

‘Een mens zonder muziek

Muziekeducatie volgens het Kodály-concept

De geschiedenis herhaalt zich. Terwijl het muziekonderwijs op basisscholen op een zeer laag pitje staat -laat staan dat er nog samen gezongen wordt anders dan met een YouTube-filmpje mee- is er ook een opmerkelijke revival van de oude muziekpedagogische concepten gaande. Waar sommige ouderen -vooral onderwijzers- nog koude rillingen krijgen van het verplichte solmiseren, wordt een nieuwe generatie schoolmuziekstudenten klaargestoomd om de Nederlandse scholen te verrijken met muziekonderwijs volgens het Kodály-concept. Je kunt daarvoor tegenwoordig zelfs een speciale master volgen aan het conservatorium. In onze serie ‘Kerkmuziek met kinderen’ een verkenning van deze bijna honderd jaar oude muziekpedagogische benadering (het woord ‘methode’ is uit den boze!) en de eventuele kansen die er zijn voor de kerkmuziekpraktijk.

Ons tijdperk van mechanisering leidt langs een weg die eindigt met de mens zelf als een machine; alleen de geestkracht van het zingen kan ons sparen voor dit lot.

Het muziekpedagogische concept zoals het is ontwikkeld door de Hongaarse componist Zoltán Kodály (1882-1967) vindt zijn oorsprong in diens bewondering voor de Hongaarse volksmuziek. Al vanaf zijn vroege jeugd was hij in huiselijk en kerkelijk verband met zingen en musiceren in aanraking gekomen. Als gevolg van een briljante school- en studiercarrière was hij al op jonge leeftijd docent muziektheorie en compositie aan de Franz Liszt Muziekacademie in Boedapest. Nog in zijn studietijd aldaar, in 1906, schreef hij een these over ‘De strofische constructie van het Hongaarse volkslied’, waarna hij, samen met zijn leerling en vriend-voor-het-leven Béla Bartók, het Hongaarse platteland doorkruiste om een uitgebreide collectie Hongaarse volksliederen te verzamelen, te onderzoeken en te publiceren. De in 1949 mede door henzelf opgerichte onderzoeksgroep voor volksmuziek aan de Hongaarse Academie van Wetenschappen beheert sindsdien het *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*, dat uit meer dan 100.000 volksliederen uit Hongarije en verwante landen bestaat.

Ondertussen was het hem als docent aan het conservatorium opgevallen hoe matig de leesvaardigheid van zijn studenten was. Als hij in de jaren twintig enkele studenten liederen hoort zingen die ze op school hadden geleerd, raakt hij ernstig ontsteld over de kwaliteit van de kindersang. Het inspireert hem om het muziekonderwijs in Hon-

garije drastisch te verbeteren. Dat doet hij aanvankelijk door het schrijven van artikelen, waarin hij de scholen bekritiseert om het armzalige muziekonderwijs dat ze aanbieden, de droevige kwaliteit van de liederen, en waarin hij oproept tot betere leraren, betere muziek en meer tijd voor muziek als vak in het curriculum:

‘Muziek is een onmisbaar onderdeel van universele menselijke kennis. Wie het ontbeert, heeft een gebrekkige kennis. Een mens zonder muziek is onvolledig. Het is duidelijk dat muziek een schoolvak zou moeten zijn. Het is essentieel!’¹

Samen met Jenő Ádám begint hij vanaf 1935 met een langlopend project om het muziekonderwijs op lagere en middelbare scholen in Hongarije te verbeteren. Er komt een nieuw

Zoltán Kodály's motto: ‘Neem kinderen altijd serieus’. Foto: Archief M&L



is onvolledig'

curriculum, hij ontwikkelt nieuwe methodes van lesgeven en hij schrijft vele nieuwe composities voor kinderen. Er verschijnen verschillende boeken van zijn hand, waarvan 'Let Us Sing Correctly' (*Énekeljünk tisztán*, 1941) het bekendste is.

Zijn werk neemt een hoge vlucht als na de Tweede Wereldoorlog het socialistische bewind aan de macht komt. In de openbare scholen krijgen Kodály's ideeën voet aan de grond en ook in de andere communistische landen worden zijn ideeën overgenomen. In 1950 mag Kodály zelf in een school in Kecskemét zijn ideeën ten uitvoer brengen. Het wordt de eerste lagere 'school met muziek', waar dagelijks muziek wordt onderwezen. Binnen tien jaar waren het er meer dan honderd, en na vijftien jaar zouden ongeveer de helft van de scholen in Hongarije 'scholen met muziek' zijn geweest.

Ook buiten Oost-Europa raakten de inzichten van Kodály bekend. Zijn ideeën werden internationaal gepresenteerd op een conferentie van de *International Society for Music Educators* in Wenen in 1958. Op een volgende conferentie in 1964 in Budapest krijgt Kodály de kans om zelf de deelnemers toe te spreken waardoor een wereldwijde interesse wordt gewekt. In 1973 vindt dan in Californië een eerste symposium plaats dat geheel aan de werkwijze van Kodály is gewijd en bij welke gelegenheid de 'International Kodály Society' wordt opgericht, die nog steeds actief is: zie www.iks.hu.

Filosofie

De benadering van Kodály berust op een filosofie die kernachtig werd beschreven door Lois Choksy, die Kodály's werk in Amerika introduceerde. Hij omschreef het in enkele korte punten³:

- Muzikale geletterdheid is een recht van iedere mens.
- Het leren van muziek moet beginnen bij de stem van het kind.
- Gehoortraining moet op jonge leeftijd ontwikkeld worden.
- Muziekonderwijs moet zijn gebaseerd op de muziek van de 'moedertong'.
- Alleen muziek van hoge kwaliteit zou moeten worden gebruikt in het onderwijs aan kinderen.

Kodály was ervan overtuigd dat muziek voor ieder kind toegankelijk moest zijn. De eigen stem van het kind was daarbij

*'Onderwijs muziek en zingen op een school op zo'n manier dat het geen marteling is voor de leerlingen, maar een vreugde; wek in hen een dorst naar mooie muziek, een dorst die een leven lang zal duren. Muziek moet niet benaderd worden vanuit haar intellectuele, rationele kant en het moet ook niet op een kind worden overgebracht als een systeem van wiskundige symbolen, of als een geheimschrift van een taal waar je geen verbinding mee kunt maken. De weg moet geplaveid worden voor directe intuïtie. Als een kind niet tenminste eenmaal in z'n leven is gevuld met de levengevende stroom van muziek, in de periode dat het daar het meest ontvankelijk voor is, tussen zes en zestien jaar, zal het later nooit meer van pas komen. Eén enkele ervaring kan een jonge ziel vaak voor een leven lang openen voor muziek. Deze ervaring kan niet aan het toeval worden overgeleverd. Het is een plicht voor een school om die te leveren.'*²

het belangrijkste instrument, een instrument dat tenslotte iedereen bezit. Muziekonderwijs moest zeer nauw aansluiten bij de mogelijkheden en de ontwikkelingskansen van het kind 'als uitvoerder'. Vervolgens moest al het muziekonderwijs beginnen bij het ongeleid zingen van muziek uit de volksliedcultuur van het kind, omdat dat de band schept met wat Kodály de 'moedertong' noemde, waarover later nog meer. Omdat ook het leren waarden van muziek een belangrijke competentie is, moet de aangeboden muziek van de 'hoogste artistieke kwaliteit' zijn, zowel wat het volkslied als wat de gecomponeerde muziek betreft. En zelfs voor de jongste kinderen vond Kodály het van essentieel belang dat de muziek onderwezen werd door docenten die zelf excellente musici zijn:

*'Het is belangrijker wie de muziekleraar in Kisvárdá is dan wie de directeur is van het Operahuis. Een slechte directeur zal teleurstellen (een goede vaak ook). Maar een slechte leraar kan dertig jaar lang de liefde voor muziek doden in dertig klassen met leerlingen.'*⁴

Achtergrond

Vijf zuilen

In de werkwijze van Kodály staan de muziekonderwijzer vijf hulpmiddelen ter beschikking, ook wel de ‘vijf zuilen’ van het Kodály-concept genoemd. Meest opvallende daarbij is dat muzieknotatie pas als allerlaatste aan bod komt. Eerst moet muziek van binnenuit worden beleefd en eigen gemaakt, pas daarna is er aandacht voor het zingen op letnamen en het lezen van gecomponeerde muziek. Het kennismaken daarmee gaat gelijk op met de verschillende ontwikkelingsfasen van het kind en blijft uiteraard niet tot de volksmuziek beperkt maar reikt naar alle genres uit de muziekgeschiedenis tot aan hedendaagse muziek. Een overzicht van de vijf ‘tools’:

1. Zingen

Het belangrijkste kenmerk van Kodály's benadering is dat het principieel uitgaat van het zingen. Wat er in de muziek ook ondernomen wordt (solfège training, spelletjes, improvisatie, het ontdekken van een nieuwe melodie), er wordt altijd gezongen. Alleen zingen maakt dat muziek ‘geïnternaliseerd’ kan worden, het is immers het eigen lichaam dat musicert, zonder dat er een technische vertaalslag naar een instrument hoeft te worden gemaakt.

2. Relatieve solmisatie

Muziek wordt begrepen vanuit relatieve solmisatie, dus, bij majeuremelodieën, altijd met de grondtoon als do, en bij mineurmelodieën als la. Op die manier kan worden ervaren wat de functies van de verschillende tonen in de ladder en de karakters van de verschillende intervallen zijn. Ook kom je zo al zingend de karakteristieken van bijvoorbeeld de kerktoonsoorten op het spoor (met de re als tonaal centrum voor dorisch, de mi voor frygisch, etc.). Bijkomende voordelen worden gezien in het inzichtelijk ‘navigeren’ tussen

verschillende toonsoorten in het geval van modulaties, het herkennen van laddervreemde verhogingen en verlagingen, de vocale kwaliteit van de relatieve notennamen zelf waardoor de vocale lijn nooit onderbroken wordt, en het oor leren hebben voor zuiverheid van de intervallen (een kwint is bijvoorbeeld altijd een zuivere, reine kwint). Wie van jongs af aan dagelijks vertrouwd wordt gemaakt met relatieve solmisatie (wederom: het zingen van een melodie gaat aan de theorie vooraf) gaat ‘denken in solmisatie’ en zou dan ook makkelijker kunnen improviseren en zelf componeren. Het aanleren van de solmisatie gaat middels een ‘melodische sequens’ met oplopende moeilijkheidsgraad: eerst komt het interval sol-mi aan bod (de ‘kinderdreun’), dan de la, de do en de re, zodat een pentatonische ladder ontstaat. Van daaruit volgen de andere ladders, al naar gelang de aard van de volksmuziek ter plaatse. Als uiteindelijk de solfège vloeiend wordt beheerst, kan worden overgegaan op het absolute notennamensysteem, wat uiteraard ook nodig is bij het bespelen van instrumenten.

3. Ritmetraining met behulp van klanklettergrepen (Takadimi)

Dit is een door de Franse negentiende-eeuwse muziektheoreticus Emile-Joseph Chev e geïntroduceerde methode waarbij ritmes worden gememoriseerd met behulp van klanklettergrepen, tegenwoordig in westerse contreien veelal ‘Takadimi’ genaamd. Het ziet af van wiskundig rekenwerk en probeert verschillende ritmepatronen met lettergreepklanken te verbinden, waarbij lettergrepen met lange klinkers op zware en korte op lichte maatdelen staan. Het precieze systeem kijkt af naar wat het beste werkt in het taaleigene van het land waarin wordt gewerkt (zie het notenvoorbeeld hieronder). Pas als de ritmische patronen spelenderwijs eigen zijn gemaakt, wordt de notatie toegevoegd.



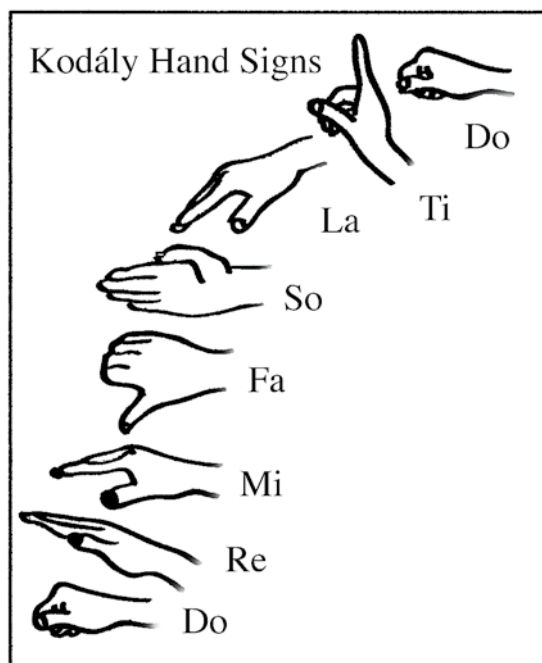
<i>Kodály (trad.):</i>	ta	ti - ti	ti - ka - ti - ka	tim - ka	ti - ka - ti	tri - o - la	syn - co - pa
<i>Kinderkoor Maryland:</i>	ta	ta - ti	ta - ka - ti - ki	ta - ki	ta - ka - ti	ta - tu te	ta - ti ti
<i>Takadimi:</i>	ta	ta - di	ta - ka - di - mi	ta - mi	ta - ka - di	ta - ki - da	ta di di
<i>Gordon:</i>	du	du de	du ta de ta du	ta	du ta de	du da di	du de de



<i>Kodály (trad.):</i>	ti - ti - ti tai	ta ti ti ta	ti - ka - ti - ka - ti - ka	tim - ka - ti	ti - ti ta	ti - ka
<i>Kinderkoor Maryland:</i>	ta - tu - te ta	ta te ta tu	ta - ka - tu - ku - te - ke	ta - ku - te	ta - ti ta	te - ke
<i>Takadimi:</i>	ta - ki - da ta	ta da ta ki	ta - va - ki - di - da - ma	ta - di - da	ta - di ta	da - ma
<i>Gordon:</i>	du da di du	du di du da	du ta da ta di ta du	ta di	du de du	di ta

4. Hand signs

De solmisatie van melodieën wordt ondersteund met handgebaren, de zogenaamde *hand signs*. Dat volgt een systeem dat in de negentiende eeuw werd bedacht door Sarah Glover (1785-1867), en verder uitgewerkt en bekend gemaakt door John Spencer Curwen (1816-1880). Met één hand worden verschillende bewegingen gemaakt in een afstand van een octaaf, lopend van de navel tot het voorhoofd. Hiermee wordt het mogelijk bepaalde intervallen niet alleen 'cognitief' maar ook met beweging (kinesthetisch) te memoriseren. De handgebaren zijn zo gemaakt dat ze de tonale functies in de ladder ondersteunen (zo wijst de ti duidelijk naar de do, etc.). Wie de handgebaren beheerst, heeft ook een mogelijkheid om zonder muzieknotatie melodieën te 'communiceren', waarmee allerhande spelvormen te bedenken zijn. Ook kan hiermee bijvoorbeeld meerstemmige improvisatie worden geoefend.



De hand signs met de karakteristieken van de verschillende tonen volgens John Curwen

5. Beweging

Volgens Kodály en de zijnen is instinctieve muziek altijd verbonden aan beweging. In de muzieklessen volgens het Kodály-concept zitten kinderen dus ook maar zelden stil. De belangrijkste vorm van beweging is het dirigeren: door zelf mee te dirigeren leren kinderen het verschil tussen zware en

Kodály in Nederland

Het Kodály Instituut Nederland promoot de Kodály-werkwijze in Nederland. Dit gebeurt vooral onder de noemer 'Muziek als Vak'. Er worden masterclasses gegeven, zaterdagcursussen georganiseerd voor docenten en dirigenten en aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag wordt een (Engelstalige) masteropleiding 'Music Pedagogy according to the Kodaly Concept' aangeboden. Er is nauwe samenwerking met het International Kodály Institute, de Liszt Academie van Boedapest, de Nationale Koren (zie het interview met Wilma ten Wolde in het februari-nummer) en het National Youth Choir of Scotland. Websites: www.muziekalsvak.nl, www.koncon.nl/opleidingen/master/music-education/masterspecialisatie-muziekeducatiekodaly

De Kathedrale Koorschool Utrecht richt sinds enkele jaren haar onderwijs volledig in volgens het Kodály-concept en staat open voor belangstellenden die hiermee willen kennismaken. Zie hun website: www.koorschoolutrecht.nl/muziek

lichte maatdelen ervaren en krijgt het zingen beweging. Er ontstaan als vanzelf melodische lijnen. Met jonge kinderen wordt in kringen gedanst en geklapt, van tweetallen gewisseld etc. Daarbij wordt muziek verbonden met motorische beweging en emotie, en wordt samenwerking bevorderd. Op latere leeftijd kunnen kinderen bewegingen koppelen aan muzikale motieven. Vervolgens kan beweging ook muzikaal worden ingezet: het tekenen van muzikale lijnen in de lucht, het gebruik van *body percussion* en andere kinesthetische hulpmiddelen om een natuurlijke zangtechniek te ondersteunen.

Bij dit alles is een openheid naar het kind van belang. Het kind wordt benaderd in zijn ontwikkeling en naar diens mogelijkheden, waarbij er naar het kind wordt gekeken als een 'performer' in al z'n facetten, steeds op het eigen niveau en binnen de eigen mogelijkheden. Voorts is van groot belang dat zingen en musiceren een gezamenlijk en niet een individueel gebeuren is. Vandaar ook Kodálýs voortdurende benadrukking van de noodzaak om muziek in klassikaal verband te beoefenen: dan ben je in een groep met ongeveer dezelfde ontwikkelingsmogelijkheden, dan wordt muziek ook een gezamenlijke beleving en 'cultuur'. Tot slot moet een kind met het grootst mogelijke respect benaderd worden en dat geldt ook voor alles wat aan een kind wordt aangeboden, vooral

Zelf aan de slag met Kodály
In het Nederlands is er vooralsnog weinig materiaal beschikbaar voor wie volgens het Kodály-concept aan de slag wil gaan. In het Engels is het aanbod echter overvloedig. Veel materiaal (boeken, liederen, tips etc.) wordt uitgewisseld op de internationale 'Kodály-hub': www.kodalyhub.com
 Een heel praktisch en overzichtelijk standaardwerk in het Engelse taalgebied is dat van Micheál Houlihan en Philip Tacka: *Kodály Today. A cognitive approach to elementary music education (2nd edition, Oxford University Press, 2015)*. Verdere literatuur staat in de lijst hieronder.
 Tenslotte is er een inzichtelijke film over het leven en werk van Kodály, met gezongen bijdragen van het Nationaal Jeugdkoor, te zien op: www.nationalekoren.nl/film-over-kodaly-en-zijn-werk

het repertoire, dat van een zo groot mogelijke artisticeit moet zijn. Kodály:

*'De pure ziel van het kind moet als heilig worden beschouwd; wat we daar inplanten moet iedere test doorstaan, als we maar iets slechts planten, vergiften we de ziel voor de rest van het leven.'*⁵

Methodiek

Hoewel het Kodály-concept geen methode is, is er toch binnen de internationale Kodály-beweging een enigszins veralgemeniseerde didactische aanpak ontstaan, op basis van Kodály's gegevens zelf. In *A Guide to Lesson Planning in a Kodály Setting* (2001) schrijft de Amerikaanse Kodály-expert Rita Klinger over twee vragen die iedere docent zich steeds moet stellen: 'Welke muzikale vaardigheden hebben de leerlingen al, wat weten ze al en wat kunnen ze al?', gevolgd door: 'Wat moeten ze nu leren en hoe kunnen ze dat leren?' Daarop volgt dan steeds een aanpak volgens de vierslag 'voorbereiden-presenteren-oefenen-evalueren'. In de voorbereidingsfase worden kinderen vertrouwd gemaakt met

een nieuw lied of muziekstuk, zonder enige verdere bewustmaking, middels zang, dans, spel en beweging. Eerst fysiek, dan auditief, dan visueel. Dit kan gerust enkele weken in beslag nemen. De presentatiefase duurt maar één les. Daarin wordt het inmiddels eigen gemaakte zichtbaar gemaakt in muzikale symboliek: muzieknotatie. Er wordt gekeken naar bijvoorbeeld een bepaald ritmisch of melodisch motief. In de oefeningsfase worden met deze motieven allerlei oefeningen gedaan, ze worden in verband gebracht met andere muziekwerken, andere contexten etc. waarbij het oorspronkelijk verkende motief een kapstok is om mee verder te werken. Hier kan ook improvisatie aan bod komen en in latere fases compositie. Evaluatie hoort na iedere fase plaats te vinden, maar vooral aan het eind van deze drie en is een collectief gebeuren: zowel de groep als de leraar moeten er zeker van zijn dat de beoogde vaardigheid is opgedaan (men houdt meestal een 'negentig procentsregel' in acht) alvorens naar de volgende vaardigheid kan worden overgegaan. Op die manier werken alle oefeningen als voorbereiding voor volgende oefeningen en wordt het grote bouwwerk van de muziek stapsgewijs verkend en toegeëigend.

Adaptie buiten Hongarije

Hoewel de Kodály-beweging inmiddels internationaal is gevestigd, kan niet zomaar uit het oog worden verloren dat de methode is ontstaan in een nationale, zelfs nationalistische, culturele context: die van Hongarije. Niet alleen wortelt zijn pedagogische concept in de nationale volksmuziek, zijn concept van muziekonderwijs wilde ook een bijdrage leveren aan het behoud en de versterking van de nationale cultuur, die in Kodály's ogen vooral in de stedelijke gemeenschappen ten onder dreigde te gaan. De grote pedagogische systemen van Centraal-Europa, ook die van bijvoorbeeld Carl Orff, en bij uitbreiding ook de didactische werken van bijvoorbeeld Schumann ('Album für die Jugend') en Bartók ('For Children') en de sprookjes van de gebroeders Grimm, zijn ook een reflectie van de populistische en nationalistische tendensen van hun ontstaanstijd. Niet voor niets omarmde de Hongaarse regering na 1945 het concept van Kodály, omdat het een nationale volkscultuur kon helpen creëren – ook al was die van origine multi-etnisch van aard. Ter illustratie nog Kodály's duiding van de al eerder genoemde 'moeder-tong'

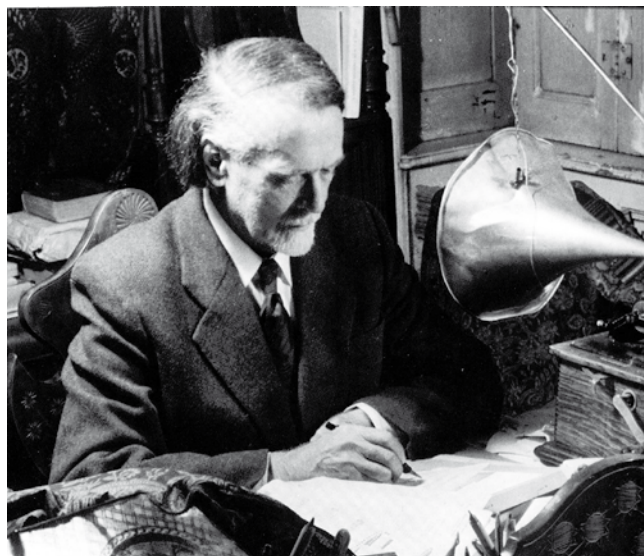
*Zoltán Kodály (1882-1967) was een Hongaarse componist, etnomusicoloog en muziekpedagoog. Geboren in een muzikaal gezin kreeg hij vioolles van zijn vader, bij wie hij tevens in het kerkkoor zong. Hij studeerde aan de Franz Liszt Muziekacademie in Boedapest waar hij al spoedig zelf leraar muziektheorie en compositie werd. Samen met Béla Bartók zette hij zich in voor de volksliedcultuur in Hongarije en, vooral in de jaren voor en na zijn pensionering in 1942 voor het muziekonderwijs. Voor een uitgebreide beschrijving van Kodály's leven, zie het artikel 'Vertolker van de Hongaarse ziel - Zoltán Kodály (1882-1967)' door Willem Jan Cevaal, in *Muziek & Liturgie van augustus 2017*.*

middels een citaat dat in het politieke discours van de huidige Hongaarse regering niet zou misstaan:

*'Ik heb altijd onderwezen hoe de ziel van het kind zou moeten worden gevoed door de moedermelk van de oude Magyaarse muziek; hoe de Hongaarse manier van muzikaal denken opgebouwd en versterkt kan worden. (...) Op dezelfde manier waarop een kind niet zou moeten worden toegestaan een andere taal te leren buiten zijn 'moedertong' totdat hij deze laatste bewust beheerst, dat is zo te zeggen niet voor de leeftijd van tien jaar... een meertalig kind zou geen enkele taal echt goed kennen. Een kind dat gevoed wordt met 'gemixte' muziek zou zich nergens muzikaal thuis voelen en Hongaarse muziek zou nog het meest vreemd voor 'm zijn.'*⁶

Zo stond Kodály erop dat in de eerste twee leerjaren alleen Hongaarse volksmuziek zou worden aangeboden. In de jaren daarna kon dan volksmuziek uit andere tradities en klassieke muziek gradueel (en met mate) worden toegevoegd.

Dat principe maakt de werkwijze van Kodály niet één op één overdraagbaar naar andere dan Hongaarse contexten. Vertalingen naar de Verenigde Staten, waar het Kodály-concept sinds de jaren zeventig voet aan de grond kreeg, laten de moeilijkheden zien. In de Verenigde Staten zijn de etno-



Een karakteristieke foto van Kodály, waarbij hij bezig is met zijn onderzoek naar de Hongaarse volksmuziek. Foto: Archief M&L

muzikale verschillen binnen plaatselijke gemeenschappen immers vaak vele malen groter dan op een doorsnee platelandsschool in Hongarije. De traditionele muziekstijlen van Amerika zijn bovendien bijna allemaal geïmporteerd uit

Andere pedagogische systemen

Hoewel Kodály internationaal sterk in de belangstelling staat, is het uiteraard niet het enige muziekpedagogische 'systeem'. Carl Orff (1895-1982) was bekend met zijn Schulwerk, waarbij meer accent lag op de instrumentale muziek en de improvisatie. De Amerikaanse Justine Ward (1879-1975) ontwierp een methode die vooral in het rooms-katholieke onderwijs werd gebruikt. Zij begint met de ontwikkeling van ritmegevoel door lichaamsbeweging. Het melodisch gevoel wordt ontwikkeld door het zingen van kinder- en volksliederen, later klassieke muziek, polyfone en gregoriaans. De Ward-methode raakte in Nederland bekend door de ontmoeting van Ward in Solesmes met de Nederlandse pastoor Henri Vullingsh en onderwijzer Jos Lennards die de methode in Nederland introduceerden. In 1934 verscheen Wards eerste lesboek als 'Muziek in de school' in het Nederlands. In 1928 had de Sint Gregoriusvereniging in Roermond reeds het 'Ward-instituut' opgericht, een opleiding voor muziekonderwijs, in 1965 omgedoopt in het Lennards-instituut en in 1986 opgeheven. In de traditie van de sociaaldemocratie en de Duitse Jugendmusikbewegungen uit de jaren twintig ontstond de methode van Willem Gehrels, die zijn pedagogische ideeën publiceerde vanaf 1930. In 1942 verscheen zijn standaardwerk Algemeen Vormend Muziekonderwijs met leerplannen voor muziekonderwijs 'van de wieg tot het graf', herzien in 1956. Gehrels gebruikte, net als Kodály, vanaf die herziening de 'kleuterdeun' so-la-so-mi als basis voor het aanleren van de solmisatie en gebruikte in plaats van hand signs het 'handzingen' volgens de aanwijzingen van de middeleeuwse muziektheoreticus Guido van Arezzo. Generaties onderwijzers op basisscholen en muziekscholen zijn met deze methode opgegroeid. Tot slot heeft ook Rudolf Steiner in het begin van de twintigste eeuw het nodige over muziek en onderwijs geschreven. Hij zag de mens als een muzikaal wezen en het musiceren als essentieel voor het ervaren van volledig menszijn. In de op zijn pedagogische inzichten gebaseerde Waldorf- en Vrije Scholen neemt muziek nog altijd een zeer prominente en op waarde geschatte plaats in in het curriculum.

andere culturen, die vaak ver van elkaar verwijderd liggen. De Amerikaanse ervaringen zijn ook voor de stedelijke gemeenschappen in Europa relevant: in een hedendaagse gemengde schoolklas heeft lang niet iedereen dezelfde ‘moeder-tong’ en wordt het evenmin als ideaal gezien om een gezamenlijke ‘nationale’ cultuur te creëren middels gedegen onderwijs in Nederlandse volksmuziek. Dit vraagt een aparte, op de situatie toegespitste vertaalslag die, eenmaal gemaakt, wellicht de mogelijkheid creëert om met het delen in elkaars muziekculturen ook wederzijds menselijk begrip en ‘samenlevingsvaardigheden’ te creëren, een aspect van muziekonderwijs dat ook Kodály zelf al had gezien.

Kodály in de kerk

Wie aan de toepassing van het Kodály concept in de kerkelijke praktijk denkt, zal bovengenoemd probleem wellicht iets minder ondervinden. Alle pogingen om diversiteit te laten doorklinken in onze kerkelijke liedcultuur ten spijt, is onze kerkmuziek vermoedelijk toch nog altijd tamelijk ‘Europees’, zeker in de wat klassiekere praktijken waar de kerkmuziek nog voluit stoelt op het modale toonsysteem van het gregoriaans en de Geneefse psalmen, aangevuld met

muziek uit de barok en negentiende eeuw. De inbreng van de populaire stijlen zoals we die in het *Liedboek* zien, is vaak eveneens heel westers van oorsprong. Dat zou een adaptie van de werkwijze ook voor dirigenten van kerkelijke kinderkoren mogelijk maken. De grootste hinderpaal voor het aandachtig werken met kinderen in de kerk is mijns inziens de gerichtheid op snel resultaat en de bijbehorende vluchtigheid waarmee tegenwoordig lijkt te moeten worden volstaan. Wie meent met korte kinderkoorprojectjes iets waardevols met kinderen te kunnen doen – ‘een leuk kindercantorijtje voor de pinksterdienst’ hoorde ik laatst ergens – zou door Kodály waarschijnlijk uiterst bedenkelijk zijn aangekeken: zingen met kinderen is iets dat je serieus moet nemen en wat een lange adem vraagt, maar daarmee van ongelofelijk belang voor het latere leven kan zijn. Want om Kodály nog eenmaal aan het woord te laten:

‘Met muziek kan iemands hele toekomstige leven worden opgevrolijkt. Dit is zo’n grote schat in het leven dat het ons helpt om vele problemen en moeilijkheden te boven te komen. Muziek is voeding, een troostend elixir. Muziek vermeedert alles wat mooi en waardevol is in het leven.’⁷ •

Geraadpleegde literatuur

- J. Bowyer, ‘More than Solfège and Hand Signs: Philosophy, Tools, and Lesson Planning in the Authentic Kodály Classroom’, in *Music Educators Journal*, no. 102, p. 69-76 (2015)
- L. Choksy, ‘Kodály in and out of Context’, in *Music Educators Journal*, no. 55, p. 57-59 (1969)
- R. Dullea, ‘Populism and Folklorism in Central European Music Pedagogy of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries’, in *Journal of the Society for Musicology in Ireland*, p. 35-53 (2009)
- R. Klinger, *A Guide to Lesson Planning in a Kodály Setting* (1990)
- M.M. Sheridan, ‘The Kodály Concept in the United States: Early American Adaptations to Recent Evolutions’, in *Journal of Historical Research in Music Education* 2019, Vol. 41, p. 55-72 (2018)

Standaardwerken over het Kodály-concept

- J. Ádám, *Growing in Music with Movable Do* (1979)
- L. Choksy, *The Kodály Method* (1999/2000)
- L. Dobszay, *The World of Tones - Introduction to Music Literature* (2011)
- M. Houlahan en Ph. Tacka, *Kodály Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education* (2008)
- Z. Papp en M. Spiegel, *Solfège in the Classroom* (2016)
- C. Vajda, *The Kodály Way to Music* (1974, 1992)

¹Kodály (1958), geciteerd uit Tiszai, *Kodály Approach in the Crossroad of Education and Therapy* (www.voices.no/index.php/voices/article/view/2274/2029)

²Kodály, ‘Children’s Choirs’, in *Selected Writings* (1974), p. 120

³Choksky, *The Kodály Concept in the US* (1969), p. 59

⁴Kodály, ‘Children’s Choirs’, in *Selected Writings* (1974), p. 124

⁵Kodály, ‘Music in the Kindergarten’, in *Selected Writings* (1974), p. 141

⁶Kodály, ‘Hungarian Music Education’ (1945), in *Selected Writings*, p. 153

⁷Kodály, *Inauguration* (1985), p. 9