

# UTJECAJ VAŽNIJIH EUROPSKIH GLAZBENIH PEDAGOGA NA RAZVOJ NASTAVE GLAZBE U HRVATSKOJ I SLOVENIJI U DRUGOJ POLOVICI 20. STOLJEĆA

**TOMISLAV KOŠTA**

**REA DESNICA**

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja

UDK: 78.072(4):372.878(497.5+497.4)"19"

Prethodno priopćenje

*Preliminary paper*

Primljeno

: 2013-12-2

*Received*

## **SAŽETAK**

*Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj i Sloveniji je vrlo značajno u pogledu razvoja školstva, a posebno nastave glazbe i općenito glazbeno-pedagoške struke. Novi školski sustav i obvezatna osmogodišnja osnovna škola stvaraju povoljnu klimu za prodor novih ideja važnih za razvoj metodike nastave glazbe.*

*U ovom radu prikazujemo glavne karakteristike metodičkih sustava najznačajnijih glazbenih pedagoga tog vremena; analiziramo u kolikoj su mjeri i na koji način njihovi koncepti glazbenog odgoja utjecali na rad hrvatskih i slovenskih glazbenih pedagoga te na razvoj glazbeno-pedagoške struke u Hrvatskoj i Sloveniji u drugoj polovici 20. stoljeća. Ideje nekih od navedenih glazbenih pedagoga su uspješno implementirane u nastavu glazbe, a neke ideje jednostavno nisu naišle na plodno tlo. Nijedan od navedenih metodičkih sustava nije zaživio kao zaseban koncept već se samo neki elementi koriste u nastavi glazbe, kao npr. Orffov instrumentarij.*

**KLJUČNE RIJEČI:** *glazbena pedagogija, nastava glazbe, Carl Orff, Zoltán Kodály, Emile Jaques-Dalcroze*

## **UVOD**

U drugoj polovici 20. stoljeća u nastavu glazbe u osnovnoj školi prodiru ideje koje se temelje na metodičkim sustavima čiji su autori Carl Orff, Zoltán Kodály i Emile Jaques-Dalcroze. Svi spomenuti sustavi imaju određena zajednička filozofska ishodišta. Ona se odnose na ciljeve glazbenog odgoja koji predviđaju razvoj glazbenih sposobnosti i muzikalnosti izvođenjem, slušanjem glazbe i stvaralaštvom. Glazbeno gradivo na kojem se temelji glazbeni odgoj sadržava najvrjednija djela svjetske glazbene baštine. Osnovni glazbeni odgoj mora biti dostupan svim učenicima, a nadarenim učenicima treba omogućiti nastavak glazbenog obrazovanja.

Navedeni metodički sustavi glazbenog odgoja, koliko god bili prepoznati, analizirani i korišteni u glazbeno-pedagoškim krugovima, nisu uvijek nailazili na plodno tlo. Postoji više različitih faktora koji uvjetuju veću ili manju primjenu novih ideja na određenom prostoru, kao što su tradicija glazbenog odgoja, određeni krug glazbenih pedagoga koji su spremni prihvatiti nove koncepte, obrazovanje i kompetencije učitelja glazbe itd. Hrvatska i Slovenija u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata prolaze kroz značajne društvene promjena kao i reformu školskog sustava. Takva situacija otvara velike mogućnosti razvoja glazbene pedagogije i prodora novih utjecaja iz zapadne Europe. U prvom redu je to rad Carla Orffa, a u nešto manjoj mjeri Zoltán Kodálya i Emile Jaques-Dalcrozea.

### **CARL ORFF (1895.-1982.)**

Ovaj njemački skladatelj, pedagog i dirigent, rođen je u Münchenu gdje se i školovao. U povijesti glazbene pedagogije ostaje zapamćen po svom sustavu glazbenog obrazovanja nazvanom Orffova glazbena radionica (Orff Schulwerk) (Kennedy, 2004, str. 534). Prvi put je predstavljen u knjizi *Elementare Musikübung (Carl Orff (1932.-35.) Orff Schulwerk: elementare Musikübungen, Edition Schott)*, a nastao je na temelju radionica u školi gimnastike i plesa Günther, koju su zajednički utemeljili Dorothea Günther i Carl Orff u Münchenu godine 1924. Godine 1948. izlazi druga publikacija *Musik für Kinder*. Oba izdanja su zasnovana na antropološkom konceptu, a obrazovni temelj Orff Schulwerka je oblikovan prema pojedinim umjetničkim područjima djelovanja unutar glazbe, jezika i pokreta, uporabe klavira, udaraljki i plesa po uzoru na uglavnom neeuropske kulture (Kugler, dostupno na: [www.orff.de/en/orff-schulwerk.html](http://www.orff.de/en/orff-schulwerk.html), 21. 10. 2013.). Osnovni cilj Orffova sustava je omogućiti svakom djetetu da se glazbom izrazi pojedinačno i kao član grupe. Dijete može stvarati glazbu (zvukove) bez obzira na svoje poznavanje notnog pisma, slušanjem prema načelu nesputane improvizacije. Prema Orffu, "nesputana improvizacija" je kreativnost koju glazbeno znanje ne "sputava". U temelju Orffova sustava je pokret koji mora biti jednostavan, nesputan i kreativan. Glazbeni doživljaji započinju pokretom, ritmiziranim govorom i pjevanjem, nakon toga, kad dijete usvoji određena znanja, prelazi na sviranje instrumenata. Orff nije razvio posebne metode za čitanje i zapisivanje notnog pisma već je naglasak stavio na povezivanje glazbenog pisma i govora. Orff je zapisao: "Metodika je povezana s pentatonikom koja je bliska djetetovom biću. U tom, mentalno prikladnom okviru, dijete može najlakše doći do vlastitog izražaja, bez opasnosti da na njega značajnije utječe tuđa, druga glazba". Izbor instrumenata za koje je Orff smatrao da su najprimjerenija dječjem muziciranju sadrži blok flautu, zvonca, ksilofon, timpane, različite

bubnjeve, trijangle, činele, kastanjete, štapiće i drugo. Orff je dokazao da se s takvim instrumentima može postići visoki stupanj muziciranja u ranoj dječjoj dobi. Upotreba instrumenata je prema Orffovu sustavu put razvoja od dječjeg veselja do muziciranja. (Požgaj, 1975, str. 170; Kennedy, 2004, str. 534.).

O uporabi Orffova instrumentarija u nastavi glazbe u osnovnoj školi govori se u nastavnom planu i programu iz 1959. Joža Požgaj<sup>1</sup> predlaže upotrebu Orffova instrumentarija za motiviranje kao i za oživljavanje pjesme u razredu. (Požgaj, 1963, str. 119-121). Nešto kasnije preporučuje da bi bilo najbolje da sviranje na srednjem stupnju osnovnoškolskog obrazovanja (od četvrtog do šestog razreda) protječe uporabom cjelovita Orffova instrumentarija (Požgaj, 1975, str. 143-167).

Jedan od glazbenih pedagoga koji su najzaslužniji za uvođenje Orffova instrumentarija u slovenske osnovne škole je bio Pavle Kalan<sup>2</sup>. U svom članku "Delo z Orffovim instrumentarijem" (*Rad s Orffovim instrumentarijem*) koji izlazi u časopisu *Grlica* (Grlica, 1960, VII) Kalan je zaključio da: "Orffov instrumentarij postaje važno pomagalo u rukama suvremenog glazbenog pedagoga, dopuna pjevanju s instrumentalnim muziciranjem postaje jedno od osnovnih načela suvremenog glazbenog odgoja" (Kalan, 1960, str. 17). S novostima su se upoznavali i ostali slovenski (i hrvatski) učitelji na različitim seminarima koji su u to vrijeme organizirani uglavnom od Saveza glazbenih pedagoga Jugoslavije. Da bi potaknuo veće zanimanje za korištenjem Orffova instrumentarija u školama, Kalan je u nekoliko idućih izdanja spomenutoga časopisa *Grlica* detaljno opisao Orffove instrumente, načine sviranja i kombiniranje instrumenata u grupe. (Winkler Kuret, 2006, str. 113).

Izvjesno je da je Orffov instrumentarij u hrvatskim i slovenskim osnovnim školama već sredinom šezdesetih godina 20. stoljeća postao neizostavno metodičko pomagalo u nastavi glazbe, i u pjevanju i u sviranju, plesnom pokretu i ostalim aktivnostima u nastavi. Važno je naglasiti da Orffov metodički sustav u Hrvatskoj i Sloveniji nije zaživio kao samostalan metodički pristup, već je povezan s drugim metodama rada u nastavi. I danas se u nastavi

---

<sup>1</sup> Joža Požgaj (1914.-1984.), glazbeni pisac i pedagog, jedan od najzaslužnijih za razvoj nastave glazbe u osnovnoj školi u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata. Na suvremeni način je promišljao o nastavi glazbe u osnovnoj školi. Zahvaljujući njemu je filozofija predmeta *pjevanje* podignuta na višu razinu. U nastavu su implementirani drugi sadržaji i nastavna područja, poput sviranja, slušanja glazbe i dječjeg glazbenog stvaralaštva koje i danas nalazimo u nastavi glazbene kulture. Uskoro je i predmet koji se nazivao pjevanje preimenovan u *Muzički odgoj*, prema nastavnom planu i programu iz 1960., a kasnije *Glazbeni odgoj* prema nastavnim planom i programom iz 1972. (Košta, 2012, str. 94-99).

<sup>2</sup> Pavle Kalan (1929.-2005.), diplomirao je na Akademiji za glasbo u Ljubljani. Djelovao je kao profesor na gimnaziji i učiteljskom školi i kao savjetnik pri Zavodu za školstvo. Bio je urednik na Radiju Ljubljana, vanjski suradnik Odjela za glazbenu pedagogiju Akademije za glasbo u Ljubljani i na Filozofskom fakultetu (Winkler Kuret, 2006, 130).

glazbene kulture preporučuje korištenje Orffova instrumentarija, pogotovo pri uvježbavanju naučene pjesme ili u drugim aktivnostima na satu.

### ZOLTÁN KODÁLY (1882.-1967.)

Pored već spomenutih Carla Orffa i Emilea Jaques-Dalcrozea, u europskom glazbeno-pedagoškom prostoru druge polovice 20. stoljeća, važnu ulogu je odigrao mađarski skladatelj, etnomuzikolog i glazbeni pedagog Zoltán Kodály. Studirao je u Mađarskoj, Berlinu i Parizu, a od 1907. je predavao na glazbenoj akademiji u Budimpešti. Godine 1929. provodi istraživanje s dječjim zborovima i od tada započinje oblikovati svoje glazbeno-pedagoške poglede. Autor je brojnih glazbenih djela od kojih su mnoga nadahnutu mađarskim glazbenim folklorom (Kennedy, 2004, str. 395). Njegov pedagoški rad je prije svega temeljito promijenio glazbeni odgoj u Mađarskoj, ali je utjecao i na glazbeno obrazovanje i u drugim krajevima svijeta.

Zajedno sa skupinom suradnika, sredinom 20. stoljeća je zasnovao novu filozofiju glazbenog obrazovanja koju danas poznajemo pod nazivom Kodályjev koncept. To je način razvijanja glazbenih sposobnosti i poseban koncept nastave glazbe koji započinje u ranoj fazi djetinjstva. Osnovni cilj koncepta je glazbeno opismeniti djecu s pomoću pjevanja, i to da dijete uz pomoć notnog zapisa sluša glazbu te na temelju auditivnog doživljaja vizualizira notni zapis. Za Kodályja je metoda relativne notacije ishodište glazbenog opismenjivanja kao i mađarska narodna pjesma, koja se temelji na pentatonici te je po njegovu mišljenju najbliža prirodnom dječjem razvoju (Brooke Bagley, 2004.-2005.). U pentatonskom sustavu melodijski sklopovi su vrlo jednostavni i jasni, prije svega zato jer u njima nema smanjenih ili povećanih intervala kao ni polustupnjeva. Po mišljenju Kodályja, upotreba pentatonike dovodi do sigurnosti u intonaciji na kojoj se kasnije bez ikakvih teškoća gradi dijatonika.

Kodály je sam napisao veliki broj glazbenih primjer koji predstavljaju najbolje glazbeno gradivo za početak sistematske obrade pentatonskih motiva i fraza. Njegove poznate zbirke primjera su: *333 vježbe kao uvod u mađarsku narodnu glazbu*, *Bicinia Hungarica*, *100 mađarskih narodnih solmiziranih pjesama* i druge. Kodályjev način rada se mnogo ne razlikuje od rada prema metodi Tonika-do koja predviđa upotrebu relativne notacije (pomični DO-ključ), fonomimike, ritmičkih slogova i sličnog. Od solmizacijskih slogova se upotrebljavaju *do, re, mi, fa, so, la, ti* u relativnom smislu. Alteracije se označavaju sa slogovima *di, ri, fi, si, li* za povišete i *ra, ma, lo, ta* za snižene. Peti stupanj se ne snižava već se povisuje četvrti. Znakovi za fonomimiku su preuzeti iz metode Tonik-solfa. Predviđen je i prijelaz na apsolutnu notaciju,

kao i obrada ljestvica, intervala i drugog (Poharc Špan, 1992, str. 6-8; Rojko, 1982, 26-27).

Kodályjev koncept je najprije zaživo u Mađarskoj, a postupno se proširio u druga područja svijeta, često u kombinaciji s drugim metodama. Ciljevi Kodályjeve filozofije glazbenog odgoja je bilo podizanje glazbenih kompetencija učitelja i podizanje razine glazbene pismenosti u školama. Kodály je smatrao da svatko ima pravo na glazbeno obrazovanje, a njegov temelj je bilo pjevanje s kojim se započinje u što ranijoj fazi dječjeg razvoja. Koncept je utemeljio na domaćoj narodnoj pjesmi (ali i na narodnim pjesmama drugih naroda koje su bile visokih umjetničkih vrijednosti). Ciljevi koje je postavio bili su ostvarivi igrom, pokretom, sviranjem, čitanjem i pisanjem nota te pjevanje – i za njega je ljudski glas najvažniji instrument. Kodály smatra da je stvaralaštvo posljedica glazbenih znanja i sposobnosti. Glazbeno opismenjivanje se temelji na pjevanju, zato je sviranje predviđeno u kasnijoj fazi obrazovanja. Učenici već u prvom razredu započinju s učenjem i zapisivanjem nota, a predviđeno je da su do četvrtog razreda glazbeno opismenjeni (Pesek Pettan, 1993, str. 3-11).

Kodályjeve zamisli je u Hrvatsku neposredno širio njegov učenik Miroslav Magdalenić (1906.-1969.). On je studirao kompoziciju u Zagrebu, a dodatno se obrazovao kod Z. Kodályja. U rodnom Čakovcu je ustanovio i vodio glazbenu školu. Djelovao je kao zborovođa glazbenih društava. Najpoznatiji je po svom skladateljskom opusu koji se temelji na folklornom izričaju (Leksikon jugoslavenske muzike 1, 1984, str. 542-543). U časopisu *Muzika i škola*, Magdalenić je u članku s naslovom *Kodály Zoltán kao muzički pedagog*, predstavio glavne zamisli Kodályjeva koncepta glazbenog odgoja i obrazovanja. Autor napominje da je Kodály već prije deset godina zaključio kako je mađarski obrazovno-odgojni sustav utemeljen na stranim temeljima koji ne odgovaraju domaćem mentalitetu i da glazbeni odgoj treba započeti od predškolske dobi. Načelo glazbenog odgoja, utemeljenog na narodnoj pjesmi, bilo je u šezdesetim godinama 20. stoljeća vrlo prihvaćeno, ali unatoč tome Magdalenić izražava nezadovoljstvo činjenicom da pedagozi izvan Mađarske nisu upoznati s Kodályevim pedagoškim radom (Magdalenić, 1963, str. 11-15). Magdalenić je godine 1961. objavio udžbenik s naslovom *Solfeggio na osnovu narodnog muzičkog izričaja* koji je namijenjen početnom učenju solfeggia u glazbenim školama i glazbenom odgoju u osnovnoj školi. To je prvi udžbenik u kojem se glazbeni folklor upotrebljava radi sistematičnog učenja solfeggia, po uzoru na Kodályjev koncept glazbenog odgoja. U udžbeniku se osim narodnih pjesama nalaze i primjeri koje je autor sam uglazbio u duhu narodne pjesme. Učenici se od početka školovanja upoznaju s osnovnim ritmičkim problemima, s pomoću brojalica i glazbenom baštinom svoga naroda. Za razliku od većine drugih udžbenika tog razdoblja, ritmičke i melodijske vježbe imaju tekstove kako bi bile pristupačnije i zanimljivije učenicima. Magdalenić po uzoru na Kodályja obrađuje tonove, od male terce do pentatonike, frigijski niz, zatim

durske ljestvice (Magdalenić, 1961). Određeni Kodályjevi utjecaji se mogu prepoznati i u radu Jože Požgaja koji je upotrebljavao primjere sa slovčanom notacijom kao i brojalice.

Kodályjev rad je imao veliki utjecaj u Mađarskoj jer je prema njegovim zamislima promijenjen cjelokupni koncept glazbenog obrazovanja (Szőnyi, 1990, str. 7). Iznimno uspješni rezultati ovog koncepta su postignuti u onim školama i razredima gdje je predviđeno povećanje satnice za nastavu glazbe, dok u ostalim školama u kojima je satnica ostala ista nije došlo do osjetnijeg napretka u razvoju glazbenih sposobnosti učenika. Kodályjev koncept sadrži elemente već poznatih metoda, od kojih su neke u uporabi u Hrvatskoj i Sloveniji još od razdoblja između dva svjetska rata. Govorimo o utjecaju Curwenove funkcionalne fonomimike, upotrebi ritmičkih slogova po uzoru na metodu Galin-Paris-Chevé, pomičnog DO itd. Bez obzira na to da je danas ime Zoltána Kodályja sinonim za solfeggio, pjevanje i glazbeno obrazovanje, ni u Hrvatskoj ni u Sloveniji ne nalazimo neposrednog utjecaja njegova rada. Kako je zaključio Magdalenić, Kodályjev utjecaj na naše glazbeno obrazovanje je zanemariv, stoga je i ranije spomenut Magdalenićev udžbenik, izrađen po uzoru na Kodályjeva načela, u hrvatskim školama nije imao većeg uspjeha. Razumljivo je da spomenuti metodički koncepti nisu mogli zaživjeti samostalno već u kombinaciji s drugim metodama. Glavni razlog tome je školski sustav koji za nastavu glazbe u osnovnoj školi predviđa jedan sat tjedno (u ovo razdoblje je predviđen jedan sat tjedno za sve razrede osim za treći i četvrti u kojima se nastava glazbenog odgoja odvija u fondu od dva sata tjedno). Koncept nastave glazbenog odgoja u nas predviđa u početnim razredima pjevanje i sviranje po sluhu, a tek na srednjem stupnju (od četvrtog do šestog razreda) glazbeno opismenjivanje. U zaključnim razredima je predviđeno upoznavanje poglavlja iz povijesti glazbe. Drugi razlog što Kodályjev koncept nije zaživio u našim školama je u samoj njegovoj filozofiji, koji je prvotno postavljen za učenike čiji je materinski jezik mađarski i koji poznaju mađarsku narodnu pjesmu koja je po autorovu mišljenju najprikladnija za početni glazbeni odgoj (Szőnyi, 1990, str. 25). Razlike u karakteru, prije svega ritmici mađarskih narodnih pjesama, u usporedbi s hrvatskim ili slovenskim, velike su što svakako može biti razlog da se Kodályjev koncept nije udomaćio na našem prostoru.

### **EMILE JAQUES-DALCROZE (1865.-1950.)**

Osnovni cilj metodičkog sustava Emila Jaquesa-Dalcrozea je razviti slušne sposobnosti kao i sposobnosti improviziranja u djece. Ovaj švicarski skladatelj i glazbeni pedagog je razvio poseban sustav gimnastičke ritmike (gymnastique rythmique). Sadrži vježbe za ritmični doživljaj glazbe. U Ženevi je

godine 1915. ustanovio institut koji djeluje u skladu s njegovim načelima glazbenog odgoja (Kennedy, 2004, str. 370). Jaques-Dalcroze smatra da dijete mora glazbu osjećati vlastiti tijelom i pokretom. Kada pokretom, aktivno i samostalno izrazi glazbu, pripravljen je da to tjelesno iskustvo prenese u druge oblike glazbenog izražavanja, kao što su pjevanje ili sviranje, ali i druge razine glazbenog znanja i sposobnosti (ritamski odgoj, solfeggio i improvizacija). Prvi stupanj u razvoju stvaralaštva je pokret koji mora biti usklađen s mjerom, ritmom i tempom. Svi glazbeni elementi se poučavaju pokretom. Jaques-Dalcroze se ne bavi posebno sviranjem, već ljudsko tijelo percipira kao primarni instrument. Čitanje i pisanje notnog pisma je sistematizirano u sklopu solfeggia prema trogodišnjem ritmičkom odgoju. Ishodište za glazbeno opismenjivanje je fiksni DO (C=DO) koji se uvodi na jednom tonu, a kasnije se dodaju novi tonovi. Osnovni instrument glazbenog opismenjivanja je glas. Jaques-Dalcroze u ritmičkom odgoju upotrebljava glazbu iz različitih povijesnih razdoblja i kultura (Pesek Pettan, 1993, str. 3-11).

Ovaj sustav glazbenog obrazovanje može biti uspješan u posebnim uvjetima, kakvi nisu školski sustavi u Hrvatskoj ili Sloveniji. Stoga nema tragova o značajnijem utjecaju Jaques–Dalcrozeova sustava na nastavu glazbe u nas. Izuzetak su vrtići i škole koje rade po alternativnim koncepcijama (kao što je npr. Waldorf ili Montessori).

## ZAKLJUČAK

Razvoj nastave glazbe u osnovnoj školi treba promatrati iz više perspektiva i u širem geopolitičkom kontekstu. On je kroz 20. stoljeće uvelike bio determiniran društveno-političkim previranjima i promjenama. Njegov napredak je također usko vezan uz napredak školstva. Razdoblje nakon Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj i Sloveniji donosi velike društvene promjene, reformira se školski sustav i ostvareni su povoljni uvjeti za ostvarenje do tad najvećeg napretka u razvoju glazbeno-pedagoške struke. Uvedena je obvezatna osmogodišnja osnovna škola u kojoj glazbeni odgoj zauzima važno mjesto. Pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća u Hrvatskoj i Sloveniji se pojavljuje niz kvalitetnih i utjecajnih glazbenih pedagoga koji kritički promišljaju o aktualnoj situaciji i otvaraju mogućnosti za prodor novih ideja.

Naznačajniji glazbeni pedagozi u tom razdoblju su Joža Požgaj u Hrvatskoj te Pavle Kalan i Peter Potočnik u Sloveniji. Njihovim zalaganjem se u nastavu glazbe uvodi Orffov instrumentarij kao važno metodičko pomagalo suvremenom glazbenom pedagogu. Manji utjecaj na ovim područjima je imao Kodályev koncept. Bez obzira na geografsku blizinu Mađarske, u kojoj je Kodály, izuzetno uspješno i iz temelja reformirao sustav glazbenog odgoja,

većeg utjecaja na Hrvatsku i Sloveniju nije bilo. Bez obzira na zalaganje glazbenih pedagoga poput Miroslava Magdalenića koji je bio Kodályev student, u Hrvatskoj i Sloveniji nije bilo nikakva zapaženog utjecaja na razvoj glazbene pedagogije. Slično možemo zaključiti i za ideje Emila Jaquesa-Dalcrozea koje nisu značajnije zaživjele u nas.

Važno je naglasiti da nijedan od navedenih metodičkih sustava nije zaživio kao zaseban koncept, već se samo neki elementi koriste u današnjoj nastavi glazbe u Hrvatskoj i Sloveniji.

## LITERATURA

- Brooke Bagley, Katie, (2004.-2005.), *The Kodály Method: Hungarian Music Education*, AY.
- Kalan, Pavle, (1960), *Delo z Orffovim instrumentarijem*, u: *Grlica*, VII, str. 17, Ljubljana.
- Kennedy, Michael. (2004). *The Concise Oxford Dictionary of Music*, Oxford: University Press.
- Košta, Tomislav, (2012), *Razvoj predmeta glazbena vzgoja v osnovni šoli na Hrvaškem od druge polovice 19. stoletja ter primjerjalna analiza s Slovenijo in Madžarsko*, neobjavljena doktorska disertacija, Ljubljana.
- Kugler, Michael, *Carl Orff Schulwerk – elemental education in music and dance*, dostupno na: [www.orff.de/en/orff-schulwerk.html](http://www.orff.de/en/orff-schulwerk.html), (21. 10. 2013.).
- Leksikon jugoslavenske muzike, (1984), Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža".
- Magdalenić, Miroslav, (1961), *Solfeggio na osnovu narodnog muzičkog izričaja*, Zagreb: Muzička naklada.
- Magdalenić, Miroslav, (1963), *Kodály Zoltán kao muzički pedagog*, u: *Muzika i škola*, br. 1, str. 11-15, Zagreb: Udruženje muzičkih pedagoga Hrvatske.
- Pesek Pettan, Albinca, (1993), *Metodološki sustavi glazbenog odgoja i obrazovanja*, u: *Tonovi*, br. 8 (2), str. 3-11, Zagreb: HDGGP.
- Poharc Špan, Tatjana, (1992), *Sistem solfeggia Zoltána Kodálya*, diplomski rad, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.
- Požgaj, Joža, (1975). *Metodika glazbenog odgoja u osnovnoj školi*, Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske.
- ROJKO, Pavel, (1982), *Psihološke osnove intonacije i ritma*, Zagreb: Muzička akademija.
- Szõnyi, Erzséet, (1990), *Kodály's Principles in Practice*, Corvina.
- Winkler Kuret, Lučka, (2006), *Zdaj je nauka zlati čas*. Nova Gorica: Educa.

***IMPACT OF MAIN EUROPEAN MUSIC PEDAGOGUES AT THE  
DEVELOPMENT OF TEACHING MUSIC IN CROATIA AND  
SLOVENIA IN SECOND HALF OF 20<sup>TH</sup> CENTURY***

***ABSTRACT***

*The period after World War II in Croatia and Slovenia is a very significant in terms of development of education, especially the teaching of music in general and music-pedagogical profession. The new school system and compulsory eight-year primary school created a favorable climate for the influx of new ideas relevant to the development of methods of teaching music. In this paper we present the main methodological characteristics of the most important music educators of the time, we analyze to what extent and in what way their concepts of musical education influenced the work of Croatian and Slovenian music educators and the development of musical and pedagogical profession in Croatia and Slovenia in the second half of the 20th century. The ideas of some of these music educators are successfully implemented in the teaching of music, and some ideas simply has not encountered fertile soil. None of these methodical system has not yet been implemented as a separate concept, but only some of the elements have been used in the teaching of music, such as Orff's instrumentation.*

**KEY WORDS:** *music pedagogy, teaching music, Carl Orff, Zoltán Kodály, Emile Jaques-Dalcroze*