi.

Troisième symposium international Kodály, Wolfville, Nouvelle-Écosse

L'offre de Kaye Dimock Pottie et Vernon Ellis de co-présider un futur IKS s'est concrétisée à l'été 1977 lorsque l'Université Acadia a accueilli l'événement à Wolfville. Le troisième Symposium international Kodály était coparrainé par l'Institut Kodály du Canada et la Nova Scotia Music Educators Association. Le financement provenait de l'Université Acadia, des ministères du Tourisme et des Loisirs de la Nouvelle-Écosse, du Conseil des Arts du Canada, du ministère des Affaires extérieures et de la Fondation Ford. La

presented were Katalin Forrai, Anikó Hamvas, Helga Szabó, László Vicár, Péter Erdei, Klára Kokas, Miklós Takács, and Gábor Finta. Also presenting were Denise Bacon and Sister Mary Alice Hein (both from USA), Jacquotte Ribière-Riverlat (France), Tanimoto Kazuyuki (Japan), Margaret Holden (England), Davide Liani (Italy), A.A. Tomatis (Switzerland) and Canadians Pierre Perron, Sister Rita Clare, Helen Creighton, Kenneth Bray, Sister Marcelle Corneille, and Richard Johnston. In all, eighteen countries were represented by delegates and presenters.

Demonstration classes from Kindergarten to Grade Six were given by superb local master teachers, Riet Vink and Joan Freeman, who had been collaborating on the development of the Kodály inspired curriculum in Halifax, as well as guest master teachers Betty-Jo Seath, Quebec, and Isabel and Alastair Highet from Nanaimo, BC. In addition to the outstanding sessions during the week-long symposium, daily concerts took place. Some of the performers included the Omiya City Kodály Choir of Japan, Keiji Usuki, director; the Childrens' Chorus of Baltimore, Betty Bertaux, director; Halifax contemporary music group NOVA MUSIC, featuring Kaye Dimock Pottie singing *Requiems for the Party-Girl* by R. Murray Schafer; and world renowned bassist Gary Karr, who, as an aside, was inspired to make his home in Halifax based on the growing reputation of the city's support for music education! A tour of famed schooner, the *Bluenose II*, and a *Nova Scotia Night* filled with traditional fiddling, step dancing, and square set participation wrapped up the symposium, no doubt leaving many distant souls forever bound.

Teacher Training

In a part-time position as head of music education at Dalhousie University throughout the 1970's, Kaye saw to it that teachers were receiving excellent training in music methods courses. She coordinated and supervised all practicum placements. By 1980, she recognized that a full-time person was needed to better fulfill the demanding role. On her suggestion, Pierre Perron was approached for this position. His acceptance meant that he had to relocate from Montreal to Halifax. A marvelous consequence of this circumstance was that his wife, Margaret Tse Perron, came along with him! Margaret, a gifted music teacher, and Pierre, providing high quality teacher training, both contributed greatly to the Halifax music community for decades to come. Once again, Kaye's acumen for music education in having the Perrons come to Halifax had a profound and lasting effect.

conférence de huit jours a eu lieu du 7 au 14 août et a attiré jusqu'à 400 participants.

Parmi les invités spéciaux figuraient Sarolta Kodály, la veuve de Kodály, qui a prononcé le discours introductif, ainsi que Gordon Kushner, président de l'IKC, et Deanna Hoerman, présidente de l'IKS, en Australie. Les dirigeants hongrois qui ont fait des présentations étaient Katalin Forrai, Anikó Hamvas, Helga Szabó, László Vicár, Péter Erdei, Klára Kokas, Miklós Takács et Gábor Finta. Ont également fait des présentations Denise Bacon et Sœur Mary Alice Hein (toutes deux des États-Unis), Jacquotte Ribière-Riverlat (France), Tanimoto Kazuyuki (Japon), Margaret Holden (Angleterre), Davide Liani (Italie), A.A. Tomatis (Suisse) et les Canadiens Pierre Perron, Sœur Rita Clare, Helen Creighton, Kenneth Bray, Sœur Marcelle Corneille et Richard Johnston. En tout, dix-huit pays étaient représentés par des délégués et des présentateurs.

Des cours de démonstration de la maternelle à la 6e année ont été donnés par de superbes maîtres enseignants locaux, Riet Vink et Joan Freeman, qui avaient collaboré à l'élaboration du programme inspiré de Kodály à Halifax, ainsi que par des maîtres enseignants invités, Betty-Jo Seath, du Québec, et Isabel et Alastair Highet, de Nanaimo, en Colombie-Britannique. En plus des sessions remarquables qui se sont déroulées pendant la semaine du symposium, des concerts quotidiens ont eu lieu. Parmi les interprètes, citons le Omiya City Kodály Choir du Japon, sous la direction de Keiji Usuki ; le Childrens' Chorus de Baltimore, sous la direction de Betty Bertaux ; le groupe de musique contemporaine NOVA MUSIC de Halifax, avec Kaye Dimock Pottie qui a chanté *Requiems for the Party-Girl* de R. Murray Schafer ; et le bassiste de renommée mondiale Gary Karr, qui, soit dit en passant, a eu l'idée de s'installer à Halifax en raison de la réputation croissante de la ville en matière d'éducation musicale ! Une visite de la célèbre goélette *Bluenose II* et une *Nova Scotia Night* remplie de violon traditionnel, de pas de danse et de participation à des sets carrés ont clôturé le symposium, laissant sans doute de nombreuses âmes lointaines liées à jamais.

Formation des enseignants

Dans le cadre de son poste à temps partiel de directrice du département d'éducation musicale de l'Université Dalhousie, tout au long des années 1970, Kaye a veillé à ce que les enseignants reçoivent une excellente formation dans les cours de méthodologie musicale. Elle a coordonné et supervisé tous les stages pratiques. En

With curriculum in place and well trained musician teachers continually being hired, the music program in the Halifax school system flourished, just as J. Chalmers Doane had envisioned. Expansion soon boasted Doane's now world famous *Classroom Ukulele* program, as well as string and instrumental programs that continue to be available to students in the current Halifax Regional Centre for Education.

Honour Choir System

Another exceptional outcome of this era is the honour choir system that Kaye Dimock Pottie founded. Renowned Hungarian pedagogue Ilona Bartalus was invited to be guest conductor for a demonstration choir at the annual Nova Scotia Music Educators Association conference in 1974. As no choir of the sort existed at the time, Kaye had music teachers send along their most eager singers from their own school choirs in order to form a working choir for Bartalus. This group was called the *Halifax Honour Choir* and now, forty-nine years later, it exists as two separate entities: *the Halifax Girls' Honour Choir*, most recently being directed by former student of Kaye's, Katrina Pecknold, and the *Halifax Boys' Honour Choir*, under long time director Pamela Burton. These choirs have developed into highly competent groups with impressive performance schedules.

As choristers aged, new choirs were created to match the developing skill level, resulting in the *Halifax Youth Honour Choir* for middle school students and *Soundtrax* for high school students. As Kaye had also founded an adult community choir in 1974, the *Chebucto Community Singers* (now under current director Lousie Grinstead), this ensured an option for choristers to continue singing with once past graduation.

With Kaye's foresight, the honour choir system was embedded into school board budgeting via funds from a supplementary tax system that remains in place to this day. With the help of fellow colleagues such as Joyce Pierce, the choral program grew deep roots and expanded over time to include students from Dartmouth and surrounding communities. Some of the gifted choral directors who have followed in Kaye's wake include Malcolm Bradley, Karen Newhook-MacDoanld, and Fran Farrell, only to name a few. There are currently over 20 choral ensembles offered to the students of HRM - another enduring legacy of Kaye Dimock Pottie.

1980, elle a reconnu qu'une personne à temps plein était nécessaire pour mieux remplir ce rôle exigeant. À sa suggestion, Pierre Perron a été approché pour ce poste. Son adoption du poste signifiait qu'il devait déménager de Montréal à Halifax. Une conséquence merveilleuse de cette circonstance est que sa femme, Margaret Tse Perron, l'a accompagné ! Margaret, une professeure de musique douée, et Pierre, qui offrait une formation de haute qualité aux enseignants, ont tous deux grandement contribué à la communauté musicale d'Halifax pour les décennies à venir. Une fois de plus, le sens de l'éducation musicale de Kaye, qui a fait venir les Perron à Halifax, a eu un effet profond et durable.

Grâce à la mise en place d'un programme d'études et à l'embauche continue d'enseignants musiciens bien formés, le programme de musique du système scolaire de Halifax a prospéré, comme l'avait envisagé J. Chalmers Doane. L'expansion a rapidement permis de mettre en place le désormais célèbre programme d'enseignement du ukulélé de Doane, ainsi que des programmes de cordes et d'instruments qui sont toujours offerts aux élèves de l'actuel Halifax Regional Centre for Education.

Système de chorale d'honneur

Un autre résultat exceptionnel de cette époque est le système de chorale d'honneur que Kaye Dimock Pottie a fondé. La célèbre pédagogue hongroise Ilona Bartalus a été invitée à diriger une chorale de démonstration lors de la conférence annuelle de la Nova Scotia Music Educators Association en 1974. Comme il n'existait pas de chorale de ce type à l'époque, Mme Kaye a demandé aux professeurs de musique d'envoyer les chanteurs les plus enthousiastes de leurs propres chorales scolaires afin de former une chorale fonctionnelle pour Bartalus. Ce groupe s'appelait le *Halifax Honour Choir* et aujourd'hui, quarante-neuf ans plus tard, il existe sous la forme de deux entités distinctes : le *Halifax Girls' Honour Choir*, dirigé récemment par Katrina Pecknold, ancienne élève de Kaye, et le *Halifax Boys' Honour Choir*, dirigé depuis longtemps par Pamela Burton. Ces deux chorales sont devenues des groupes très compétents avec un calendrier de représentations impressionnant.

Au fur et à mesure que les choristes vieillissaient, de nouvelles chorales ont été créées pour correspondre au niveau de compétence en développement, ce qui a donné lieu au *Halifax Youth Honour Choir* pour les élèves de l'école primaire et à *Soundtrax* pour les élèves du secondaire. Comme Kaye avait également fondé une chorale communautaire d'adultes en 1974, la *Chebucto Community Singers* (aujourd'hui sous la direction de Lousie

Classroom Resources

By 1980, Kaye had earned a Masters in Music in Performance and Literature from Western University. As it was apparent that several resources for music teachers were lacking, she set about the task of authoring them throughout the 1980's. To better assess student achievement, she developed a workbook series called *Come Alive with Music* that had worksheets for testing aural development, along with reading and writing skills, which also included a performance task list for each grade level. As there was no central source for suitable folk song material for classroom use, Kaye and Vernon Ellis approached Helen Creighton about the idea of creating one themselves. She was delighted at the proposal. After years of research, *Folksongs of the Maritimes* was published in 1992 by Formac Publishing Company Limited. Sadly, Dr Creighton's death preceded the fruition of this project, but *Folksongs of the Maritimes* became a valuable resource for music educators both within and outside of Atlantic Canada.

Legacy Founded on Inspiration

Kaye Dimock Pottie's legacy is such that music teachers who never had the privilege to work alongside her, such as myself, continue to reap the benefits of her vision and decades of hard work. Kaye's reputation is that of excellence in a way that espouses Zoltán Kodály's philosophy that "only the best is good enough for a child." (Kodály, 1941)

One may ask what could possibly be the motivating factor to inspire the amount of dedication and sacrifice needed to achieve all that Kaye Dimock Pottie has been able to do for music education in Nova Scotia and beyond. As we sat together at the dining room table with our second cup of tea now long gone, I asked Kaye this very question. Her response reveals why she continues to be an inspiration for music educators for over fifty years and counting:

I always knew from my own personal experience that music is a potent force for good in children's lives. I almost considered teaching music a sacred mission. When you see those little faces looking up at you, singing their hearts out, what better vision could you ever have?! And so, you want to do it in the best way you can possibly do it. Over the years I think that the Kodály approach is the best approach to achieve this. The sound of children's voices goes right to the soul (Pottie, 2023).

Grinstead), les choristes avaient la possibilité de continuer à chanter après avoir obtenu leur diplôme.

Grâce à la clairvoyance de Kaye, le système de chorale d'honneur a été intégré au budget de la commission scolaire par le biais de fonds provenant d'un système de taxe supplémentaire qui est toujours en place à ce jour. Avec l'aide de collègues comme Joyce Pierce, le programme de chorale s'est profondément enraciné et s'est étendu au fil du temps pour inclure des élèves de Dartmouth et des communautés environnantes. Parmi les directeurs de chorale talentueux qui ont suivi le sillage de Kaye, citons Malcolm Bradley, Karen Newhook-MacDoanld et Fran Farrell, pour n'en citer que quelques-uns. Plus de 20 ensembles choraux sont actuellement proposés aux étudiants de la MRH - un autre héritage durable de Kaye Dimock Pottie.

Ressources pour la classe

En 1980, Kaye a obtenu une maîtrise en musique en interprétation et en littérature de l'Université Western. Comme il était évident qu'il manquait plusieurs ressources pour les professeurs de musique, elle s'est attelée à la tâche de les rédiger tout au long des années 1980. Pour mieux évaluer le rendement des élèves, elle a élaboré une série de cahiers d'exercices intitulée *Come Alive with Music*, qui contenait des feuilles de travail pour évaluer le développement auditif, ainsi que les compétences en lecture et en écriture, et qui comprenait également une liste de tâches d'exécution pour chaque niveau scolaire. Comme il n'existait pas de source centrale de chansons folkloriques adaptées à la classe, Kaye et Vernon Ellis ont proposé à Helen Creighton d'en créer une eux-mêmes. Elle a été enchantée par la proposition. Après des années de recherche, *Folksongs of the Maritimes* a été publié en 1992 par Formac Publishing Company Limited. Malheureusement, la mort de Mme Creighton a précédé la réalisation de ce projet, mais *Folksongs of the Maritimes* est devenu une ressource précieuse pour les éducateurs musicaux du Canada atlantique et d'ailleurs.

Un héritage fondé sur l'inspiration

L'héritage de Kaye Dimock Pottie est tel que les professeurs de musique qui n'ont jamais eu le privilège de travailler avec elle, comme moi, continuent de récolter les fruits de sa vision et de ses décennies de travail acharné. La réputation de Kaye est celle de l'excellence d'une manière qui épouse la philosophie de Zoltán Kodály selon laquelle «seul le meilleur est assez bon pour un enfant.» (Kodály, 1941)

On peut se demander quel pourrait être le facteur de motivation pour inspirer la quantité de dévouement et de sacrifice nécessaire pour réaliser tout ce que Kaye Dimock Pottie a pu faire pour l'éducation musicale en Nouvelle-Écosse et ailleurs. Alors que nous étions assis ensemble à la table de la salle à manger, notre deuxième tasse de thé étant maintenant bien loin, j'ai posé cette question à Kaye. Sa réponse révèle pourquoi elle continue d'être une source d'inspiration pour les éducateurs musicaux depuis plus de cinquante ans :

J'ai toujours su, par mon expérience personnelle, que la musique était une force puissante et bénéfique dans la vie des enfants. Je considérais presque l'enseignement de la musique comme une mission sacrée. Quand vous voyez ces petits visages qui vous regardent en chantant de tout leur cœur, quelle meilleure vision pourriez-vous avoir?! Et donc, vous voulez le faire de la meilleure façon possible. Au fil des ans, je pense que l'approche Kodály est la meilleure approche pour y parvenir. Le son des voix d'enfants va droit à l'âme.(Pottie, 2023).

References • Références

- Acadia University. (1977). *III International Kodály Symposium. Music Belongs to Everyone*. Wolfville, Nova Scotia.
- Choksy, L. (1988). *The Kodály Method*. Prentice Hall.
- Deibler, S. (1978). *Harmonia Mundi*.
<https://youtu.be/9NZofLQ2QUA>
- Green, J.P., & Vogan, N. (1991). *Education in Canada A Historical Account*. University of Toronto Press. 340-341.
- Kodály Symposium August 7-14. (April 29, 1977). *The Chronicle Herald*,
- Kodály Symposium Opening. (August 10, 1977). *The Mail-Star*.
- Kodály, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltan Kodály*. Boosey & Hawkes. 120. 148.
- Luvmour, B. (Host). (2018, November 13). Fleurette Sweeney (No. 24). [Audio Podcast Episode]. In *Meetings with Remarkable Educators*.
<https://www.remarkable-educators.com/podcast>
- Peterson, E. (2021). *Harmonia Mundi: A Musical Journey Through Time and Space*. *Alla Breve* 45, 32-36.
- Pottie, K., & Ellis, V. (1993). *Folksongs of the Maritimes*. Formac Publishing Company Limited.
- Pottie, K. (1983). *The Child Foremost*. Kodály Institute of Canada Notes 8(2-4), 1-3.
- Pottie, K. (2003). Kodály Beginnings in Nova Scotia. *Alla Breve* 28(1), 21-23.
- Pottie, K. (2018). A Kodály Pioneer: Tribute to Pierre Perron, 1935-2017. *Alla Breve* 42, 32-33.
- Vikár, L. (1985). Reflections on Kodály. *International Kodály Society*, 177-185.



Maureen Dunn has been an elementary music educator since 1992 with the Halifax Regional Centre for Education, located in Kjiptuk (Halifax), Mi'kma'ki. She has taught in all of the elementary schools in Kjiptuk (St. Margaret's Bay) area, proudly being based out of her home school of Tantallon Senior Elementary during this time. She also founded the St. Margaret's Bay Boys' Honour Choir in 2008 and directed them for 5 years. Maureen's involvement on the provincial executive of the Kodály Society of Nova Scotia - a role in which she continues to serve - eventually lead her to enrol in the 3-year summer study program at the University of Calgary, receiving Kodály Certification in 2002. Always wanting to challenge her knowledge and perception as an educator, she received a Master in Education (Curriculum Studies) from Acadia University in 2014. Maureen is honoured to have previously served on the Executive Board of the Kodály Society of Canada in the role as Director and Advertisement Editor, *Alla Breve*, 1999-2009.

Maureen Dunn est une enseignante de musique au niveau élémentaire depuis 1992 au Halifax Regional Centre for Education, situé à Kjiptuk (Halifax), Mi'kma'ki. Elle a enseigné dans toutes les écoles élémentaires de la région de Kjiptuk (St. Margaret's Bay), étant fièrement basée dans son école d'origine, Tantallon Senior Elementary, pendant cette période. Elle a également fondé le St. Margaret's Bay Boys' Honor Choir en 2008 et l'a dirigé pendant 5 ans. L'implication de Maureen au sein de l'exécutif provincial de la Kodály Society of Nova Scotia - un rôle dans lequel elle continue de servir - l'a finalement amenée à s'inscrire au programme d'études d'été de 3 ans à l'Université de Calgary, recevant la certification Kodály en 2002. Toujours désireuse de développer ses connaissances et sa perception en tant qu'enseignante, elle a obtenu une maîtrise en éducation (Curriculum Studies) de l'Université Acadia en 2014. Maureen est honorée d'avoir déjà siégé au conseil d'administration

SCHOLARSHIP RECIPIENT REFLECTIONS

RÉFLEXIONS DES BOURSIERS

CARLY AGUIAR

ONTARIO

After many years of waiting to take Kodály Part I, it finally happened! After attending a few in-person and virtual workshops, I was eager to learn more about the Kodály approach. The first few days, despite being excited to be back learning as a student, were riddled with questions such as “what have I gotten myself into?” and “how am I going to make it through this?”. The course was intense, at a high caliber, and more than I had bargained for. By the end of the two weeks however, my thoughts turned to “I don’t want this to end” and “I can’t wait until Part II”.

Having been a music teacher for 5 years, I found myself most comfortable in Dr. Kim Eyre’s Pedagogy and Materials classes. The focus on lesson planning, resources, and exploring the different ways students learn was natural for me. The new learning I was experiencing seemed logical and practical and I found myself getting excited about September. There was so much I was learning that I could implement into my daily practice to increase student engagement.

What I wasn’t prepared for, was Musicianship with Dr. Eila Peterson. Although I had experienced sight singing in university and have been using solfa in my teaching, I have not sung, and made music at the caliber of her classes for years. Solo singing for peers is anxiety inducing, and dictation assessments brought flashbacks of university exams. By week 2 however, I felt more comfortable and confident in my abilities and began enjoying my time in Musicianship (despite the frigid temperature of our classroom). The fresh new way of thinking about music theory, and the beautiful canons we were singing brought me so much joy.

Choral ensemble was an opportunity to peek into what the Level III class was doing as the two levels came together to sing. I saw them conduct, heard them sing, and often saw them stowing instruments and books at the back of the room. All of this was incredibly motivating, and I hope to one day walk into a choral ensemble classroom as

Après de nombreuses années d'attente pour suivre le cours Kodály partie I, c'est enfin arrivé ! Après avoir assisté à quelques ateliers en personne et virtuels, j'étais impatiente d'en savoir plus sur l'approche Kodály. Les premiers jours, malgré mon enthousiasme à l'idée de recommencer à apprendre en tant qu'étudiante, j'ai été assaillie de questions telles que « dans quoi me suis-je embarquée ? » et « comment vais-je m'en sortir ? » Le cours était intense, d'un haut niveau, et dépassait ce que j'avais prévu. Cependant, à la fin des deux semaines, mes pensées se sont transformées en « je ne veux pas que cela se termine » et « je ne peux pas attendre la deuxième partie. »

Ayant été une enseignante de musique pendant 5 ans, je me suis sentie plus à l'aise dans les cours de pédagogie et de matériel du Dre Kim Eyre. L'accent mis sur la planification des cours, les ressources et l'exploration des différentes façons dont les élèves apprennent était naturel pour moi. Le nouvel apprentissage que j'expérimentais semblait logique et pratique et je me suis surprise à m'enthousiasmer pour septembre. Il y avait tant de choses que je pouvais mettre en œuvre dans ma pratique quotidienne pour accroître l'engagement des élèves.

Ce à quoi je n'étais pas préparée, c'était à la formation auditive avec la Dre Eila Peterson. Bien que j'aie fait l'expérience du chant à vue à l'université et que j'utilise le solfège dans mon enseignement, cela faisait des années que je n'avais pas chanté et fait de la musique au même niveau que dans ses cours. Le chant en solo devant les pairs est anxiogène, et les évaluations sous forme de dictées m'ont rappelé les examens universitaires. Cependant, dès la deuxième semaine, je me suis sentie plus à l'aise et plus confiante dans mes capacités et j'ai commencé à apprécier le temps passé au cours de formation auditive (malgré la température glaciale de notre salle de classe). La nouvelle façon de penser à la théorie musicale et les magnifiques canons que nous chantions m'ont apporté beaucoup de joie.

L'ensemble choral a été l'occasion de jeter un coup d'œil sur ce que faisait la classe de niveau III puisque les deux niveaux se réunissaient pour chanter. Je les ai vus diriger, je les ai entendus chanter et je les ai souvent

a Level III. Dr. Laurel Forshaw managed to bring inexperienced singers, and very experienced choristers together to learn how to run a Kodály-inspired choral rehearsal. One of my fondest memories was creating dances to a fairly repetitive accompaniment and laughing with peers as we made movements that represented the harmony change when it finally came. It became even more exciting, to then experience the “aha” moment as we sang the lyrics of “Kicking-Horse River” and realized how interesting they were during this harmony change.

The presentation by Theresa Sims, a traditional Indigenous Knowledge Keeper and Elder was an incredible experience. Theresa’s infectious laugh, and the songs she gifted us, will stay with me forever. I have woken up in the middle of the night singing “All my children, this song’s for you”. The feeling of warmth and inclusion that this song brings, is one that I look forward to sharing with my students. I have often struggled to authentically integrate Indigenous music for fear of cultural appropriation. Theresa’s presentation provided me with the confidence to move forward in my journey to reconciliation as a music educator.

The overwhelming feelings of gratitude, joy, and accomplishment after receiving our certificates at the end of our two weeks together was one I will never forget. Despite the self-doubt that the two weeks started with, I didn’t want the course to end. The knowledge I had gained, and the relationships I had built were truly impactful. I cannot wait to head back into the classroom and share the beautiful music we learned from one another and enrich my school community with Kodály-inspired lessons.

vous ranger les instruments et les livres au fond de la salle. Tout cela était incroyablement motivant, et j’espère un jour entrer dans une classe de chorale en tant que niveau III. La Dre Laurel Forshaw a réussi à réunir des chanteurs inexpérimentés et des choristes très expérimentés pour apprendre à diriger une répétition chorale inspirée de Kodály. L’un de mes meilleurs souvenirs est d’avoir créé des danses sur un accompagnement assez répétitif et d’avoir ri avec mes pairs en faisant des mouvements qui représentaient le changement d’harmonie lorsqu’il arrivait enfin. C’est devenu encore plus excitant de vivre ensuite le moment “aha” lorsque nous avons chanté les paroles de *Kicking-Horse River* et réalisé à quel point elles étaient intéressantes lors de ce changement d’harmonie.

La présentation de Theresa Sims, gardienne du savoir traditionnel autochtone et aînée, a été une expérience incroyable. Le rire contagieux de Theresa et les chansons qu’elle nous a offertes resteront à jamais gravés dans ma mémoire. Je me suis réveillée au milieu de la nuit en chantant *All my children, this song’s for you*. Le sentiment de chaleur et d’inclusion qu’apporte cette chanson est un sentiment que j’ai hâte de partager avec mes élèves. J’ai souvent eu du mal à intégrer de manière authentique la musique autochtone par peur de l’appropriation culturelle. La présentation de Theresa m’a donné la confiance nécessaire pour aller de l’avant dans mon voyage vers la réconciliation en tant qu’enseignante de musique.

Je n’oublierai jamais l’immense sentiment de gratitude, de joie et d’accomplissement que j’ai ressenti après avoir reçu nos certificats à la fin de nos deux semaines ensemble. Malgré le doute que j’avais au début de ces deux semaines, je ne voulais pas que le cours se termine. Les connaissances que j’ai acquises et les relations que j’ai nouées ont eu un impact réel. J’ai hâte de retourner en classe pour partager la belle musique que nous avons apprise les uns des autres et enrichir ma communauté scolaire avec des leçons inspirées de Kodály.



Carly is an Elementary Music Teacher with the London District Catholic School Board. She studied Music Education and Orchestral Performance on harp under Sarah Davidson, Lori Gemmell, and Sharlene Wallace at Wilfrid Laurier University. She obtained her Bachelor of Education at York University. She teaches harp and beginner piano lessons out of her private studio and performs both as a soloist and in chamber ensembles. Carly is passionate about providing a quality music education where every student can build relationships, collaborate, be creative, and see themselves reflected in what they are learning.

Carly est enseignante de musique au niveau élémentaire pour le London District Catholic School Board. Elle a étudié l’éducation musicale et l’interprétation orchestrale à la harpe avec Sarah Davidson, Lori Gemmell et Sharlene Wallace à l’Université Wilfrid Laurier. Elle a obtenu son baccalauréat en éducation à l’Université York. Elle donne des cours de harpe et de piano pour débutants dans son studio privé et se produit en tant que soliste et dans des ensembles de chambre. Carly est passionnée par la mise à disposition d’une éducation musicale de qualité où chaque élève peut établir des relations, collaborer, être créatif et se voir reflété dans ce qu’il apprend.

ELISABETH PACHECO DA COSTA

QUÉBEC

For the past four years, I have been leading a double life as a Master's student in Art Education at UQAM and as a music specialist teacher at the Seigneurie-des-Mille-Îles School Board. In addition, for the past two years, I have had the opportunity to teach classes of non-verbal students with autism spectrum disorders. Wanting to acquire new pedagogical tools in order to offer all my students an efficient and complete instruction, but always in a playful spirit, I remembered Dr. Hélène Boucher who had supervised me during my first supervised practice in the master's program. She had briefly introduced us to the Kodály approach and I was immediately curious to learn more.

From the first day of training, I was hooked on the approach. Putting fun at the forefront of our classes reminded me of why, as a child, music class was so magical. In this playful approach to music education, we learned about a repertoire of songs that is largely derived from Quebec culture; how to teach it through play, how to analyze it in order to be aware of the musical concepts that we want to teach, and how to effectively sequence our teaching from kindergarten to grade three. By reinvesting this same repertoire, we learned how to lead students to reading and writing music explicitly, consistently and with surprising simplicity.

I was introduced to tools that I will revisit when school starts. First, the power of singing. The act of beginning and ending the class with the song engages the students in the pleasure and motivates them to return to the next one. Second, the importance of feeling (beat, phrasing, nuances, tempi, etc.). By bringing the music to life in the action of playing, its social and playful aspect helps students anchor their learning. Third, I look forward to exploring hand signs as a tool with my non-verbal ASD students to give them a voice to express what they hear. Finally, I am leaving my Kodály training with a clear, efficient, coherent and conscious progression of musical learning to offer to all of my students, following and even going beyond the progression requested by the Quebec curriculum.

In closing, I would like to emphasize an unexpected gift that this training has offered me: a community of sharing. During these two intensive weeks where mutual aid was in the spotlight, bonds were formed

Depuis quatre ans, je mène une double vie en tant qu'étudiante à la maîtrise en enseignement des arts à l'UQAM ainsi qu'enseignante spécialiste en musique au sein du Centre de services scolaire des Mille-Îles. De plus, depuis deux ans, j'ai la chance d'enseigner à des classes d'élèves non verbaux ayant des troubles dans le spectre de l'autiste. Voulant acquérir des nouveaux outils pédagogiques afin d'offrir à l'ensemble de mes élèves un enseignement efficace et complet, mais toujours dans un esprit ludique, je me suis souvenue de Dre Hélène Boucher qui m'avait chapeauté lors de ma première pratique supervisée au sein du programme de maîtrise. Elle nous avait brièvement présenté l'approche Kodály et j'avais immédiatement été curieuse d'en apprendre davantage.

Dès la première journée de formation, j'ai été séduite par l'approche. Le fait de mettre le plaisir à l'avant-plan dans nos classes m'a rappelé pourquoi, étant enfant, le cours de musique était aussi magique. Toujours dans cette approche ludique de l'enseignement musical, nous avons appris un répertoire de chansons grandement issu de la culture québécoise; comment l'enseigner par le jeu, comment l'analyser afin d'être conscient des concepts musicaux voulant être enseignés et comment séquencer efficacement notre enseignement de la maternelle à la troisième année. En réinvestissant ce même répertoire, nous avons appris comment faire le transfert pour les élèves à la lecture et à l'écriture musicale de manière explicite, cohérente et avec une simplicité surprenante.

J'ai été initiée à des outils que je vais réinvestir dès la rentrée scolaire. Premièrement, la force du chant. L'action de débiter et de terminer le cours par la chanson engage les élèves dans le plaisir et les motive à revenir au prochain. Deuxièmement, l'importance du ressenti (pulsation, phrasé, nuances, tempi, etc.). En faisant vivre la musique dans l'action du jeu, son aspect social et ludique aide l'élève à ancrer ses apprentissages. Troisièmement, j'ai hâte d'explorer la phonimie comme outil avec mes élèves TSA non verbaux afin de leur donner une voix pour exprimer ce qu'ils entendent. Finalement, pour l'ensemble de mes élèves, je repars avec une progression limpide, efficace, cohérente et consciente des apprentissages musicaux à leur offrir, suivant et même allant plus loin que la progression demandée par le PFEQ.

between the participants. I would like to thank the Kodály Society of Canada for providing me with this scholarship. Without any hesitation, I would strongly recommend this training to all my fellow specialists. I came away inspired, with a head full of ideas and a sense of anticipation to get back to my students and apply what I learned in order to make their musical learning a joy.



Born in Montreal, Elisabeth Pacheco Da Costa began her musical journey at Le Plateau Elementary School. She continued her studies at Joseph-François-Perrault High School and then at Cégep Saint-Laurent. Elisabeth received her Bachelor's degree in cello performance from McGill University in 1999. She will complete her Master's degree in arts teaching at the Université du Québec à Montréal in April 2023. After ten years of private teaching, she is now entering her fourth year of teaching at the Seigneurie-des-Mille-Îles School Board.

Montréalaise de naissance, Elisabeth Pacheco Da Costa a commencé son parcours musical à l'école primaire Le Plateau. Puis, ses études se sont poursuivies à l'école secondaire Joseph-François-Perrault et ensuite au Cégep Saint-Laurent. Bachelière en interprétation violoncelle de l'Université Mc Gill en 1999, Elisabeth terminera sa maîtrise en enseignement des arts à l'Université du Québec à Montréal en avril 2023. Suite à une dizaine d'année en enseignement privé, elle entame sa quatrième année d'enseignement au primaire au sein du Centre de services scolaire des Mille-Îles.

JENNIFER WEST

BRITISH COLUMBIA · COLOMBIE-BRITANNIQUE

This past summer, 2021, I was fortunate enough to complete my Kodály Studies Certificate Level 1. I took the training for this certificate at New York University (NYU). The program was exclusively online and started for me at 5:30 am, since I live in Vancouver. We had to make several recordings for the virtual choir and for the music theory class. For the choral conducting class, we were put in small groups on Zoom and had to comment on each other's work. I learned a lot, but when the opportunity to sign up for the face-to-face Level 1 in downtown Vancouver came up, I took it. I knew I had to do it again! Especially since the course was only a five-minute drive from my home.

There were nine participants in the class and the learning community grew instantly. We were very fortunate to have had Helen van Spronsen, Eila Peterson, Cathy Pedersen, Laurel Forshaw and Jake Autio as our teaching role models. All of our instructors were enormously patient and understanding. I learned a lot from each of my teachers about how to make students more comfortable and receptive to instruction. In order to be successful at singing and playing music well, one must be comfortable in the environment where these activities will take place. This is one of the ways that my view about teaching music has changed during this course.

En terminant, je tiens à souligner un cadeau inattendu que m'a offert cette formation : une communauté de partage. Durant ces deux semaines intensives où l'entraide était à l'honneur, des liens se sont formés entre les participants. J'aimerais remercier la Société Kodály du Canada de m'avoir octroyé cette bourse. Sans aucune hésitation, je recommanderais fortement à tous mes collègues spécialistes de suivre cette formation. J'en ressors inspirée ; la tête pleine d'idées et avec un sentiment de hâte de retrouver mes élèves afin de

L'été passé, en 2021, j'ai eu la chance de faire mon certificat d'études Kodály niveau 1. J'ai suivi la formation pour ce certificat à l'université de New York (NYU). Le programme était exclusivement en ligne et commençait pour moi à 5h30, puisque j'habite à Vancouver. Il nous fallait faire plusieurs enregistrements pour la chorale virtuelle et pour la classe de solfège. Pour la classe de direction chorale, nous étions mis dans de petits groupes sur Zoom et nous devions commenter le travail de nos collègues. J'ai beaucoup appris, mais quand l'opportunité de s'inscrire pour le niveau 1 en présentiel au centre-ville de Vancouver s'est présentée, je l'ai saisie. Je savais que je ne devais pas hésiter à le refaire! Surtout que la formation se donnait à seulement cinq minutes en voiture de chez moi.

Il y avait neuf participants dans la classe et la communauté d'apprentissage s'est développée instantanément. Nous étions très chanceux d'avoir eu comme modèles d'enseignement, Helen van Spronsen, Eila Peterson, Cathy Pedersen, Laurel Forshaw et Jake Autio. Tous nos instructeurs ont été énormément patients et compréhensifs. J'ai beaucoup appris de chacun de mes enseignants, à savoir comment rendre les étudiants plus à l'aise et plus réceptifs à l'instruction. Pour réussir à bien chanter et bien jouer de la musique, il faut être confortable dans le milieu où ces activités se passeront. C'est une des façons dont ma vision à propos de l'enseignement de la musique a changé pendant ce cours.

Regarding pedagogical concepts, this course reinforced a logical order for preparing, presenting, and practicing musical concepts. We had the chance to learn new games and songs together and there were rich conversations about the intentions behind each activity. I am confident of the order I will follow to introduce rhythmic and melodic concepts to my future students. In addition, I realized that the language I used during my lessons had to be specific and intentional. I learned how to use a questioning pedagogy in the music classroom. This is something that is very useful to me in the classroom where I teach multiple subjects, and now I see the connection between this method and teaching music.

As far as my own musical abilities go, I've evolved, especially in the area of choral conducting. Last summer, my choral conducting class was online and it was easy to close my camera when I didn't want to participate. Also, I didn't get a chance to conduct a real group because we did our final evaluations via a recording. The process of leading a group made up of my colleagues was a revelation after watching a recording on YouTube. I learned that every gesture and movement of my body could provoke a response from my choir. My confidence in front of a group also grew.

As President of the BC Kodály Association, it was a great honour to attend this course and to see the relationships that blossomed during these two weeks together. I am sure that we will take with us beautiful and good memories of this training.

Concernant les concepts pédagogiques, ce cours a renforcé un ordre logique pour préparer, présenter et pratiquer des concepts musicaux. Nous avons eu la chance d'apprendre de nouveaux jeux et chansons ensemble et il y avait de riches conversations à propos des intentions derrière chaque activité. Je suis confiante de l'ordre que je suivrai pour présenter des concepts rythmiques et mélodiques à mes futurs élèves. De plus, je me suis rendu compte que le langage que j'utilisais pendant mes cours devait être spécifique et intentionnel. J'ai appris comment utiliser une pédagogie de questionnement dans la classe de musique. C'est quelque chose qui m'est fort utile en classe où j'enseigne plusieurs matières, et maintenant je vois le lien entre cette méthode et l'enseignement de la musique.

En ce qui concerne mes propres capacités musicales, j'ai évolué, surtout dans le domaine de la direction chorale. L'été dernier, ma classe de direction chorale était en ligne et c'était facile de fermer ma caméra quand je ne voulais pas participer. Aussi, je n'ai pas eu la chance de diriger un vrai groupe parce que nous avons fait nos évaluations finales via un enregistrement. Le processus de diriger un groupe constitué de mes collègues a été une révélation après avoir suivi un enregistrement sur YouTube. J'ai appris que chaque geste et chaque mouvement de mon corps pouvait provoquer une réponse de ma chorale. Ma confiance devant un groupe s'est aussi accrue.

Comme présidente de l'association Kodály de la Colombie-Britannique, c'était un grand honneur d'assister à ce cours et de voir les relations qui ont fleuri pendant ces deux semaines ensemble. Je suis certaine que nous emporterons avec nous de beaux et bons souvenirs de cette formation.



Jennifer West began studying the piano at the age of 9 in Red Deer with Ruth Neufeld. She continued her studies in Edmonton at the Alberta College Conservatory of Music with well-respected teacher Glenda Murphy. Through the University of Alberta and the Royal Conservatory of Music of Toronto, Ms. West completed all theory examinations (including Harmony, Analysis, and Counterpoint), receiving First Class Honours with Distinction in History. Ms. West has her Advanced Theory Certification from the Royal Conservatory of Music in Toronto. Ms. West is co-founder and artistic director of a recital series in Vancouver, BC – Müzewest Concerts.

Jennifer West a commencé à étudier le piano à l'âge de 9 ans à Red Deer avec Ruth Neufeld. Elle a poursuivi ses études à Edmonton, au Alberta College Conservatory of Music, avec Glenda Murphy, une enseignante très respectée. Grâce à l'Université de l'Alberta et au Royal Conservatory of Music de Toronto, Mme West a passé tous les examens de théorie (y compris l'harmonie, l'analyse et le contrepoint), obtenant une mention très bien avec une distinction en histoire. Mme West a obtenu son certificat en théorie avancée du Royal Conservatory of Music de Toronto. Mme West est cofondatrice et directrice artistique d'une série de récitals à Vancouver, en Colombie-Britannique - Müzewest Concerts.

KASSANDRA TCHIR

BRITISH COLUMBIA · COLOMBIE-BRITANNIQUE

The Kodály Level 1 course was a fully immersive experience of Kodály teaching and creating. I enjoyed all the learnings throughout this course. I had a basic understanding of the Kodály Method before coming to this course; however, having the opportunity to see how lessons are executed and connected through multiple grades, or over a year, was inspirational. I found more strategies for teaching elementary music to add to my portfolio and I am excited to start implementing them in my new classroom next year.

I look forward to incorporating a more connective music program by using the “prepare, present, practice” model in my year plans. I also found a new focus for my planning through this model where I will practice focusing on one aspect at a time instead of trying to present too many elements at the same time. I also hope to use song repetition to solidify concepts as well as use well-known songs to present more than one element at different times, when it is appropriate. I feel that my thought-process has remained mostly the same; however, it has been enhanced through my learnings and understandings of this teaching method. The holistic concept of all aspects of the musician growing in relation to each other is something I feel strongly connected to and having a method that drives towards this concept is exciting. I look forward to moving ahead with my practice of the Kodály method in my classroom and advancing my learning in the future by tackling Level 2.

Le cours Kodály niveau 1 a été une expérience d'immersion totale dans l'enseignement et la création Kodály. J'ai apprécié tout ce que j'ai appris pendant ce cours. J'avais une compréhension de base de la méthode Kodály avant de venir à ce cours ; cependant, avoir l'occasion de voir comment les leçons sont exécutées et reliées à travers plusieurs niveaux, ou sur une année, était inspirant. J'ai trouvé d'autres stratégies d'enseignement de la musique au primaire à ajouter à mon portfolio et je suis impatiente de commencer à les mettre en œuvre dans ma nouvelle classe l'année prochaine.

J'ai hâte d'incorporer un programme de musique plus connexe en utilisant le modèle « préparer, présenter, pratiquer » dans mes plans d'année. J'ai également trouvé un nouveau point de mire pour ma planification grâce à ce modèle : je vais m'entraîner à me concentrer sur un aspect à la fois au lieu d'essayer de présenter trop d'éléments en même temps. J'espère également utiliser la répétition de chansons pour consolider les concepts et utiliser des chansons connues pour présenter plus d'un élément à différents moments, lorsque cela est approprié. J'ai l'impression que mon processus de pensée est resté le même, mais qu'il s'est amélioré grâce à ce que j'ai appris et compris de cette méthode d'enseignement. Le concept holistique de tous les aspects du musicien qui se développent en relation les uns avec les autres est quelque chose auquel je me sens fortement liée, et avoir une méthode qui tend vers ce concept est stimulant. J'ai hâte de poursuivre ma pratique de la méthode Kodály dans ma classe et de faire progresser mon apprentissage à l'avenir en abordant le niveau 2.



Kassandra Tchir is a Music Teacher for the Vancouver School Board. She is moving into her third year of teaching and is excited to be starting this year at Grenfell Elementary School in Vancouver, British Columbia, Canada. She has a bachelor's degree in Music and bachelor's degree in Education from the University of Alberta where she graduated in 2020. She strives to have an inclusive and welcoming music room where all students can have success at their level and feel safe and comfortable to try new things and ask questions.

Kassandra Tchir est professeure de musique pour le conseil scolaire de Vancouver. Elle entame sa troisième année d'enseignement et est ravie de commencer cette année à l'école primaire Grenfell à Vancouver, en Colombie-Britannique, au Canada. Elle est titulaire d'un baccalauréat en musique et d'un baccalauréat en éducation de l'Université de l'Alberta, d'où elle a gradué en 2020. Elle s'efforce d'avoir une salle de musique inclusive et accueillante où tous les élèves peuvent avoir du succès à leur niveau et se sentir en sécurité et à l'aise pour essayer de nouvelles choses et poser des questions.

THE CULTURAL RICHNESS OF THE KODÁLY INSTITUTE, HUNGARY
LA RICHESSE CULTURELLE DE L'INSTITUT KODÁLY, HONGRIE

KYLE MARTIS

It is a privilege to be able to return to the Kodály Institute for a second year of study to complete the MA programme. I would like to highlight the richness of studying with a cohort of people from all over the world. This diversity of musical and personal experience is especially evident in the process of researching, discussing, and writing the thesis paper portion of the degree. While we each have our own research interests and areas, learning about different faces of music-making and music education around the world can only help to supplement my worldview and further influence my own educational philosophy.

Regarding evolution of musical worldview, I would like to share some ideas that have emerged from these kinds of discussions. For instance, it is well-known that movement in the music classroom is an essential practice to help students experience musical learning in a more present and functional way. However, as students get older, there is a generally noticeable dwindling in the quantity of movement planned in music lessons. My colleagues have inspired me to think about Kokas pedagogy and how it can be implemented at all levels of learning. In essence, through a variety of creative movement- and singing-based activities, Kokas encourages students to explore and to express how music speaks to them on a personal level. In this way, the technical notions acquired through singing-based lessons can serve the person in which they are housed, continuing to inspire critical thinking and emotional awareness, among many other aspects of personal development. The experiential side of learning in this pedagogy also helps to create a specific, individualized, and profound relationship with folk music and Western art music.

Musicianship and aural skills training classes exist on a parallel and complementary path. The Kodály Institute holds their students to a high standard of musicianship. The teachers introduce and have us practice various notions through the performance of high-quality selections from the Western art music repertoire. Solfege classes are fundamentally participatory in nature; they consistently feature meaningful activities that relate directly to creating art at the highest

C'est un privilège de pouvoir retourner à l'Institut Kodály pour une deuxième année d'études afin de compléter le programme de maîtrise. J'aimerais souligner la richesse d'étudier avec une cohorte de personnes venant du monde entier. Cette diversité d'expériences musicales et personnelles est particulièrement évidente dans le processus de recherche, de discussion et de rédaction du mémoire de fin d'études. Bien que nous ayons chacun nos propres intérêts et domaines de recherche, le fait d'apprendre les différentes facettes de la création musicale et de l'éducation musicale dans le monde ne peut que contribuer à compléter ma vision du monde et à influencer davantage ma propre philosophie sur l'éducation.

En ce qui concerne l'évolution de la vision musicale du monde, j'aimerais partager certaines idées qui ont émergé de ce type de discussions. Par exemple, il est bien connu que le mouvement dans la classe de musique est une pratique essentielle pour aider les élèves à vivre l'apprentissage musical d'une manière plus présente et fonctionnelle. Cependant, à mesure que les élèves vieillissent, on constate généralement une diminution de la quantité de mouvement prévue dans les cours de musique. Mes collègues m'ont incité à réfléchir à la pédagogie Kokas et à la manière dont elle peut être mise en œuvre à tous les niveaux d'apprentissage. Essentiellement, à travers une variété d'activités créatives basées sur le mouvement et le chant, Kokas encourage les élèves à explorer et à exprimer comment la musique leur parle à un niveau personnel. De cette manière, les notions techniques acquises dans le cadre des cours basés sur le chant peuvent servir la personne dans laquelle elles sont logées, en continuant à inspirer la pensée critique et la conscience émotionnelle, parmi de nombreux autres aspects du développement personnel. Le côté expérientiel de l'apprentissage dans cette pédagogie contribue également à créer une relation spécifique, individualisée et profonde avec la musique folklorique et la musique savante occidentale.

Les cours de formation à la musicalité et aux compétences auditives existent sur un chemin parallèle et complémentaire. L'Institut Kodály exige de ses étudiants un haut niveau de musicalité. Les professeurs introduisent et nous font pratiquer diverses notions en interprétant des sélections de haute qualité du répertoire de la musique savante occidentale. Les cours de solfège sont fondamentalement participatifs par nature ; ils comportent systématiquement des activités significatives qui ont un lien direct avec la création artistique au plus haut niveau possible. Mes idées de mémoire de maîtrise sont largement inspirées de cette expérience. Les cours de formation à la musicalité et aux

possible level. My thesis ideas are largely inspired by this experience. Musicianship and aural skills training classes at the post-secondary level can be motivating when they encourage participation (through singing) and when they relate directly to performance practice. If we can develop musical intuition in schools with children, we can certainly develop it in colleges with adults.

I consider myself incredibly lucky to be able to pursue my studies here. Studying at the Kodály Institute continues to be an incredible experience in my professional journey. World-class teachers travel to Kecskemét every day from many different parts of the country to share their knowledge and to support our development as musicians and as people. Their dedication to music-making and to teaching cannot be understated. The teachers here continually inspire me to bring this level of passion and expertise to my own teaching in Canada.



Kyle Martis is a music educator based in Montréal, Canada. He completed his bachelor's degree in Music Education at McGill University in 2020. He is currently enrolled in the Master of Arts program at the Kodály Institute of the Ferenc Liszt Academy of Music in Kecskemét, Hungary. He will complete the degree requirements in the Spring 2023, specializing in solfège methodology. Kyle is an active instructor and conductor with the Canadian Forces and the Cadet Program of Canada. He has also taught at the elementary and high school level within the Quebec school system. His research interests are primarily focused on the implementation of Kodály philosophy and design within musicianship classes at the post-secondary level.

Kyle Martis est un enseignant de musique basé à Montréal au Canada. Il a complété son baccalauréat en enseignement de la musique à l'Université McGill en 2020. Il est présentement aux études dans le programme de maîtrise à l'Institut Kodály de l'Académie de musique Ferenc Liszt à Kecskemét en Hongrie. Il sera finissant de ce programme au printemps 2023 avec une spécialisation particulière en enseignement du solfège. Kyle travaille activement comme instructeur et chef d'orchestre au sein des Forces canadiennes et le Programme des cadets du Canada. Il a également travaillé dans le système scolaire québécois comme enseignant de musique au primaire et au secondaire. Il s'intéresse à la recherche portant sur la mise en oeuvre de la philosophie et la conception Kodály aux cours de solfège au niveau post-secondaire.

LESLEY PONTARINI

ONTARIO

I had an incredible learning experience this summer participating in the 2022 Kodály Certification Program at the Don Wright Faculty of Music, Western University! Having just wrapped up my tenth year of teaching, I was starting to feel a bit stale and in need of new tools in my teaching toolbox. I had been introduced to Kodály-inspired teaching and various tools and strategies while on my journey towards completing my P/J music specialist qualifications, but I wanted to dig deeper into this teaching philosophy as I saw how successful it had been with my students.

My classmates and I kicked off each day singing and moving with Dr. Kim Eyre who led our pedagogy and music materials classes. We learned about Zoltán Kodály himself, the Kodály philosophy, and various teaching tools. We dove into lesson templates and were introduced to a plethora of singing games and movement activities to use with our students. We

compétences auditives au niveau post-secondaire peuvent être motivants lorsqu'ils encouragent la participation (par le chant) et lorsqu'ils sont directement liés à la pratique de la performance. Si nous pouvons développer l'intuition musicale dans les écoles avec les enfants, nous pouvons certainement le faire dans les collèges avec les adultes.

Je me considère incroyablement chanceux de pouvoir poursuivre mes études ici. Étudier à l'Institut Kodály reste une expérience incroyable dans mon parcours professionnel. Des professeurs de renommée mondiale se rendent chaque jour à Kecskemét depuis de nombreuses régions du pays pour partager leurs connaissances et soutenir notre développement en tant que musiciens et en tant que personnes. Leur dévouement à la musique et à l'enseignement ne peut être sous-estimé. Les professeurs de Kecskemét m'inspirent continuellement à apporter ce niveau de passion et d'expertise à mon propre enseignement au Canada.

Cet été, j'ai vécu une expérience d'apprentissage incroyable en participant au programme de certification Kodály 2022 à la faculté de musique Don Wright de l'Université Western! Je venais de terminer ma dixième année d'enseignement et je commençais à me sentir un peu fatiguée et à avoir besoin de nouveaux outils dans mon coffre d'enseignement. J'avais été initiée à l'enseignement inspiré de Kodály et à divers outils et stratégies au cours de mon voyage vers l'obtention de mes qualifications de spécialiste de la musique, mais je voulais approfondir cette philosophie d'enseignement, car je voyais à quel point elle avait réussi auprès de mes élèves.

Mes camarades de classe et moi avons commencé chaque journée en chantant et en bougeant avec la Dre Kim Eyre, qui a dirigé nos cours de pédagogie et de matériel musical. Nous avons appris à connaître Zoltán Kodály lui-même, la philosophie Kodály et divers outils pédagogiques. Nous nous sommes plongés dans des modèles de leçons et avons découvert une panoplie de jeux chantés et d'activités de mouvement à utiliser

learned how to introduce part singing through implementing canons or rounds, chants through the rote process, and spent time on kindergarten music literacy. The most valuable assignment to me was the analyzed song collection that I am eager to continue building throughout my career.

Next on our daily schedule was musicianship with Dr. Eila Peterson. Here, we did a ton of solfa singing, part singing, memory training, improvisation and sight singing. We spent time singing pentatonic scales and practiced rhythmic and melodic dictation. I enjoyed the guessing game we played where a classmate would hand sign a song, and following along through singing, we would try and guess the tune! My capabilities as a vocalist and sight singer feel so much stronger after working with Dr. Peterson!

Most of the afternoon was spent refining our conducting skills and singing in a choral ensemble under the leadership of Dr. Laurel Forshaw. We spent time working towards the perfect ictus and practiced our conducting skills giving each other feedback in large group settings. We were asked to select a choral score from a large collection and design a song presentation plan to target an aspect of music literacy or musical understanding. This could be done by focussing on a specific rhythmic pattern through the use of body percussion or a melodic pattern implementing a fragment of focus. We spent personal time honing our conducting skills before leading our classmates as they sang our piece of choice. After our conducting class, we gathered together in a choral ensemble. A fantastic finale and a true highlight of the course for me was the final concert on our last day. After being silenced for 2 years due to pandemic rules and regulations, it felt incredible to sing in a group again in front of an audience!

I always get excited to begin a new school year and I'm looking forward to seeing my students again and sharing all the new things I have learned with them. I highly recommend the Kodály Certification Program to anyone who is considering taking it next summer!

avec nos élèves. Nous avons appris comment introduire la partie de chant en mettant en œuvre des canons ou des rondes, des chants par le processus d'apprentissage par imitation, et nous avons consacré du temps à la lecture musicale en maternelle. Le travail le plus précieux pour moi a été la collection de chansons analysées que j'ai hâte de continuer à constituer tout au long de ma carrière.

Ensuite, notre programme quotidien comprenait un cours de formation auditive avec la Dre Eila Peterson. Ici, nous avons fait une tonne de solfège, de partie chantée, d'entraînement de la mémoire, d'improvisation et de chant à vue. Nous avons passé du temps à chanter des gammes pentatoniques et nous avons pratiqué la dictée rythmique et mélodique. J'ai apprécié le jeu de devinette auquel nous avons participé où un camarade de classe signait une chanson à la main et, après un long moment de chant, nous essayons de deviner la mélodie! Je sens mes capacités en tant que vocaliste et chanteuse à vue tellement plus fortes après avoir travaillé avec la Dre Peterson!

La majeure partie de l'après-midi était consacrée à l'affinement de nos compétences en matière de direction d'orchestre et au chant dans un ensemble choral sous la direction de la Dre Laurel Forshaw. Nous avons passé du temps à travailler pour atteindre l'ictus parfait et nous avons pratiqué nos compétences de direction en nous donnant mutuellement des conseils dans un grand groupe. Il nous a été demandé de sélectionner une partition de chorale dans une grande collection et de concevoir un plan de présentation de la chanson pour cibler un aspect de la culture musicale ou de la compréhension musicale. Cela pouvait se faire en se concentrant sur un motif rythmique spécifique grâce à l'utilisation des percussions corporelles ou sur un motif mélodique en fixant l'attention sur un fragment. Nous avons passé du temps à perfectionner nos compétences de direction avant de diriger nos camarades de classe pendant qu'ils chantaient le morceau de notre choix. Après notre cours de direction, nous nous réunissions pour former un ensemble de chorale. Le concert final, qui a eu lieu le dernier jour, a été pour moi un fantastique point culminant du cours. Après avoir été réduite au silence pendant deux ans en raison des règles et lois relatives à la pandémie, c'était incroyable de chanter à nouveau en groupe devant un public!

J'ai toujours hâte de commencer une nouvelle année scolaire et je suis impatiente de revoir mes élèves et de partager avec eux toutes les nouvelles choses que j'ai apprises. Je recommande vivement le programme de certification Kodály à tous ceux qui considèrent le suivre l'été prochain.



Lesley Pontarini is a music specialist and teaches K-8 music in the Peel District School Board. She also has a private music studio where she teaches RCM piano and theory. She has served on the Ontario Music Educators' Association's Board of Directors since 2017 and the Kodály Society of Ontario's Board of Directors since 2019. A lifelong learner, Lesley recently started guitar and drum lessons. She is an avid vegetarian cook, enjoys reading and sharing her love of music with her daughter and students.

Lesley Pontarini est spécialiste de la musique et enseigne la musique de la maternelle à la 8e année dans le Peel District School Board. Elle possède également un studio de musique privé où elle enseigne le piano et la théorie du RCM. Elle siège au conseil d'administration de l'Ontario Music Educators' Association depuis 2017 et au conseil d'administration de la Kodály Society of Ontario depuis 2019. Poursuivant toujours ses apprentissages, Lesley a récemment commencé des cours de guitare et de batterie. Elle est une cuisinière végétarienne passionnée, aime lire et partager son amour de la musique avec sa fille et ses élèves.

SAMIE ARCHER

QUÉBEC

I came to the second level of the Kodály course with the idea that we would pick up on the topics covered in the previous course. I thought we would learn to present them in a way that would make them accessible to older students. So I was awe struck when we approached more complex topics. For example, I would never have dared to teach advanced rhythmic or melodic concepts to elementary school children. However, by attending this course, I was able to understand the power of Kodály-inspired teaching. With this teaching method, students can learn and master the most complex of musical elements. In order to support my future students in this quest for knowledge, I had to question certain practices.

The sequence of learning the metric in 6/8 was a crucial moment during this training. Indeed, throughout the course, I questioned myself on how I had learned this idea. I realized that 6/8 was taught to me with an intellectual approach. Everything was logical, but I had very little opportunity to learn how to feel this concept. Since I had grasped this element intellectually, I thought I would teach in the same way. So I didn't see all the work that needs to be done before hand. Lois Choksy (2000) puts it this way: "Most music teachers are familiar with the subject-logic to teaching music." (p.9) As I experienced the 6/8 learning sequence, I understood how well grounded prior knowledge makes it easier to learn this concept. The teaching of complex rhythmic concepts is not the only advantage of the Kodály method. It offers the possibility of exploring harmonic and melodic knowledge that seems to be little seen in primary school.

When learning about minor scales and harmonic progressions, I was surprised to find that these musical concepts can be easily explained to children. I was intrigued to know how far the students should go in terms of what they had learned. I assumed that concepts like harmony or minor scales were not subjects that school children could experience, let alone understand. These ideas and this new perspective led me to reflect on the limitations I seem to impose on the content I teach. By living the learning sequence, I grasped the full richness of Kodály's pedagogy. As long as I provide them with the proper structure in the acquisition of knowledge, my students will be able to tackle the advanced topics.

Je suis arrivée au deuxième niveau de la formation Kodály avec l'idée que nous allions reprendre les sujets abordés dans le stage précédent. J'ai cru que nous allions apprendre à les présenter d'une manière à les rendre accessibles pour les élèves plus âgés. Je fus donc frappée d'étonnement lorsque nous avons approché des thèmes plus complexes. Par exemple, je n'aurais jamais osé enseigner des notions rythmiques ou mélodiques avancées pour des enfants du primaire. Par contre, en assistant à cette formation, j'ai pu comprendre toute la force de l'enseignement Kodály. Avec cette méthode pédagogique, les élèves peuvent apprendre et maîtriser les éléments musicaux les plus complexes. Afin de soutenir mes futurs élèves dans cette quête du savoir, j'ai dû remettre en question certaines pratiques.

La séquence d'apprentissage de la métrique en 6/8 a été un moment déterminant lors de cette formation. En effet, tout au long de celle-ci, je me suis questionnée sur la façon dont j'avais moi-même appris cette notion. J'ai constaté que le 6/8 m'a été enseigné avec une approche intellectuelle. Tout était logique, mais je n'ai eu que très peu d'occasions pour apprendre à ressentir ce concept. Puisque j'avais saisi cet élément de manière intellectuelle, je pensais le transmettre de la même manière. Je ne voyais donc pas tout le travail qui doit se faire en amont. Lois Choksy (2000) l'exprime ainsi: « La plupart des enseignants de musique connaissent la logique de leur sujet de façon à pouvoir enseigner la musique. » (p. 9) En vivant la séquence d'apprentissage du 6/8, j'ai compris comment les savoirs antérieurs, bien ancrés, permettent d'assimiler ce concept plus aisément. L'enseignement de notions rythmiques complexes n'est pas le seul atout qu'amène la méthode Kodály. Elle offre la possibilité d'explorer des connaissances sur le plan harmoniques et mélodiques qui semblent peu vues au primaire.

Lors de la conscientisation des gammes mineures et des progressions harmoniques, je fus surprise de voir que ces notions musicales peuvent être aisément expliquées à des enfants. J'ai interrogé à savoir jusqu'où les élèves doivent se rendre en termes de notions apprises. Je présumais que des concepts comme l'harmonie ou les gammes mineures n'étaient pas des sujets que des écoliers pouvaient expérimenter et encore moins comprendre. Ces sentiments et cette nouvelle perspective me portèrent à réfléchir sur les limites que je semble imposer sur le contenu éducatif que j'enseigne. En vivant la séquence d'apprentissage, je saisis toute la richesse de la pédagogie Kodály. Tant et aussi longtemps que je leur procure la structure adéquate dans l'acquisition de savoir, mes élèves pourront aborder les thèmes avancés.

En somme, la formation Kodály du second niveau m'a permis de poser un nouveau regard sur ce que je considérais comme étant

In short, the second level Kodály training has allowed me to take a new look at what I considered to be too difficult for elementary students. Now I understand that these topics require preparation both intellectually and physically in order to be properly addressed. While the method meets many of my needs as a musician and teacher, it does have its challenges. One important area is the connection between solmization and the fixed C system taught in Québec. How can the full richness of hand signs be expressed without sacrificing the adaptation made to fit the constraints of the francophone structure?

trop ardu pour des élèves du primaire. Maintenant, je comprends que ces sujets demandent de la préparation tant intellectuelle que dans le ressenti physique afin d'être bien abordé. Alors que la méthode répond à plusieurs de mes besoins en tant que musicienne et enseignante, il n'en reste pas moins qu'elle a des défis. Un secteur important est l'arrimage entre la solmisation et le système à do fixe enseigné au Québec. Comment arrivera-t-on à exprimer toute la richesse de la phonomimie sans sacrifier l'adaptation faite pour correspondre aux contraintes provenant de la structure francophone ?

Reference · Référence

Choksy, L. (2000). *The Method: Its Sequence, Tools, Materials, and Philosophy*. In *The Kodály Method I: Comprehensive Music Education* (3rd Edition). Prentice Hall. p. 9.



Samie Archer is a music teacher born in Montreal. She began her musical journey at the age of 8 on the clarinet. She continued to learn the instrument until she obtained her first Bachelor's degree from the University of Montreal in classical performance. The second was from McGill University in music education. Her passion and dedication to music education earned her the Phylis Shapiro Award during her studies. Upon graduation, she began her teaching career in an elementary school where she inspired - one student at a time.

Samie Archer est une enseignante native de Montréal. Elle commença son parcours musical dès l'âge de 8 ans à la clarinette. Elle poursuivit son apprentissage de l'instrument jusqu'à l'obtention de son premier baccalauréat de l'Université de Montréal en interprétation classique. Le second fut reçu par l'Université McGill en enseignement de la musique. Sa passion et son dévouement pour l'éducation musicale lui valurent le prix Phylis Shapiro lors de ces études. Nouvellement diplômée, elle commence sa carrière d'enseignante dans une école primaire où elle inspire un élève à la fois.

SARA JOY ONTARIO

I started my journey with the Kodály approach in the summer of 2018 when I had enrolled in the Level I course as part of the Masters of Music Education program at Western University. I was immediately drawn in by the energy and kindness of the instructors, the beautiful music that was selected for the choral component of the course, and the focus on creativity and play in music classrooms. Though I do not teach primary grades, I found innumerable opportunities to apply Kodály techniques to my secondary classes and children's choir specifically in aural training and in ensemble settings. In 2019, I completed Level II and found my teaching practice changing yet again when it came to teaching new music and searching for opportunities to have my students make their own musical discoveries. My colleagues and I at Western were excited to complete our Level III the following year. COVID-19, however, had other plans.

In 2021, there was a glimmer of hope for a return to Western but ultimately the risks were too great. As I'm

J'ai commencé mon voyage avec l'approche Kodály à l'été 2018, lorsque je m'étais inscrite au cours de niveau I dans le cadre du programme de maîtrise en éducation musicale de l'Université Western. J'ai immédiatement été attirée par l'énergie et la gentillesse des instructeurs, la belle musique sélectionnée pour la composante chorale du cours et l'accent mis sur la créativité et le jeu dans les classes de musique. Bien que je n'enseigne pas à des classes primaires, j'ai trouvé d'innombrables occasions d'appliquer les techniques Kodály à mes classes du secondaire et à la chorale, spécifiquement dans la formation auditive et dans les contextes d'ensemble. En 2019, j'ai terminé le niveau II et j'ai constaté que ma pratique de l'enseignement changeait encore une fois lorsqu'il s'agissait d'enseigner de la nouvelle musique et de rechercher des opportunités pour que mes élèves fassent leurs propres découvertes musicales. Mes collègues et moi, à Western, étions enthousiastes à l'idée de compléter notre niveau III l'année suivante. La COVID-19, cependant, avait d'autres plans.

En 2021, il y avait une lueur d'espoir pour un retour à Western, mais finalement les risques étaient trop grands. Comme beaucoup d'éducateurs musicaux, j'en suis sûre, les trois dernières années

sure many music educators would agree, the past three school years have been difficult (to say the least) and have taken a toll on our mental health and well-being. All of these experiences made the Level III course this summer much more than completing a certification. It became a reunion among friends, a celebration of being able to sing together once more, and an opportunity to find tangible ways to be changemakers working towards more equitable and inclusive practices in music education. I felt re-energized and inspired by the end of the two weeks. The structure of Level III allowed me to push myself in developing my own skills in musicianship, conducting, and arranging. Improvisation used to strike fear into my heart and was an activity that I thought, since it did not come naturally to me, I could never be good at. The Kodály program at Western has not only given me confidence in my own improvisation skills but has also given me the opportunity to find the fun, joy, and freedom in improvisation. During the Level III course, I was also completely blown away by the repertoire choices for the conducting and the choral ensemble portions of the course. Learning pieces in this course by composers such as Andrew Balfour, Sherryl Sewepagaham, Sarah Quartel, and Jeff Smallman provided a unique experience where I could witness how different rehearsal strategies felt as a singer while also analyzing pieces as a conductor and practicing my own conducting techniques.

Without a doubt, the Kodály program at Western has changed my teaching for the better. I am grateful for the learning, the laughter, and the lasting friendships with everyone I have met through this experience. Though it took much longer than initially anticipated, completing the Kodály program this summer was well worth the wait!

scolaires ont été difficiles (c'est le moins qu'on puisse dire) et ont eu des répercussions sur notre santé mentale et notre bien-être. Toutes ces expériences ont fait du cours de niveau III de cet été bien plus que l'obtention d'une certification. C'est devenu une réunion entre amis, une célébration du fait de pouvoir chanter ensemble une fois de plus et une occasion de trouver des moyens tangibles de changer les choses en travaillant à des pratiques plus équitables et inclusives dans l'éducation musicale. Je me suis sentie revigorée et inspirée à la fin de ces deux semaines. La structure du niveau III m'a permis de me dépasser en développant mes propres compétences en matière de musicalité, de direction et d'arrangement. L'improvisation était une activité qui me faisait peur et pour laquelle je pensais que je ne serais jamais douée, car elle ne me venait pas naturellement. Le programme Kodály de Western m'a non seulement donné confiance en mes propres compétences en matière d'improvisation, mais m'a également donné l'occasion de découvrir le plaisir, la joie et la liberté de l'improvisation. Pendant le cours de niveau III, j'ai aussi été complètement époustouflée par les choix de répertoire pour les parties du cours consacrées à la direction d'orchestre et à l'ensemble choral. Dans ce cours, l'apprentissage de pièces de compositeurs tels que Andrew Balfour, Sherryl Sewepagaham, Sarah Quartel et Jeff Smallman a été une expérience unique qui m'a permis d'observer les différentes stratégies de répétition en tant que chanteuse, tout en analysant les pièces en tant que cheffe d'orchestre et en pratiquant mes propres techniques de direction.

Sans aucun doute, le programme Kodály de Western a changé mon enseignement pour le mieux. Je suis reconnaissante pour l'apprentissage, les rires et les amitiés durables avec tous ceux que j'ai rencontrés grâce à cette expérience. Bien que cela ait pris beaucoup plus de temps que prévu, l'achèvement du programme Kodály cet été valait bien l'attente !



Sara Joy is Director, Arts at Appleby College where she teaches drama, vocal, and instrumental music. She is also part of the artistic team with the Oakville Choir for Children and Youth as the Junior Choir conductor. Sara earned her undergraduate degree in orchestral performance from Wilfrid Laurier University. She went on to earn her Bachelor of Education and Masters of Music Education at Western University where she also earned her Kodály certification. She is currently working on her PhD in Music Education at the University of Toronto.

Sara Joy est directrice des arts au collège Appleby, où elle enseigne le théâtre, la musique vocale et instrumentale. Elle fait également partie de l'équipe artistique du Oakville Choir for Children and Youth en tant que cheffe du Junior Choir. Sara a obtenu son diplôme de premier cycle en interprétation orchestrale à l'Université Wilfrid Laurier. Elle a ensuite obtenu son baccalauréat en éducation et sa maîtrise en éducation musicale à l'Université Western, où elle a également obtenu sa certification Kodály. Elle prépare actuellement un doctorat en éducation musicale à l'Université de Toronto.

SOPHIE DE CRUZ

QUÉBEC

As part of my teaching practice in high school music education, I realized that students had difficulty developing an internal hearing of the music they read. This resulted in difficulties in anticipating the correctness of the notes they were to play. Once they had learned their parts with only approximate accuracy of pitch, it became difficult to correct. So I started looking for a pedagogy that would allow me to better help them develop this skill. This is why I signed up for the training offered by Kodály Québec.

My expectation for this pedagogy was that we were only going to sing. However, I learned much more than vocal accuracy. I discovered very concrete tools for teaching music in the school system. The teaching sequences were a revelation. The principle of going through a game for the children to integrate a song was a concept that I did not associate with teaching music, but rather with more recreational times. However, throughout this training, it became clear that starting learning with pleasure would allow better retention of the song. This same song would serve as a support to raise awareness of musical concepts (beat, rhythm, tempo, timbre, dynamics, harmony, form, melody, expressive elements). Games are also good opportunities to expose children to the elements necessary for their broader development (social, emotional, language, intellectual, motor).

I also discovered the concept of the moveable do system which does not exist in the French system. Ms. Boucher was able to make a relevant proposal to adapt it for Francophones. When learning hand signs, rather than naming the notes, we named the degrees of the scale in which we sang. This exercise allowed me to identify a new way to teach the concept of relative minor in my theory class. It becomes clearer to the student by starting the minor scale on the 6th degree, that it is connected to the key signature of the first degree.

I now wish I had learned music this way in the first place. My years at the conservatory were a succession of lessons lived in terror of being questioned in my music theory class. In addition, musical dictation has always been a painful

Dans le cadre de ma pratique enseignante dans une concentration musique au secondaire, je me suis rendu compte que les élèves avaient de la difficulté à développer l'audition interne de la musique qu'ils lisaient. Les conséquences de cette lacune se reflétaient dans leurs difficultés à anticiper la justesse des notes qu'ils devaient jouer. Une fois qu'ils avaient appris leurs parties avec une justesse approximative, il devenait difficile de corriger les mauvais plis. Je me suis donc mis à la recherche d'une pédagogie qui me permettrait de mieux les aider à développer cette compétence. C'est la raison pour laquelle je me suis inscrite à la formation qu'offrait Kodály Québec.

Lors de ma formation, j'ai réalisé que ma connaissance de cette pédagogie se résumait à l'idée que nous allions seulement chanter. Cependant, j'ai appris beaucoup plus que la justesse vocale. J'ai découvert des outils très concrets pour enseigner la musique dans le cadre du système scolaire. Les séquences d'enseignement ont été une révélation. Le principe de passer par un jeu pour que les enfants intègrent une chanson était un concept que je n'associais pas à l'enseignement de la musique, mais plutôt à des moments plus récréatifs. Cependant, tout au long de cette formation, il devenait évident que démarrer les apprentissages dans le plaisir permettrait une meilleure rétention de la chanson. Cette même chanson servirait de support pour conscientiser les concepts musicaux (pulsation, rythme, tempo, timbre, nuances, harmonie, forme, hauteur, éléments expressifs). Le jeu est également une bonne occasion pour exposer les enfants aux éléments nécessaires pour leur développement (Social, Affectif, Langagier, Intellectuel, Moteur).

J'ai également découvert le concept du mobile qui n'existe pas dans le système français. Mme Boucher a su faire une proposition pertinente pour l'adapter aux francophones. Lors de l'apprentissage de la phonimie, plutôt que de nommer les notes, nous nommions les degrés de la gamme dans laquelle nous chantions. Cet exercice m'a permis de dégager une nouvelle façon d'enseigner le concept de la relative mineure dans le cadre de mon cours de théorie. Il devient plus clair pour l'élève en faisant démarrer la gamme mineure sur le VI-ème degré, que celle-ci est reliée à l'armure du premier degré.

Le sentiment général vécu lors de cette formation est le regret de ne pas avoir appris la musique de cette façon. Mes années de conservatoire sont une succession de cours vécus dans la terreur d'être interrogée dans mon cours de solfège. De plus, la dictée musicale a toujours été un moment pénible durant lequel, dans le silence, je devais retranscrire des notes

moment during which, in silence, I had to transcribe notes heard. However, I did not have the relevant tools to successfully complete this exercise. I discovered that associating notes with hand signs allowed me to finally succeed in doing this.

I had to go back to teaching in high school, because I didn't feel comfortable in elementary school. Following this training, I decided to start teaching music in primary school again. I can't wait to put all my new tools into practice.

entendues. Cependant je ne disposais pas d'outils pertinents pour accomplir avec succès cet exercice. J'ai découvert que l'association des notes avec la phonimie me permettait de finalement réussir à le faire.

Je devais retourner enseigner au secondaire, car je ne me sentais pas à l'aise au primaire. À la suite de cette formation, j'ai décidé de me lancer dans l'enseignement de la musique au primaire. J'ai vraiment hâte de pouvoir mettre en pratique tous mes nouveaux outils.



Sophie De Cruz is no ordinary musician. She is dynamic, dedicated, approachable and versatile. In addition to performing regularly on stage, she takes pleasure in training the singers of the next generation. She created an internationally recognized singing method available at www.coursdechantenligne.com Sophie De Cruz, who holds a master's degree in classical singing performance from UDM, is actively pursuing her solo career in Montreal. During her years of training, her teachers have given her the lead roles in opera productions every year at the Conservatoire de Musique de Montréal where she completed her Bachelor's degree. As a teacher, she is very versatile and teaches classical as well as pop, jazz and rock. She has also been a choral conductor for over 10 years and can give participants all the tools needed for choral singing. Her first instrument is the violin which she has been teaching for over 25 years. She has also added piano to her training and is happy to teach it to all music lovers.

Sophie De Cruz n'est pas une musicienne ordinaire. Elle est dynamique, investie, facile d'approche et a de nombreuses cordes à son arc. En plus de performer régulièrement sur scène, elle prend plaisir à former la relève. Elle crée une méthode de chant reconnue internationalement disponible au www.coursdechantenligne.com. Après une maîtrise en interprétation en chant classique à l'UDM, Sophie De Cruz se consacre activement à sa carrière de soliste à Montréal. Au cours de ses années de formation, ses professeurs lui ont confié chaque année les premiers rôles des productions d'opéra du Conservatoire de Musique de Montréal où elle a complété son BAC. Comme enseignante, elle est très versatile et enseigne aussi bien le chant classique que le chant populaire, le jazz ou le rock. Elle est également chef de chœur depuis plus de 10 ans et saura vous donner tous les outils pour commencer à chanter dans un chœur. Son premier instrument reste le violon et elle l'enseigne depuis plus de 25 ans. Au cours de ses années de formation, elle a également ajouté l'apprentissage du piano à sa formation et se fait une joie de l'enseigner à tous les amoureux de la musique.

Canadian Kodály Summer Courses & KSC Scholarships

Summer course information available at
www.kodálysofcanada.ca/summer-courses

Alberta contact Anita Perlau aperlau@ualberta.ca

Manitoba contact Jody Stark jody.stark@umanitoba.ca

Ontario contact Kim Eyre kim@kodalysofcanada.ca

Québec contacter Hélène Boucher boucher.helene@uqam.ca

Nova Scotia contact Maureen Dunn presidentksns@gmail.com

Scholarship information available at
www.kodálysofcanada.ca/scholarship

Contact Kim Eyre at scholarships@kodálysofcanada.ca

CONGRATULATIONS FÉLICITATIONS



Dr. Laurel Forshaw

Congratulations to Dr. Laurel Forshaw, KSC Treasurer who was awarded the Council for Research in Music Education's Outstanding Dissertation Award for 2022 for her research on Indigenizing Higher Music Education. Her work is a model for respect and building relationships with research participants. Dissertations from across North America are considered for this award.

Congratulations Laurel for this accomplishment!

Félicitations à Dr. Laurel Forshaw, trésorière de la SKC, qui a reçu le prix du Council for Research in Music Education's Outstanding Dissertation Award for 2022 pour sa recherche doctorale sur l'autochtonisation de l'éducation musicale dans les études supérieures. Son travail est modèle de respect de construction de relations avec les participants de recherche. Ce prix considère les nominations de personnes provenant de toute l'Amérique du Nord.

Félicitations Laurel pour cet accomplissement!



Maureen Dunn (right-droite)

Congratulations to Maureen Dunn, director of KSC board, who was awarded the Nova Scotia Music Educators' Association Builders Award for her work on equity and decolonization in the music classroom! So richly deserved, Maureen! Bravo!

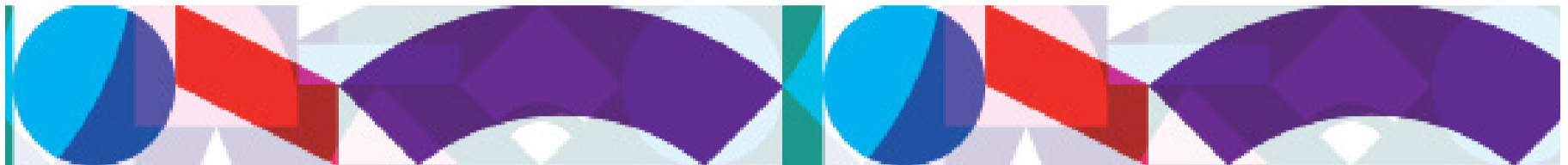
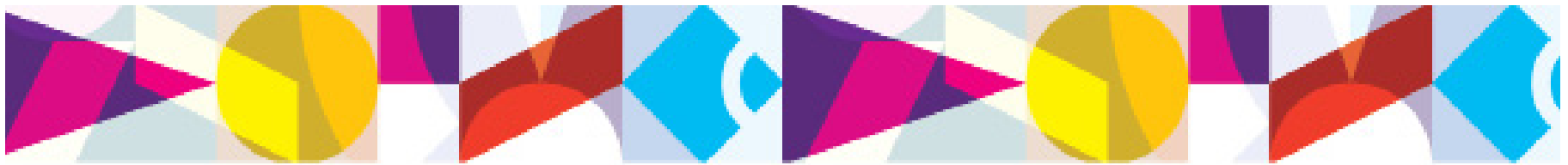
Félicitations à Maureen Dunn, membre de conseil d'administration de KSC, qui a reçu le prix *Builders Award* de l'association des musiciens éducateurs de la Nouvelle-Écosse pour son travail sur l'équité et la décolonisation de la classe de musique. Grandement mérité, bravo

Congratulations to Manitoba Kodály pioneer Edna Knock who was named "Music Director Emeritus" of St. Matthew's Anglican Cathedral in Brandon, Manitoba, an honour that was created especially for her. Although Edna has not served as music director at St. Matthew's for several years, having just turned 95, her long impact on the community was acknowledged during a service of Lessons and Carols on December 18, 2022. This is not the first time Edna has been honoured for her contributions to the community where she has lived for much of her adult life. In 2016, Edna was also named the guest of honour for Brandon University's homecoming concert series.

Ms. Knock coordinated and taught in the Brandon Kodály course for many years, working alongside Bea and Gábor Finta, and she is a well-known pianist and arranger who has released five CDs.

Félicitations à la pionnière manitobaine Kodály, Edna Knock, qui a été nommée « directrice musicale émérite » de la cathédrale anglicane St. Matthew à Brandon, au Manitoba, un honneur créé spécialement pour elle. Bien qu'Edna n'ait pas été directrice musicale à St. Matthew's depuis plusieurs années, alors qu'elle vient d'avoir 95 ans, son long impact sur la communauté a été reconnu lors d'un service de *Lessons and Carols* le 18 décembre 2022. Ce n'est pas la première fois qu'Edna est honorée pour ses contributions à la communauté où elle a vécu pendant une grande partie de sa vie d'adulte. En 2016, Edna a également été nommée l'invitée d'honneur d'une série de concerts à l'Université de Brandon.

Mme Knock a coordonné et enseigné le cours Brandon Kodály pendant de nombreuses années, travaillant aux côtés de Bea et Gábor Finta, et elle est une pianiste et arrangeuse bien connue qui a enregistré cinq CD.



BRANCHES & AFFILIATED ORGANIZATIONS

The Kodály Society of Canada is an affiliate of the International Kodály Society (IKS). Branches of the Kodály Society of Canada exist in Nova Scotia, Ontario, Alberta, and British Columbia. Membership fees vary from branch to branch. Prospective members are asked to join KSC through their provincial branches. Where a branch does not exist, please contact the registrar at registrar@Kodálysofcanada.ca



Kodály Society of
British Columbia



Alberta Kodály
Association



Kodály Society
of Ontario



Kodály Society
of Nova Scotia

CHARITABLE STATUS

The Kodály Society of Canada/Société Kodály du Canada KSC/SKC is a Registered Charity within the meaning of the Income Tax Act. The Society therefore provides charitable tax receipts for eligible charitable donations.

AIMS OF THE KSC

To advance education in music by:

1. Providing workshops, seminars, courses and publications based on the Kodály concept;
2. Developing testing standards and education materials for music educators;
3. Providing scholarships, bursaries and awards to music students, teachers and researchers;
4. Gifting funds to qualified donees as defined in subsection 149.1 (1) of the Income Tax Act.

VISION STATEMENT

The Kodály Society of Canada promotes and supports music education that

- A. fosters a life long love and understanding of music, and
- B. recognizes music's inherent value, utilizing the ideals inspired by Zoltán Kodály.

MISSION STATEMENT

The Kodály Society of Canada will act for the direct benefit of Canadian society, so that educators and students of all ages and levels will be musically literate and have the potential to lead musically enriched lives. The KSC will establish a network of like-minded music educators through provincial/territorial branches and electronic media as well as Kodály inspired professional development opportunities including conference/workshops, teacher training courses, research, and publication.

HISTORY

The federal charter for the Kodály Institute of Canada (KIC) was granted in 1973. The announcement that the organization was formed was made at the first International Kodály Symposium held in August 1973 in Oakland, California. The Canadian organization was established prior to the International Kodály Society (IKS) and the Organization of American Kodály Educators (OAKE), both of which were chartered in 1975. In order to parallel the International Kodály Society, the name of the Canadian Kodály Organization was changed to the Kodály Society of Canada in 1986. Since its inception, the Kodály Society of Canada has had thirteen different presidents.